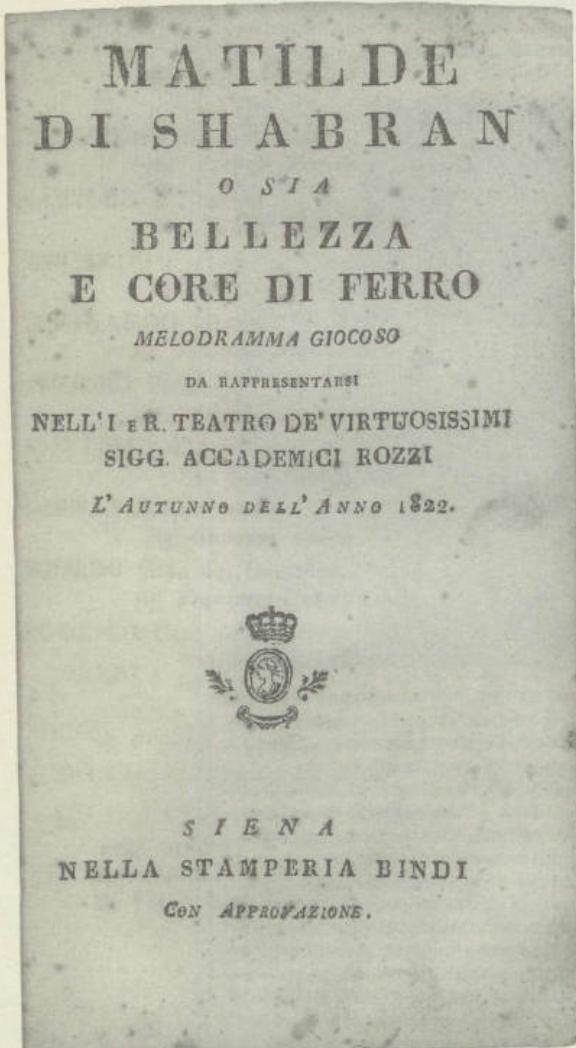


Libretto di un'opera
musicata da Gioacchino
Rossini rappresentata
ai Rozzi nel 1822.

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 Ferdinand Paër nella primavera del 1817 (la sua *Camilla ossia il sotterraneo*, dramma in tre atti, venne messa in scena anche il 25 nov. 1825¹⁸⁴), va



sottolineato infatti che la messa in scena di drammi per musica sarebbe proseguita senza incertezze anche nella successiva stagione autunnale con il dramma giocoso *La dama soldato*¹⁸⁵, musiche di Ferdinando Orland, scene di Giuseppe Marchesi e con Anna Ferri 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 gazza ladra*¹⁹¹, *Matilde di Shabran* il 25 settembre 1822 ad opera di Antonio Risaliti e Ersilia Mattei¹⁹², replicata nel Carnevale 1827 con la partecipazione, come maestro dei cori, di Rinaldo Ticci¹⁹³, il *Barbiere di Siviglia* nell'autunno dell'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 Balestri¹⁹⁷, ripetuta il 15 ottobre successivo con gli intermezzi di aria da *La donna del lago* e da *Corradi-no*.¹⁹⁸ Sempre con la musica di Rossini, *La Cenerentola* venne proposta ai Rozzi nell'autunno del 1819 dalla Compagnia di

L A
GAZZA LADRA

M E L O D R A M M A

DA RAPPRESENTARSI

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

LA PRIMAVERA DELL' ANNO 1822.

D E D I C A T A

AI SIGNORI ACCADEMICI

DEL TEATRO SUDDETTO.



SIENA
NELLA STAMPERIA MUCCI

Con Approvazione.

Libretto di un'opera musicata da Gioacchino Rossini rappresentata al 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 Stefanor¹⁹⁹ 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 Zucchielli Croce, il 7 ottobre del 1819, avrebbe previsto il secondo atto della stessa *Cenerentola* e quel-

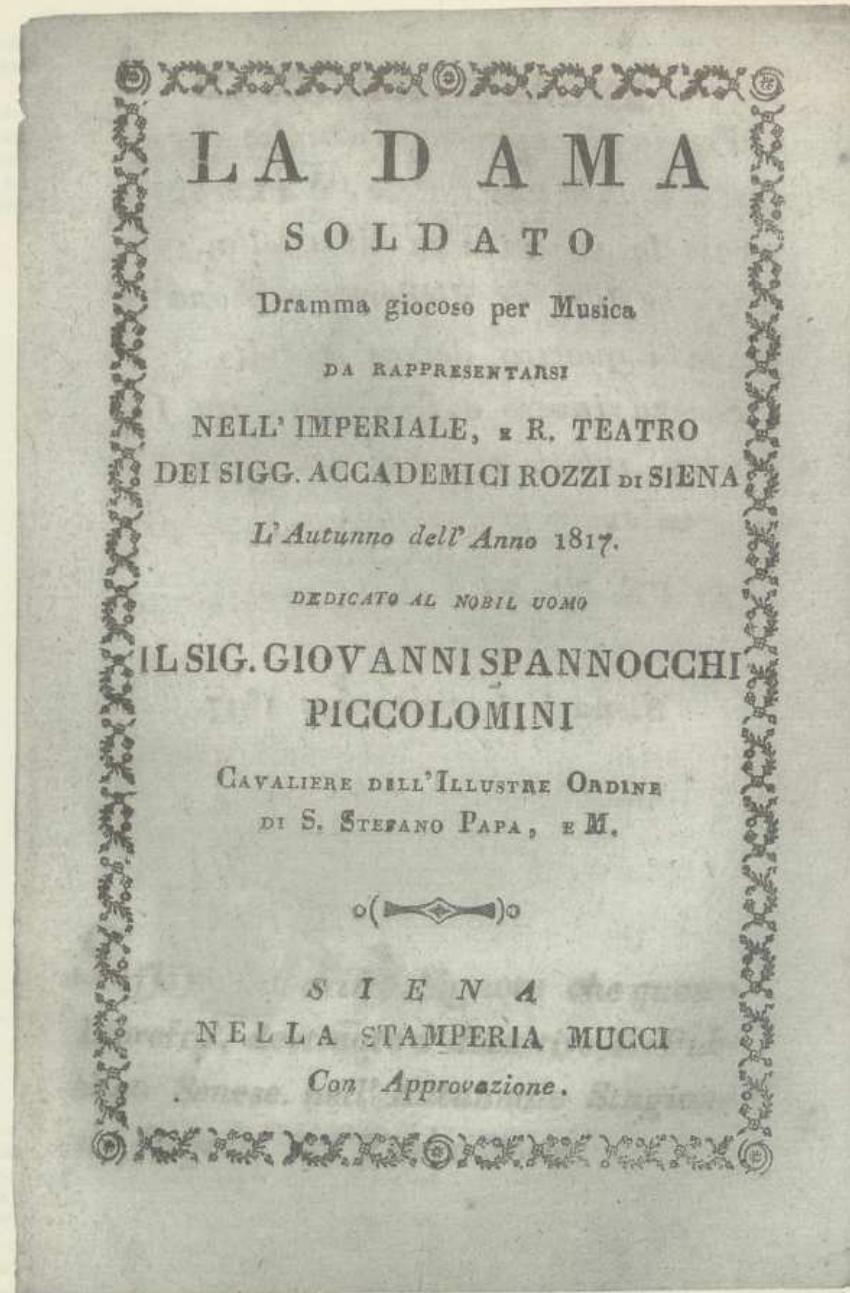
esempio, il il 16 febbraio 1821 dall'attrice Maddalena Albertini e replicato il 27 febbraio successivo ad opera del tenore Nicola Tosi²⁰⁵, la sinfonia de *L'italiana in Algeri* sarebbe stata eseguita alla chitarra da Luigi Legnani la sera del 30 mag. 1824.²⁰⁶ In realtà anche i concerti strumentali ai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



lo de *L'italiana in Algeri*.²⁰⁵
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-

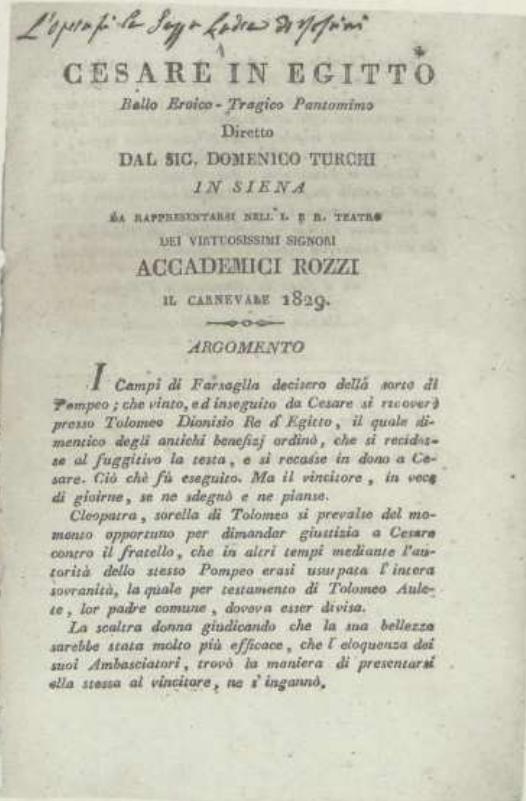
Libretto di un'altra delle opere rappresentate nella stagione inaugurale del Teatro dei Rozzi. Musiche di Ferdinando Orlandi e scene di Giuseppe Marchesi.



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 David del 15 settembre 1823.²¹¹ Ancora, "Una voce poco fa" da *Il barbiere* avrebbe costituito il pezzo forte del concerto dei fratelli Gambati, "professori di tromba a chiavette", dell'11 dic. 1824, insieme a un duetto dalla *Zelmira* e ad un altro dal *Mosè*, seguiti da

Passerini.²¹⁵ 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 celebrare²¹⁶, certo anche Donizetti, la cui *Lucia di Lammermoor* - libretto di Salvatore Cammarano - fu presentata ai Rozzi nel 1839²¹⁷, l'*Elisir d'amore* - libretto di Felice



due arie del Pacini²¹², di cui fu eseguita anche l'aria "Essa il mio cuor rapì" dal tenore Alberto Cherubini il 21 giugno 1825.²¹³ Arie dall'Aureliano in *Palmira* ("Cara patria il mondo trema") furono eseguite nella stessa data²¹⁴, seguite da arie dalla *Semiramide* e dal *Ciro in Babilonia* il 23 settembre dello stesso anno ad opera di Carolina

ce Romani - nell'ottobre 1837²¹⁵, la *Lucrezia Borgia* nello stesso anno²¹⁶, mentre nel decennio successivo furono messe in scena, fra le altre, *Lucrezia Borgia*²¹⁷, *Roberio Devereux*²¹⁸ e *Gemma di Vergy*.²¹⁹ Oltre a loro quasi scontata la presenza di *Norma* di Bellini²²⁰ e di Saverio Mercadante, di cui furono portate sulle tavole



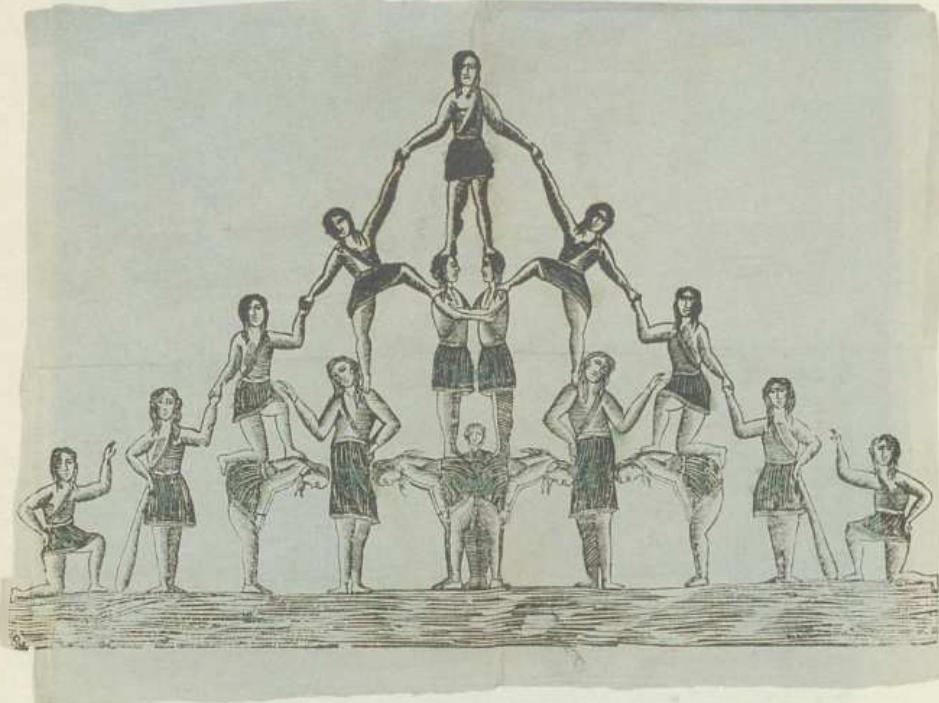
dei Rozzi *Elisa e Claudio ossia l'amore protetto all'amicizia*, eseguita nell'autunno 1824 dalla Compagnia che prevedeva come prima attrice Annetta Pruner²²⁴ e nel Carnevale 1833²²⁵, *Caritea regina di Spagna*²²⁶ e *La vestale*²²⁷.

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 fattora*, *Il nuovo ricco*, *La lusinghiera*, *Il benefatto-*

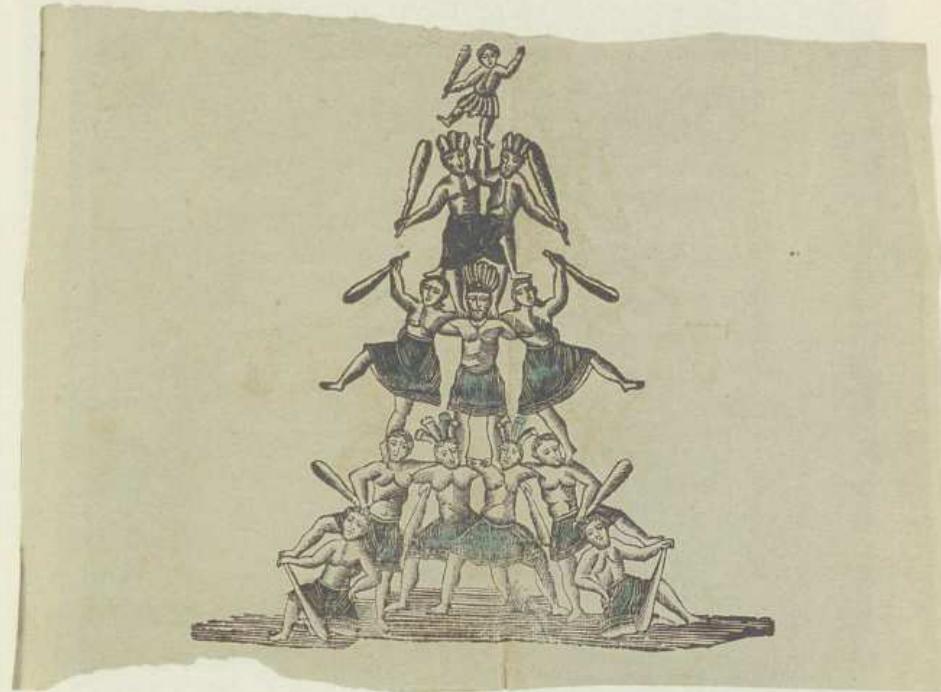
su libretto di Giacomo Ferretti²⁴⁰ -, di *Cesare in Egitto*²⁴¹, rappresentato nel Carnevale del 1829 insieme a *Gundeberga. Ballo istorico pantomimo in sei atti composta dall'egregio sig. Gaetano Gioja e posto in scena dal sig. Domenico Turchi*²⁴², o, per andare più avanti negli anni, di *Eran due or son tre*, nel 1840, musiche di Luigi Ricci su libretto di Jacopo Ferretti²⁴³, ripropo-

su libretto di Andrea Passaro ridotto da Carlo Cambiaggio - e *Disertore per amore*²⁴⁸ - musiche di Luigi Ricci, libretto di Jacopo Ferretti -, e, nel 1849, *Elvira*.²⁴⁹ Ma sulle tavole dei Rozzi scorre nella prima metà del secolo XIX anche una produzione italiana di spettacoli più classica, come quella goldoniana²⁵⁰, metastasiana (*La clemenza di Tito* per la beneficiata del-



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*²³⁵, e poi ancora *Lodovico Ariosto*²³⁶ e *La novella sposa*, rappresentata dai Filodrammatici Rozzi il 20 febbraio 1832²³⁷), del Niccolini²³⁸, del Sografi²³⁹, e, fino alla metà del secolo, a tratti, anche quello di una produzione più defilata meno di successo. È il caso ad esempio, nel 1826, di *Amalia, e Palmer* - musica di Filippo Celli



sto anche nel Carnevale 1849²⁴⁴, de *La prigione di Edimburgo*²⁴⁵ - musiche di Federigo Ricci, libretto di Gaetano Rossi -, di *Chiara di Rosembergh*²⁴⁶ - 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*²⁴⁷ - 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

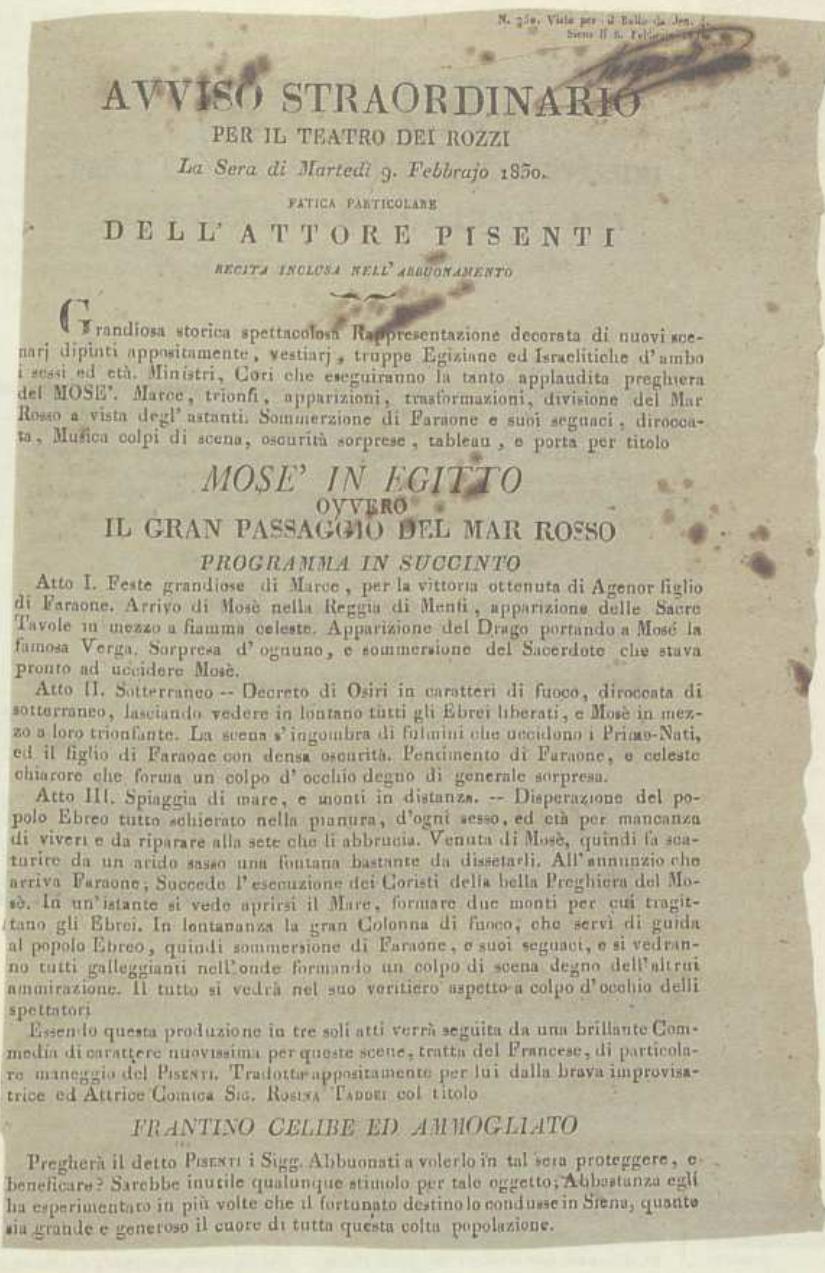
Manifesto di un'opera
di Giovanni Pacini
al Teatro dei Rozzi
(Biblioteca Comunale di Siena).



il 18 febbraio 1837, interpretato da Maddalena Pelzetti²⁵⁷) e a carattere più locale. Va segnalato certamente in questo contesto la rappresentazione de *La strepitosa vittoria riportata dall'armata sanese sopra gli Ottomani*, opera di Luigi Marchionni, presentata il 26 febbraio 1821²⁵⁸ e quella di *Siena liberata dai nemici per il valore degli*

abitanti di Vallerozzi, Pispini, Salicotto e Fontebranda nell'anno 1526 messa in scena il 13 novembre 1831²⁵⁹, e una serie nutrita di esibizioni eterogenee: virtuosismi di violino come quello di Giuseppe Arizio del 5 giugno 1825²⁶⁰; una "accademia di giochi di ricreazione fisici, meccanici, framezzati da varie sinfonie" tenu-

Manifesto di una serata
al Teatro dei Rozzi
(Biblioteca Comunale
di Siena).





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



tacoli illusionistici come quello proposto l'8 aprile 1822 che prevedeva anche una "grande operazione di negromanzia"²⁷¹; "di ventrilocuzione" come quello messo in scena da Jean Faugier il 20 ott. 1823²⁷²; e l'8 aprile 1833²⁷³; balli di marionette, come nel caso della Compagnia Nocchi nella primavera 1828²⁷⁴; stenterellate 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*

*ama e Gli amori di Faloppa*²⁷⁵, o come quella del 13 dicembre 1838 con le opere *Un ridicolo matrimonio con le pistole alla mano* e *La cavolaja di Firenze*²⁷⁶, o ancora quella del 15 febbraio 1838 che prevedeva la recita di *Ginevra degl' Almieri*²⁷⁷; 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 Faraone e suoi seguaci"!²⁷⁸, o come quella, "con combattimento a fuoco vivo", de *La gran-*

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 furono messe in scena sulle tavole dei Rozzi nell'aprile 1831 da Giovanni Sciarra²⁸³ e dalla Compagnia di Gattano 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*²⁸⁷, e nel caso del torinese Giacomo Filippa, esibitosi ai Rozzi, a soli nove anni, la sera di domenica 11 novembre 1827.²⁸⁸ E ancora due bambine, rispettivamente di cinque e sei anni, figlie di



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

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 collegate dei Crociati*, proposta dalla Compagnia Raftopulo 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

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 mani²⁸⁵; 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".²⁸⁶ Non mancarono anche le esibizioni dei bambini prodigo, vera e propria moda nel

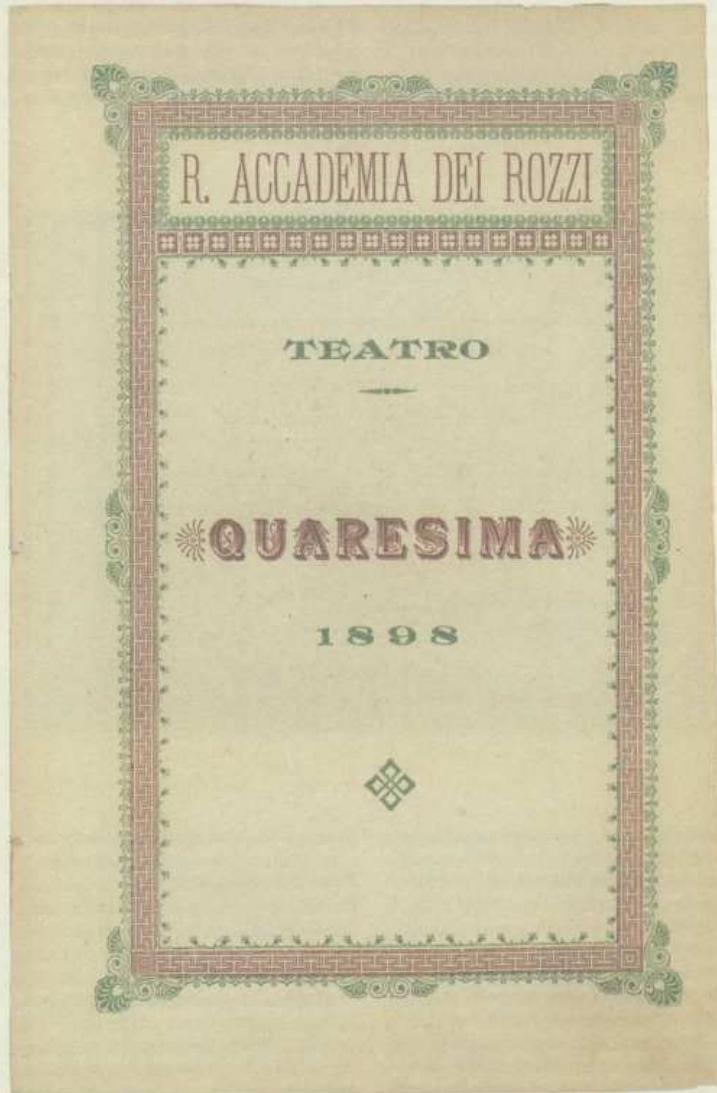
Giuseppe Gianone, "professore di violini", si sarebbero esibite sul palcoscenico dei Rozzi il 28 aprile 1833.²⁸⁹ E il tutto senza dimenticare una memorabile serata "passatista e futurista", svoltasi il 15 gennaio 1914 e organizzata da Gigi Bonelli, in cui - clou della serata - venne recitata una lunga composizione futurista su *Siena cimitero d'arte e di storia*.²⁹⁰ Ma sul teatro della goliardia 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).

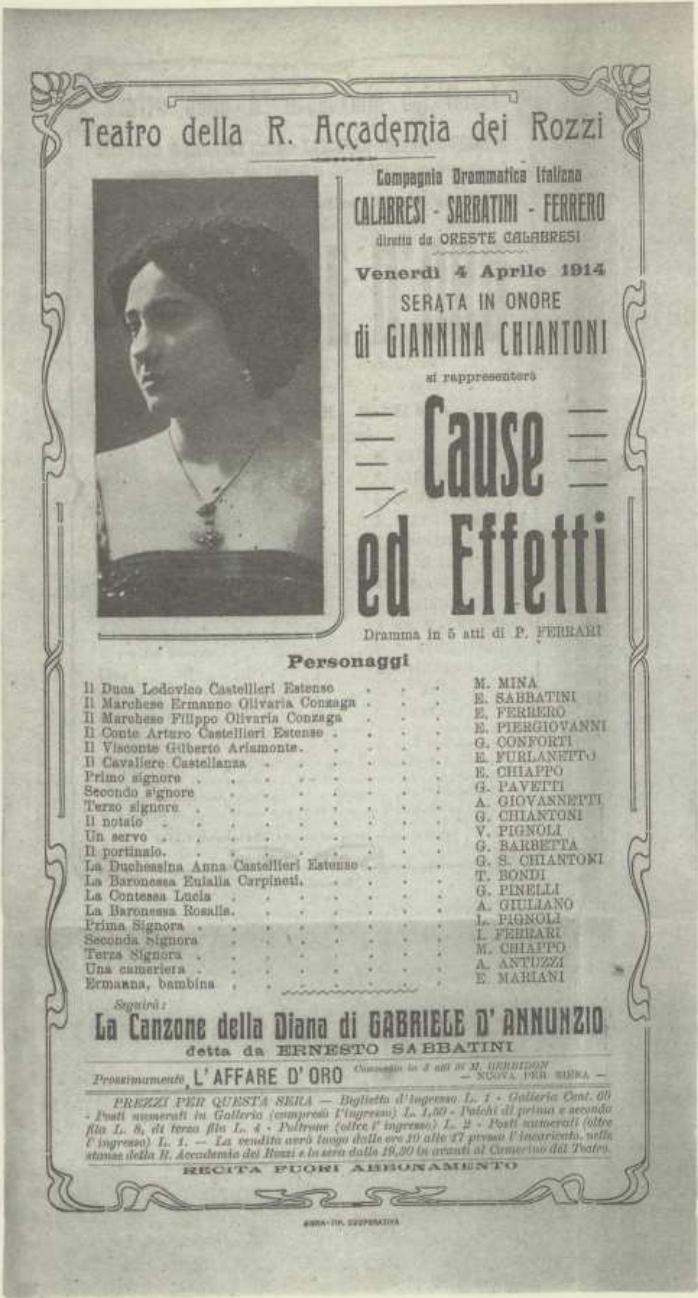
La Quaresima dei Rozzi

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 Grammatica
 (Gestione R. G. Fratelli Chiarella)



gli anni dell'Unità, ne aveva fatto comunque uno dei luoghi privilegiati di spettacolo all'interno del contesto senese.

I primi tentativi per "sprovincializzarlo" 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 Grammatica
 al teatro dei Rozzi per la
 stagione di Quaresima
 del 1910
 (Archivio dell'Accademia
 dei Rozzi).

È indubbio comunque che, al di là dei fasti 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 ristrutturazione 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 Saporri, 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 de I 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 Rinnuovati, 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 vagliia 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 Rinnuovati e quella dei Rozzi, per il quale non può aprirsi il Teatro dei Rozzi, che nel Carnevale con prosa, quando quello dei Rinnuovati si apra con musica; non può aprirsi dei 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. Fortunatamente l'Accademia dei Rozzi al contrario di quanto altra volta praticò la sua rivale ebbe tanto senso comune da non dar 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, rinfocolata negli anni successivi all'Unità d'Italia. "In una città di ventiduemila abitanti, il teatro non dovrebbe stare sempre aperto? - si chiedeva ad esempio "Il figlio della domenica per il popolo" nel 1862 - Sicuro, perché altrimenti Pere-

R. TEATRO DEI ROZZI
Quaresima 1880
 Martedì 16 Marzo 1880 a ore 8 pomerid.
PER SERATA D'ONORE DEL PRIMO ATTORE GIOVINE
CARLO ROSASPINA
 La Drammatica Compagnia Italiana diretta dall'artista G. LAVAGGI
 RAPPRESENTANZA
PIA DEI TOLOMEI
 Tragedia in 5 atti di L. MARENCO.
PERSONAGGI

Pia dei Tolomei, moglie di	G. Boccomini-Lavaggi
Rinaldo della Pista, capitano di Siena	G. Lavaggi
Tolomei, padre della Pia	G. Passaro
Ugo	C. Rosaspina
Un castellano	T. Chacchi
Un guerriero	R. De-Goudron
Una contadina	E. Baroni
Una fanciulla	V. Polossi
Castellani	
La scena è in Siena o nella Maremma Senese.	

Chiuderà il trattenimento la brillantissima farsa di BELLINI-BLANCHÉ.

UN NUMERO FATALE

Vi agiscono la Signora E. Baroni ed i Sigg. G. PALAMIDESI, G. FAZIOLI e P. GIANNUCCI.

Palchi di 1^o e 2^o ordine L. 6 - Palchi di 3^o ordine L. 4. - Biglietto d'ingresso L. 1 - Lubbrone Cent. 60 - Poltrone L. 1,50 - Posti numerati L. 1 (oltre l'ingresso).

RECITA FUORI D'ABBUONAMENTO

Tip. Longhetti.

Una famosa opera di Leopoldo Marenco 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 rappresenta :

L'amica delle mogli

Commedia in 3 atti di LUIGI PIRANDELLO

— NOVISSIMA —

PERSONAGGI

Marta, l'amica delle mogli	V. Capodaglio	Rosa, sua moglie	A. Castrin
Francesco Venzi	C. Racca	Paolo Mordini	P. Stoppa
Fausto Viani	G. Cinova	Clelia, sua moglie	L. Zerba
Elena, sua moglie	D. Perbellini	Ninetta, sorella di Paola	
Ausa, moglie di Venzi	L. Franceschi	dotta la « cognatina »	R. Guazzetti
Il Senatore Pio Toldo		Guido Migliori	P. Guazzetti
suo figlio		Daula, maestro di musica	
Francesco Venzi, padre di Marta, consigliere di Stato	V. Braschi	G. Landi	
La signora Ermilia, sua moglie	J. Sestioni	Un Medico	P. Campa
Carlo Berri, deputato	T. Bianchi	Una Infermiera	I. Crochi
		Una cameriera (Antonia)	Bertacchi
		Una Cameriere	S. Bennenucci

A Roma — Oggi

PREZZI

Biglietto d' ingresso L. 4,50 — Mutilati, Studenti Universitari, Militari di bassa tocca L. 3 — Poltroncine (oltre l' ingresso) L. 9,50 — Poltroncine (oltre l' ingresso) L. 4,50 — Posti numerati in Galleria (oltre l' ingresso) L. 3 — Ingresso Galleria L. 2,50 — Palchi di I. e II. fila L. 35 — Palchi di III. fila L. 17,50

COMPRESA LA TASSA FRARIALE

La vendita avrà 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 Camerino del Teatro.

Le Signore che prendano posto nelle poltrone e poltroncine debbono indossare senza cappello.

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

25. RECITA IN ABBONAMENTO

Abboniamoci con l' agenzia Municipale di Pubblicità

Sicura, Tip. Cooperativa

tola sarà più di Siena. In una città dove vi è stanziato un discreto numero di militari, dove vi sono sempre forestieri, dove abbiamo una scolaresca, 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 riprendere 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 devozione 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' umilianti, 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 doti 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 de "Il libero cittadino" della compagnia Emanuel Campi - che generalmente corrispose alla aspettativa del pubblico senese. La Campi è attrice distintissima; l'Emanuel [...] si è mostrato degno della sua fama che giovane ancora si è acquistato; il Palamidessi è brioso e vero artista; il Godermann nel *Ridicolo* [...] appare 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 Checchi come prima donna, avrebbe esordito con *Frou-Frou*, ma già la sera successiva si sarebbe esibita ne *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, *Luna di miele* di Felice Cavallotti, *Un curioso accidente* e *Il burbero beneficio* di Goldoni, *Odette e Fernanda* di Sardou. Il tutto sempre seguito 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 ampissimi ed estenuanti, le compagnie teatrali italiane del-

SIENA
R. TEATRO DEI ROZZI

Lunedì 29 Marzo 1897 a ore 20,30
Serata d'opere dell'artista
TERESA MARIANI-ZAMPIERI!

La Drammatica Compagnia PALADINI-ZAMPIERI
diretta dall'artista Ettore Paladini
RAFFRESTITA:

**LA SIGNORA
DALLE CAMELIE**

Dramma in 5 atti di A. DUMAS (figlio)

PERSONAGGI

Margherita Gautier	T. MARIANI-ZAMPIERI
Armando Duval	V. ZAMPieri
Duval, suo padre	A. BOLOGNINI
Ercolito	B. PILLOTTI
Gaston De Rieux	E. PICELLO
Madama Duvernay	M. TASSINARI
Saint Gaudens	G. SPANO
Gustavo	A. NIPOTI
Nanette	G. FAVRE
Il Conte di Giry	F. SCARLETT
Il signor de Varville	R. CAIMI
Olimpia	E. PIROVANO
Un dottore	A. PIROVANO
Un servo	NAP. PESCATORI
Un portiere	NIC. PESCATORI

La scena è a Parigi

l'Ottocento in realtà sacrificavano a platea 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 seriamente allo studio filosofico e psicologico dei personaggi drammatici»³¹⁰.

Prevedibili quindi certe cadute di tensione interpretativa riguardo al teatro dei Rozzi³¹¹ 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 mai interpretati.

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 tesi"¹¹², 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 rinuncerà, sia pure episodicamente - come si vedrà in seguito -, a rappresentare, non fosse altro per la sua lezione tecnico-drammatica.¹¹³ 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 spes-

so nei titoli i proverbi alla De Musset. Ed allora ecco sulla scena dei Rozzi *Con gli uomini non si scherza*, 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 eorpello*, 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 al passaggio fra la drammaturgia del commediografo veneziano e quella successiva del verismo.³¹⁴

Non a caso sarà proprio un testo di Ferrari ad inaugurare il rinnovato teatro dei Rozzi nel 1875. E *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-

zione 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 figliuolo, e finisce col ricondurlo nella via diretta con la sua esperienza di vecchio e il suo cuore di padre, designa chiaramente agli spettatori la retta linea del buon senso e della moralità umanamente possibile ed attuabile".³¹⁵

In realtà passa sul palcoscenico senese della Quaresima praticamente tutta l'opera di Paolo Ferrari, dalle commedie biografiche sui scrittori italiani dei secoli passati (*La satira* e *Parini*, in versi martelliani, e il già citato *Goldoni*), fino alle molte commedie di puro intreccio aristocratico e al tema popolare di *La medicina di una ragazza ammalata*, la cui prima stesura era in dialetto modenese, andata in scena ai Rozzi nel 1877, nel '79, nell'82, nel 1890, 1900, 1901, 1908.¹¹⁶ Una delle sue opere più famose, *Cause ed effetti*, del 1871, sarà rappresentata ai Rozzi ben tredici volte nel periodo 1875-1908, giudicato a Siena "lavoro ricco di profonde e sane verità morali".

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 Erocole Montesilva
Contessa Livia, sua moglie
Sig. Gerolamo Barchetti
Visconte Nerotti
Barone Pastorani
Andrea, cameriere di Erocole
Carlo, cameriere di Agnese
Ambrogio, cameriere dell'Albergo Reale
Marchese Agnese
Angiolina, cameriera di Livia
Lisa, cameriera di Agnese

La scena è a Milano — Epoca presente

Quanto prima:

— La zia d' Honfleur —

Commedia in 3 atti di PAUL GAVAUT

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 — Poltrone (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 19,30 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".³¹⁷ 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* (rappresentata ininterrottamente dal 1875 al 1880 e ripresa poi nel 1891 e 1892), *Amore senza stima* (quattordici rappresentazioni fra il 1876 e il 1915³¹⁸), *Il duello* (1875, 1879, 1883, 1889, 1904, 1913, 1923³¹⁹), *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 cantoniere*, *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 fecondità straordinaria, una versatilità meravigliosa" lo definiva ancora alla fine dell'Ottocento un critico senese.³²⁰ 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.³²¹

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, Missione 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 1909.³²² 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 de "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".³²³

Ma più di questo sulle tavole dei Rozzi rischiarò 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 goldoniana 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 tardi 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 ardimente filodivorzista, tendenzialmente anticlericale e quindi destinato fatalmente alle polemiche de *La morte civile*, le sere 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 avvenirista



GIRO ARTISTICO DINA GALLI

FOTO 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 fussero vissuti e morti Mirabeau e Danton. E ciò nel 1666 regnando Luigi XIV! Oronte, il bello spirto cortigiano, dice spropositi e si atteggia a marchese Colombi. La lingua e lo stile elegantissimo, signorile, di Molière, è reso da un linguaggio disinvolto sì ma ruvido, sgarbato, 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 peggiò passo 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 Lecourteur, Gli armatori di Danzica, Un bicchiere d'acqua, Una battaglia di dame, Una catena*³²⁵, *Il comiconame, La canonichessa, 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-*



UBERTO PALMARINI

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 precettore), 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 Victorien 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 divorzio!* (dodici volte in quattordici stagioni), *Fedora, Tosca, Le zampe di mosca, Serafina la devota, Odette, Teodora, Daniele 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 Danicheff, Dionisia, Demimonde, Francillon, 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 certo di "ben minor conto" a fronte di "quel brusco e assieme sconvolgenti richiamo alla realtà" costituito dalle vicende di Margherita Gauthier.³³¹

D'altra parte il successo del teatro francese a Siena segna particolarmente 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 diviene esplicito nei programmi della Quaresima attraverso la frequenza con cui compaiono autori come Camillo Antonia 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 sovra-regionale e con la coinvolgente attenzione all'intreccio fra gli aspetti morali



AMEDEO CHIANTONI

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 coscenze, La moglie giovane* nel 1899³⁴, *I disonesti*, la prima volta a Siena nel 1893 ad opera di Lina Diligenti Mar-



SIENA
R. TEATRO DEI ROZZI

Lunedì 19 Marzo 1900 a ore 8,15

La Drammatica Compagnia
della Sig. ITALIA VITALIANI
rappresenterà a richiesta

LA
Seconda moglie
(The second Mrs. Tanqueray)

Commedia in 4 atti di W. PINERO

NUOVISSIMA
Personaggi

Paula, seconda moglie di Aubrey - Sig. ITALIA VITALIANI

Sin George Orreyed	A. SAINATI
Aubrey Tanquerry	CAR. DUZE
Ugo Ardale	G. PEZZINGA
Cayley Drummit	A. GRISANTI
Frank Misquit	A. ODDI
Gorden, dottore	E. GRISOSTOMI
Morse, servo	A. GERMANI
Un domestico	F. GREGOLIN
Lady Orreyed	V. D. CAMP
Mrs. Cortelyon	M. R. GUIDANTONI
Elena	D. DOLFINI
Una cameriera	E. GERMANI

Epoca presente

Grande successo dei principali teatri italiani ed esteri

Prezzi per questa sera - Biglietti d'ingresso L. 4 - Palchi di 1^a e 2^a fila L. 5 - Detti di 3^a fila L. 2,50 - Palchi (oltre l'ingresso) L. 1,50 - Posti numerati (oltre l'ingresso) L. 0,70 - Loggione Cent. 50.

Quanto prima:

Il Ratto delle Sabine — allo studio: Le modernissime — a giorni: Hedda Gabler di E. Ibsen — Largo alle donne!!

155 - Siena, Tip. Gasparrini.

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

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

Più frequentati certamente Camillo Antona Traversi, sorta di acuto fustigatore della nuova borghesia dei *parvenus*, ormai totalmente incapace di freni morali di fronte alla smania di arrivismo e alla sete di denaro (*Danza macabra*, *I fanciulli*, *Il matrimonio di Alberto*, *Le Rozzo*), 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 medioevale 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*, *Mesalina*, *Nerone*), fino all'età moderna (*I Napoletani del 1799*). Un filone cui inserire in qualche modo anche opere di contra-

sto successo a Siena come quelle, impregnate di passione politica, di Felice Cavallotti (fra l'altro *Alcibiade*, *Agnes*³³⁸, *Agatodimon*, *I Messeni*, *Nicarete 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 Marenco (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 cantico dei cantici* (otto rappresentazioni nel trentennio 1882-1912); e, nel caso di Marenco, 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 di *La crisi* e l'ironia innalzata a sistema logico 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'erede*, 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 corse* che *L'infedele*, 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 Antona Traversi - nominato

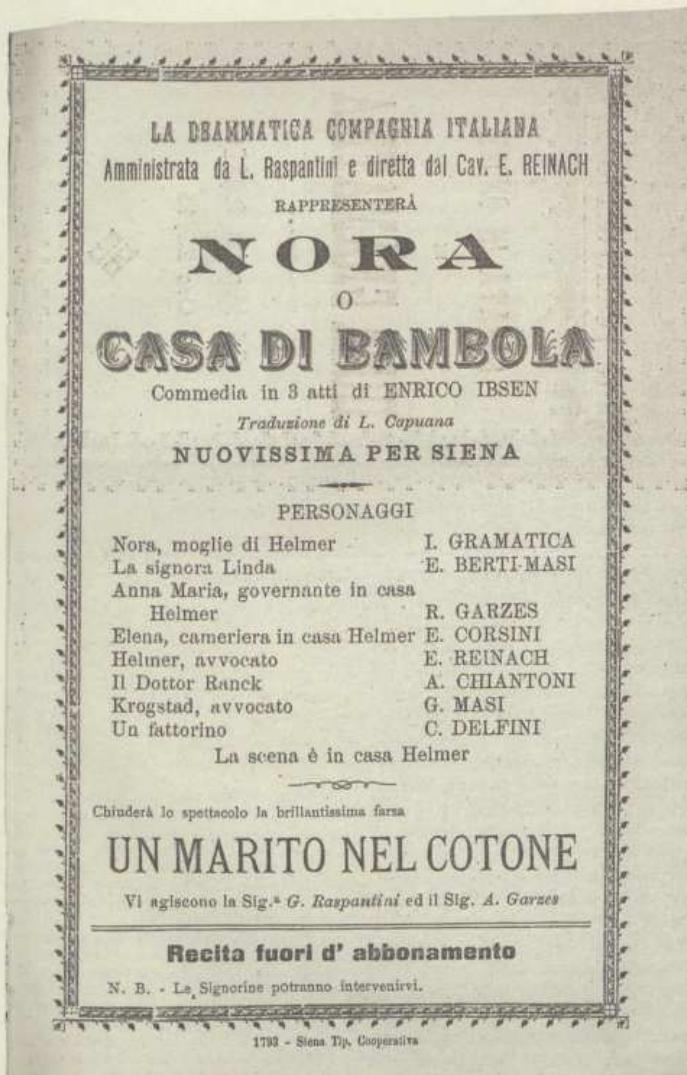
anche lui accademico Rozzo onorario - autore de *La mattina dopo*, una serie di tratti incisivi per dipingere la corruzione del gran mondo, de *La civetta*, de *L'artiglio* e, soprattutto della commedia in un atto *Il braccialetto*, proposta sul palcoscenico dei Rozzi nel 1898, nel 1901 e nel 1915, e, 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 Quaresima, e *La signorina della quarta pagina*, messa in scena al teatro dei Rozzi nella primavera 1905.

Al panorama dei programmi delle senesi stagioni di Quaresima rimangono forse estranei in maniera consistente i classici. Shakespeare sale 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 resta forse un'eccezione, con sei rappresentazioni fra il 1876 e il 1909 e una tarda ripresa nel 1943. Dimenticato resta certamente Molière: *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 Quaresima. 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 *Edipo 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* (1903), *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 Gramatica -, 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 sapete 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 rannoda 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 ragno* nel 1935, *L'elefante* nel 1937), Gabriele D'Annunzio (*La figlia di Iorio, Il ferro, La fiaccola sotto il moggio*³⁴⁷, *La Giocondità*³⁴⁸, *Ode a Verdi*, una riduzione di *La nave e*, soprattutto, *Più che l'amore*, passata sul palcoscenico senese della Quaresima nel 1910 e nel 1913 e ripresa nel 1939) e, in maniera particolare, Dario Niccodemi, di cui vengono rappresentati diversi drammì 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),



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

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

Di scarso successo restano invece in questo lasso di tempo e fino alla chiusura del teatro dei Rozzi dell'immediato dopoguerra le rappresentazioni di traduzioni da autori non italiani, cifra certo, per un lungo periodo, della predilezione quasi obbligata per la produzione teatrale autarchica e del forzato quanto auspicato 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 Gorkij (*Piccoli borghesi*), Dostoevskij, George Bernard Shaw (*La professione della signora Warren* venne proposta ai Rozzi nel 1943), e - discreta eccezione - buone presenze di Ibsen, di cui vengono rappresentate *Hedda Gabler* (nella Quaresima dell'anno 1900)³⁴⁹, *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 1940.³⁵⁰

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 rifarsi alla ricca documentazione presente nell'archivio dell'Accademia³⁵¹, 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)³⁵², Angelo e Lina Diligenti³⁵³, Ruggero Ruggeri³⁵⁴, Wanda Capodaglio (1922, 1926 e 1928),

Teresa Mariami³⁵⁶, Amedeo Chiantoni, Alfredo De Sanctis, Angelo Diligenti, Vittorio De Sica (1941), Bianca D'Origlia, Sarah Ferrati (1939 e 1943), Irma Gramatica (1896 e 1898), Emma Gramatica (1903, 1910, 1943), Dina Galli (1905, 1938, 1942), Edi Maltagliati, Elsa Merlini (1934, 1947), Rina Morelli, Francesco Pata³⁵⁷, Isa Pola, Gustavo Salvini (1886 e 1909)³⁵⁸, Sergio Tofano (1941), Enrico Vairisio (1941 e 1942), Ermete Zucconi, giunto sulle tavole della Quaresima nel 1896 insieme a Irma Gramatica e Giuditta Rissone, interpreti, fra l'altro, de *La bisbetica domata* e *Casa di bambola*.

La "divina" Eleonora Duse esordì nella Quaresima dei Rozzi - come 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 Masi, Giovanni Aliprandi. L'interpretazione di Margherita ne *La signora delle camelie* nella sua serata d'onore raccolse un successo strepitoso fra il pubblico dei Rozzi.³⁵⁹

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, riuscendo il piacere dei concittadini, che sempre proclivi ai divertimenti, numerosi accorrevano ad ascoltare le faczie e ad ammirare la suntuosità con la quale si eseguivano le mascherate.» (A. LIBERATI, *Mascherata fatta dall'Accademia dei Rozzi nell'anno 1702*, "Bullettino senese di storia patria", 38 (1931), p. 46). Queste, secondo lo stesso autore, alcune delle mascherate dei Rozzi: "quella eseguita nel 1611, rappresentante *La venuta del sole e dell'aurora con le quattro stagioni e le dieci ore del giorno*; nel 1619 *I villani fiorentini*; nel 1628 *L'imento di Amore e Psiche* (mascherata pastorale); nel 1664 *Bacca triomfante*; nel 1669 *Gli sposi alla moda d'oggi*; nel 1670 *Diana condottiera dei Rozzi*; nel 1677 *Puerizia* (mascherata infantile) e *Il verme da seta*; nel 1699 *Alessandro e Dario*; nel 1719 *Pitone ed i giochi più figuranti l'otto depresso*; nel 1752 *La musica e Le scuole di rincorno*, nel 1753 *Il giocatore*; nel 1754 *Gli amanti pellegrini* e nel 1764 *La caccia fatta da alcuni Olandesi di un mostro ferociissimo*.» (A. LIBERATI, *Mascherata eseguita dagli Accademici Rozzi nel Carnevale del 1700*, "Bullettino senese di storia patria", 39 (1932), pp. 377-378).

A queste vanno aggiunte anche le mascherate pubblicate dallo stesso Liberati: quella del Carnevale dell'anno 1700 (*Il tempo condottiero di tutti i secoli*), quella del 26 febbraio 1702 (*Lo scoprimento del mondo nuovo*), quella del 22 febbraio 1705 (*Diffida tra i Comuni della Valdarno e della Montignaga*). Cfr. rispettivamente "Bullettino senese di storia patria", 39 (1932), pp. 377-382; 38 (1931) pp. 46-51; 42 (1935), pp. 76-83.

² M. FIORAVANTI, *Fra Molière e la commedia di maschere*, in ACCADEMICI ROZZI, *Scenari*, a cura di M. Fioravanti, Lucca, Pacini Fazzi, 1999, p. 5.

³ Va sottolineato a questo proposito come l'esercizio della commedia improvvisa costituisca, secondo alcuni fonti coeve, una prerogativa dei Rozzi in forma "Accademia". Cfr. ad esempio BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. E IX 18, E IX 21: U. BISVOGLIO, *Epitafiorio*. Per i riferimenti precisi e in generale su tutta la questione cfr. comunque M. FIORAVANTI, *Fra Molière e la commedia di maschere...* cit., pp. 5-34.

⁴ Cfr. C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi...* cit., I, passim.

⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. Y II 27.

⁶ Cfr. *ibidem*.

⁷ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. A IX 10: E. MONTEBUCO BUONDELMONTI, *Croniche de acritori di Siena*, c. 25.

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

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

¹⁰ Tra le "galanti virtù" di cui doveva essere dotato il candidato ad entrare ai Rozzi - oltre a suonare, cantare e ballare - vi era infatti anche lo "schermire". Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. Y II 27, c. 8c.

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

¹² Cfr. la lettera dell'arcivescovo Giuseppe Maria Morozzi e dei deputati Anton Filippo Conti e Pierantonio Montacci dell'8 giugno 1727 (*ibidem*, 2: *Fabbrica delle nuove stanze della virtuosissima Accademia dei Rozzi*, 1). Le gravi spese a cui si sottopose l'Accademia per l'acquisto e la ristrutturazione di questi locali sono testimoniate 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 gioco in Accademia, che costituiva da qualche anno una fonte di proventi particolarmente consistente. Cfr. ad esempio la lettera di partecipazione della riforma dei *Capitoli* del gioco inviata nel marzo 1728 per l'approvazione a Violante di Baviera (ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, V: *Deliberazioni dei dodici deputati ai giochi*, I, cc. 28c-29r).

¹³ Cfr. ad esempio ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, ms. D 112: G. MACCHI, *Diverse memorie di più cose occorse nella città di Siena*, cc. 130v-131r; 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 cause giudiziarie fra l'Accademia e il maestro muratore Giuseppe Fondi, una presso il Tribunale di Ruota e l'altra presso la Biccherna. Su queste cfr. la lettera che Agostino Fabiani, procuratore dell'Accademia, inviava il 25 novembre 1738 agli accademici (ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XVII: *Loculi*, 2: *Fabbrica delle nuove stanze della virtuosissima Accademia dei Rozzi*, 3).

¹⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. A VIII 55: B. SPINELLI, *Notizie storiche e documenti di alcune chiese della città e diocesi di Siena*, cc. 146v-157r.

¹⁵ Per la verità i lavori, come appare dalle testimonianze, non furono in realtà seguiti con la dovuta attenzione. I Segreti, ad esempio, il 6 dicembre 1727, segnalavano all'Arcirozzo che vedevano "con indicibile rammarico da qualche tempo in qua usai mancato, per non dire affatto mancato, e da qual mancanza non possono che aspettarsene pessime conseguenze per la gloria e decoro di nostra Accademia [...] quel bel fervore che prima avevano (gli accademici) per i di lei vantaggi, e specialmente per la fabbrica delle nuove stanze". Suggerivano pertanto di riassumere quel bello zelo, e fervore che prima ci avevano", perché "troppo scapito della gloria di nostra Accademia" si sarebbe verificato "se restasse nella forma che si trova la nostra fabbrica ridotta a quel segno che ognun vede". Consapevoli della mancanza di fondi adeguati per il completamento della struttura, i Segreti suggerivano inoltre all'Arcirozzo - oltre alla necessità di stipulare un nuovo prestito al Monte - un provvedimento non nuovo per riempire le casse dell'Accademia, "il far prontamente i deputati per far le commedie nel futuro Carnevale, che con una gran maraviglia e con pregiudizio della sua ben nota attenzione sentiamo con dispiacimento di molti accademici non esser stati fin da ora eletti", consigliando a questo proposito "soggetti affezionati alla nostra Accademia e che siano di prudente e matura riflessione", i quali si adoperassero finalmente per far "recitare commedie che portino poca spesa all'Accademia, e che prima di fermar le commedie che vorranno fare si contentino di farle cascere sotto i nostri occhi secondo l'antico costume trascurato nella passata ultima commedia". (*ibidem*, 2).

¹⁶ Cfr. ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, ms. D 109: G. MACCHI, *Memorie*, cc. 213r-216r: *Memoria vincaria della nuova cinta fabbrica in questa città di Siena dai signori accademici Rozzi terminata l'anno 1731, con pubblica festa nella loro grande sala stata datata dal molto reverendo signore sacerdote Carlo Conti*.

¹⁷ Cfr. A. LIBERATI, *R. Accademia dei Rozzi in Siena (ricordi e memorie)*... cit., pp. 392-397.

¹⁸ *ibidem*, p. 392.

¹⁹ *ibidem*, p. 393.

²⁰ *ibidem*, p. 393.

²¹ *ibidem*, p. 393.

²² *ibidem*, p. 294.

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

nanze pubbliche e private" e per potersi anche "lettervi un divertimento lecito ed onorato di giuoco per l'accademici, e foresteri, col nome di Arcadi all'uso fiofentino". Il risultato alla fine doveva essere insomma "una sala maestosa e magnifica per ogni festa che mai potesse idearsi dalla nostra Accademia, e che servisse nel medesimo tempo per le adunanze pubbliche e private, ed inoltre tutte quelle stanze che si potessero cavat sotto la detta sala per il comando del divertimento medesimo" (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XVII: Locali, 2: *Fabbrica delle nuove stanze della virtuosissima Accademia dei Rozzi*, 13).

Il nome di questo teatro senese è stato sicuramente reso famoso in seguito a Vittorio Alfieri. È noto come l'astigiano frequentasse questo luogo di spettacolo nel corso dei suoi innumerevoli soggiorni senesi e che su quel palcoscenico furono messe in scena l'*Oreste*, l'*Antigone*, il *Filippo* - recitate nel 1784 - , la *Merope* nell'aprile 1785, l'*Ottavia* l'anno successivo, ancora l'*Oreste* nel dicembre 1792. Com'è noto, un riferimento al "Saloncino" è anche in un sonetto dello stesso tragico:

"...campo di mie glorie è il "Saloncino".

Doce si fan le belle recitare.

Quasi cantar si adisse il Perellino."

Cfr. in proposito, fra l'altro, C. MILASELLI, *Vittorio Alfieri a Siena* in V. ALFIERI, *Lettere inedite di Vittorio Alfieri alla madre, a Mario Bianchi e a Teresa Mocenni...* per cura di L. Bernardi e C. Milaselli, Firenze 1964; A. PROFESSIONS, *Per un sonetto dell'Alfieri*, *Bullettino senese di storia patria*, 6 (1899), pp. 387-388; R. CANTONI, *L'Alfieri in Siena*, "Rivista delle biblioteche e degli archivi", 26 (1915), n. 5-10; V. ALFIERI, *Vita scritti da esso...* a c. di L. Fassio, I, Asti 1951; Id., *Epistolario*, a c. di L. Catteti, I (1767-1788), Asti 1963; A. TALETTO, *Vittorio Alfieri al Palio*, "Contrada. Rassegna di vita senese", I (1951), 4, pp. 8-11; Id., *La "signora di Montapesti"*; Vittorio Alfieri, *Ugo Foscolo e la "donna gentile"*, in *Sesto centenario costituzione Comune di Castelnuovo Berardenga*, Poggibonsi 1967, pp. 100-106; R. BIANCHI BANDINELLI, *Geggiano*, a c. di M. De Gregorio, Montepulciano 1985 (pubbl. anche con il titolo *La villa di Geggiano* in "L'indice dei libri del mese", 3 (1986), n.1, pp. 23-28; ripubb. in *Ranuccio Bianchi Bandinelli archeologo curioso del futuro*, Siena 1994, pp. 145-171); M. DE GREGORIO, *Le blindarie pazzine. L'editio princeps delle Tragedie alferiane e la tipografia Pazzini Carli*, "Studi settecenteschi", 9, 1998, pp. 59-92; B. SASI, *"La virtù sconosciuta"*; Vittorio Alfieri, *Francesco Gori Gandellini e i migliori dipinti di Siena*, "Bullettino senese di storia patria", 99 (1992), pp. 92-162.

²⁰ Sulla concessione del "Saloncino" in Rozzi cfr. E. IACOSA, *Le attrezzature teatrali dei Rozzi nel 1690*, "Bullettino senese di storia patria", 84-85 (1977-1978), pp. 283-289, ora anche in *Le storie del "Saloncino" dei Rozzi in Siena tra Melpomene e Talia. Storie di teatri e teatranti*, Siena 1998, pp. 51-60. L'atto, rogato dal notaio, G. Belli, è in *Archivio di Stato di Siena, Governatore 1056: Ordini relativi all'Accademia Tedesca, degli Intronati, Casin' de' Nobili e dei Rozzi. Una copia anche in ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XVI: Libri del custode, inventari dei beni mobili e personale di servizio, 1: Custodi e inventari della virtuosissima Accademia dei Rozzi*, 26. Cfr. anche, per una breve descrizione del teatro E. IACOSA, *Il Saloncino dei Rozzi*, "Accademia dei Rozzi", 4 (1998), n. 7, pp. 17-21.

È verosimile che la cessione in uso ai Rozzi del teatro, ratificata dopo diverse insistenze da un granduca notoriamente poco incline a spettacoli "mondani" e dedito più che altro a pratiche devote, fosse intervenuta su sollecitazione dell'allora governatore della città, Francesco Maria de' Medici, ben più disposto ad apprezzare occasioni di svago e capace anche di favorire un ambiente accademico che avrebbe visto di lì a poco a Siena anche la nascita dei Fisiocritici, ad opera del Gabbirelli e dell'Astori. Su questo cfr. di recente M. DE GREGORIO, *Nuovi contributi ad una biografia di Piero Maria Gabbirelli*, in *Scienziati a Siena*, Siena, Accademia delle scienze di Siena detta dei Fisiocritici, 1999, pp. 41-66.

Per il favore concesso dai governatori di Siena a manifestazioni di spettacolo e culturali cfr. N. MINOCCHI, *Il Monte dei Paschi e le aziende in essa riunite*, V, Siena, Luzzati, 1893 e L. GROTTI, *Violante Beatrice di Baviera gran principessa di Toscana*, Siena, Meini, 1907.

Per una ricostruzione dell'attività di Cosimo III cfr. di recente *La Toscana nell'età di Cosimo III. Atti del convegno*, Pisa-San Domenico di Fiesole (FI) 4-5 gennaio 1990 a c. di F. Angiolini, V. Bucaglia, M. Verga, Firenze 1993.

²¹ "E come che dall'essere di Congrega era passata fino dal sommo pontefice Leone X al glorioso titolo d' Accademia per i vati, diversi e giocondi trattenimenti dati e richiesti dal detto Pontefice nell'alma città di Roma, con esser stati clementissimamente abbracciati, accolti e premiati dalla Sua Santità, e da poi mantenuto e conservato gelosamente sempre un tal cognome d' Accademici Rozzi, amo avuto sempre la gloria d' esser stati riguardati e protetti da Principi, da Sovrani, da teste coronate, come per ultimo dalla gloriosa memoria della serenissima real gran Principessa di Toscana, che sopra d' ogo' altro fece spiccar la sua reale munificenza, l' amor suo, il suo clementissimo patroncio a favore dell' Accademia e dell' accademici tutti, coi distinguere così col pregevol titolo di cittadini e come a tali concedere grazia di divertimento, di gioco onesto, colla permissione e benigna approvazione d' ogni più profittevole vantaggio necessario all' uomo onesto e civile. Per lo che è con risalto dell' Accademia e con profitto degli accademici che si fu questa distinguere: si rendono quelli ammirabili in tutte le loro operazioni". ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, ms. D 109 cit., p. 213.

²² Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 8.

²³ Ibidem, cc. 9-10.

²⁴ 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.

²⁵ Ibidem, pp. 56-57.

²⁶ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico* cit., c. 8.

²⁷ Ibidem, c. 4.

²⁸ 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 di "truppe alemane", quelle dell'estate 1715 per l'insediamento 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 Marçanotto Zondadari. Su tutto questo cfr. comunque M. FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento* cit., p. 57.

²⁹ Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, VII: *Memorie, documenti e opere dei Rozzi e Rozzi minori*, 2, c. 122.

³⁰ Cfr. *L'Imeneo d'amore, e di Sicha. Mascherata pastorale*, rappresentata in Siena con le musiche d'Antonie Gregori maestro della cappella della chiesa cattedrale di Siena, per honorar le nozze de' molto illustri signori sposi il signor Giovanni Battali, e la signora Eleonora Nerli... Il 26 de febbraio 1628. In Siena, Appresso il Bonetti, 1628.

³¹ Cfr. ad esempio molte deliberazioni dei Rozzi della fine del Seicento. L'11 gennaio 1699, ancora ad esempio "fu rappresentato dall' Apricci arcirozzo che, per seguire gli antichi stili di nostra Congrega, gli pareva opportuna la recitazione di qualche opera scenica nel solito teatro da rappresentarsi nell'imminente Carnevale, onde ne faceva proposta. [...] Comincio lo Svolazzato Alessandro Pavolini, che senza aggravio di spese benché minime dell' Accademia nostra, si venga all' effettuazione di detta recita e percio dall' arcirozzo si depuntino due o più nostri accademici a suo arbitrio, ai quali sia data incolumenza e piena

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

³² Cfr. ad esempio quello che avvenne per le rappresentazioni de *Il Pirro e Demetrio* e de *Il Creonte* nel corso del 1695, organizzate dall' Accademia in collaborazione con Girolamo Gigli "per poterne acquistare qualche avanzo". Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 38.

Nell' occasione l' Accademia si trovò costretta anche a risarcire i Gigli di quanto sborsato per far fronte allo sbilancio di cassa dell' iniziativa, deliberando il pagamento delle "spese che sono riuscite più gravi di quello che si credeva ed a quanto soprattutto essendosi obbligato il nobile signor Girolamo Gigli, principale promotore di dette opere, non pareva dovere che il medesimo oltre alle moltissime fatiche e quotidiano ingrato per esso fatto nel portare a fine le dette opere, ne sentisse danno con la propria borsa." (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 41).

³³ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 34.

³⁴ Cfr. ad esempio la deliberazione del 1 gennaio 1701 (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, cc. 86-87). Nell' occasione i Rozzi si posero 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.

³⁵ M. FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento...* cit., p. 58.

³⁶ Cfr. *Ibidem*.

³⁷ Cfr. *Ibidem*.

³⁸ La supplica, datata 4 giugno 1720, si trova in BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. C IV 4: U. BENVOLGENTE, *Miscellanea*, c. 108. Sull' attività dei Desiosi 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 Desiosi, avevano supplicato la governatrice di Siena per "poter proseguire nei congressi, che già avevano principiato a fare con esercitarsi in opere virtuose, e specialmente di commedie nel Carnevale, e di poter erigere la loro conversazione in una pubblica Accademia", si era manifestata già nel marzo 1718. Nel corso di un' assemblea del corpo accademico l'*Imbrunito* (Giuseppe Maria Porri) infatti aveva messo in guardia gli accademici dal fatto che "benché composta da persone di poco conto, e del tutto idiote, poteva dubitarsi di qualche pregiudizio della nostra Congrega per l'appoggio di persone autorevoli, che credeva potessero avere detti giovani". Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 105r.

Per la compilazione di un memoriale contro la costituzione della nuova accademia i Rozzi clessero nell' occasione deputati il *Composto* (Pietro Paolo Pagliai) e *Asennato* (Francesco Fabiani).

³⁹ Contro la costituzione di questa accademia e contro questa "brama di novità" si scagliano sia i Rozzi che gli Intronati, preoccupati evidentemente di difendere a livello cittadino gli spazi esclusivi di organizzazione degli spettacoli (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. E VIII 4, c. 272v). Alle contestazioni delle due tradizionali accademie senesi gli stessi Arricchati risponderanno nel 1718 prendendone con Girolamo Gigli. Cfr. *Ibidem*, c. 284v.

⁴⁰ Non a caso in una memoria al Governatore di Siena del 1759 si faceva presente a proposito del teatro di Palazzo Pubblico come "I scolani della città e dello Stato e di ogni scienza, e si nobili come non nobili, per molti anni vi rappresentarono delle commedie, ma ne' tempi più freschi fu solamente adoperato dagli scolari nobili, sotto nome di Consiglieri, in oggi secondo la sua vera costituzione originale, spenti. Variate dal genio del secolo le maniere anche de' pubblici divertimenti, e inondate per certo modo i teatri d' Italia da i cantori, ballerini ed istrioni, rimasero trasportati anche gli Intronati dalle forze del nuovo costume, onde che dettero l' uso provvisorio di questo teatro a diversi imprenditori". Cfr. ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, *Governatore* 1201, c. 286.

⁴¹ Nella deliberazione assunta il 21 marzo 1717, "rappresentò il *Composto* signor Pietro Paolo Pagliai parergli molto bene e più a proposito che si trasferisse l' elezione dell' arcirozzo e conseguentemente anche degli altri uffiziali dall' 8 dicembre, come dispongono gli ordini, alla seconda festa di Pasqua, credendo che da questa mutazione ne potesse derivare un buon effetto, giacchè, promuovendosi le commedie del carnevale, avrebbe l' arcirozzo maggior campo di assistere a quelle che fossero presele a suo tempo, dandosi il possesso della carica al nuovo arcirozzo nel di primo maggio di ogni anno." (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1720, c. 89).

⁴² B. STRAMBI, *Girolamo Gigli nel teatro senese del primo Settecento*, "Bullettino senese di storia patria", 100 (1993), p. 155.

⁴³ Cfr. la deliberazione del 9 gennaio 1707 (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1720, c. 3).

⁴⁴ Sulle rappresentazioni di queste opere e sull' affluenza degli spettatori cfr. M. FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento* cit., pp. 62-63.

⁴⁵ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1720, c. 114v. 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.

⁴⁶ Ibidem, cc. 114-115.

⁴⁷ Cfr. M. FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento* cit., pp. 63-64.

⁴⁸ Ibidem, c. 106.

⁴⁹ Cfr. M. FIORAVANTI, *Fra Molière e la commedia di marchere* cit., p. 9.

⁵⁰ Ibidem, p. 63.

⁵¹ Su questo cfr. B. STRAMBI, *Girolamo Gigli nel teatro senese del primo Settecento...* cit. Va notato che i Rozzi, intervenendo in favore del Vocabolario cateriano, si definivano "debitori di molti" nei confronti dell'autore, sia come animatore dei loro eventi di festa "dando l' invenzione o ravvivando" le loro "rappresentazioni sceniche o trionfi", sia come fornitori di traduzioni o di testi teatrali scritti appositamente per loro. Cfr. Lettere delle principali Accademie d' Italia scritte a Girolamo Gigli in approvazione delle opere di Santa Caterina, in F. CORSETTI, *Vita di Girolamo Gigli senese*, p. 139.

⁵² Il suo *Avaro pentito* viene rappresentato nel corso del 1720. A parere di Fioravanti "su una scelta di questo tipo possono aver pesato ragioni non economiche come i gusti tenui della nuova Governatrice Violante di Baviera e la probabile sua infezione di favore a un' autore fiorentino particolarmente gradito ai Medici. La commedia in questione infatti consegna per parte della Serma Protettiva. Tuttavia dobbiamo considerare il molto applauso ottenuto da questa commedia in Firenze e la non trascurabile circostanza che poco prima, nel Carnevale dello stesso anno, sempre con molto applauso, la Congrega dei Desiosi aveva rappresentato, dello stesso autore, *Il Cicisbeo sconsolato*". Cfr. *Ibidem*, pp. 65-66.

³⁹ Cfr. *ibidem*, p. 67.

⁴⁰ Cfr. M. FIORAVANTI, *Teatro e società a Siena fra 1785 e 1798. Attori, critica, pubblico*, "Bullettino senese di storia patria", 101 (1994), p. 128.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. Y II 3: *Zucchetino XI*, cc. 90v-91r.

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

⁴⁴ I palchi del Salonicino venivano gestiti dai Rozzi in maniera del tutto nuova rispetto al costume teatrale accademico del tempo. Essi infatti non erano stati destinati fin dalla loro costruzione ad ospitare gli accademici o gli ospiti illustri, ma erano stati messi in vendita agli stessi Rozzi a titolo definitivo. In caso di morte dei proprietari e in assenza di precise disposizioni testamentarie da parte di questi, il palco veniva di nuovo messo all'asta dall'Accademia, al fine di "farne il maggior ritratto sia possibile" (ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 84). Come deputati per la costruzione dei palchi erano stati in realtà nominati l'Attivo (Giovanni Antonio Mazzuoli) e l'Arsiccio (Simone Torrenti), ma questi avevano rinunciato nel corso del settembre 1692. Cfr. *ibidem*, cc. 14r-14v. Per l'assegnazione ai proprietari delle spese per la costruzione dei palchi furono deputati il Veridico (Ferdinando Giusti) e il Distinvolto (Ansano Perugini). Cfr. *ibidem*, c. 21r.

⁴⁵ Sui primi proprietari dei palchi al Salonicino e sulle condizioni della vendita degli stessi cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro*, 13: *Palchi e palchettini*, a: *Libro dei custini e suoi possessori, colle condizioni, e capitoli delle vendite*.

⁴⁶ Vedine alcune spese in ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro*, 1: *Notizie riguardanti il teatro detto il "Salonicino" e commedie*.

⁴⁷ Nell'occasione erano stati anche convocati tutti i proprietari dei palchi, cui spettava ordinariamente la manutenzione degli stessi, "poiché, aspettandosi all'Accademia il deliberare sopra detto ornato e ai padroni predetti la spesa, potessero essere informati di ciò che intorno a tale affare venisse determinato." (ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro*, 1: *Notizie riguardanti il teatro detto il Salonicino e commedie*, 20; *ibidem*, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, cc. 91v-92r).

⁴⁸ Sul Nasoni cfr. E. PELLERINI, Niccolò Nasoni: "pittore, incisore e architetto", tra i Rozzi detto *Il Piangoleggio*, "Accademia dei Rozzi", 6 (1999), n. 10, pp. 1-5. Sull'ingresso in città di Violante di Baviera cfr. la relazione di uno dei Rozzi, Giuseppe Maria Torrenti: *Veridico ragguaggio della solenne entrata in Siena della reale altezza della serenissima gran principessa di Toscana Violante Beatrice di Baviera sua governatrice, il 12 aprile 1717 e feste susseguentemente celebrate....* Siena 1793.

⁴⁹ ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, c. 29r.

⁵⁰ *Ibidem*, cc. 30r-30v.

⁵¹ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. E III, 32: *Capitoli dell'Accademia dei Rozzi compilati l'anno 1723*.

⁵² *Ibidem*, ms. A XI 43, cc. 48r-49r.

⁵³ *Ibidem*, c. 49v. "Di detta partecipazione - conclude amarantia la memoria di Giovanni Francesco Andreucci - non se vedeva l'esito, ma doppo la morte del sig. Auditore si sepe che esisteva fra le sue carte, e che non l'aveva trasmessa."

⁵⁴ Può essere citata, solo ad esempio, la concessione del "Salonicino" a Giambattista Rossi, capo di una compagnia ginnastica, nel luglio 1755 (ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3 (1755-1806), cc. 33v-4r) e quella a Domenico Buonagamba, "giocatore di corda", nell'agosto 1770 (*ibidem*, c. 63v).

⁵⁵ Cfr. M. I. ALIVERTI, *Breve storia di un progetto leopoldino (1779-1788). "Quaderni di teatro"*, n. 11, 1981, pp. 21-33; L. ZAMBELLI-F. TEL, *A teatro con i Lorenza...*, Firenze 1987, pp. 9-32.

⁵⁶ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 1: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1785, c. 14v.

⁵⁷ *Ibidem*, c. 55v.

⁵⁸ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 3: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1787, c. 179v.

⁵⁹ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 4: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1788, c. 58v.

⁶⁰ ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, cc. 96r-96v.

⁶¹ ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, c. 96v.

⁶² In un'adunanza del dicembre 1734 ad esempio alcuni accademici si erano espressi 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'ACCADEMIA 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 deciso allo stesso modo. Cfr. *ibidem*, c. 110v. Sulla questione cfr. comunque M. FIORAVANTI, *Teatro e società a Siena fra 1785 e 1798. Attori, critica, pubblico*, "Bullettino senese di storia patria", 101 (1994), pp. 129-130.

⁶³ Così si esprime una *Memoria* in ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro*, 1: *Notizie riguardanti il teatro detto il "Salonicino" e commedie*.

⁶⁴ Cfr. M. FIORAVANTI, *Teatro e società a Siena fra 1785 e 1798...*, cit., pp. 130-132.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 132.

⁶⁶ Deputati furono eletti Sebastiano Palagi e lo stesso Giuseppe Vaselli. Cfr. *ibidem*, c. 97r.

⁶⁷ Cfr. in proposito ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3 (1755-1806), c. 42v.

⁶⁸ ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro*, 1: *Notizie riguardanti il teatro detto il "Salonicino" e commedie*, 32.

⁶⁹ Cfr. la supplica del La Place in ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA 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'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3 (1755-1806), cc. 56v-57r.

⁷⁰ *Ibidem*, c. 64r.

⁷¹ 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 idoneo mallevdore per la conservazione del teatro, e mobili. Secondo. Che resti a carico della medesima Compagnia il furvi quei necessari risarcimenti, che bisognereanno da restare a profitto del teatro. Terzo. Che per indebolizzare l'Accademia delle spese fatte, e per l'uso dei mobili la Compagnia paghi le consume lire due in ciascuna sera di recita. Quarto. Che la direzione, ed assistenza rispettiva sopra il teatro, e la Compagnia spetti colla Sedia all'Accademia, la quale debba in ogni sera mandare due accademici deputati, che unitamente al Soprintendente al detto teatro vi assistano. Quinto. Che abbiano il passo libero i soli due deputati, siccome il Soprintendente dell'Accademia, che devono assistere al teatro. Sesto. Che sia proibito aprire il detto teatro in tutte quelle sere, che sarà aperto il Teatro grande degl'Intromatti." (*ibidem*, cc. 64r-64v).

⁷² La concessione al Pineschi e al Viti sarebbe stata rinnovata nell'aprile successivo. Cfr. *ibidem*, c. 69r.

⁷³ Cfr. *ibidem*, cc. 74v-75r.

⁷⁴ ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, c. 101. Seduta del 17 gennaio 1779.

⁷⁵ ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 2: 1734-1754, cc. 181v-182r.

⁷⁶ ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 2: 1734-1754, c. 196r.

⁷⁷ Cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3 (1755-1806), cc. 99v-100v. Cfr. anche M. F. BICCI, *Dove si faceva la lana. 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 tra le carte dell'architetto Cosimo 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.

⁷⁸ ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, *Mercanzia* 769, n. 28: *Accademia dei Rozzi per l'acquisto della casa*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Furono nominati i periti Sebastiano Minucci, da parte dei Rozzi, e Giuseppe Fineschi dalla Mercanzia. Sulle stime effettuate cfr. ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, *Mercanzia* 770, n. 33, 49.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Cfr. ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, *Mercanzia* 920, n. 1: *Mercanzia e Accademia dei Rozzi. Compra e vendita*. Per altri sviluppi della vicenda cfr. anche *ibidem*, *Mercanzia* 418 e 919.

⁸³ Nell'occasione dell'accesso al trono imperiale del granduca, nel 1791, i Rozzi organizzarono un'accademia letteraria in cui non nasacevano il disappunto per la partenza del granduca riformatore. Nell'apertura per musica il coro ripeteva infatti "Rozzi vali, e voi frattanto che ogni evento per soleti Celebrat col vostro canto/ Rozzi vali o voi tacete!" Cfr. *Accademia pubblica tenuta nelle stanze dell'Accademia dei Rozzi di Siena nel di 20 febbraio 1791 per solennizzare viepil il faustissimo avvenimento al trono de' Cesari...* di S. M. I. *L'eroaldo II...* Siena: da "torchi Pazzini Carli, 1791.

⁸⁴ Ad esempio nel novembre 1787 si svolse "un'accademia di canto in voce di basso" (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. K XI 36, c. 185r). L'anno successivo un concerto di violoncello, violino e viola tenuto da Luigi Zandonai si svolse il 17 maggio (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 4; A. F. BANDINI, *Diario senese* 1788, cc. 53v-54r), mentre la sera del 2 luglio ebbe luogo una rappresentazione de *L'Olimpide* interpretata da Andrea Martini detto *Il senesino* (*ibidem*, c. 76v) e il 21 agosto lo stesso Martini tenne una "beneficita" in suo favore (*ibidem*, c. 102), seguita il 23 agosto dalla sua partecipazione ad un'altra accademia del violonista fiorentino Moselli (*ibidem*); il 26 aprile 1791 si svolse un'accademia letteraria con musica in cui fu eseguita l'azione sacra *La passione di Gesù Cristo* su testo del Metastasio a cui prese parte anche l'arcirozzo Francesco Bocci (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 7; A. F. BANDINI, *Diario senese* 1791, c. 49; il 29 settembre 1794, in occasione dell'annuale accademia pubblica, Fortunato Sulgher Fantastici, nota in Arcadia come *Temir Parraside*, avrebbe eseguito un canto improvviso (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. K XI 36 cit., c. 23); il 19 giugno 1796 si sarebbe svolta un'accademia di "vari cantanti e virtuosi di violoncello" (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 12: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1796, c. 74); il 23 giugno dell'anno successivo un'accademia del milanese Antonio Casalini, accompagnato dal figlio al pianoforte (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. K XI 36 cit., c. 89); da luglio a settembre 1798 *I Disinti* tennero vari concerti (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D III 14; A. F. BANDINI, *Diario senese* 1798, cc. 123r, 133v, 153v). Comunque per una ricognizione sugli spettacoli tenuti a Siena fino alla fine del secolo XVIII cfr. A. Mazzoni, *Opere e concerti in Siena dal 1785 al 1799*, Siena, Edizioni Cantagalli, 1994).

⁸⁵ Cfr. A. LIBERATI, *Accademia dei Rozzi in Siena. (Ricordi e memorie)*. *Bullettino senese di storia patria*, 1936, f. IV. In este. Siena, Tip. U. Periccioli, 1966, p. 16. Qui viene affermato che i Rozzi si servirono del locale a scopi teatrali fino al 1824, data di morte di Giulio Ramaccio Bianchi, quando la vedova Caterina Ghini Bandinelli, non concesse più l'uso agli accademici. Lo stesso Liberati comunque sostiene che "tale inibizione non dovrà durare troppo a lungo, perché nel 1837 i Rozzi se ne servivano nuovamente per l'esercitazione dei giovani e forsanche per recitarvi le commedie loro e quelle di altri autori." (*ibidem*).

⁸⁶ Sull'uso del teatro di Palazzo Bianchi cfr. anche, fra l'altro, *Il barbiere di Siviglia. Dramma buffo per musica da rappresentarsi in Siena nel teatro della nobil casa Bianchi nell'autunno dell'anno 1831 da una società di dilettanti*, In Siena, nella tipografia Mucci, [1831] e SOCIETÀ DEGLI ISOLATI. *Tragedia lirica del sig. Felice Romani. Musica espressamente composta dal socio onorario maestro Rinaldo Tucci 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 I 12: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1837.

⁸⁷ ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, I: *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*; 2: *Costituzioni dell'Accademia dei Rozzi ricompilate per ordine del virtuosoissimo signore Domenico Grisaldi Taja arcirozzo l'anno 1802*, c. 22v.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*, cap. IX, cc. 16v-17r.

⁹⁰ V. BUONSKIRKON, *Sulla condizione civile ed economica della città di Siena al 1857...*, Siena, Tipografia di Alessandro Moshini, 1857, pp. 51-52.

⁹¹ ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro*, 2: *Documenti relativi alla costruzione del teatro*; 3: *Progetto*.

⁹² In generale su Alessandro Dovari cfr. la voce in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 41, Roma, Istituto dell'Encyclopedie Italiana, 1992, pp. 579-580 e C. CRESTI-L. ZANGHERI, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze, Unedit, 1978, p. 84.

⁹³ Cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XII: *Teatro*, 2: *Documenti relativi alla costruzione del teatro*, 4. Per la progettazione il Dovari chiese la somma di trecento scudi, escluse le spese per la "formazione delle piante, e disegni". In totale la spesa presunta per la progettazione ascendeva a 420 scudi. Cfr. *ibidem*, 2. Per la perizia effettuata dal Dovari sui lavori necessari per la costruzione del teatro cfr. *ibidem*, 4.

⁹⁴ E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de' bellaristi senesi...*, XII, Firenze, Edizioni S.P.E.S., 1976, p. 539.

⁹⁵ Cfr. M. PIERI, *"La vogla sala". Breve resoconto delle vicende costruttive*, "Accademia dei Rozzi", 4 (1998), n. 7, pp. 24.

⁹⁶ Cfr. comunque, fra l'altro, anche *Le teatri storici della Toscana*, *Censimento documentario e architettonico*, I: *Siena e provincia*, a c. di E. Garbero Zorzi e L. Zangheri, Roma, Multigrafica editrice, 1990.

⁹⁷ Cfr. *Le teatri storici della Toscana...* cit., p. 69.

⁹⁸ Cfr. *ibidem*.

⁹⁹ 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. BANDINI, *Diario senese*.

¹¹⁶ Cfr. A. MAZZEO, *La decima Musa al teatro dei Rozzi*, "Accademia dei Rozzi", 4 (1998), n. 7, pp. 22-23.

¹¹⁷ Cfr. Agnese di Finzenni, *Dramma semiserio per musica in due atti da rappresentarsi nell'occasione dell'apertura del nuovo teatro dei sugg. accademici Rozzi in Siena la primavera dell'anno 1817...*, Siena, Nella stamperia Mucci, (1817). Delio stesso Palet successivamente, ad opera della stessa compagnia, sarebbe stata messa in scena un'altra opera. Cfr. *Camilla ossia il sotterraneo. Dramma per musica in tre atti da rappresentarsi in Siena nel nuovo imperiale, e reale teatro dei sugg. accademici Rozzi la primavera dell'anno 1817 dedicato al virtuissimo signore Stefano Puvolini accademico Rozzi*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1817].

¹¹⁸ Cfr. *Il turco in Italia. Dramma per musica da rappresentarsi in Siena la primavera dell'anno 1817 nell'occasione dell'apertura del nuovo teatro imperiale, e reale dei sugg. accademici Rozzi...*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1817].

¹¹⁹ Un resoconto dell'inaugurazione è anche in "Gazzetta di Firenze", 19 apr. 1817.

¹²⁰ Cfr. *Omaggio per la fiera occasione della prima, e solenne apertura a pubblica festa di ballo della sera del 7 aprile 1817 del nuovo I. e R. Teatro de' virtuissimi sugg. accademici Rozzi di Siena dipinto a chiaro-oscuro dal sig. Vincenzo Deli...*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1817].

¹²¹ "Quattro sono gli ordini del medesimo, e n. 71 i palchi; e, per esser tutto il quan' Ordine date dell'Accademia, n. 51 sono i palchettanti. [...] A livello, e prossima al Teatro, avvi una nuova, e bella Sala a stucchi, con attorno più vaghe stanze per conversazione, e per gioco." (ibidem, p. 7).

¹²² Le allusioni, pur in forma poetica, erano chiarissime:

*D'emuli genj qual bell'opra io veggio!
Quanto aspettata men, tanto più cara!
Se di Rozzi pastor l'antico asilo
Alle Muse fu sacro, ed alla Danza,
Politica ragion, con fermo sguardo,
Seppé associarvi, or in più degna sede,
Il tragico Coturno, e l'umili Socco,
Che col riso, e col pianto al ver sen guida...*
(ibidem, p. 3).

¹²³ Siena, Dai Torchì di Onorato Porti, 1817.

¹²⁴ Cfr. *Costituzioni e regolamenti per la Sezione teatrale della virtuissima Accademia de' Rozzi di Siena approvati con sovrano rescritto di sua altezza imperiale e reale Ferdinando terzo gran-duca di Toscana del 8 dicembre 1817*, Siena, nella stamperia comunitativa presso Giovanni Rossi, 1818.

¹²⁵ V. BUONENSORI, *Sulla condizione civile ed economica della città di Siena al 1857...*, Siena, Tipografia di Alessandro Moschini, 1857, p. 53.

¹²⁶ A. ORtolani, *Memorie della città di Siena*, Colle 1842 (rept. Milano, Studio editoriale Inaubria, 1979), pp. 214-215.

¹²⁷ Cfr. *Costituzioni e regolamenti per la Sezione teatrale della virtuissima Accademia de' Rozzi di Siena approvati con sovrano rescritto 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.

¹²⁸ Cfr. *Pubblico applauso alla clemenza di sua altezza imperiale, e reale il gran-duca Ferdinando III esternato dagli accademici Rozzi palchettanti per l'onore concesso di decorare il loro nuovo teatro col titolo d' imperiale e reale, cantata da eseguirsi nel teatro medesimo la sera del 20 aprile MDCCXVII*, Siena, Dai torchì di Onorato Porti, [1817]. Queste due quatrine dedicate al teatro:

*Della danza e del canto il soggiorno
Con bell'ordine e legge già s'erge,
Da un'industria penello - n'è adorno
Su le tracce del Bello - e del Ver.*

*Qui la musa del Riso - e del Pianto
Con impegno diviso - e concorde
Al venuato de' Rozzi bel vanto
Apri inanto - un novello sentier.*

La composizione si chiudeva con una certezza:

*Ah! Non più squallido
Il nostro Sovero
Germoglierà.
Al fausto raggio
D'astro si splendido
S'abbellirà
Qual pianta nobile
In ciel propizio Fiori darà.*

¹²⁹ Cfr. *Costituzioni e regolamenti per la Sezione teatrale della virtuissima Accademia de' Rozzi di Siena...* cit.

¹³⁰ Ibidem, p. 5.

¹³¹ Cfr. in proposito M. De GREGORIO, *Gestire il sogno*, "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.

¹³² Ibidem.

¹³³ Ibidem, cap. XI: *Del Deputato alla Polizia del teatro*.

¹³⁴ Cfr. ibidem, p. 15.

¹³⁵ Cfr. ibidem, p. 15.

¹³⁶ Cfr. ibidem, p. 16. Cfr. anche M. De GREGORIO, *Gestire il sogno...* cit., dove viene pubblicato anche un elenco dei primi proprietari dei palchi del nuovo teatro dei Rozzi.

¹³⁷ Ibidem, p. 6.

¹³⁸ *Sentenza del tribunale di prima istanza di Siena nella causa veriente fra l'I. e R. Accademia dei Rinnovati di Siena e la Sezione teatrale dell'I. e R. Accademia dei Rozzi*, Siena, Tip. Bindi, Cresti, e comp., [1844], p. 2.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 3.

¹⁴¹ Ibidem, p. 4.

¹⁴² Ibidem, p. 7.

¹⁴³ L. BRUTTINA, *Il patrimonio e l'entrata del R. Teatro dei Rozzi...*, Siena, Ignazio Gati editore, 1869, p. 3.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 4.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 6.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 8.

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Ibidem, p. 10.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Cfr. L. BRUTTINA, *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.

¹⁵¹ Cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XIII: *Teatro, 13: Palchi e palchettanti*, c: C. PERICCIOLI, *Parere sullo scioglimento della Sezione Teatrale*.

¹⁵² Per la lunga e tormentata discussione in sede di assemblea accademica cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 7: 1861-1880, cc. 104v-110v (vedute dal 6 e 12 agosto, del 17 settembre, del 13 dicembre 1871 e 1 gennaio 1872).

¹⁵³ Cfr. R. ACCADEMIA DEI ROZZI IN 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 aprirsi ancora con spettacoli musicali, di ballo, od altro." L'articolo successivo precisava che la direzione della struttura, "fatte salve le disposizioni del Regolamento governativo sui teatri, è affidata al Consiglio Direttivo". (ibidem, pp. 34-35).

¹⁵⁴ Siena, Nella Stamp. Comunitativa presso Giovanni Rossi, [1823].

¹⁵⁵ Cfr. ad esempio A. LIBERATI, *Accademia dei Rozzi in Siena. (Ricordi e memorie)*... cit.

¹⁵⁶ Cfr. BIBLIOTICA COMUNALE DI SIENA, ms. D 111: A. F. BANDINI, *Diario senese 1836*.

¹⁵⁷ Cfr. BIBLIOTICA COMUNALE DI SIENA, ms. D 111: A. F. BANDINI, *Diario senese 1826*.

¹⁵⁸ Sul Corbi e sulla sua attività architettonica, oltre che per i suoi interventi sui teatri senesi dei Rozzi, della Lizza e dei Rinnovati, sul Poliziano di Montepulciano, su quello degli Smantellati di Stalmunga, sul De Vigni di Chianciano cfr. *I teatri storici della Toscana...* cit. pp. 22-23.

¹⁵⁹ Deliberazioni in merito al consolidamento e al restauro del teatro in ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 7: 1861-1880, cc. 114v (17 ott. 1872), 116v-117v (6 febb. 1873), 118r-119r (26 apr. 1873), 122r-122v (17 di 1873).

¹⁶⁰ In generale su Augusto Corbi cfr. la voce in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 28, Roma, Istituto dell'Encyclopedie Italiana, 1983, pp. 742-743 e C. CRESTI-L. ZANGHERI, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento* cit.

¹⁶¹ *I teatri storici della Toscana...* cit., p. 19.

¹⁶² 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.

¹⁶³ *Teatro dei Rozzi*, "Il libero cittadino", 21 febb. 1875, p. 2.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Ibidem.

¹⁶⁶ Ibidem.

¹⁶⁷ Ibidem.

¹⁶⁸ Ibidem.

¹⁶⁹ *La nuova guida di Siena e de' suoi dintorni...*, Siena, Enrico Torrini editore-libraio, 1885, p. 73.

¹⁷⁰ Manifesti con l'annuncio della riapertura del teatro, l'assegnazione della stagione alla Compagnia di Giovanni Emmanuel e i prezzi degli spettacoli erano comparsi già agli inizi del mese. Cfr. "Il libero cittadino", 4 febb. 1875, p. 3.

¹⁷¹ "Siamo certi di non errare - scriveva quel giorno il redattore di un giornale locale - dicendo che il teatro riuscirà 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 assediato da una folla di persone che si urtavano e si pigliavano per essere le prime ad entrare nella sala in cui si trovava l'agente e molti dovettero aspettare delle ore prima di ottenere l'intento. Questi, come può bene immaginarsi, non risparmiano delle apostrofi all'indirizzo dell'agente che forse avrebbe potuto sbagliare la faccenda in modo migliore". "Il libero cittadino", 14 febb. 1875, p. 3.

¹⁷² Nell'occasione vennero anche aggiornati i prezzi degli abbonamenti: i proprietari non accademici dei palchi dovevano pagare tredici lire l'anno.

¹⁷³ Cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XVII: *Locali, 4: Progetti, preventivi, perizie, autorizzazioni, contratti, a: Progetti, 1: A. CORBI, Valutazione dei lavori per il progetto della comunicazione fra il caffè delle stanze e i locali della Regia Accademia*.

¹⁷⁴ Si ricordato anche l'intervento realizzato dagli architetti Benito Marchetti e Vittorio Mariani che, in occasione della ri-structurazione di alcuni locali di proprietà accademica in Via di Beccaria, collegati all'edificio principale mediante un arco sopra la strada, progettarono anche nuovi camerini per il teatro.

¹⁷⁵ Lo spettacolo, definito "fotografia animata", non ricevette - com'è noto - accoglienze entusiastiche a Siena. I giornali locali erano concordi nell'affermare che si trattava di una forma di spettacolo senza futuro.

¹⁷⁶ 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*.

¹⁷⁷ L'atto costitutivo dell'Ente autonomo per le settimane musicali senesi, di cui faceva parte anche l'Accademia, è reperibile

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

²³⁴ Cfr. L. LUCHING, *Siena dei nonni*, II, Siena, Alsabi, 1994, p. 271.

²³⁵ Questo il testo della protesta dell'Arcivescovo, inoltrata il due settembre 1929: "L'Accademia dei Rozzi, per mantenere viva in Siena la sua tradizione drammatica che l'onore nei secoli passati, limita i suoi spettacoli pubblici alla sola stagione di Quaresima, nella quale epoca richiamata nel suo teatro primarie Compagnie drammatiche. Queste vengono assicurate ed è normale una remissione non indifferente. L'applicazione del provvedimento fiscale richiesto da codesto onorevole Ente 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, anziché avere dalla stagione un godimento ne risentirebbero un danno certo. Anzi, a questo riguardo, non posso tacere alla Signoria Vostra che ove il provvedimento non venisse revocato dovrei senz'altro proporre al corpo accademico la chiusura del Teatro per la prossima stagione, essendo questo il mandato espresso all'upo ricevuto dal Collegio degli Uffiziali e della Congrega Drammatica." (cit. *ibidem*, p. 271).

²³⁶ Cfr. *ibidem*, p. 276.

²³⁷ Considerato il successo riportato, il principe De Curtis fu quasi costretto a restare una sera in più ai Rozzi. Cfr. in merito L. LUCHING, *Siena dei nonni...* cit., p. 275. Tuttavia aveva esordito infatti con la sua compagnia la sera del 7 dicembre con la rivista "Se quell'evaso io fossi" di Bel Ami e Tramonti, aveva proseguito la sera successiva con "Belle o brutte mi piaccion tutte" e, per permettere a quanti non avevano potuto assistere alle sue esibizioni, essendo il teatro completo in entrambe queste serate, aveva dovuto accogliere 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 d'inglese e dello stesso Tramonti.

²³⁸ *ibidem*, p. 276.

²³⁹ La localizzazione di un Palazzo dei Congressi nel teatro dei Rozzi era stata posta all'attenzione della Giunta camerale dal Presidente Luigi Socini Guelfi agli inizi del 1971, quando l'iniziativa dell'Accademia stava cercando di rimettere in moto fra le istituzioni cittadine una serie di finanziamenti che portassero 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 dall'Azienda Autonoma di Turismo. Cfr. ARCHIVIO DELLA CAMERA DI COMMERCIO DI SIENA, *Verbali delle riunioni di giunta*, 28 genn. 1971.

Sulla Camera di Commercio senese in questo periodo cfr. G. CATONI-M. DU GRIGORI, *La Camera di Commercio di Siena nell'ultimo quarantennio del XX secolo*, Siena, Arti Grafiche Tucci, 2000.

²⁴⁰ Sulle vicende relative alle opere degli anni Settanta e al restauro più recente cfr. M. BIANCHINI, *Come è rinato il Teatro dei Rozzi. "Accademia dei Rozzi"*, 4 (1998), n. 7, pp. 5-6.

²⁴¹ La descrizione degli ambienti del Teatro è stata ripresa da M. BIANCHINI, *Come è rinato il Teatro dei Rozzi* cit.

²⁴² *I teatri storici della Toscana...* cit., p. 19.

²⁴³ Cfr. "Foglio della domenica per il popolo", 15 mag. 1864, p. 2.

²⁴⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 18: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁴⁵ Cfr. *La dama soldato. Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nell'imperiale, e reale teatro dei sugg. accademici Rozzi di Siena l'autunno dell'anno 1817 dedicato al nobil uomo il sig. Giovanni Spampocchi Piccolomini cavaliere dell'illustre Ordine di S. Stefano Papa, e Martire, Siena, nella stamperia Mucci, [1817]*. Cfr. anche BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 18. Qui è reperibile anche il sonetto che gli accademici dedicarono all'attrice (Siena, Nella stamperia Mucci, [1817]):

*Come per via di foco esperta mano
Tragge di medica erba spirto lieve,
E vitreo vaso dentro a sé il riceve
Per far che all'upo non riesca vano.*

*Tale virtude esso ne ha poi, che sano
Rende l'ego tantoso, il qual lo beve
Onde vinto l'umor turbido, e greve
Cede alla forza del potere umano*

*Or come vital succo si trasfonda
In quegli, che la prende a sorzi lenti,
Così tu fai col lieto amabil canto.*

*Ogni fiacco pensier ci porri altrome
Quando nei mesti cuori egli, e languenti
Di tua voce trasfondi il dolce incanto.*

²⁴⁶ Cfr. *Chi non riesca non rosica. Melodramma in due atti per musica musica da rappresentarsi in Siena nell'imperiale, e real teatro dei sugg. accademici Rozzi l'autunno dell'anno 1817*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1817]. Con le musiche del Generali nell'autunno dell'anno successivo venne rappresentato, con le scenografie di Giuseppe Marchesi, anche l'atto unico *Cecchina suonatrice*. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 19: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁴⁷ Su questo cfr., fra l'altro, M. MILA, *Breve storia della musica*, Torino 1963, p. 252.

²⁴⁸ *ibidem*, p. 253.

²⁴⁹ Su questo cfr. A. NICASTRO, *Il melodramma e gli italiani*, Milano 1982, tutto il cap. I.

²⁵⁰ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 18: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁵¹ Cfr. *La gazzetta ladra. Melodramma da rappresentarsi nell'imp. e re. teatro de' virtuosissimi sugg. accademici Rozzi la primavera dell'anno 1822 dedicata ai signori accademici del teatro suddetto*, Siena, Nella stamperia Mucci, [1822]. Questa rappresentazione si svolse in ritardo rispetto al programma stabilito, dovuto ad un fatale 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 1823 con la Compagnia dell'impresario Domenico Turchi. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 4: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1829.

L'opera venne replicata anche nel Carnevale 1829. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 3: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1828.

²⁵² Cfr. *Matilde di Shabran o sia bellezza e core di ferro. Melodramma giocoso da rappresentarsi nell'i. e re. teatro de' virtuosissimi sugg. accademici Rozzi l'autunno dell'anno 1822*, Siena, Nella stamperia Bindi, [1822]. Cfr. anche BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 15: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 30.

²⁵³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 1: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1826. L'opera - libretto di Giacomo Ferretti -

stava stata di nuovo messa in scena ai Rozzi ancora nella primavera del 1839. Cfr. *Matilde di Shabran ossia bellezza e core di ferro. Melodramma giocoso da rappresentarsi nell'i. e re. teatro de' virtuosissimi sugg. accademici Rozzi nella primavera 1839*, Siena, Della tipografia di Guido Mucci, [1839].

²⁵⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 27. Un ballo, tratto dal primo atto de *Il Barbiere*, si sarebbe tenuto ai Rozzi la sera del 5 settembre 1832 ad opera di Paolo Zannini, dopo che la prima ballerina della Compagnia, Giulia Romagnani, il 31 agosto si era già esibita nella stessa opera. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 7: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1832.

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

²⁵⁵ La circostanza emerse da una nota ms. sull'opuscolo *Zadig ed Astaride...* presente alla Biblioteca Comunale degli Introni - opera messa in scena ai Rinnovati nel Carnevale 1832 - "ai Rozzi nell'estate dello stesso anno, stante la chiusura del Teatro Grande".

²⁵⁶ Sempre con Rinaldo Tucci come maestro dei cori e direttore. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 7: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1832. L'opera sarebbe stata replicata a beneficio dello Stabilimento di invidiata il 22 agosto dello stesso anno.

²⁵⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 2: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1827.

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 14: A. F. BANDINI, *Diario senese*, c. 222.

²⁶⁰ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 2: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1827.

²⁶¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 18: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁶² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 1: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1826.

²⁶³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 2: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1827.

²⁶⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 6: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1831.

²⁶⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 14: A. F. BANDINI, *Diario senese*, c. 223. L'opera sarebbe stata riproposta, fra l'altro, anche nel Carnevale 1833. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 7 e 8: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1832 e 1833.

²⁶⁶ È il caso, ad esempio, della sera del 27 ottobre 1828, quando l'attrice senese Carolina Fiocchi avrebbe proposto un'aria di Rossini nell'intervallo della commedia *La dama a servire*. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 2: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1827.

²⁶⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 14: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 201 e 205.

²⁶⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 10.

²⁶⁹ Invito in BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 12: A. F. BANDINI, *Diario senese*, c. 216.

²⁷⁰ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 13: A. F. BANDINI, *Diario senese*, c. 223.

²⁷¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 16: A. F. BANDINI, *Diario senese*. La cavatina da *La gazzetta ladra* fu eseguita anche dalla prima donna Carolina Soret il 10 ottobre 1837. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 12: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1837.

²⁷² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 37.

²⁷³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 18: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ Cfr. *Iride da Semiramide* furono eseguite anche nel giugno 1831. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 6: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1831.

²⁷⁶ Cfr. in proposito l'omaggio che l'Accademia avrebbe approntato per il compositore pesarese nel 1892, primo centenario della sua nascita: *Undici lettere di Gioachino Rossini 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 MDCCCLXXII aggiuntivi un brano di musica inedita del sommo maestro e alcuni appunti sparsi sulla musica rossiniana in Siena*, a cura di Alessandro Allmayer, Siena, Nella Tipografia Edit. San Bernardino, 1892.

²⁷⁷ Cfr. *Lucia di Lammermoor. Dramma tragico in due parti. Parte prima: la partenza, in solo atto. Parte seconda: il contratto nuziale, in due atti. Da rappresentarsi in Siena nell'i. e re. teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi nella primavera 1839*, Siena, Della tipografia di Guido Mucci, [1839].

²⁷⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 12: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1837. Il primo giugno di quell'anno furono cantate anche arie dal *Marin Fisero* dello stesso Donizetti. Cfr. *ibidem*.

²⁷⁹ Cfr. *ibidem*. La popolarità del Donizetti può forse essere misurata dalla quantità di esecuzioni che interessarono il Teatro dei Rozzi agli inizi dell'Ottocento. Ad esempio, in un'academia vocale e strumentale del 5 giugno 1838 vennero eseguite arie dal *Furioso*, *Belsisio*, *Marino Faliero* e dalla *Lucia di Lammermoor*, oltre alla sinfonia della *Beatrice di Tenda* di Rinaldo Tucci e a quella della *Carica di Mercadante*. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 13: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1838.

²⁸⁰ Cfr. *Lucrezia Borgia. Melodramma da rappresentarsi in Siena nell'i. e re. teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi nella primavera 1840*, Siena, Presso Guido Mucci, [1840].

²⁸¹ Cfr. *Roberto Devereux. Tragedia lirica in tre atti da rappresentarsi nell'i. e re. teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi nella primavera 1840*, Siena, Presso Guido Mucci, [1840].

²⁸² Cfr. *Gemma di Verger. Tragedia lirica in due atti da rappresentarsi nell'imp. e re. teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi la primavera del 1850*, Siena, Tipografia Dell'Antica, [1850]. Sempre relativamente a Donizetti va ricordato che arie dall'*Anna Bolena* furono proposte ai Rozzi dal violinista Ignazio Parisini il 16 dicembre 1832. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 7: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1832.

²⁸³ Cfr. *Norma. Tragedia lirica di Felice Romani da rappresentarsi nell'i. e re. teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi nella primavera 1842*, Siena, Nella tipografia di Guido Mucci, [1842]. Riguardo alle musiche di Bellini va ricordato, solo ad esempio, che la cavatina da *Il pirata* venne eseguita da due bambini di 5 e 6 anni il 28 aprile 1833 (cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 8: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1833) e arie da *Il pirata* e da *La straniera* furono eseguite il 24 marzo 1835 (cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 10: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1835).

²⁸⁴ Cfr. *Elisa e Claudio ossia l'amore protetto dall'amicizia. Melodramma semiserio del sig. Luigi Romanelli da rappresentarsi nell'i. e re. teatro dei Rozzi nel Carnevale del 1833*, Siena, Presso Guido Mucci, [1833]. Cfr. anche BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 12: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1833.

²⁸⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 7: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1832.

²⁸⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 7: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1832.

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 I 6: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*.

²²⁷ *Cfr. La vestale. Tragedia lirica in tre atti. Atto I: serto triomfale; Atto II: la fiamma sacra; Atto III: il campo scellerato. Da rappresentarsi in Siena nell'imp. e r. teatro 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 II 18Cfr. *Le avventure di una notte eusia la gioventù di Enrico V. Melodramma giocoso per musica da rappresentarsi nell'imp. e r. teatro de' virtuosiss. sign. accademici Rozzi l'autunno dell'anno 1823* dedicato di virtuosissimi signori deputati all'ingrandimento ed ornamento del teatro della virtuosissima Accademia dei Rozzi, Siena, Nella stamperia Mucci, [1823].

²²⁹ Cfr. *La sposa fedele. Melodramma da rappresentarsi in Siena nell'imp. e r. teatro de' virtuosiss. sign. accademici Rozzi l'autunno dell'anno 1825*, [Siena], Nella stamperia Mucci, [1825].

²³⁰ Messo in scena nella primavera del 1830. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 5: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*.

²³¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 13: A. F. BANDINI, *Diario senese*, c. 222.

²³² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 13: A. F. BANDINI, *Diario senese* c. 191.

²³³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 5: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*.

²³⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 12: A. F. BANDINI, *Diario senese 1837*.

²³⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 12: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²³⁶ Messo in scena per il Carnevale 1832. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 6: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*.

²³⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 7: A. F. BANDINI, *Diario senese 1832*.

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

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

²⁴⁰ *Melo-dramma in due atti a otto voci da rappresentarsi in Siena nell'imp. e r. teatro dei signori accademici Rozzi nell'autunno 1826*, [Siena], Nella stamperia di Guido Mucci, [1826].

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

²⁴² *Da rappresentarsi nell'imp. e r. teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi il Carnevale 1829*, [Siena], Nella tipografia di Guido Mucci, [1829]. Cfr. il manifesto di quest'opera, messa in scena il 13, 18, 27, 28 febbraio e 2 marzo 1829, in BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 4: A. F. BANDINI, *Diario senese 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 esposti ossia eran due o tre on. Melodramma giocoso di Jacopo Ferretti musicata del m. Luigi Ricci da rappresentarsi nel teatro dei Rozzi il Carnevale 1848-49*, Siena, Tip. Mucci, [1849].

²⁴⁵ *Melodramma semiserio 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 buffo 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 buffo 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 di Giuseppe Sesto Giannini musica di Giacomo Servadio da eseguirsi nell'imp. e r. teatro dei virtuosissimi signori accademici Rozzi nell'autunno 1849*, Siena, Tipografia Dell'Arcora, [1849].

²⁵⁰ Fra le molte rappresentazioni del drammaturgo veneziano susseguitesi ai Rozzi nel corso dell'Ottocento si ricorda qui, solo come esempio, che nel 1819 furono mesi in scena due commedie della trilogia sulla villeggiatura: *Le smarne per la villeggiatura* e *Le avventure della villeggiatura*. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 12: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁵¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 18: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁵² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 18. Questo il sonetto pubblicato (Siena, Nella stamperia Mucci 1817) per l'occasione:

*Sorgi, o fabro dell'itulo coturno
Al cui lavor non giugne onda di tete,
Sorgi dal freddo Avello taciturno
'Ve gloria onora l'eternal tua quiete.*

*De' duo german, ch'ai di più tardi furo
Spoglio d'altera sanguinaria sete,
E le sue note in redivivo turno
Le sue serban tutor pagine quete.*

*Mira gli spiriti de' me' figli in grembo,
Arbia dicerà, e 'l nobil tuo lavoro
Nell'azion d'essi non gustar a sghembo.*

*Vide, e sorrise Alfieri, e al proprio serio
Corpendo un ramo dell'invito alloro:
Sacralo, disse, de' tuoi figli al mero.*

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 I 7: A. F. BANDINI, *Diario senese 1832*. Il Filippo avrebbe avuto una replica due anni dopo. Cfr. *Per la rappresentanza della tragedia d'Alfieri il Filippo data dagli attori della Società Rozzo-*

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

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

²⁵⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 1: A. F. BANDINI, *Diario senese 1826*.

²⁵⁶ Ibidem. Va segnalata, fra l'altro, anche la presenza della *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico messa in scena il 30 aprile 1824 per la serata d'ottore della prima attrice Giovanna Tuffoloni, insieme a *Il testamento del colonnello del Kotzebue*. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 1: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 12. L'opera del Pellico venne riproposta il 14 luglio 1838. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 13: A. F. BANDINI, *Diario senese 1838*.

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

²⁵⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 14: A. F. BANDINI, *Diario senese*, 204.

²⁵⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 6: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*. L'opera, con il titolo *Vittoria riportata al portone di Camillio dai prodi abitanti dei rioni di Fontebranda, Valleroci, Pipini, e Saliceto della città di Siena l'anno 1526*, sarebbe stata replicata il 30 gennaio 1834. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 9: A. F. BANDINI, *Diario senese 1834*.

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

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

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

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

²⁶⁴ Cfr. ad esempio BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 6: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*, in cui è conservato il programma dell'esibizione di Tamigi, "animale di straordinaria abilità", capace di giocare a tressente, fare conti e formare parole.

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

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

²⁶⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 7: A. F. BANDINI, *Diario senese 1832*.

²⁶⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 5: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*. Due anni più tardi, il 2 maggio 1832, si sarebbe assistito addirittura all'esperimento di una tragedia estemporanea, tenuto da Luigi Cicconi. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 7: A. F. BANDINI, *Diario senese 1832*.

²⁶⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 10: A. F. BANDINI, *Diario senese 1835*.

²⁷⁰ Per esempio quelli dal titolo *Il potere d'amore e Il matrimonio per astuzia* eseguiti nell'autunno 1820. (Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 13: A. F. BANDINI, *Diario senese*, cc. 208-209) o come *La vestale sepoltiva viva nel campo scellerato in Roma* di Stefano Viganò messo in scena nel febbraio 1828 (cfr. ibidem, ms. D I 3: A. F. BANDINI, *Diario senese* 1828) o ancora come *Ottello ovvero il muro di Venezia* messo in scena nel gennaio 1830.

²⁷¹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 5: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*.

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

²⁷³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 16: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁷⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 8: A. F. BANDINI, *Diario senese 1833*.

²⁷⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 3: A. F. BANDINI, *Diario senese 1828*.

²⁷⁶ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 14: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 208.

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

²⁷⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 5: A. F. BANDINI, *Diario senese 1830*. Già nel febbraio di quell'anno era stata comunque messa in scena una versione del dramma di Schiller *Giovanna d'Arco* "adorna di numerosa truppa militare, di combattimenti figurati, di trasfigurazioni, appurazioni". Cfr. ibidem.

²⁷⁹ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 10: A. F. BANDINI, *Diario senese 1835*.

²⁸⁰ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 6: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*. Il 4 marzo dello stesso anno la medesima Compagnia aveva presentato *Il grande Archivio in Stato* in *Saschedio di Corinto* sotto il comando di Maometto II. Cfr. ibidem.

²⁸¹ Cfr. in proposito BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 6: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*.

²⁸² Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 15: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 32.

²⁸³ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 6: A. F. BANDINI, *Diario senese 1831*.

²⁸⁴ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 8: A. F. BANDINI, *Diario senese 1833*.

²⁸⁵ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 1: A. F. BANDINI, *Diario senese 1826*.

²⁸⁶ Ibidem. Fra l'altro, altre esibizioni di prestidigitazione si svolsero al teatro dei Rozzi nel corso del 1835. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 10: 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 giugno 1901, nel corso del quale venne eseguita una non meglio identificata "danza serpentina". Cfr. "Vedette senesi", 3 giu. 1901, p. 3.

²⁸⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 17: A. F. BANDINI, *Diario senese*, n. 11.

²⁸⁸ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 2: A. F. BANDINI, *Diario senese*.

²⁸⁹ Cfr. in proposito BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D I 8: A. F. BANDINI, *Diario senese 1833*.

²⁹⁰ "Il libero cittadino", 10 e 17 genn. 1914, p. 3.

²⁹¹ Cfr. G. Catoni, *Le stagioni senesi della brigata di Golia*, in *Teatro goliardico senese*, a cura di G. Catoni e S. Galluzzi, Siena, edizioni Periccioli, 1985, pp. 17-53.

²⁹² Cfr. E. Rossini, *Legislazione e giurisprudenza dei teatri*, Milano 1893, pp. 834-865. Nel 1871, nello specifico, un censimento dei teatri italiani condotto a scopi fiscali aveva rilevato la cifra di 940 strutture in 699 città italiane. Era l'inizio di una vera e propria esplosione: nel 1907 i teatri del Paese erano saliti a oltre tremila e nel 1914, quando già il cinema aveva indotto una strenua concorrenza agli spettacoli teatrali, erano 131 le città che l'anno precedente erano state sedi di stagioni d'opera. Cfr. in merito G. Rossini, *Sull'all dorato. Il mondo musicale italiano dell'Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 154-155.

²⁹³ Cfr. ACCADEMIA GENERALE DEI ROZZI DI SIENA, SEZIONE SCIENTIFICO-LITERARIA, *Primo e secondo concorso drammatico (1866 e 1867)*, Siena, Stab. Tip. di A. Mucci, 1868. Cfr. anche "Il libero cittadino", 26 apr. 1866, p. 67 e 16 mag. e 26 giu. 1867, pp. 100 e 8. Su questi e sul concorso drammatico organizzato dall'Accademia nel 1923 cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XI: *Concorsi drammatici*. Per una breve ricostruzione delle vicende dei concorsi cfr. ACCADEMIA DEI ROZZI, *L'archivio dell'Accademia. Inventario a cura di M. De Gregorio*, Siena, Protagoni Editori Toscani, 1999, p. 93.

La menzione onorevole al secondo concorso drammatico dei Rozzi fu appannaggio della commedia in cinque atti. *Una piaga*

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 "medioce successo" e "non scommi di difetti", il tutto mentre ai Rinnovati si esibiva Adelajde Ristori. Cfr. *ibidem*, 13 sett. 1868, pp. 241-242.

²⁴ La crisi colpiva in special modo l'opera lirica. "Per il mondo dell'opera, le rivoluzioni del 1848 furono un disastro totale. I teatri si riempirono di concerti patriottici, tableaux storici e militari, farse su tempi politici, di tutto meno che di opere. Le opere inoltre suscitavano ormai in alcuni democratici del tempo il sospetto di essere trastulsi per ricchi e distrazioni da più serie occupazioni." (J. ROSELLI, *Sull'all dorate...* cfr. p. 15).

²⁵ Su questa cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, XII: *Scuola di declamazione. Sulle sue vicende* cfr. ACCADEMIA DEI ROZZI, *L'archivio dell'Accademia. Inventory...* cfr. p. 99. Cfr. anche "Il libero cittadino", 30 ag. 1868, p. 231. Sulla stentata sopravvivenza dell'istituzione a metà degli anni Settanta dell'Ottocento rimane significativo un articolo apparso sulla stampa locale dal titolo *L'Accademia dei Rozzi e la sua Sezione Filodrammatica*. In questa sede venivano reiterati inviti a rivedere la funzione della Sezione, visti anche gli scarsi risultati ottenuti dalla scuola di declamazione. Cfr. "Il libero cittadino", 1 apr. 1875, p. 6.

²⁶ *La nuova guida di Siena e de' suoi dintorni...* cfr. p. 73.

²⁷ A. SARONI, *Mondo finito*, Milano, Ist. Cisalpino, 1971, p. 72.

²⁸ "Il libero cittadino", 15 febb. 1913, p. 3.

²⁹ Interessante la notizia fornita da "Il libero cittadino" del 12 febbraio 1874. Questo, sotto il titolo *Un bel pensiero* ricordava come alcuni giorni prima dei Rozzi avessero condotto le loro signore alla Tombola presso i locali accademici. Al termine di questa, con il permesso dell'Arcivescovo, era stato permesso un ballo a cui partecipò oltre sessanta signore, mentre nelle tradizionali feste organizzate dall'Accademia queste non superavano la quindicina. "veduto il buon esito della prima... concludeva il giornale... niente di meglio che continuare a questa festa di famiglia anche in Quaresima, tanto più che *more solito* in questa stagione pure, avremo i teatri chiusi." (p. 46).

³⁰ "Il libero cittadino", 20 apr. 1868, p. 111.

³¹ *Le accademie e le opere di beneficenza, "Foglio della domenica per il popolo"*, 19 ott. 1862, p. 5.

³² Cfr. in proposito R. ALONSO, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Bari, Laterza, 1988, p. 17.

³³ Significativa a questo proposito una deliberazione del 3 febbraio 1709, in cui veniva stabilito, "considerando... alle gravi spese, che per l'addiò sono da loro state fatte in diversi tempi, e per varie occasioni in feste temporali", di organizzarne "una spirituale in onore di Dio, e questa sia il concorrere nella futura Quaresima dell'anno prossimo 1709 alla fedevolissima deviazione delle Quarantine in quella chiesa a che tale effetto sarà destinata" (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, X: *Uffizi per i morti*, 2, 1, c. 1r). Sulle pratiche devoluzionali dei Rozzi e sugli uffizi per i morti della Congrega e dell'Accademia cfr. ACCADEMIA DEI ROZZI, *L'archivio dell'Accademia. Inventory...* p. 89.

³⁴ 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 del cardinale Chigi (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, cc. 6v-7r) e il 18 marzo dello stesso anno avevano celebrato "secondo il consueto stile della nostra Congrega", il "solito anniversario per l'animo de defunti". Cerimonia ripetuta il 25 marzo successivo (*ibidem*, cc. 7v-8r).

Tra le fastose ceremonie di suffragio in memoria degli accademici e dei protettori defunti vanno certamente ricordate quella del 14 aprile 1707 per il bali Giovanni Marsili, quella del 18 maggio 1722 per Girolamo Gigli, entrambe in San Martino, quella per Marcantonio Zondaroli (cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. C X 2, cc. 157r-174r) e quella dell'8 giugno 1723 per Alfonso Marsili, svolta nella Pieve di San Giovanni Battista. Cfr. in proposito AAR, X: *Uffizi per i morti*, 2, 2).

³⁵ I prezzi per le rappresentazioni del 1875 erano i seguenti: l'abbonamento a 24 serate 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. ("Il libero cittadino", 4 febb. 1875, p. 3).

³⁶ Su questo cfr. R. ALONSO, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento* cfr. p. 17.

³⁷ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 13, A. F. BANDINI, *Diario senese 1820*, c. 221.

³⁸ "Il libero cittadino", 18 febb. 1875, p. 3.

³⁹ Così, ad esempio, a proposito della rappresentazione di *La principessa Giorgio* di Alessandro Dumas figlio: "Riguardo alla esecuzione, per parte degli attori della Compagnia Campi Emanuel, dirò francamente non mi soddisface. Quel difetto di studio e di intonazione, risultato dei continui mutamenti ai quali vanno soggette le nostre compagnie comiche, e che nella passata rassegna deploravo, appare in questa produzione più che in ogni altra finora. La Campi, per esempio, a parer mio, non studia abbastanza il difficile carattere della protagonista. Quel terribile *Cherchez!* che chiude l'atto secondo, e che proferito dopo un attimo di tremenda esitazione, dovrebbe fare paura, dette invece con un'intonazione quasi di disprezzo per Terremonte fece diventare risibile la posizione di questo. Anche la scena fra marito e moglie nell'atto terzo non produsse il suo effetto. vero. La signora Campi ha inteso il carattere della Principessa Giorgio quale più verosimilmente potrebbe essere, non quale l'autore lo ha scritto, un carattere esagerato richiederebbe forse un po' più di esagerato nell'esecuzione. Ma vale la pena di perder tempo e fatiche per studiare questo lavoro che di già è stato quasi abbandonato anche dal teatro francese?" ("Il libero cittadino", 21 febb. 1875, p. 3. Si confronti anche la recensione alla rappresentazione, nella stessa stagione, de *Il duello* di Paolo Ferrari, in cui si parla di "faccia e insufficiente esecuzione di questo egregio lavoro" (*ibidem*, 11 mar. 1875, p. 3).

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

⁴⁰ T. SALVINI, *Ricordi, aneddoti ed impressioni*, Milano 1895, p. 115.

⁴¹ "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 dello spettacolo della Compagnia Cecchetti, del 29 agosto 1867, dove l'attore riusciva finalmente a riscattarsi dopo le prove infelici dei giorni precedenti.

⁴² Non è forse un caso in questo senso che ad inaugurare la Quaresima sia un attore come Giovanni Emmanuel, "l'attore che avrà una funzione determinante per l'avvenire della nuova poesia realista sulle scene italiane". (R. ALONSO, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento* cfr., p. 9). Sull'Emmanuel, sulla sua figura di professionista delle scene a cavallo fra grandi attori e maestri cfr. *ibidem* pp. 213-217.

⁴³ "Diciamolo francamente. Tutte le commedie del nostro Goldoni son lavori necessari a studiarsi da chiunque voglia conoscere il nostro teatro, e provarsi alla difficile impresa di tenerne viva la fiamma. Come curiosità storico letteraria moltissime di esse possono rappresentarsi ancora, specialmente se accompagnate da una decorazione elegante e scrupolosamente accurata, da farne dei *revivals*, come dicono gli Inglesi di certe rappresentazioni di drammì dell'antico Shakespeare". "Il libero cittadino", 11 mar. 1875, p. 3.

Ma il culto per la lezione goldoniana sarebbe rimasta una sorta di costante nelle recensioni alle rappresentazioni teatrali ai Rozzi. Nel 1907 il redattore teatrale de "Il libero cittadino" ad esempio la riproponeva come contraltare alla produzione drammaturgica contemporanea: "...E così è venuta questa febbre di stravagante 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 sceniche o questa tempesta di logomachie che spinge gli autori a dipanare una matassa sempre più artificiosa di chiacchiere intorno alla ripetizione continua, noiosa, di otto o dieci produzioni drammatiche..." (*ibidem*, 28 febb. 1907, p. 1).

Sulla presenza 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 tutto un lavoro del vecchio commediografo italiano non è punto cosa malfatta. Ai tempi di Goldoni si scrivevano commedie più che altro per divertire il pubblico: non è che non si prendesse di mira certi vizi, e certi pregiudizi, ma ciò era messo in seconda linea; oggi in molte commedie si ha principalmente di mira il far risaltare alcuni vizi della società. Bisogna però convenire che che se, come è naturale, i lavori moderni ci interessano di più, pochi possono garreggiare per verità di caratteri, naturalezza e vivacità nello svolgimento dell'azione cui lavori dell'illustre veneziano". "Il libero cittadino", 7 mar. 1875, p. 3.

⁴⁴ Questo anche se omaggi alla vera e propria tradizione goldoniana - come si è in parte già visto - non mancheranno, come nel caso dello stesso Paolo Ferrari e del suo *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*, espressione compiuta dell'idea di un teatro nazionale, rappresentate tre volte ai Rozzi nell'ultima parte dell'Ottocento (nel 1879, nel 1885 e nel 1892), e ripreso più volte nel primo decennio del Novecento.

⁴⁵ "Il libero cittadino", 18 febb. 1875, p. 2.

⁴⁶ È - 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 scena" (*ibidem*, 25 mar. 1900, p. 2).

⁴⁷ "Il libero cittadino", 18 mar. 1875, p. 3. La commedia venne rappresentata talmente tante volte da provocare una sorta di rifiuto da parte del pubblico. Nella Quaresima 1899 il cronista dello stesso giornale senese annotava: "Poca gente in platea, poca volontà sul palcoscenico, dove le *papere* fiocavano come neve alpina, pochissimi applausi, e quelli cavati dalle mani quasi col *tribusheus*" (2 mar. 1899, p. 1). Ma l'anno successivo, con l'interpretazione di Italia Vitaliani fu accolta con estremissimo perfino esagerato: canestri di fiori per l'attrice, mazzolini buttati sul palcoscenico, doni vari, mentre dal loggione veniva liberata una serie di piccioni viaggiatori con un cartiglio fra le zampe che portava la scritta viva Italia Vitaliani. Cfr. *ibidem* 8 apr. 1900, p. 2.

⁴⁸ Su quest'ultima rappresentazione cfr. "Il libero cittadino", 27 mar. 1915, p. 3.

⁴⁹ Tanto popolare questa commedia da essere proposta sulle tavole dei Rozzi nel giugno 1868 anche da una compagnia di dilettanti senesi. Cfr. "Il libero cittadino", 15 giu. 1868, pp. 2-3.

⁵⁰ *Ibidem*, 1 apr. 1900, p. 1.

⁵¹ Cfr. ACCADEMIA DEI ROZZI IN SIENA, *Per Paolo Ferrari*, Siena, Tip. Dell'Amcora, [1889].

⁵² Sull'opera cfr. R. ALONSO, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento* cfr., pp. 141-149.

⁵³ Cfr. 2 mar. 1899 p. 1. "Domenica sera - proseguiva la nota - il teatro era pieno, ricolmo di gente che applauditissimo. [...] Mi limiterò a dire che il De Sanctis fu uguale a se stesso. E dal lato dell'intelligenza non inferiore ad alcuno. È la più bella lode, mi pare, che si possa fare ad un attore, ad un artista ancor giovane che indossa i laceri cenci di *Corrado* dopo Alcamo Morelli, Ernesto Rossi, Tommaso Salvini ed Ermete Zucconi".

⁵⁴ "Il libero cittadino", 14 mar. 1875, p. 3.

⁵⁵ La recensione di questa opera ai Rozzi nel 1875 induceva il redattore de "Il libero cittadino" a parlare di "uno studio profondo delle passioni umane [...], soggetto scolpito con molto vigore, e trattato con immensa intelligenza discisa [che] attrae da per sé stesso, e fosse pure scolorita la esecuzione, l'interesse che desta attira continuamente, e domina lo spettatore". (21 mar. 1875, p. 3).

⁵⁶ L'opera era stata rappresentata ai Rozzi anche nel Carnevale 1835. Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D 110: A. F. BANDINI, *Diario senese 1835*.

⁵⁷ Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. D II 12: A. F. BANDINI, *Diario senese 1837*.

⁵⁸ Cfr. V. PANDOLFI, *Introduzione a Teatro borghese dell'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1967, p. 8.

⁵⁹ "Il libero cittadino", 21 mar. 1875, p. 2. L'espressione è nella recensione a *Le zampe di morta*, definita "elegantemente scritta in uno stile brillante, colorato, che anima un dialogo vivacissimo, e non mancano di fine osservazione, e di spirito di buona lega".

⁶⁰ Di questo testo va sottolineata l'interpretazione che ne diede sul palcoscenico della Quaresima Angelo Diligenti nel 1891, quando il grande attore fu descritto entusiasticamente dalla stampa cittadina come "uno dei pochi attori capaci di reggere un lavoro come quello sofferto". Cfr. "Il libero cittadino", 8 marzo 1891. Nella stessa occasione "L'arte drammatica" definiva il Diligenti "attore intelligente e corretto" (12 mar. 1891).

Nel corso della stessa stagione la figlia del Diligenti, Lina, anch'essa attrice di grande spessore drammatico, avrebbe raccolto qualche critica a Siena perché troppo prosperosa per rappresentare Margherita Gauthier. In realtà la Diligenti aveva partorito poco più di un mese prima. Cfr. "Il libero cittadino", 8 marzo 1891.

⁶¹ V. PANDOLFI, *Introduzione a Teatro borghese dell'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1967, pp. 6-7.

⁶² "Il libero cittadino", 11 mar. 1875, p. 3.

⁶³ Va ricordata anche la rappresentazione ai Rozzi, nel corso del 1875, della commedia in tre atti "Un pugno incognito".

⁶⁴ Opera accolta freddamente: "Un autore che il pubblico senese onorò lunedì sera della sua disapprovazione per fargli comprendere che l'aveva preso sul serio come quando lo applaudit con entusiasmo" [...] Il segreto dell'insuccesso sta tutto qui: *La moglie giovane* invece di divertire opprime, invece di commuovere, irrita" ("Il libero cittadino", 23 mar. 1899, p. 1).

⁶⁵ Cfr. "Il libero cittadino", 4 apr. 1914, p. 3.

⁶⁶ A testimonianza del successo dell'opera è forse utile riportare quanto scritto per la rappresentazione della Quaresima del 1900: "Giacosa si è nuovamente rivelato artista che vuole e si riempie l'arte sui nelle sane realtà della vita, entrando trionfalmente nel movimento moderno - *Tratti amori* era già un notevole indizio: [...] Giacosa col suo nuovo lavoro, fatto di verità, di semplicità e d'arte, vivifica, ingaggiardisce l'anemico organismo del teatro italiano". (12 apr. 1900, pp. 1-2)

⁶⁷ "Il libero cittadino", 25 mar. 1875, p. 3. Si confronti l'entusiasmo con cui, ad esempio, viene recensito *l'Alchimista* di Felice Cavallotti: "In queste scene grecate v'è esattezza storica, v'è colore e linea grecamente puri entrambi; e dai dialoghi di Licurgo e dalle opere di Platone, di Sofonope, dal teatro di Aristofane, ha saputo col garbo l'autore trarre quanto era opportuno al soggetto intrapreso, e possibile ad esporvi su scene del nostro paese e del tempo nostro". ("Il libero cittadino", 14 mar. 1875, p. 3). Simile agli accentui la recensione ad *Ardoardo d'Istrea* di S. Morelli. Cfr. *ibidem*, 18 mar. 1875, p. 3.

Va anche ricordato a questo proposito che molti drammì di carattere storico si erano succediti 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 congiura d'Ugo contro Matilde regina dei Longobardi* nel febbraio dello stesso anno. Cfr. BIBLIOTECAS COMUNALE DI SIENA, ms. D 13: A. F. BANDINI, *Diario senese 1838*.

³¹⁸ Anna Boleña, Beatrice di Tenda, e questa Agnese del Cavaliotti, sono parenti strette assai. Il medesimo principe scostumato e infedele, 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 prigonia, coro d'uncelle piangenti, e punibilo dietro le quinte" ("Il libero cittadino", 18 febb. 1875, p. 3).

³¹⁹ L'opera era stata già messa in scena, nella scorsa a beneficio dell'attrice Paolina Conti Cannelli, il 28 novembre 1838. Cfr. BIBLIOTECAS COMUNALE DI SIENA, ms. D 13: A. F. BANDINI, *Diario senese 1838*.

³²⁰ Testo che a Siena fu veramente di scarso successo. D'altra parte - annotava il cronista de "Il libero cittadino" - "non è mai piaciuto a nessuno, neppure allo stesso poeta" (16 mar. 1899, p. 1).

³²¹ Per una favorevolissima recensione della rappresentazione ai Rozzi cfr. "Il libero cittadino", 26 febb. 1899, pp. 1-2.

³²² Il successo di Goldoni è comunque testimoniatò anche alla fine dell'Ottocento. A proposito de *La locandiera* interpretata da Italia Vitaliani nella Quaresima 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 gaezia, di giocondità" (11 mar. 1900, p. 2).

³²³ Significativo a questo proposito l'appello del critico teatrale de "Il libero cittadino" nella presentazione della stagione di Quaresima del 1900 e della Compagnia condotta da Italia Vitaliani, "incaricata di non solo di farci trascorrere meno peggio questa quarantena di digiuno... simbolico come le commedie norvegiane, ma anche di mostrarsi in quali condizioni si presenta il teatro drammatico nell'ultimo anno del secolo XIX ed in quali lavori possa ancora allungare la mano con sicurezza un capocomico per formarsi un repertorio capace di stimolare ancora la curiosità, l'interesse di un pubblico come il nostro che ha marce nel cervello tutte le produzioni del teatro internazionale" (4 mar. 1900, p. 1).

³²⁴ Il mar. 1900, p. 1. Sempre sul pubblico dei Rozzi va ricordata un'altra notazione del redattore dello stesso giornale che nel 1885, parlando della Compagnia Diligenti di scena al teatro di Piazza Indipendenza commentava: "la compagnia Diligenti è composta di elementi tali, capaci a mio avviso, di tenere ditta l'attenzione di un pubblico tanto strambo e bisbetico come è appunto quello dei Rozzi ed anco, di interessarlo". Cfr. *ibidem*, 26 febb. 1885.

³²⁵ Cfr. "Il libero cittadino", 28 febb. 1907, p. 2.

³²⁶ Cfr. "Il libero cittadino", 31 genn. 1914, p. 3.

³²⁷ Sulla rappresentazione di quest'opera da parte della Compagnia Fumagalli nel corso della Quaresima del 1914 cfr. "Il libero cittadino", 31 genn. 1914, p. 3.

³²⁸ Poco riuscita la rappresentazione di questo dramma nella Quaresima del 1914. Cfr. in proposito "Il libero cittadino", 7 febb. 1914, p. 3.

³²⁹ V. PANDOLEI, *Introduzione a Teatro borghese dell'Ottocento* cit., p. 21.

³³⁰ La rappresentazione fu disapprovata dal pubblico senese per l'incomprensibilità del testo. Cfr. "Il libero cittadino", 5 apr. 1900, p. 1.

³³¹ Un testo questo risultato sempre particolarmente ostico per il pubblico senese. Nel 1899, ad esempio, per la terza volta ai Rozzi, veniva stroncato dal critico teatrale de "Il libero cittadino": "l'implacabile filosofo della Norvegia dominò giovedì sera sull'animo di un buon numero di spettatori - specialmente stipati nel pubbione - con il fascino di un Dio misterioso e terribile, il cui aspetto balena di lugubri fiamme fra le persistenti nebbie dei cieli norvegesi, lumeggiando sinistramente la scena sconsolata del mondo e le leggi fatali e indeprendibili della vita" (12 mar. 1899, p. 2).

Forse l'unica volta che il dramma ibleiano, particolarmente atteso dal pubblico senese, venne applaudito, fu per la "prima", nella Quaresima dell'1893. Interpretato da una bravissima Lina Diligenti Marquez, portò il pubblico all'entusiasmo. Come si scrisse sulla stampa cittadina infatti "l'esecuzione fu splendida, la signora Diligenti ebbe doni, fiori ed epigrafi laudatorie". Cfr. "Il libero cittadino", 26 febb. 1893, p. 2.

³³² 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*.

³³³ Riportò, con la Compagnia di Ruggero Ruggeri, molto successo ai Rozzi. "Giovane e graziosissima prima donna - scrivevano 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 simpatia" ("Il libero cittadino", 15 febb. 1913, p. 3).

³³⁴ Cfr. in merito E. MARCIS, *Atori al teatro dei Rozzi. Angelo e Lina Diligenti. Come un romanzo d'appendice*, "Accademia dei Rozzi", 6 (2000), pp. 1-2. La Compagnia di Angelo Diligenti ebbe l'appalto della Quaresima la prima volta nel 1885. Lina Diligenti ebbe nell'occasione un successo strepitoso. Fu definita "bella e brava giovane destinata a diventare una gemma dell'arte" ("Il libero cittadino", 26 febb. 1885), "attrice capace e intelligente" (*ibidem*), "ammirabile, felice, ispirata" (*ibidem*, 29 mar. 1885). La sua *beneficiata* fu un evento memorabile per il teatro senese (*ibidem*). Sarebbe tornata a Siena per le stagioni di Quaresima 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*.

³³⁵ Il successo del Ruggeri a Siena fu strepitoso. Giunto con la sua Compagnia ai Rozzi nel corso della Quaresima del 1913 fornì 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 duello di Lavedan* - sono l'ultima parola della sua arte. Questa creazione resterà nel numero 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).

Nel corso di quella Quaresima venne dato anche merito al Ruggeri di aver "ristabilito l'equilibrio delle tradizioni del Teatro dei Rozzi, che da qualche anno erano rimaste scosse da repertori non troppo ricchi" (*ibidem*, 15 mar. 1913, p. 2).

³³⁶ L'attrice ebbe una lunga frequentazione con il Teatro dei Rozzi. Vi tornò nel 1908, dopo avervi esordito nel 1885, arrivata a supplire alla improvvisa assenza dell'amorosa della Compagnia Diligenti. Vi era poi tornata per la Quaresima 1897, quando, nella sua serata d'onore aveva riportato un successo strepitoso con *La signora delle camelle*. Cfr. "Il libero cittadino", 14 febb. 1907, p. 2. L'opera sarebbe stata riproposta, ancora con successo, nella Quaresima 1908.

³³⁷ Tene il cartellone della Quaresima nel corso del 1882. La prima donna della Compagnia era Annetta Campi Piatti, che nel corso della sua serata d'onore interpretò *Odetta di Sardou*. Fra le novità presentate dalla Compagnia *Il mondo della noia* di Pailleron e *Il Cantico dei cantici*. Cfr. 50 anni di prosa al R. Teatro dei Rozzi, "Gazzetta di Siena", 25 apr. 1925, p. 1.

³³⁸ Il Salvini recitò ai Rozzi il 24 e 29 aprile 1909, interpretando al *Edipo re* di Sofocle, l'*Amleto* di Shakespeare, il *Tartufo* di Molière e *Fra Dolcino* di Ulisse Bocci. Cfr. "Il libero cittadino", 29 apr. 1909, p. 2.

³³⁹ Cfr. 50 anni di prosa al R. Teatro dei Rozzi, "Gazzetta di Siena", 25 apr. 1925, p. 1.

I 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 "giuochi di ueglie".¹ E se è giusto ricordare come, in quel primo assetto statutario, l'esercizio fosse limitato ai "tempi carnealeschi", 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 - mai, ad esempio, gli Intronati o altri sodalizi accademici vi sarebbero ricorsi nelle loro configurazioni statutarie - a ben vedere acquista 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' giuochi* di Girolamo Bargagli (opera composta nel 1564 e non apparsa a stampa che nel 1572)⁴, e, ancora dopo, dai *Trattenimenti* 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 dì festivi con quello minore otio che noi si possi" esplicitato nel *premio* degli stessi *Capitoli*⁶, ma anche in una dimensione ludica intesa non solo come svago, ma pure come arricchimento culturale di gruppo.⁷ Lo stesso, in fondo, significato dal polloncello verde dell'insegna 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 filogino 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 componimenti, con il fine dichiarato di saggiare la bravura del congregato¹⁰, altrettanto 'divergente' diviene la prescrizione che "nissuno possi schifare di lassarsi tégname [senese per tingere] o bagnare o dare del culo in terra, o altri simili piaceuolezze, sotto pena di soldi di due per cischeduna uolta, da esserne fatto debitore con li altri".¹¹

Siamo certo lontani dal contemporaneo modello culturale dei trattenimenti intronati e genericamente accademici senesi, ad esempio dalle schermaglie letterarie devo-tamente 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 piacque a voi. Onde non è da maravigliarsi se per molti anni s'ingegnarono con varii e continui studi e fatighe loro, or con rime or 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'invettiva 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'intertenimenti andasse a grado molto diversa da quella de l'Intronati. In cambio de i componimenti, de i sacrificii, delle commedie e simili, comin-

ciarono a poco a poco piaceri (le buffonerie, i ciuffi e simili altre prove che prima tanto biasimavano). Né mancarono l'Intronati, or l'uno, or l'altro, di avvertirle e cercare di rimuoverle da così fatti giochi ingenuissimi del valore loro...¹³

La pratica del gioco nei Rozzi si manifesta insomma come trasgressiva di fronte all'intrettenimento 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 nessuno che dinegar possa una volta per sera, di fare et ordinare simili giochi, sotto la medesima pena".¹⁵ Quest'ultima, oltre ad essere pecunaria, poteva essere anche corporale, ricondotta 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 nerbaro dopo essere stato messo a cavalluccio da un altro congregato], "o spruffar 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 uegglie".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 acidissimo verso certe ludiche manifestazioni rozze: "Non mi piace ancora - avrebbe scritto - che fra persone nobili ed eguali, giochi si proponga, dove con bastoni o con mazzaburroni si percuota, o dove si abbia da tinger o imbrattar la faccia, perciò che questi son giochi, più nelle ville fra contadini, che nelle città fra persone nobili conveniente".¹⁷

Al di là del malecelato 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 *Veglia villanesca* del castiglionese 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, tiralenta, il fabbro, la scarpaccia, dentro e fore, gatta cieca, il sonaglio, bricocco, la gatta e 'l topo, la cievetta, l'allocco, scarica barili, mona scaridiola, passarino, a prosopito. Passatemi - com'è attestato nella pubblicità cinquentesca - ampiamente diffusi, parte di una "cultura del gioco al limite del 'folklorico' che si affaccia alla letteratura in epoca pre bembesca e pre aristotelica e continua poi a radicarsi in ben determinati settori"¹⁹ e che, in qualche misura esula 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 la piastrella o le palline [bocce] con quelle leggi che esso albirrà". 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 inconsueta, è comunque testimoniata dai documenti: la conferma viene dalle deliberazioni dei primi anni della *Congrega*. Il 26 settembre 1533 lo *Stecchito* (Anton Maria, cartai), arcirozzo per quel mese e per il successivo, proponeva alla *Congrega* l'acquisto di "un pallone con confiattoio". 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'ingù con i piedi per aria fa menzione nella *L'ite amorosa* Francesco Contrini²¹, 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 congregato il mese successivo) ad insegnare a quattro rozzi un assalto di moresca con le spade.²³ Ma il retaggio dell'uso veglistico 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 *Frutti de la suvara*, "mescolanza di rime composte da più Rozi, 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 illusioni 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 mesto, ad esempio:

*So' longo pian'è nella cima grosso
Sodo, gagliardo com'io dico à punto
E quand'io so dov'è femmine gionto
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 sì asciutt'et smonto
Che sì secco non è legno né osso.
Molt'han per gran piacer' e gran sollazzo
Di cacciarm' in un buco largo e tondo
D'alchun che di lor sia molto minore
Ove dentro nel corpo gli diguazzo
Con rimenarmi, e con cercargli '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 bucaccio 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 rossa, anche "in situazioni di corteggiamento".²⁶ Si guardi, ad esempio, al *Fumoso*, alla *Brizia di Panneccchio*, "quel bel sermollino/ della mia manza", paragonata dall'innamorato ad una mula spagnola, insidiata pesantemente (*son di 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 fra 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 *Insipidi*.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.

*Gioco 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 marcare 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 Riccò -, 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 nobiliari"²⁹

Per una ripresa di un aspetto ludico dell'attività dei Rozzi, almeno a livello documentario, bisognerà 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 Foucault -, 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'immaginario con lo spettacolo pubblico avrebbe quasi di conseguenza portato alle sontuose e affollatissime mascherate, esibizioni fra mitologia e storia improbabile³¹, spesso accoppiate con la riproposizione dei tradizionali giochi del pallone e delle pugna.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, trattenuto 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 trascutibile 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, latore 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 solita 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 camarlengo, 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. Li precedeva l'arcirozzo, Giuseppe Maria Porrini detto l'*Imbrunito*, accompagnato dai due consiglieri eletti per l'occasione, Ansano Girolami detto il *Sostenuto*, e l'*Infocato*, Anton Maria Gabbielli. Seguivano i due accademici eletti come giu-

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

Ricevuti dallo 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 furno 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 spicata;



zionato il campo di gara, si sistemarono strategicamente lungo il percorso, quindi "furo con buona regola distribuiti i cavalli alle Contrade, e assisterno alla corsa facendo le parti di giudici l'arcirozzo con i due consiglieri, e con il segretario e il camarlengo, e con la direzione delle due accademici 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 apporarme 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 Luigia il 6 maggio 1767. Proposta dal *Credulo* (Pio Malaspina), la preparazione della corsa, svolta il 15 maggio, sarebbe stata affidata ai deputati Baldassarre Nelli e Antonio Bonechi; la sua gestione ai 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 detratrice 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'arcirozzo 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'arcirozzo di tenere la chiave "della cassetta 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 espressa 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 "sbaraglino".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 terminassero senza indulgire le partite in corso. Mezz'ora dopo il suono della campana il custode doveva serrare le stanze, aperte nei giorni feriali dall'ora ventitreesima e nei giorni festivi dopo il vespro. Veniva infatti tollerata qualche partita al di fuori degli orari stabiliti solo dopo espressa licenza dell'arcirozzo 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 bisca era esplicita nelle prescrizioni sul comportamento degli ammessi al gioco, che erano esclusivamente gli accademici e quanti fossero stati autorizzati dall'arcirozzo: 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 seduta stante o, tutt'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 Becheria, 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'emanazione dei primi *Capitoli* relativi al gioco. Incaricati, insieme all'arcirozzo, 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 riscuotesse 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'arcirozzo, 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 capitolazioni 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 sognon 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 Granari, come cancelliere dei Segre-



Sala da billardo
(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.⁶⁴ 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".⁶⁵

Il biliardo, la tombola, le carte

Tra i giochi praticati dai Rozzi, quello del gilè, o giulè - introdotto nel 1728 su richiesta 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, nella 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 nel proprie stanze, "destinate al civile ed onesto divertimento dell'accademici, e di persone civili abili ad esser tali, poiché potria con fondamen-

to 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, nella 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 nel 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 bisca", 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".⁶⁶ 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 pregiudiziali dissenzioni per una tal causa, giacché haviamo qualche notizia esservi del maneggio

per farle insorgere, e così dividere l'accademici in partiti, quali a tutto costo procurar si deve di removerli, 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 annientarla".⁶⁷

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, cifra alla mano, che lo stipendio del custode incaricato della sorveglianza del gioco assorbiva di fatto quasi tutto l'utile proveniente dai "pallari" pagati dai giocatori. Se a questo poi si aggiungevano le spese di manutenzione del biliardo e il rifacimento del panno 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

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

Sala da gioco
(sede dell'Accademia
dei Rozzi).

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 rescrutto 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 permessi 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 producesse qualche sconcerto nella gestione della pratica. E' del 1771 ad esempio una lettera dei Segreti all'arcirozzo per denunciare "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 interamente le persone artiere, e di mestieri".⁷⁵ Disposizione certamente singolare per un'Accademia nata come congrega artigiana!

Successive disposizioni riguardavano esplicitamente queste figure, demandate 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 contra-

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 vetri 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 tavoloni, 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 vittoria 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 - "settimanamente ripiena la sua sala e stanze di tali genti, che mai gli accademici avrebbero neppure pensato ad invitare".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 mandato all'Accademia di compilare una nota estraendola "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 invitati 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. Fermo restando l'ammissione alle stanze per le mogli degli accademici, si negava la possibilità di ammetterne altre "senza speciale deliberazione della Sedia, bene 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 inegnabile che la poca sorveglianza degli tecademicici di Ispezione, come il non molto affetto e capacità d'alcuni inservienti, ha 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-

nuti 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, comisurato 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 oltrepassare 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 "pulcinelli", 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 differenze 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 rilasentili almeno agli Quaranta del secolo XIX. La stessa 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 corresponsione 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 onestà 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

Salotto
(sede dell'Accademia
dei Rozzi).



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 et 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 morrione 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'altri et in contrarsi s'intrecciavano assieme entrando ciascuna fila di ciascun esercito in quella dell'altro, formando in questa maniera un bello e sodo 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, dovendo 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 strettissimo inviluppo di soldati, per guadagnare ciascuno il pallone per tirarlo dalla parte assegnatali, 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 strattagemme sottilissime per guadagnar posto, ma venivano tagliate dall'accortezza 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 opporgesi, finalmente troncato questo disegno, se ne vedeva pugliare 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, strattagema non previsto, lestezza non sopragiunta dalla sagacità né astuzia sottile che prima d'esser conosciuta non fosse rimediata. Vagando dunque or qua or là il pallone e con il pallone 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. Préveduta questa stanchezza dai vigilantissimi 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 et 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 a due in mezzo de' Macedoni e con tenere 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."

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 Immaculata Concezione si gloria di militare la nostra Accademia de Rozzi. Atteso, che nell'adunanza, e sessione fatta dagl'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 benissima protettrice, di dodici accademici i nomi, de quali saranno qui in appresso notati dall'altezza serenissima prescelti a soprintendere al divertimento del giuoco 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'officio predetto.

I nomi di 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 giuoco sono dell'infrascritto tenore.

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

tetrice 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 de detti dodici, o per morte, o per altra cagione si supplicia 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 praticati potranno altri giuochi, che quelli di data, escludendosi perciò generalmente, ed espressamente tutti i giuochi di resto, e tanto con carte, che con dadi, a riserva di quello chiamato Sbaraglino, il quale unicamente sia permesso.

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

Quinto. Dal custode, che a tale effetto sarà eletto, s'aprano le stanze in tutti i giorni feriali a ore ventitre, e ne giorni festivi doppo il vespero. E se accadesse, che volesse anticipatamente farsi qualche partita, ciò non sia permesso senza espresa licenza dell'Arcirozzo, o uno degli 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 lecito per alcun' 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 giuocatore, e quando si schizzeranno 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 dal 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'uffizio 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 giuocatori, ma solo ogni volta, che ve ne sarà il bisogno, e lo richiederà la civiltà.

Decimo. 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 giuocatori s'accordino dall'Arcirozzo, o da uno degl'accademici deputati sudetti prima di uscir dalle stanze, e chi non volesse stare alla dichiarazione di essi, non sia più capace d'essere ammesso al divertimento.

Dodicesimo. Fra i giuocatori 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 inclusivo 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 giuocare; 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 l'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 adunanzie, 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 condeputati, se quel tale debba ammettersi, o escludersi, ad effetto, che nel caso dell'ammissione 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 possono deliberare in minor numero di nove, e li partiti debbono vincersi per li due terzi di voti: Ai 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 puntualmente 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 alli 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 Camarengo di nostra Accademia, o depositare nel Monte de Paschi a disposizione della medesima, come più parerà espeditivo 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 pel detto divertimento, debba esser pronto, a 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 pel giuoco, talmente, che niuno possa aver motivo di dolersi della di lui assistenza, e servizio. E perché la carica di questi sarà di non piccolo icommodo, perciò affine, che esso possa servire colla dovuta puntualità, 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 convenirsi. Inoltre siano, e si aspettino al medesimo custode tutti gli avanzi de candeli, che non fossero più recipienti a porsi sopra i tavolini de giuocatori, 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 1° 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 Segretaria 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 giuoco, che la reale altezza sovrana ha permesso, e permette fino a nuovo suo ordine a detti signori accademici de 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 contrafacimenti, ed inosservanti la sua reale indignazione. In fede di che... Iacopo de conti Guidi questo di 20 novembre 1721.

NOTE

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

² Ibidem.

³ Cfr. in proposito, L. RICCI, *L'invenzione del genere "veglie di Siena"*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo. Atti del convegno di Pienza (10-14 settembre 1991)*, I, Roma, Salerno editrice, pp. 373-398.

⁴ Cfr. G. BARGAGLIO, *Dialogo de' giochi che nelle veglie senesi si usano di fare...* In Siena, per Luca Bonetti stampatore dell'ocel, Collegio dei sig. legitt. 1572. Ristampato a c. di P. D'Incàli Ermini e con introduzione di R. Bruscaglio (Siena, Accademia senese degli Intronati, 1982).

⁵ S. BARBIACI, *I trattimenti di Scipion Bargagli dove da vaghe donne, e da giovani huomini rappresentati sono honesti, e dilettissimi giochi narrate novelle e cantate alcune amorse canzonette*, In Venezia, appresso Bernardo Giunti, 1587. Ristampa a c. di Laura Ricci (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 John Huizinga e del suo *Homo ludens* (Torino, Einaudi, 1973, con un saggio introduttivo di U. Eco).

⁸ Cfr. in merito le acute osservazioni di L. RICCI, *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 15 sgg. Cfr. anche F. GUARINONI, *Une veille introuvable inédite*, "Bulletin senese di storia patria", 1991.

⁹ L. RICCI, *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena...* cit., p. 41.

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

¹¹ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. Y II 27, c. 4v. Per un commento a questo passo cfr. L. RICCI, *L'invenzione del genere "veglie di Siena..."* cit., pp. 382 e sgg.

¹² A. PICCOLOMINI, *L'Alessandro*, a cura di R. Coretta, Siena, Accademia senese degli Intronati, 1966, *Prologo*, pp. 109-110.

¹³ Ibidem. Nella stessa opera si ritorna più avanti sulla stessa mutazione del carattere delle donne e sulle stesse allusioni: "Alessandro... Non ci son più per niente le verità, le lettere e i buoni costumi di gli innamorati. Queste giovinete del d'oggi voglion altro che costi fatte cose. Più presto si dilettano de le stramancarie e i ghegnerie che di cosa che buona sia. Pon un po' di cura a gli interrettamenti che son oggi dove sien donne e fanno paragon con quegli di qualch'anno a dietro. Allora in mille segni si cimonevava l'ingegno, l'accerchiare e la vita coi de gli innamorati come de le donne loro. Or di una parola ch'abbia del buono, un trato ch'abbia de l'astuto, dorman; dalle qualche guanciata, gitale qualche guazzino nel mostaccio, le redano, le sgualuzzan che non toccan terra." (ibidem, pp. 177-178).

¹⁴ Su tutto l'argomento cfr. comunque L. RICCI, *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena...* cit. Per il richiamo al *Coriegiano del Castiglione* cfr. ibidem, p. 42n.

¹⁵ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. Y II 27, c. 4v.

¹⁶ Ibidem, c.

¹⁷ G. BARGAGLIO, *Dialogo de' giochi che nelle veglie senesi si usano di fare...* cit., I, p. 166.

¹⁸ "La poetica rozza, programmaticamente versata alle cose vili, pertinenti alla condizione sociale artigiana, di contro alle cose alte, legate a quella dei maggiori, era stata la vera responsabile dell'introduzione nella letteratura locale dei giochi..." (L. RICCI, *L'invenzione del genere "veglie di Siena..."* cit., p. 384).

¹⁹ L. RICCI, *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena...* cit., p. 43.

²⁰ "Per quanto riguarda le coincidenze fra la cultura rozza, il Calmo e il Garzoni, si consideri che il 'tigner chi falla' dei *Capitoli dei Rozzi* è nel Garzoni; 'a nascondere' e 'a so' stai ferito' dei Fonsi compiono nel Garzoni e nel Calmo; 'tira e levi' è comune al Fonsi e al Calmo; 'dentro e fuori' dei Fonsi è 'corregnola' del Garzoni; 'gatta cieca' del Fonsi e forse la 'Maria orba' del Calmo, mentre 'la civetta' e 'a prospino' dei Fonsi compiono anche nel Garzoni." (ibidem, p. 436).

²¹ Cfr. *Lite amorosa. Elegia nuova composta per l'ingentilissimo giovane misser Francesco di Iacomo Contrini dal Monte San Savino*, In Siena, per Francesco di Simeone, ad instanza di Giovanni d'Alfandro librario, 22 aprile 1550.

²² La tradizione della pratica della scienza si è conservata a lungo in Accademia. Basti pensare che una "Commissione schema" fu attiva nelle stanze dei primi anni del Novecento fino agli anni Venti inoltrati. Cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XXI: *Fogli diversi. 3: Commissioni, relazioni diverse, ordini prefettizi, n. 2. La circolare per comunicare ai soci l'istituzione di una sala di scherma all'interno dell'Accademia* ibidem, I, *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma. 6: Stampati diversi dell'Accademia*, a, XIX, 1.

²³ Con il passaggio all'Accademia e con la concessione dell'uso del "Saloncino", i Rozzi si servirono, retribuendolo, di un vero e proprio maestro di ballo, anche questo un accademico, destinato a curare la coreografia degli intermezzi delle opere che venivano rappresentate. Questi fu Giacomo Puccioni, detto il *Dianoso*, che ricopri anche la carica di arcivescovo. Fra le molte testimonianze della sua attività cfr. G. M. TORENTI, *Alli signori accademici Rozzi per il drama musicale fatto recitare con nanta lor gloria nel teatro di Siena, sigillato da un vaghissimo bollotto di tritoni, e amurini e composto dal signor Iacomo Puccioni nella detta Accademia detto il Dianoso. Sonetto*, In Siena, Nella stampiera del Pubblico, 1690.

²⁴ L. RICCI, *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena...* cit., p. 44.

²⁵ *Fratti de la suorata*, In Siena per Francesco di Simeone, e Compagni, appresso a San Vigilio, il 23 di giugno 1547.

²⁶ M. DE GREGORIO, *Prefazione a SALVESTRO CARMO, Pannecchio. Commedia nuova di maggio del Fumoso de la Congrega de' Rozzi. Note e commento di M. Stanghellini*, Siena, Il leccio, 1998, p. V.

²⁷ Cfr. ibidem, passim.

²⁸ Cfr. C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi nel secolo XVI...* cit., I, pp. 124-130, 386-387.

²⁹ L. RICCI, *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena...* cit., p. 44. Cfr. anche L. RICCI, *L'invenzione del genere "veglie di Siena..."* cit., p. 385.

³⁰ M. FORCAUT, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 1967, p. 66.

³¹ Cfr. a questo proposito le acute considerazioni di L. ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977.

³² "Allo sparo poi de' mortaieti fu tirato il pallone dalla sommità de la torre del Mangia e si contrastò per mezz'ora con solennissimi pugni ma da nessuno parte si riportò la vittoria." Cfr. *Relazione della mascherata fatta in Siena il 26 febbraio 1702, ultima domenica di Carnevale dell'Accademici Rozzi, sotto gli auspici dell'Altezza reale il signore principe Ferdinando di Toscana*, in A. LAMBERTI, *Mascherata fatta dall'Accademia dei Rozzi nell'anno 1702*, "Bulletin senese di storia patria", 38 (1931), p. 49.

³³ Cfr. anche B. STRASBURG, *Girolamo Gigli nel teatro senese del primo Settecento*, "Bulletin senese di storia patria", 100 (1993), p. 149.

³⁴ "Una descrizione di un'altra 'pallonata'... è similitudine di quelle che si usano dalla nobiltà nel gioco del pallone in tempo di Carnevale", è reperibile in appendice al verbale dell'assemblea del corpo accademico del 29 aprile 1722, in occasione dell'arrivo in città dei principi di Baviera, nipoti di Violante. Cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, I (1691-1722), c. 141v. "Or benché non avesse maneggi, ne incumbara alcuna la nostra Accademia, tuttavia perché d'essa festa ne furono proposti direttori, e nel maggior numero attori i nostri Rozzi, affinché non se ne perda la notizia - riportava il verbale della seduta - ci è piaciuta fumare questa breve nota per memoria di chi verrà." (ibidem).

Questa la relazione: "Nel giorno dunque sopradetto de 29 d'aprile del corrente anno 1722 si vide nel dopo pranzo magnificamente apparata tutta la Piazza con tappeti, e drappi a tutte le finestre; ed il palco solito alzarsi per Sua Altezza Reale al Tribunale della Mercanzia, in congiuntura delle corse de Palj pomposamente ricoperto di velluti crema per ricevervi l'Altezza Sua Reale insieme con i serenissimi nipoti; e numero popolo, concorso al festevole spettacolo. Nel suono delle vendette, hore si senti battere la cassa da quattro tamburi, colle loro bande bianche, e rosse conosciute diverse delle due parti di Città, e San Martino affini di convocare le persone presele per il contrasto. Giunta finalmente la serenissima gran principessa al palco, accompagnata da serenissimi precipi sopradetti, e dalle dame, e cavallieri di sua corte, e da altre dame, e cavallieri della città, che tutti la servivano, con nobilissimo correggito; ed assisa nella sua seduta, si videro le due partite numerose di circa ottanta persone per banda tutta colla divisa di calzette, e fucco all'appello, schierarsi ciascuna dalla sua banda, e cominciaro una vaga ed ingegnosa chiaranza formata di ben intrighi, ma altresì regolarissimi intrecci; quando alle spire di più mortaietti, fu gettato dalla pubblica torre il pallone che tutto giorno era stato appeso all' ringhiera dell'e' cellentissima Signoria.

Qui ciascuno può immaginarsi la gara con cui cominciò, e fu prosecuito questo gioco, mentre tutti per difesa della propria fazione inclinavano alla vittoria, si vedevano contrastare a guisa d'un vero combattimento, talmente che esendo durante la pugna per lo spazio d'una buona mezza' ora, senza che la vittoria si potesse sperare da alcuna delle parti, comandò l'Altezza Sua Reale la ritirata collo sparo d'altri mortaietti. E qui terminò il gioco contrastato con gran pugna, ed accompagnato sempre dalle continue acclamazioni del popolo. Fu si grande il piacere, che ne sentirono i serenissimi principi, che conosciuto dalla serenissima zia, ordinò, che si replicasse nel d' primo di maggio, nel tempo stesso, che di comandamento pure dell'Altezza Reale, fu corso dalle Contrade della città un premio esposto dalla Reale Altezza Serenissima." (*Ibidem*, cc. 141v-142r).

⁴⁸ Cfr. in appendice a questo capitolo.

⁴⁹ Cfr. in proposito G. CAROSI, *La fuziosa armonia, in Palio*, Siena, Monte dei Paschi, 1982, pp. 225-272.

⁵⁰ Su questo Palio organizzato dai Rozzi a Cetinale cfr. M. DE GRISOGONO, *Quando i Rozzi giocarono al Palio*, "Palio. I giorni della festa", 16 ag. 1998, pp. 54-57.

⁵¹ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, I (1691-1722), c. 12r.

⁵² *Ibidem*, c. 12v.

⁵³ Va ricordato a questo proposito che i Rozzi avevano organizzato una comparsa pastorale in onore dello stesso cardinale Chigi proprio a Cetinale, con carro trionfale, serenata e fuochi d'artificio, nel corso del 1690.

⁵⁴ *Ibidem*, c. 13c.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*, cc. 13r-13v.

⁵⁷ Per una ricostruzione dell'evento cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3 (1755-1806), cc. 45r-51c.

⁵⁸ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, I: *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*; 1: *Capitoli dell'Accademia de Rozzi rinnovati, l'8 dicembre 1690*, c. 16v.

⁵⁹ *Ibidem*, cc. 16v-17c.

⁶⁰ BIBLIOTICA COMUNALE DI SIENA, ms. E III, 32: *Capitoli dell'Accademia de Rozzi compilati l'anno 1723*, cc. 56r, 64v.

⁶¹ Cfr. *Capitoli, et ordini da osservarsi nell'Accademia de' Rozzi di Siena per la buona direzione del divertimento del gioco conceduto dalla somma clemenza della serenissima gran principessa di Toscana governatrice di Siena, e protettrice di detta Accademia* (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, IX: *Giochi*, 1: *Miscellanea relativa ai giochi nelle stanze dell'Accademia*, b: *Capitolazioni sopra il gioco*, 1).

⁶² ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, V: *Deliberazioni dei dodici deputati ai giochi*, 1, c. 2r.

⁶³ *Ibidem*, c. 1v.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*, c. 2v.

⁶⁶ *Ibidem*, c. 4r.

⁶⁷ *Ibidem*, c. 2v.

⁶⁸ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, V: *Deliberazioni dei dodici deputati ai giochi*, 1, c. 6c.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Sulle intenzioni degli accademici riguardo alla costruzione del nuovo stabile di Piazza San Pellegrino, una memoria presente nell'archivio dell'Accademia ricorda che esso era stato progettato anche per "tenervi un divertimento lecito ed onorato di gioco per l'accademici, e forestieri, col nome d'Arcadia 'llo fiorentino" (Cfr. Archivio dell'Accademia dei Rozzi, XVII: *Loculi*, 2: *Fabbrica delle nuove stanze della virtuissima Accademia dei Rozzi*, 13). Alla pratica del gioco erano specificamente destinate le stanze al pianterreno del nuovo stabile. Cfr. anche in proposito ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, ms. D 109: G. MACCHI, *Memorie*, cc. 213r-216r. *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 datata dal molto reverendo signore succedente Carlo Conti*. La relazione è pubblicata in A. LIBERATI, R. Accademia dei Rozzi in Siena (ricordi e memorie)..., cit., pp. 392-397.

⁷¹ *Ibidem*, c. 51r. La proposta di elevare il numero dei deputati era stata avanzata nel corso del 1727 "al oggetto che cresca l'unione tra tutti gli accademici nell'invigilare all'interesse che arreca il gioco benignamente conceduto dalla reale munificenza della Gran principessa governatrice e protettrice" (*Ibidem*, c. 25r).

⁷² *Ibidem*, c. 25r.

⁷³ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, IX: *Giochi*, 1: *Miscellanea relativa ai giochi nelle stanze dell'Accademia*, b: *Capitolazioni sopra il gioco*, 1: *Capitoli, et 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 protettrice di detta Accademia*, 1, c. 1v.

⁷⁴ *Ibidem*, c. 10v. Non si hanno notizie invece che le stesse ceremonie fossero ordinate per la morte di un altro dei dodici, Giuseppe Maria Torrenti, nel 1727. Cfr. *Ibidem*, c. 21.

⁷⁵ Queste erano state approvate dall'Accademia il sette marzo 1727. Cfr. *ibidem*, c. 28r. Per l'approvazione, con qualche aggiunta, da parte di Violante di Baviera, cfr. *ibidem*, cc. 30v-32r.

⁷⁶ *Ibidem*, cc. 26r-27r.

⁷⁷ *Ibidem*, c. 29c.

⁷⁸ Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, IX: *Giochi*, 1: *Miscellanea relativa ai giochi nelle stanze dell'Accademia*, a: *Notizie spettanti al divertimento del gioco*, 16.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, V: *Deliberazioni dei dodici deputati ai giochi*, 1, c. 36. La lettera in cui si annuncia la concessione del permesso per la pratica di questo gioco è del 1 gennaio 1728 ab Int. [1729]. Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, IX: *Giochi*, 1: *Miscellanea relativa ai giochi nelle stanze dell'Accademia*, a: *Notizie spettanti al divertimento del gioco*, 13.

⁸¹ *Ibidem*, c. 58.

⁸² ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, IX: *Giochi*, 1: *Miscellanea relativa ai giochi nelle stanze dell'Accademia*, a: *Notizie spettanti al divertimento del gioco*, 17.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, IX: *Giochi*, 1: *Miscellanea relativa ai giochi nelle stanze dell'Accademia*, a: *Notizie spettanti al divertimento del gioco*, 25.

⁸⁵ Cfr. Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, I: *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, 2: *Costituzioni dell'Accademia de' Rozzi ricompilete per ordine del virtuissimo signor Domenico Grisaldi Taja arcivesco l'anno 1802*, c. 34r. Cfr. anche ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3 (1755-1806), cc. 91r-91v.

⁸⁶ Esiste in proposito nell'archivio dell'Accademia un documento significativo: *Decisori sopra il gioco del ven' uno risolte da palliani Vincenzo Corri ministro del Casinu di Firenze* (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, IX: *Giochi*, 1: *Miscellanea relativa ai giochi nelle stanze dell'Accademia*, b: *Capitolazioni sopra il gioco*, 5).

⁸⁷ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3 (1755-1806), c. 67r. "Il bidello - proseguiva la lettera - che per lo più è presente non può non esser accolto, che si tra i giocatori un contegno poco civile nel tratto, che in luogo pubblico, e qualificato, ancor fra amici non conviene, dovendo l'uno ivi, portar rispetto all'altro, e trattarlo non come uguale, o inferiore, ma come persona, che resta sotto la medesima protezione, con la quale è fregiata l'Accademia medesima. E parimente deve anco aver sentito, che passa fra di loro qualche mottaggio, o gesto, o fatto d'insolire, e superiore a quell'onesto scherzo, che può esser lesito nelle brigate, siccome anco d'impurie parole, e scosse di bocca d'alcuno nel trovarsi poco favorevole la cura, e ne doveva di tutto ciò fare avvisati i deputati, prima, che a noi pervennero delle degliegli di scico rispetto. Ma o perché i deputati non sempre ci sono, o perché forse avvisati hanno avuto qualche riguardo d'ammirone, perciò abbiano risoluto di renderla avvisata al effetto, che prevenga con quei mezzi, che crederà propri, tutti quelli scontenti, che potrebbero nascere, e far rendere quel rispetto, e convenienza, che si deve al luogo pubblico, e nell'anticamera di Sua Altezza Reale benignissimo sovrano." (*Ibidem*, cc. 67r-67v).

⁸⁸ Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, I: *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, 2: *Costituzioni dell'Accademia de' Rozzi ricompilete per ordine del virtuissimo signor Domenico Grisaldi Taja arcivesco l'anno 1802*.

⁸⁹ *Ibidem*, c. 23.

⁹⁰ *Ibidem*, c. 23v.

⁹¹ Cfr. *Alcuni appunti delle macchine e spese occorrenti per il gioco della tombola da farsi nelle stanze dei Rozzi*. Il tutto stabilito approssimativamente dai deputati per tale effetto nella sessione fatta nella stanza delle adunanze la sera del 20 dicembre 1819 (ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, IX: *Giochi*, 1: *Miscellanea relativa ai giochi nelle stanze dell'Accademia*, c: *Gioco della tombola*).

⁹² *Ibidem*, c. 1.

⁹³ *Ibidem*, c. 1v-2r.

⁹⁴ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, IX: *Giochi*, 1, cit., b: *Regolamento per il gioco della tombola, delle vincite, e modo di distribuzione de' premi per ciascuna delle medesime*.

⁹⁵ *Ibidem*, c. 1.

⁹⁶ *Ibidem*, c. 3v.

⁹⁷ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, IX: *Giochi*, 1, cit., c: *Gioco della tombola*, c. 1r.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ "Né crediamo dovere aggiungere - proseguiva la memoria - come non solo sia desiderabile, am anche patrio, il riorganizzamento delle nostre finanze, in quanto che se ciò non avvenisse, resterebbe affatto inabile l'Accademia nostra, di prestare in seguito come fece per il passato, dei soccorsi non lievi e spontanei ai patti stabilimenti di carità, che tanto onorano la nostra città." (*Ibidem*, c. 2r).

¹⁰⁰ *Ibidem*, c. 2v.

¹⁰¹ *Ibidem*, c. 3r.

¹⁰² *Ibidem*, c. 3v.

¹⁰³ *Ibidem*, c. 4r.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Ibidem*, c. 5r.

¹⁰⁶ Cfr. ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, I: *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, 5: *Regolamenti e statuti diversi*, a: *Regolamenti interni all' Accademia*, 4.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ Cfr. *Costituzioni e regolamento relativo per l'Accademia generale dei Rozzi*, Siena, Stab. Tip. di A. Mucci, 1863.

¹⁰⁹ Cfr. *Costituzioni della R. Accademia dei Rozzi in Siena*, Siena, Stab. Tip. di A. Mucci, 1871.

¹¹⁰ Cfr. R. ACCADEMIA DEI ROZZI IN SIENA, *Costituzioni*, Siena, Stab. Tip. Carlo Nava, 1892.

¹¹¹ Cfr. R. ACCADEMIA DEI ROZZI IN SIENA, *Costituzioni*, Siena, Stab. Tip. Carlo Nava, 1901.

¹¹² ACCADEMIA DEI ROZZI, *Regolamento approvato nell'adunanza del corpo accademico del 25 ottobre 1949*, Siena, La Poligrafica, [1952].

¹¹³ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, IX: *Giochi*, 4: *Tornei di bridge*, 16: *Coppa Serrardi*.

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 scarna descrizione sociale e professionale ma, a ben vedere, dovrebbe integrare e favorire un approccio 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 statuto professionale: "per essar noi tutti artisti", cioè appartenere ad un Arte, da vedere in contrapposizione con

Egloga Rusticale di Michelagnolo.



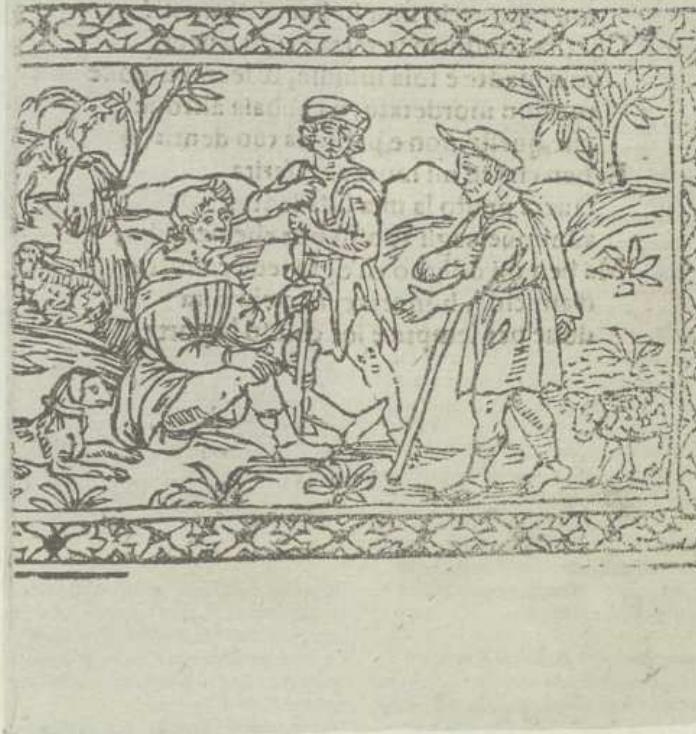
Interlocutori.
Michelagnolo cittadino: Ba-
lestro: Tachone villani:
Gicca moglie di Lac-
conc: e Bargello.

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

le "persone di grado", escluse per statuto. Un carattere confermato trent'anni dopo in occasione della stesura 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 legittimo 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 FELLO
INTERLOCUTORI.
Beco, Fello, & Santi Hulfe.



mici Intronati, l'evocazione divertita, radosa, delle commedie del Fumoso, del Falotico ed altri Rozzi. Segno di una notorietà dei congregati che i loro rivali aristocratici non possono negare. Il *Turamino* 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 mezzane, anch'esse testimoni della vivacità della lingua senese¹.

Lo stesso autore dedicherà un'opera, *Delle lodi dell'Accademia*, all'esaltazione 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'onestà 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 nobile 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 mancaran per questo altre infinite novelle d'altra maniera, senza comparsione a queste bellissime, ti rispondo che non ognuno si fa familiare quel parlare tanto in punta di zoccoli, e chi non è uso troppo a ragionare infra di molti, gli fa bisogno da principio dire di cose più domestiche, acciò che mediante quelle, al quanto dirozzandosi, si cominci avezzare e asicurarsi, e dipoi pigliando di mano in mano più ardire, a le cose più alte e limitate a suo piacere arrivi"³. Il processo d'acculturazione descritto da Fortini opera in un'unica direzione e tende al continuo perfezionarsi. Tuttavia il dedicarsi alle lettere e l'integrazione di gente bassa nel mondo culturale, letterario, può facilitare la coesistenza tra demuniti 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 riazzinamento 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 Falieri e Uberto Benvoglienti. 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 Benvoglienti non esita ad attribuire alla qualità del suolo: "La radice di tal singolarità parrebbe a me che fosse il suolo natio, che produce, anche nelle genti più infime, un ingegno prespicace e superiore a' propri natali".

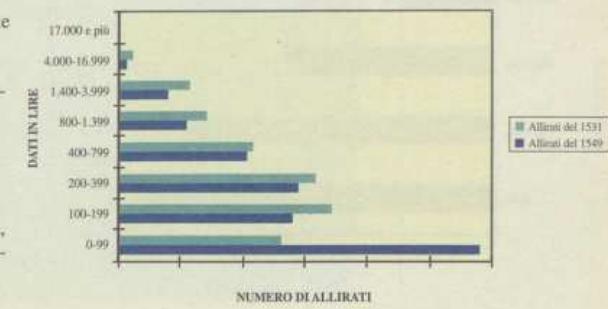
Da questo primo sguardo sui Rozzi emergono alcuni termini significativi: artigiani, gente bassa, vulgari, umili, il cui senso sociologico e economico rimane in qualche modo ancora molto vago e i cui accenti

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 rivela assai chiaramente che gran parte della popolazione si situa tra 0 e 399 lire e più della metà degli allirati del 1549 si situano 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 ed accentuato lo scarto 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 per essi testimoniano di una situazione difficoltosa 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 individuarne quaranta (a volte possediamo i dati di ambedue gli anni per una stessa persona) sui novantanove reperiti 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 fruttabili.

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.

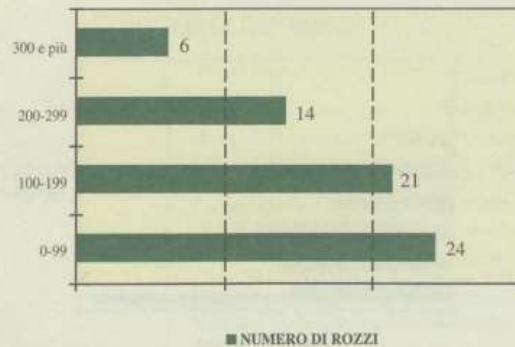
Il grafico mostra senza ambiguità la presenza di una maggioranza di Rozzi tassati tra 0 e 199 lire. Solo sei Rozzi hanno una lira superiore a 300 lire. Il confronto dei diversi dati e delle diverse fonti corrisponde al livello di vita generale della classe artigiana: facendo la media di tutti i dati - 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 aiuto 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 consorta di Maestro Lorenzo di legniamo si dice come mi trovo posseder una vignuola di stava sei [...] et senza abitatione la quale tengo per uno residuo di mia dota."

Benché molto suggestiva, la denuncia stessa nel febbraio 1549 da Alessandro di Donato spadaio, 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 alesandro 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 polvere che già fu item una vignaccia anzi diserto coruna casella senza tetto già molti anni nel Terzo di San Martino comuno di Pogna appreso mi troovo la donna con tre figiolini 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 né al-

ROZZI NELLA LIRA 1531 e 1549



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



Mariano Trinci,
Comedia bellissima
contro avaritia, intitolata
Il bicchiere.
Composta per Mariano
maniscalco da Siena.
In Siena, s.d.

l'attività professionale del denunciante nè ai benefici che ne potrebbe trarre. Eppure Alessandro ha 47 anni nel 1549, è quindi è 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 de la 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 rivelava 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'*Attanito*, 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 spetaria con debiti e crediti con spesa di fiorini 33 ell'anno dipigione e altre spese solite e con poco utile rispetto a tempi e anche perche di detti utili ne partecipa un terzo anibale pannilini mio 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 le 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 servir sene solo el mezaio quando visi- tiene". 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,

anzi fonte di spese senza fine poiché situata 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 allirato, il *Resoluto* inserisce infatti una serie di corpose digressioni, narrando le sue origini e le difficoltà incontrate quotidianamente*.

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 della moglie. Come numerosi altri Rozzi *Resoluto* fa solo tenui riferimenti al suo mestiere e solo per sottolineare le difficoltà ("Agnolo di giovanni Cenni manescalco stentato già trenta quattro anni alla Postierla"), ma elenca con metodicità le poche terre che possiede, descritte con termini che ci sono ormai familiari: "vignaccia, vecchi prati, palude...". Ma la situazione di Angelo Cenni, benché modesta, non è affatto catastrofica. Nel 1531 è tassato per 175 lire. Per l'ul-

riore 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 faticoso 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 perfettamente omogenea: 10 Rozzi provengono dal Terzo di *Città*, 7 da quello di *San Martino* e 11 dal Terzo di *Camollia*. Quindi nessun raggruppamento, per strada, contrade e neanche Terzo si rivela pertinente ad individuarne la provenienza. Semmai si può notare che i congregati proven-

gono per lo più da quei rioni a più forte concentrazione di botteghe che corrispondono 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 recentemente collegati a Siena. Questo potrebbe significare un arrivo tardivo in città.

I registri della Lira confermano il mestiere di molti Rozzi. La loro situazione professionale, sotto il segno della diversità e della dispersione, corrisponde al quadro dell'insieme degli artigiani senesi. Sulle 76

Ansano Mengari
(Il Falotico dei Rozzi),
Racanello.
Commedia rusticale.
Composta dal Falotico
della Congrega de' Rozzi,
In Siena,
Alla Loggia del Papa,
1616.



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

Seppur è sul piano socio-economico che il gruppo dei congregati si rivela 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 attribuita ad una forma di finta modestia o di civetteria. E, non a caso, rispettando il progetto dei primi congregati, i Rozzi esigeranno anche nella *Riforma dei Capitoli* del 1561, il mantenimento della originale composizione: «acciò 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 congregati 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 compiacer-si - 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'ammisione 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 nonni, 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 sincretismo 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 tra 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 villa di Mescalino, dello Strocca, di Strafalcone, del Pumoso, del Palotico ed altri della Congrega de' Rozzi e di quella degli Insigni di Siena.» (S. BAROGLI, *Turamino ovvero del parlare e dello scrivere senese*, a cura di Luca Serinini, Roma, Salerno Editrice, 1976, p. 81).

² S. BAROGLI, *Delle lodi dell'Accademia. Oratione di Scipion Bargagli. Da lui recitata nell'Accademia degli Accesi in Siena. All'illusterrimo Signore Scipion Gonzaga Principe. In Firenze 1569.*

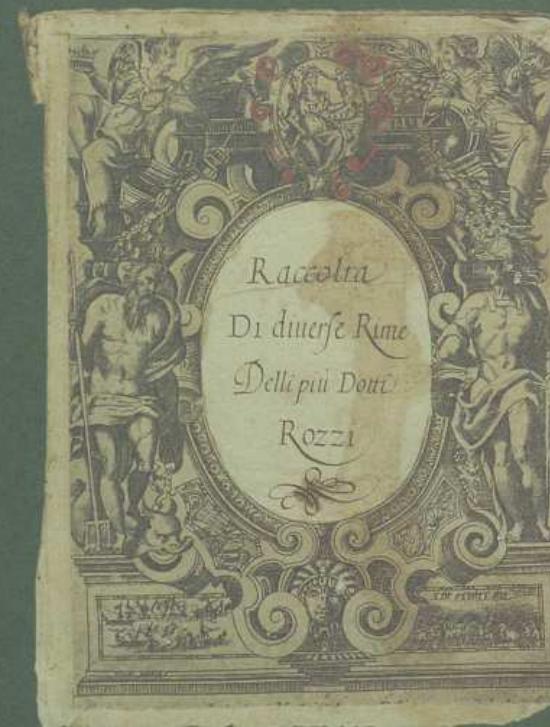
³ P. FORTINI, *Al lettore, in Le Giornate delle Novelle dei novizi*, introduzione e note di Adriana Mauriello, Roma-Salerno, 1988, vv. 2-4.

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

⁵ Le dichiarazioni di Angelo Cenni detto Resoluto hanno dato luogo ad una pubblicazione: A. LIOSCO, *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 RVSTICALE DI SALVESTRA.

800000
0000



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 Sententioso Parlare, & Notabili Esempi.

Et vna Canzon a Ballo che comincia
Ogni cosa vince Amore.

INTERLOCUTORI.
Filenio, Crotolo, Tirso, & Lilia.



Intronati.

Furono, effettivamente gli Intronati, tramite 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, corregono 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 nuovo 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 piacque a voi. [...] Ma volse l'ordin delle cose che ad alcune di voi una certa sorte d'intertienimenti andasse a grado molto diversa da quella de l'Intronati. In cambio di i componimenti, de i sacrificii, delle comedie, e simili, cominciarono a poco a poco a piacerli (perdoninmi s'io dico il vero) le buffonarie, 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 artigiani/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 scalpore/ 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 a 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 ardire / 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'habbian 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 trova nè da notai, mercanti, procuratori né dai dotti in diritto, medicina e grammatica e ancora meno dai podestà, giudici o vicari... tutte cariche e professioni di prestigio che ci rimandano agli aristocratici/academicì. 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 suvara adoperato solo a cose vili

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

Fregio nella Sala
degli specchi
(sede dell'Accademia
dei 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 dal Strafalcione 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".⁵ 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".⁶ 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/ harem car' con essa emparen-

tarci/ Se ben siam Rozzi ciè dà far partito". Questi esempi, altrocchè parole cammate in aria, segnano la compenetrazione 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 rusticale 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*

Bastiano di Francesco
linaiuolo,
La fantesca...,
s.n.t.

LA FANTESCA

Qualnarrando 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.



carnocosciale" a cantare al pubblico il desiderio dei suoi compagni di soddisfare ogni voglia femminile. Ne segue una successione di immagini in cui cibo e appetito sessuale 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 aitante, / e chi nol crede, facci l'uscio aprirmi; / ché, se voi mi provasse tutte quante, / benedireste tutto el mio stiattele, / 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 clamare le loro voglie, i loro bisogni, le loro sofferenze.

Onnipresenti e a volte protagoniste 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 per *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 insiste 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 o delle serve pregne 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 diretto 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 XVI 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 fussero vicine ai monasteri di monache* del 29 luglio 1561.

Srafalcione offre un altro esempio dell'impegno dei Rozzi nelle questioni locali quando scrive la canzone di una catenina d'oro che si lamenta della severità delle leggi statutarie⁷. Al nome della bellezza delle donne e del loro dovere di seduzione, l'autore denuncia gli statuti: "Ahime come

Comedia di un villano, et d'una zingana, che dà la ventura.
Cosa ridicolosa, et bella.
s.n.t.

dirollo/ che star non posso di mie donna al collo/ Dove si vidde mai./ che dar legge ali Dei... Se si rompe la legge come an voglia/ e spero in tempo breve/ tornaro 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 evanescenti 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/ vediam veloce come 'l vento passa./ e nostra fragil vita esser si breve/ che pigliar si dovrebbe in festa e riso..."

Donne autoritarie e decise 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 strumentalizzazione coniugale. Tutte respingono amanti indesirabili e scelgono il loro futuro sposo. Insoddisfatte sessualmente possono cambiare marito o giustificare la presenza di numerosi amanti.

Le contadine, in particolar modo, conservano tutte una dignità ed autonomia relativa e spesso i Rozzi lasciano loro una scena aperta dove esprimono le loro difficoltà quotidiane 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 affidarle loro bambini in balia⁴. 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 balatico: "Donne se voi trovate/ ch' in ch'havesse del latte manchamento/ io giuro alla fede ch'io nel sento/ sodo com'un matone, mirete che pettone/ credo havverlo alto già più d'una spanna/ se non che qualche volta pur m'inganna / la notte

quand'io sogno, so ch'io harei bisogno/ di farmel '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 ognun 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 mai non gli viene
quelle cotture, quello imbullocinato*

*Et quando io lo un poco trastulito
e io fo 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 ricorso a numerose balie: "... Item trovasi vecchio, mal 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 Intronati celebrato ne i giuochi d'un carnevale in Siena, l'anno 1531*, in Venetia s.d.

² A. PICCOLOMBI, *L'Alessandro*, édition critique de F. Ceretta, Siena, Accademia senese degli Intronati, 1966, prologue pp. 109-110.

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

⁴ A. CACCIACORTE, *Pelagrilli*, opera molto ingegnosa e piacevole, Siena: per Antonio Mazochi camonesco, ad istamia de Giovannii d'Alexandro libraio, 1544, Prologo.

⁵ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms H XI 4: A. MENGARI, *Comedia di Capognoso*, cc. 1-40.

⁶ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms H XI 5: A. MENGARI, *Mascherata della Sposa*.

⁷ *Canzone d'una catena d'oro*, si duole del statuto di Strafalcione, in *I fratti de la Suvara*. In Siena, per Francesco di Simione e Compagni apresso a San Vigilio, il 23 di Giugno M.D.XLVIII.

⁸ *Composta per il Resoluto Sanoe della congrega de Rozzi. La vedova, che va cercando un balatico 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 fisionomia 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 vien 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 ascende "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". È' 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 commedie nel Salonicino, una significativa esperienza di teatro pubblico, praticata fino alla metà del Settecento. Su questo punto la *Storia* del Fabiani si limita ad un accenno assai vago ("opere che nel teatro di fresco concesso 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 degnamente 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 "emulare" 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)

Rappresentazione
dei Rozzi in occasione
dell'arrivo a Siena
di Violante di Baviera.

LA VERA NOBILTÀ
OPERA SCENICA
TRATTA DAL D. SANCIO
DI PIETRO CORNELIO
E recitata in Siena
DAGLI ACCADEMICI
R O Z Z I
Nell' Anno 1717.
IN OCCASIONE DELLE PUBBLICHE FESTE
F A T T E
Per la felicissima venuta al Governo della Città,
e Stato di Siena
D I S. 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* del Fabiani risulta illuminante. Vi leggiamo infatti che l'Accademia usava rendere omaggio a "signori", "principi" e adirittura "sovrani", festeggiando pubblicamente e solennemente le loro "nascite" e "matrimoni", "incoronazioni" e "morti". La prassi festiva rievocata dal 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 "dottori" e "notai".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".

II *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 "eserciti" 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 effigiate in "vaghe e nobili pitture". È dunque facile intuire che la mascherata dei Rozzi preannuncia già nel soggetto il senso di una scelta culturale. L'intenzione mimetica nei confronti della nobiltà si manifesta poi apertamente nella misura in cui la "battaglia" corrisponde al ceremoniale 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".

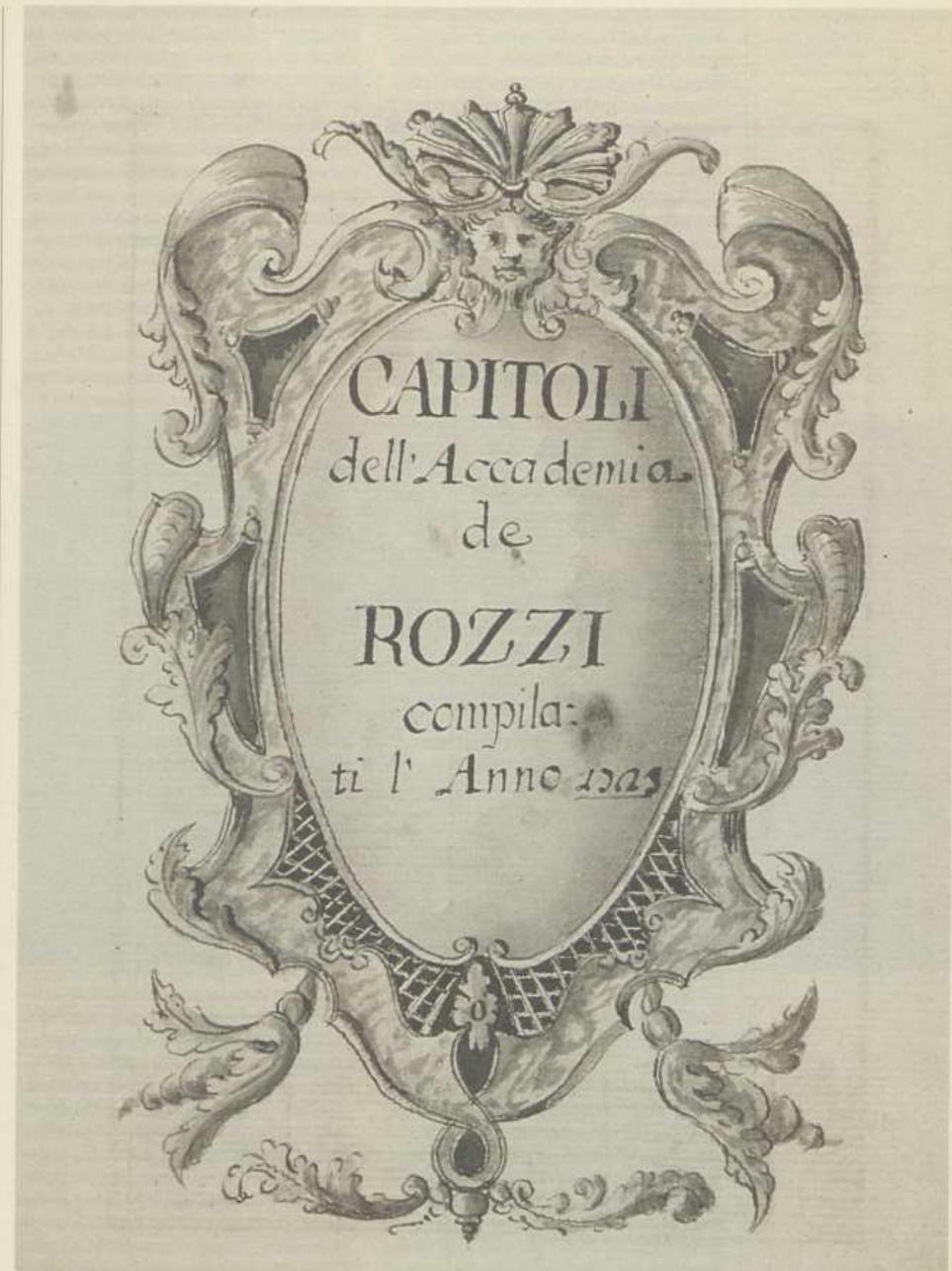
I tornei non di rado prevedevano che i cavalieri in campo rappresentassero simbolicamente un conflitto di ideali opposti. Nel rispetto di questa tradizione, l'Alessandro Magno dei Rozzi afferma nella "diffida" che la "monarchia" può "conservarsi" solo nel "contrasto delle armi". Certamente la natura 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 "sovrano" 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".⁷ 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 inconciliabili. 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 addottrinò nel valore fra le armate dei Dolopi", secondo Dario, "nei portici di Atene ove gode il suo seggio la Pace". Il contraddittorio fra i due personaggi, artificioso sdoppiamento 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.⁸ 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 equestri. 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 "aristia". Abbiamo poi la procedura delle "intimazioni", eseguita da un "trombettino 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-

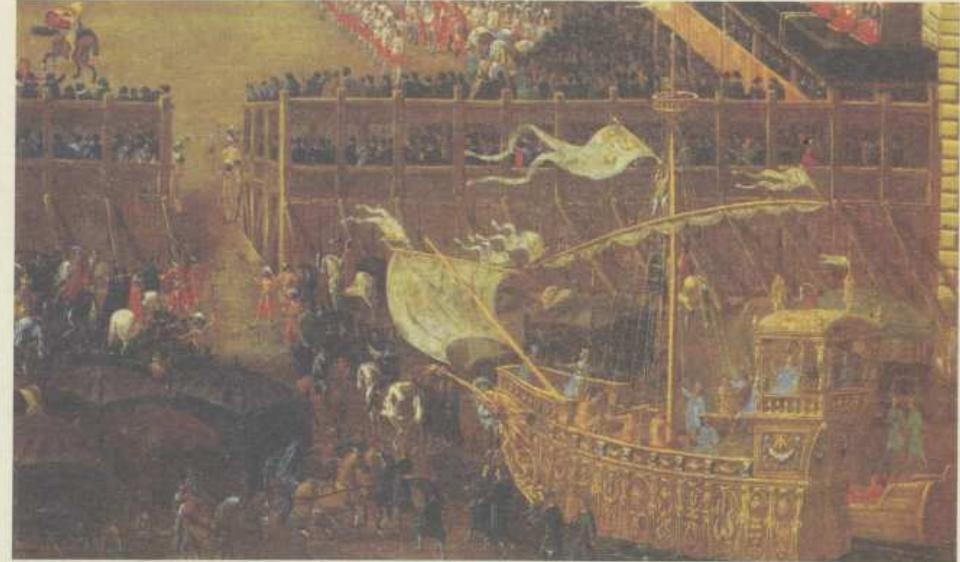
corda che la sosta dell'esercito vittorioso sul campo dello scontro per un periodo di tempo stabilito, era un rituale della cavalleria ereditato dal costume militare degli antichi. Si veda anche come si svolge l'appendice del "trionfo". Il vincitore lascia "liberi" i prigionieri persiani, "sciolti dalle catene". La generosità di Alessandro, conforme al principio del *parcere subiectis*, si addice al profilo di un eroe antico celebre 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'altro" 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 introducessero 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 fine di richiamare l'attenzione del pubblico sull'identità degli organizzatori della festa, "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 "taffetà" 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 innegabile che la maschera facciale accentua la sensazione di una festa vissuta come evasione dal proprio range. Il ricorso al mascheramento tipicamente carnevalesco raddoppia il travestimento richiesto dalla rievocazione storica, in una simbiosi 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



Lo Scoprimento delle Indie

Il 26 febbraio del 1703 (1702 *a nativitate*), l'accademia senese allestisce nella Piazza del Campo lo *Scoprimento delle Indie facta 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 anacronismo giustificato. Non sembra invece necessario intimare la "diffida" quando i nemici sono "indiani", ovvero dei "selvaggi". In questa seconda mascherata non possiamo 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* puntuallizza che mentre i primi ammontano a "cinquantatutto", i secondi superano i "cinquanta". I modelli festivi aristocratici e cortigiani sono tuttavia riconoscibili nella parata preliminare. Consideriamo 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 medicea nel cortile di Palazzo Pitti. Nell'ambito delle feste di impianto propriamente cavalleresco, abbiamo il 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 "piume colorate" e "bianche", insieme a "sonatori di sistri, 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'Orleans" (1662), dove le comparse di "coloro che dall'America appariva che venissero", erano ornate di "piume di variati colori"¹¹. 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-

neziano 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"¹⁴.

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 sontuose 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".¹⁵ 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 scaramucciare", 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 "chiaranzana". 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 gradi-

mento 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.¹⁶ 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 "marce e contromarce" alla confusione di schiere che si "mescolano". Allo stesso modo, le "armeggerie" dell' "opera torneo" alternavano "composte marce" e "aggrovigliamenti caotici".¹⁷ 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'Arcirozzo 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*.¹⁸ Considerando competenza e prestigio della dinastia dei 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 nobiliare. La "richiesta" non venne tuttavia accolta. L'Accademia non si era ancora liberata dal "debito contratto con la prima mascherata" e "non piacque ai soci di tassarsi distributivamente per fare la nuova rappresentazione". Stavolta la prosaica 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 circoscritta 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 riccheggia 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 monarchi 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 alli 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 dimensione 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 poca 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, arredi che di 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, sconfinò 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 visionaria 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 "musici" e "cantanti, che eseguono "peregrine sinfonie" e "dilettevoli canti". Esibizioni analoghe le ritroviamo ancora nel carnevale romano secentesco, con lo stesso valore di momenti spettacolari autonomi. In quella festa, talvolta "sinfonie" e "canti" si spostavano in diversi punti della città. Anche il nostro carro sosta "di quando in quando nei luoghi più onorati della città", dilettaando "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 "brio" 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 Ben voglienti, 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 Ben voglienti, 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 "maggior spirito e foco". I giocatori sono messi in condizio-

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 a requisiti essenziali dell'agon. Secondo la prima, i giocatori sono "quasi destituiti di forze". La seconda aggiunge che la spassatezza li ha costretti a "desistere". La stanchezza fa 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 dispiego 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 "zuffa", 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 "zuffa". È probabile che la pallonata, proprio per la sua sfrenatezza 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 rivale 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 esani, e tre "malamente" feriti. Secondo quanto riferisce il cronista, una delle due schiere si voleva "rischiattare" 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, sottratta 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 settecentesche, 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 fonda 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, gratificavano 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 riconducibili 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 appariscenti contrasti con lo spettacolo della mascherata. L'opposizione di violenza finta 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'osimoro. 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 compiutamente 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 "solennissimi" pugni come di un gratuito, e per questo gra-



Il Tempo condottiero di tutti i secoli

Nel Carnevale del 1701 (1700 *a nativitate*), i Rozzi "vollero 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 adornati 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" sottolineava la nota marziale dell'allegoria. Altri due personaggi, entrambi a cavallo, la Virtù, "giovinezza" modestamente "adorna", l' Ammaestramento, "huomo 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 "visible 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 forse più idonee per rappresentare "le cose che appaiono" dal tempo "travolte e distrutte"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 composito, 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, analoghe dunque a quelle del carro dei Rozzi, avevano già fatto la loro comparsa nell'ambito del torneo secentesco. E tuttavia non si sfugge all'impressio-

ne che la nostra mascherata, anche considerando questi dati storici, sia comunque eccentrica. Se prendiamo infatti il carnevale romano contemporaneo, vediamo che nelle "macchine" allestite dalla nobiltà cittadina, la Bellezza continuava a svolgere il ruolo di personaggio, per così dire, positivo. In anni vicini allo spettacolo dei Rozzi, un carro fatto sfilare dai Colonna (1710) la esaltava come "vivo raggio dell'immortale"³⁵. Attraverso il pensiero filosofico neoplatonico, la cultura accademica e aristocratica aveva elaborato mediazioni atte a risolvere ogni eventuale attrito 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'eroismo, 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 risalto 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 romana, come Ercole 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 volta 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 "falce". 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 falce, 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'osservare 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, simbiosi di questo genere non erano affatto estranee 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 imbiare negli spettatori la fruizione del successivo, gioioso spettacolo. Al contrario, voleva affermare la presenza della morte nella vita, della vita nella morte.

L'exploit berniniano, ossimoro di triste allegria, di allegria tristezza, aveva dato voce all'immaginario collettivo di un secolo affascinato dalla fusione di vita e morte, amente 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 carnevaleschi assumono valore esemplare. Incoronazioni parodiche, risse, abbruciamenti, 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. Viene 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 arredavano 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 benefattori della Compagnia di Gesù (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 sopraindividuale"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 "spiegere" la "face" 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 confrisce animazione plastica alla scena del carro. Si dovrà comunque segnalare la sua specifica valenza simbolica. La "face" di Amore viene spenta 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 innegabile 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 cenere) 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 licenza 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 valori culturalmente emblematico. La civiltà barocca, incline alla unità dei contrari, non aveva coltivato il gusto dei confini, il criterio delle distinzioni. A questa 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

- ¹ C. MAZZI, *La congrega dei Rozzi nel XVI secolo*, Firenze, Le Monnier, 1882, pp. 95-100.
- ² C. MAZZI, *La congrega dei Rozzi*, cit. p. 100.
- ³ L. RICCO, *Gioco e teatro nelle veglie di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 92-95.
- ⁴ C. MAZZI, *La congrega dei Rozzi*, cit. p. 99.
- ⁵ Il resoconto di questa mascherata si può leggere in una *Descrizione* di autore anonimo, pubblicata in A. LIBERATI, *Feste fatte dall'Accademia dei Rozzi nel Carnevale del 1699*, "Bullettino Senese di Storia Patria", XL, 1933, fasc. II, pp. 259-271.
- ⁶ Basterà citare PAOLO GIOVIO, *Elogi* (1537), dove si legge che Alessandro Magno, "faceva nascere una guerra dopo l'altra" ed "in guerra aveva conquistato la sua gloria".
- ⁷ *Deliberazioni del corpo accademico 1691-1706; 1707-1722*, AAR, ms. 93; *Deliberazioni del corpo accademico 1734-1754*, AAR, ms. 94.
- ⁸ E. POVERELO, *Le théâtres de tournois en Italie pendant la Renaissance*, in *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di J. Iacquot, Paris, 1964; G. BALDASSARE, *Cavallerie della città di Ferrara, "Schifanoidi"*, I, Istituto di studi rinascimentali di Ferrara, 1986; R. STRONG, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento italiano*, Milano, Mondadori, 1987; *La civiltà del torneo nei secoli XII-XVIII*, Centro di studi storici di Narni, 1990.
- ⁹ Sulla festa romana, M. FAGIOLI DELL'ARCO, S. CARANDINI, *L'effimero barocco. Struttura della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni, 1978; M. FAGIOLI DELL'ARCO, *La festa barocca*, Roma, De Luca, 1997; *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, vol. 2, Torino, Allemanni, 1997. Sulla festa fiorentina, *Il luogo teatrale a Firenze*: Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, a cura di M. FABRI, E. GARBERO, A. M. PETROLOI TORANI, Milano Electa, 1975.
- ¹⁰ Sulla nozione di "guerra cortese", J. HUizinga, *L'autunno del Medioevo*, Firenze, Sansoni 1966.
- ¹¹ Sul carnevale romano, F. CLEMENTI, *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee sec. XVIII-XIX*, Città di Castello, 1938; M. BOTTEAUX, *Carnaval annexe: essai de lecture d'une fête romaine*, "Annales Économies Sociétés Civilisation", Paris, 1977, pp. 356-380; M. RAK, *Il Carnevale. Dal trionfo umanistico alla passeggiata borghese*, in *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, cit. vol. II, pp. 98-119.
- ¹² La Relazione di questa mascherata è pubblicata in A. LIBERATI, *Mascherata fatta dall'Accademia dei Rozzi nell'anno 1702*, "Bullettino Senese di Storia Patria", XXXVIII (1931), fasc. I, pp. 46-51.
- ¹³ An. *Memorie delle feste fatte in Firenze per le reali 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.
- ¹⁴ G. ERNANI, L' "Impero della China" sulla scena e nella festa veneziana fra Sei e Settecento, in *La scenografia barocca*, a cura di A. SCHINAPER, Bologna, Clueb, 1979, p. 97.
- ¹⁵ C. MOLDNARI, *Le nozze degli Dei. Grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1968.
- ¹⁶ F. BORSI, C. ACIBINI, G. MOROLLI, L. ZANGHERI, *Pietà, paganesimo e cavalleria nell'effimero del Seicento mediceo*, in *La scenografia barocca*, cit. pp. 91-92.
- ¹⁷ C. MOLDNARI, cit.
- ¹⁸ A. LIBERATI, *Mascherata fatta dall'Accademia dei Rozzi nell'anno 1699*, cit. p. 260.
- ¹⁹ E. TENAUBO, *Il connocchiale aristotelico*, Venezia, 1663, in M. FAGIOLI DELL'ARCO, *La festa barocca*, cit. p. 13.
- ²⁰ Le osservazioni del Bentivogliani in G. CAROSI, *La fajziosa armonia*, in G. CATONI - A. FALASSA, *Palio*, Milano, Electa, 1982, p. 237.
- ²¹ Le corse dei cavalli scossi sono giudicate un "elemento dominante del carnevale insieme alle maschere" in M. RAK, *Il Carnevale dal trionfo umanistico alla passeggiata borghese*, cit. p. 103.
- ²² "si vedevano usare stratagemmi sottilissimi per guadagnar 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 opporgesi"; "finalmente troncato questo disegno, se ne vedeva pigliare 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 rintuzzato dal coraggio 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 amareggiata questa sua contentezza da taluno che gli correva alla vita e a forza di pugni castigava in lui la furia che l'aveva favorito in tale accidente" (*Descrizione*, p. 267).
- ²³ Sulle battaglie e battaglie di combattute nelle diverse città della penisola, *Gioco e giustizia nell'Italia di Comune*, a cura di G. ORTALI, Treviso, Fondazione Benetton, 1993. Sui loro eccessi, L. ZUZZI, *Spettacoli popolari del tardo '500*, "Comunità", 18 (1964), n. 123, pp. 40-48.
- ²⁴ L. RICCO, *Gioco e teatro nelle veglie di Siena*, cit. p. 135.
- ²⁵ G.B. BUCALOSSI, *Raccolta di alcune feste più solenni fatte in Siena*, BCS, ms. c x 15; c. 78, in G. CAROSI, *La fajziosa armonia*, cit., p. 262.
- ²⁶ P. MOLIMENTI, *Storia di Venezia nella vita privata*, I, pp. 176-177.
- ²⁷ Su entrambi questi episodi senesi, G. CAROSI, *La fajziosa armonia*, cit. p. 240.
- ²⁸ BCS, ms. L III 1; G. TADDEI, *Discorso accademico in lode della pugna*, c. 60v.
- ²⁹ La cronaca di questa mascherata si legge in A. LIBERATI, *Mascherate eseguite dagli accademici Rozzi nel Carnevale del 1700*, "Bullettino Senese di Storia Patria", XXXIX, 1932, pp. 377-382.
- ³⁰ *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, cit. vol. II, p. 270.
- ³¹ L' "Ammastramento teneva in mano uno specchio con il motto *Ispice, cautius eris*" mentre la "Virilù portava un ramo di quercia con il motto *Medio tutissima*".
- ³² Di il qualche anno il Gigli si metterà in evidenza come autore di commedie satiriche. L'attitudine a coltivare generi di scrittura assolutamente eterogenei era costume diffuso nella società letteraria settecentesca.
- ³³ "quanto alle Bellezze, ceneri di Semiramide, d'Elena, di Cleopatra... di Zenobia, di Elisabetta".
- ³⁴ L. RICCO, *Gioco e teatro nelle veglie di Siena*, cit., p. 31.
- ³⁵ F. CLEMENTI, *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee*, cit., pp. 14-16.
- ³⁶ "quanto alle Virtù, ceneri di Omero, di Pitagora, di Demostene, di Platone e d'Ercole... di Dante e Petrarca".
- ³⁷ Per una descrizione del carro Chigi, F. MARTINI, *La festa come laboratorio del barocco*, in *La festa a Roma del Rinascimento del 1870*, cit., I, p. 95.

³⁸ Abbiamo detto di Ercole, Orlando compare fra le "ceneri" delle "Potenze", insieme ai nomi di "Costantino, Narsene, Giustiniano, Goffredo, Ottone il Grande, Carlo Magno, Carlo V, Gustavo Adolfo".

³⁹ M. BACHTIS, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979.

⁴⁰ Sul cosiddetto "effimero funebre", M. FAGIOLI, *Il trionfo sulla morte. I casafalchi dei papi e dei sovrani*, in *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, cit., II, pp. 26-41.

⁴¹ M. BACHTIS, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 247.

Abbreviazioni

- AAR Archivio dell'Accademia dei Rozzi
BCS Biblioteca Comunale di Siena

Indice dei nomi*

- Barbieri Niccolò 54.
Bargagli, Girolamo 14, 45, 46, 48, 49, 50, 54, 175-177, 191.
Bargagli, Scipione 18, 45, 46, 51, 54, 66, 94, 175, 191, 197-198, 205.
Bargagli Petrucci, Fabio 125.
Bartalini, Carlo 93.
Bartalini, Cesare 86.
Bartalucci, Tito 86.
Bartaluccio 18.
Bartolomeo, lettore dei Travagliati 49.
Bartolomeo, maniscalco 48.
Bartolomeo del Milamino, sellaio 12, 45.
Bartolomeo di Francesco, pittore 10.
Bartolomeo di Giandomenico, tessitore di panni lini 12.
Baseggio, Cesco 156, 158.
Bastiano di Francesco 92.
Bastianoni, Curzio 53.
Batecchio 31, 32, 43, 52.
Bazzi, Giovanni Antonio detto il Sodoma 51.
Beccagli, Vieri 160.
Becattelli 100.
Beccafenghi 27, 28.
Beccari, Giuseppe 128.
Bellini, Giovanni 160.
Bellini, Vincenzo 132, 134, 167.
Beltrame vedi: Barbieri Niccolò.
Bembo, Pietro 28.
Benelli, Sem 156.
Benintesi, Giovancarlo 40, 42.
Benvoglienti, Uberto 27, 159, 161, 199, 205, 231, 239.
Bernardi, Iacopo 160.
Bernini, Gian Lorenzo 236.
Bersozzi, Vittorio 153.
Berti, Alessandro 100.
Besozi, Nino 125, 158.
Betrone, Annibale 158.
Biagiotti, Assunta 135.
Bianchi, famiglia 111, 114, 163.
Bianchi, Giulio Ranuccio 113, 163.
Bianchi Bandinelli, Ranuccio 160.
Bianchini, Massimo 126, 166.
Bisci, Maria Francesca 163.
Billincocco 30.
Bindocci, Antonio 138.
Biondelli, Giuseppe 75.
Bizzarro (Bernardino Amerighi) 100.
Boccaccio, Giovanni 13, 61.
Bocci, Francesco 75-76, 163.
Bocci, Ulisse 172.
Boccomini Lavaggi, Giuseppina 150.
Bonteaux, M. 239.
Bonavoglia, Luigi 114.
Bonechi, Antonio 180.
Bonelli, falegname 114.
Bonelli, Luigi 139.
Bonfigli, Antonio 101.
Bongi, Salvatore 52, 53.
Boninsegni, Alberto 180.
Borbone, Luisa di 94.
Borboni, Paola 125, 158.
Borelli, Alda 158.
Borghesi 107.
Borghesi, Francesco 180.
Borghesi, Tiberio 120.
Borgognini, Anton Maria 75, 78.
Borsellino, Nino 51.
Borsi, Franco 239.
Braccioni, Faustina 53.
Bracco, Roberto 153, 155.
Braghieri, Raffaella 51.
Brandano vedi: Carosi, Bartolomeo detto.
Brazzetti, Felice 139.
Brizzi, 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.

Brunelli, Modesto 93.
Bruni, Michele 76.
Bruscaglia, Riccardo 54, 191.
Brutini, Luigi 120, 165.
Bucalossi, Giovanni Battista 239.
Bucchi, Ulivo 76.
Bulgarini, Ascanio 60.
Bulgarini, Silvano 94.
Buonagamba, Domenico 162.
Buonsignore, Vincenzo 112, 163-164.
Buzzini, Sisto Cherubino 52.
Cacciaconti, Ascanio, ottavo 23, 24, 27, 28, 35, 52, 217.
Caimmi, Gemma 158.
Calabresi, Oreste 155.
Calamati, Angelo 76.
Calamati, Antonio 110.
Calcei, Lorenzo 108, 110.
Calindera 20, 52.
Callisto di Simone di Niccolò 52.
Calmo, Andrea 191.
Calogerà, Angelo 68, 75.
Calzagalina 35.
Calzolai, arte 100.
Cambiggio, Carlo 135.
Camillo di Giannello 36.
Camarano, Salvatore 132.
CAMPANI, Niccolò 12, 51, 92.
CAMPANINI, Carlo 125.
Campi-Emanuel, compagnia teatrale 170.
Campi Piatti, Annetta 172.
Camporesi, Piero 50, 54.
Canevi, Gaetano 124.
Cannicci, Girolamo 76.
Cantoni, Rina 160.
Capacci, famiglia 9.
Capitolio della Metropolitana di Siena 101.
Capodaglio, Wanda 158.
Capotondo 34.
Capponi, Camillo 102.
Carandini, Silvia 239.
CARETTI, Lanfranco 160.
Carli, Pomponio di Bartolomeo 23.
Carlo V, imperatore 9-10, 23-24, 26, 32, 38, 53.
Carosi, Bartolomeo detto Brandano 43.
Carrara, E. 52.
Casalini, Antonio 163.
Casella 52.
Castiglione, Baldassare 12, 175, 191.
Caterina, santa 161.
Catoni, Giuliano 51, 53, 94, 166, 192, 239.
Cavallotti, Felice 146, 155, 171-172.
Cecchetti, compagnia teatrale 170.
Cecchino, libraio 52.
Celli, Filippo 134.
Celse-Blanc, Mireille 52.
Cenni, Angelo di Giovanni 12, 18, 19, 21, 34-36, 45, 48, 51-54, 82, 95, 202-203, 205.
Cenni, Giovanni Battista 60.
Cerbero 36.
Cerbolattai, arte 100.
Cerreta, Florido 54.
Chellini, Giovacchino 120.
Cherubini, Alberto 132.
Chiantoni, Amedeo 158.
Chigi, famiglia 102.
Chigi, Agnese 179.
Chigi, Agostino 18.
Chigi, Flavio 170, 178-179, 192.
Chigi Saracini, Guido 88.
Chiusarelli, Giuseppe 184.
Chiusarelli, Patrizio 120.
Ciampi, Sebastiano 76.
Ciardi, Roberto 93.
Cicconi, Luigi 169.
Cimarosa, Domenico 130.
Cimboni, Iacinto 93.
Cinuzzi, Marcantonio 54.
Cioffi, Giuseppe Antonio 72.

Cioni, Elisabetta 52.
Clemente VII, papa (Giulio de' Medici) 43.
Clemente XII, papa (Lorenzo Corsini) 101.
Clementi, Filippo 239.
Colorito degli Intronati (Giovanni Antonio Pecci) 68.
Coltricione 35.
Combattuto (Giulio Donati) 72.
Compagnia Comica Senese 107-108, 110, 119.
Compagnia della Santissima Trinità 101.
Compagnia di santa Caterina in Fontebranda 20.
Composto (Pietro Paolo Pagliai) 161.
Concialini, Salvadore 138.
Conti, Anton Filippo 101, 159.
Conti, Carlo 101, 192.
Conti Cannelli, Paolina 172.
Contile, Luca 27, 52.
Contrada dell'Oca 179.
Contrada della Chiocciola 100.
Contini, Francesco 35, 176.
Coppini, Pio 139.
Corazzari, Pietro 54.
Corbi, Augusto 79, 122, 124-125, 142, 165.
Cortiolo, pastore 26.
Comeille, Pierre 105.
Correggiolo (Antonio di Pietro di Mico) 32, 52.
Corsetti, Francesco 161.
Corsini, Giovan Angelo 104.
Cartese, Domenico 51.
Cossa, Pietro 155.
Coverino 19-20.
Credulo (Pio Malsapina) 180.
Cresti, Carlo 163, 165.
Cristina, regina di Svezia 223.
Crosta, villano 21-22.
Cueva, Pietro de la 10.
Cupido 27.
D'Annunzio, Gabriele 156.
D'Incalci Ermimi, Patrizia 54, 191.
D'Origlia, Bianca 158.
Danzoso (Giacomo Pietro Puccioni) 179, 191.
Dario, di Persia 223-224.
Darsa, Marino 24, 52.
David, Antonio 132.
De Angelis, Luigi 76.
De Begnis, Giuseppe 114.
De Curtis, Antonio 125, 166.
De Giorgio, Mario 52, 93-95, 160, 164, 166, 191, 192.
De Musset, Alfred 146.
De Ricco, Giuseppe 124.
De Sanctis, Alfredo 150, 158, 170.
De Sica, Vittorio 158.
De Vigni, Leonardo 163.
Dei, Vincenzo 114, 121.
Dell'Armi, Ludovico 26.
Della Valle, Guglielmo 51.
Delle Piane, Mario 51.
Desiato degli Intronati (Alfonso Piccolomini d'Aragona, duca d'Amalfi) 10.
Desiosi, accademia 103, 161-162.
Desiuso degli Inispidi (Domenico Tregiani) 65, 66.
Diana, dea 27, 28.
Diego, soldato spagnolo 35.
Digrossato (Stefano d'Anselmo, intagliatore) 12.
Diligenti, compagnia teatrale 172.
Diligenti, Angelo 145, 158, 171.
Diligenti Marquez, Lina 155, 158, 171-172.
Dini, famiglia 9.
Disinvoltto (Ansano Perpignani) 162.
Distinti, accademia 163.
Docile (Bartolomeo Marzi) 72.
Docile (Giuseppe Maria Amadori) 181.
Dolente (Ansano, spezziale) 39.
Domestico 39.
Domizio 22.
Donati, Giulio 72.
Dondolone (Girolamo Pacchiarotti) 12.
Donizetti, Gaetano 132, 134, 167.
Dostoevskij, Fedor 158.

Doveri, Alessandro 113-114, 121-122, 163.
Doveri, Lorenzo 122.
Dringoli, Guido 126.
Dumas, Alexandre (detto Dumas figlio) 146, 153, 170.
Duse, Eleonora 245, 158.
Eco, Umberto 191.
Eleonora di Toledo 32.
Emanuel, Giovanni 145, 158, 165, 170.
Emanuel-Campi, compagnia teatrale 145.
Enrico II, re di Francia 39.
Epilogato (Anton Filippo Comi) 101.
Erasmi, Giovanni 93.
Ercole, personaggio mitologico 235-239.
Ercoli, Giuliano 51.
Ermicani, Giuliana 239.
Este, Ippolito 39, 42.
Eugenio 40, 42.
Evandro 40, 42.
Fabri, Mario 239.
Fabiani, Agostino 159.
Fabiani, Francesco 161.
Fabiani, Giuseppe 59, 63, 68, 70, 75, 93-94.
Fabio 20.
Fagioli, Giovan Battista 105.
Fagioli dell'Arco, Maurizio 239.
Falassi, Alessandro 239.
Falcaccia 27.
Faleri, Francesco 64, 88, 94, 199.
Faltico (Ansano Mengari) 64, 67, 198, 205, 211, 212, 217.
Faluschi, Gioacchino 95.
Fanfani, Pietro 51.
Farfalla, contadino 22, 52.
Farnolli, Narcisa 165.
Fassò, Luigi 160.
Faugier, Jean 138.
Fauni, Daniela 52.
Favilla 40, 42, 53.
Felicità, muratore 114.
Feo, Michele 52.
Ferdinando III, granduca di Toscana 94, 113, 119.
Fermo dei Rozzi Minori (Giovanni Battista Cenni) 60.
Ferraioli, accademia 66.
Ferrari, Paolo 125, 146-147, 150, 170-171.
Ferrari, Sarah 158.
Ferretti, Giacomo 134-135, 166.
Ferri, Anna 128.
Fervente 48.
Fiacci, Carolina 167.
Filastoppa 27, 28, 30.
Filippi, Giacomo 139.
Filippo II, imperatore 44, 155.
Filonati, accademia 67.
Fineschi, Giuseppe 163.
Finetti, Sigismondo 75.
Fiocchi, Eustachio 75-76.
Fioravanti, Marco 159, 160-162.
Fioravanti, Vincenzo 135.
Flaminio 20.
Flori, Benedetto 61-62, 64.
Fondi, Giuseppe 159.
Fonsi, Francesco 176, 191.
Fontanini, Giusto 93.
Forteguerri, Carlo 60.
Fortini, Pietro 17, 36-38, 53, 199, 205.
Fortunio 36, 53.
Forzato (Niccolò di Girolamo) 100.
Foucault, Michel 178, 191.
Francesco, matassino 9.
Francesco III, imperatore 94.
Francesco di Simone 52, 53.
Franchi, Orazio 62.
Franchini 107.
Franci, Angelo 124.
Frati, Lodovico 52.
Frettoloso (Giovanni Angelo Corsini) 104.
Frosini, Domenico 100.
Fruci, villano 23.
Fucci, Lorenzo 53.

Intrecciati, accademia 65.
 Intronati, 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.
 Lubiche, Eugène Marie 152.
 Landi, Carlo 180.
 Landi, Giovanni, 46.
 Landi, Vincenzo, 46.
 Landucci Andrea, 53.
 Lanzi, Giuseppe 78.
 La Place, Giovanni 109.
 Lazzarini, Lucia 53.
 Legnani, Luigi 130.
 Lefia 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.
 Licori Partenopea degli Arcadi (Rosa Taddei Mozzidolfi) 138.
 Ligrittieri, arte 100.
 Lincia, ninfa 21-22.
 Lionora 40, 42.
 Lisi, Alessandro, 52, 92.
 Livi, Giuseppe 60.
 Livio 20.
 Lodovico di Lansach 39.
 Lombardelli, Orazio 65-66, 94.
 Lopez de Soria 9-10.
 Lorenzo di Giovanni, legnaiolo 200.
 Lorenzo, ballerino 176.
 Losi, Simonetta 54.
 Luchini, Aldo 126.
 Luchini, Guido 126.
 Lucca 27, 28.
 Lugarini, Renato 53.
 Luna, Giovanni 30, 32.
 Luti, Annalise 37.
 Luti, Mario 37.
 Maca 20.
 Macchi, Girolamo 159, 192.
 Macellari, arte 100.
 Macchiavelli, Niccolò 20.
 Maestrelli, Lionardo 12, 18, 26.
 Maffei, Alessandro 122.
 Maffei, Cesare 122.
 Maffei, Pompeo 86, 169.
 Magini, Carlo 93.
 Malaspina, Pio 180.
 Malrimondo (Bartolomeo di Gismondo) 12.
 Maltagliati, Edi 158.
 Mamilla, ninfa 27, 28.
 Manni, Nicodemo 109.
 Mannotti, Ferdinando 73, 95.
 Manzoni, Alessandro 156.
 Maraviglioso (Scipione, trombettino) 12, 100.
 Marazzini-Difilippi, compagnia teatrale 150.
 Marchesi, Giuseppe 114, 121, 128, 166.
 Marchetti, Valerio 53, 54.
 Marchetti, Alessandro 145.
 Marchionni, Luigi 136.
 Marchis, Eufemia 172.
 Marco Antonio di Giovanni, ligrittiere 10.
 Mareno, Leopoldo 155.
 Marforio 22.
 Maria, madre di Gesù 43, 45, 52.
 Maria Luigia 180.
 Maria Teresa, imperatrice 94.
 Mariani, Francesco 61.
 Mariani, Teresa 158.
 Mariano, rivenditore di ferri vecchi 9.
 Marrini, Giovan Battista, orfice 48.

Marsili, Alfonso 170.
 Marsili, Giovanni 73, 170.
 Martelli, Persio 76.
 Martellini, Ridolfo 61.
 Martini, Andrea 163.
 Martini, Ferdinando 152.
 Marzi, Bartolomeo 72.
 Masetti 18.
 Masi, Napoleone 158.
 Massimi, Francesco Maria 72, 106.
 Matassa 31.
 Materiale (Sinollo di Andrea) 202.
 Materiale degli Intronati (Girolamo Bargagli) 176.
 Mattei, Ersilia 128.
 Matteo di Giacomo, calzolaio 48, 93.
 Matteo di Giovanni Grasso 35.
 Mauriello, Adriana 53, 205.
 Maylender, Michele 57, 93.
 Mazzeti, Iacopo 119.
 Mazzeo, Antonio 163, 164.
 Mazzi, Curzio 13, 21, 48, 51-54, 57, 59, 61, 92, 93, 159, 191, 239.
 Mazzocchi, Antonio 52.
 Mazzoni, Gianni 163.
 Mazzuoli, Giovanni Antonio 162.
 Meo 31.
 Medici, Alessandro de' 9, 24.
 Medici, Caterina de' 42.
 Medici, Cosimo I de' 32, 34, 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, Mattias de' 74, 102, 109.
 Meia 35.
 Mele, Gaetano 139.
 Mellini, Antonio 122.
 Mellini, Salvadore 183.
 Mendoza Hurtado Diego de, 32, 34, 36, 37, 39, 43, 44, 53, 54.
 Mendoza, Hurtado Pedro de, teologo, 54.
 Mengari, Ansano 217.
 Mengozzi, Narciso 160.
 Mercadante, Saverio 132, 167.
 Mercial, arte 100.
 Mercurio 27, 28.
 Merlini, Elsa 156, 158.
 Mescalino (Lionardo di ser Ambrogio Maestrelli) 12, 18, 26, 205.
 Metastasio, Pietro 163.
 Mezz'orno 35.
 Michelangelo, sarto 9.
 Milanesi, Carlo 51, 160.
 Minacci, Sebastiano 107, 163.
 Minnucci Giovanni, 52.
 Molire 105, 150, 152, 156, 172.
 Molinari, Cesare 239.
 Molimenti, Pompeo 239.
 Montebuoni Buondelmonti, Filippo 100, 159.
 Montfleury (Antoine Jacob) 105.
 Montucci, Pier Antonio 101, 159.
 Morale (Giovanni Battista Balestri) 181.
 Morelli, Alamanzo 171.
 Morelli, Rina 158.
 Morelli, Salvatore Antonio 114.
 Morgante 28.
 Mori, Michelangelo 72.
 Morolli, Gabriele 239.
 Morozzi, Giuseppe Maria 159.
 Morrocchi, Rinaldo 127.
 Mosell, violinista 163.
 Muratori, Ludovico Antonio 30, 52.
 Mussini, Luigi 84.
 Muzio, Girolamo 32.
 Nardi, Simone di Niccolò 19.
 Nessimbeni, Luigi 76.
 Nasoni, Niccolò 106, 162.
 Nastagia 40.

Nelli, Angelo Jacopo 105.
 Nelli, Baldassarre 180.
 Nenci, Pietro 78.
 Neri, Rinaldo 93.
 Nerli, Eleonora 103.
 Nespoli 28.
 Newbiggin, Nerida 51.
 Nicastri, Aldo 166.
 Niccodemi, Dario 156.
 Niccolini, Giovan Battista 134.
 Nini, Giovan Battista 36-38, 53.
 Nini, Scipione 60.
 Nocei, compagnia teatrale 138.
 Noia, soldato 20.
 Noioso (Camillo di Giannello) 36.
 Nomi, Giovanni Battista 79.
 Nota, Alberto 134.
 Novelli, Augusto 156.
 Ochino, Bernardino 34.
 Oculato (Giuseppe Antonio Ciolfi) 72.
 Omero 239.
 Orta, principe d' 43.
 Orioli, Pietro 51.
 Orlando, Ferdinando 128.
 Orlando, Volumnio 60.
 Ortaill, Gherardo 239.
 Ortolani, A. 164.
 Oscuri, accademia 67.
 Ovidio Nasone, Publio 61.
 Pacchierotti (del Pacchia), Giacomo 9, 21, 51.
 Pacchierotti, Giroldo 12.
 Pacchierotti, Ascanio, cerbolattaio 48.
 Pacini, Giovanni 132, 134.
 Paer, Alessandro 114, 128, 164.
 Pagliari, Pietro Paolo 161.
 Pailleron, Edouard 172.
 Palagi, Sebastiano 162.
 Palatini, Giovanni 138.
 Palerio, Antonio 36, 52, 53.
 Pallade 36 53.
 Pan, dio dei pastori 30, 31, 52.
 Pandolfi, Vita 171-172.
 Panfilo, sarto 100.
 Panneccio 26, 27, 52.
 Paoli, Cesare 84.
 Paolo III, papa (Alessandro Farnese) 23.
 Paolo IV, papa (Gian Pietro Carafa) 46.
 Paolo V, papa (Camillo Borghese) 63.
 Parente, Fausto 52.
 Partini, Giuseppe 79, 122.
 Pasquale 30.
 Pasquale 51.
 Pasquina 34.
 Pasquini, Giovanni Claudio 105.
 Pasquino 22.
 Passaro, Andrea 135.
 Passerini, Carolina 132.
 Pasta, Francesco 153, 158.
 Pavolini, Alessandro 161.
 Pavolini, Gaetano 184.
 Pazzini Carli, 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.
 Pellico, Silvio 169.
 Pelzet, Maddalena 136, 152.
 Penetrabile (Francesco Maria Massini) 72, 106.
 Pensoso 94.
 Perella 31, 38, 43, 54.
 Periccioli, Carlo 121, 165.
 Perigiani, Ansano 162.
 Peruzzi, Baldassare 121.
 Pesato 35, 36.
 Petrarca, Francesco 13, 54, 176, 239.
 Petrioli, Piergiacomo 51.

Petrioli Tofani, Anna Maria 239.
 Petrucci, Bartolomeo 30.
 Pettini, fabbro 113.
 Piangoleggio (Nicolò Nasoni) 106.
 Piccolomini, Alessandro, 23, 36, 46, 54, 175, 191, 211, 215, 217.
 Piccolomini, Enea 84.
 Piccolomini, Giovanni 20.
 Piccolomini, Laudomia 9.
 Piccolomini, Marcantonio 10.
 Piccolomini, Paolo 53.
 Piccolomini d'Aragona, 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.
 Pineschi, Libero 109, 163.
 Pino, Marco 51.
 Pio II, papa (Enea Silvio piccolomini) 9.
 Pio IV, papa (Giovanni Angelo Medici) 54.
 Pirandello, Luigi 156.
 Pitagora 239.
 Placidi, famiglia, 32.
 Platone 61, 171, 239.
 Plauto, Tito Maccio 10, 156.
 Podio 35.
 Pola, Isa 158.
 Poliziano, Angelo 26.
 Porfirio 50.
 Porri, Giuseppe Maria 72, 106, 161, 179.
 Povoledo, Elena 239.
 Praga, Marco 153, 155.
 Professione, Alfonso 160.
 Pronto (Bartolomeo di Francesco, pittore) 10, 100, 176.
 Pruner, Anetta 134.
 Puccioni, Giacomo Pietro 179, 191.
 Raccolti, accademia 65, 94.
 Raccolto 48, 93.
 Racine, Jean 105.
 Raftopulo, compagnia teatrale 138.
 Rak, Michele 239.
 Randello 34.
 Resoluto vedi: Risoluto.
 Riccardi, famiglia 102.
 Ricci, Federigo 135.
 Ricci, Luigi 135.
 Ricciò, Laura 54, 94, 178, 191, 239.
 Rimena (Agnolotto di Giovanni) 12.
 Rinnovato, accademia 114, 116, 119, 205.
 Ripulito (Giovanni Tozzi) 72.
 Risaliti, Antonio 128.
 Risoluto (Angelo di Giovanni Cenni) 12, 18-21, 60, 82, 95, 202-205, 212, 215-217.
 Rissone, Giuditta 158.
 Ristori, Adelaide 170.
 Roberti, Cesare 169.
 Roberto (Matico di Giovanni Grasso) 35.
 Rocchigiani, Antonio 76.
 Romagnani, Giulia 167.
 Romagnoli, Ettore 113, 163.
 Romani, Felice 132.
 Ronconi, Girolamo 61.
 Ronzi de Begnis, Giuseppina 114.
 Rosini, Angelo 92.
 Rospiglioso (Agostino Gallini) 62.
 Rosselli, John 169.
 Rossi, Cesare 120, 145, 158.
 Rossi, Ernesto 171.
 Rossi, Gaetano 135.
 Rossi, Giovanni Battista 162.
 Rossi, Pietro 114.
 Rossini, Gioacchino 114, 128, 130, 132, 167.
 Rovere, Vittoria della 54.
 Rovetta, Girolamo 153, 155.
 Rozzi Minori, accademia 65, 100.
 Rubechi, Luigi 84.
 Rubin, Ferdinando 84, 96.
 Ruffoli, Giorgio 179.

Ruggeri, Ruggero 158, 172.
Sacchetti, Giacomo 78.
Salvani, Cesare 60.
Salvani, Francesco 60.
Salvatici, accademia 65, 94.
Salvestro, cartaio 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, Giulio 9, 26.
Salvidio 24.
Salvini, Giuseppe 120, 135.
Salvini, Giustav 150, 158, 172.
Salvini, Tommaso 143, 146, 170-171.
Summe, Mothy 169.
Santi, Bernardina 160.
Sammazaro, Jacopo 13, 48, 61, 176.
Saporì, Armando 142, 170.
Saracini, famiglia 21.
Sardou, Victorien 146, 152, 172.
Sarti, Pietro Paolo 75, 76.
Sberlegha 35.
Sbruta 31.
Seacciato 49.
Seacciato degli Intronati (Marcantonio Cinuzzi) 54.
Scarsellone 31.
Scelfo (Giuseppe Maria Torrenti) 72, 106.
Schiller, Friedrich von 156, 169.
Schmäper, Antoine 239.
Scialecquato (Francesco, banditore di palazzo) 100.
Sciara, Giovanni 139.
Scipione, trombettista 12.
Scocci, Agostino 101.
Scorto (Bartolomeo, maniscalco) 48.
Scribe, Augustin Eugène 152.
Scrivano, Riccardo 51.
Secchi, Niccolò 52.
Secondanti (Giuseppe Fabiani) 94.
Senofonte 171.
Seragnoli, Daniele 51.
Sergardi, famiglia 21.
Sergardi, Fabio 180.
Sergardi, Tiberio 110.
Serianni, Luca 205.
Sermi, Gentile 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 di Niccolò, stampatore, 51.
Sinolfo di Andrea, pittore 35, 39, 202.
Sisto, fratre 27, 52.
Smantellati, accademia 165.
Smarriti, accademia 65, 94.
Smorfioso (Giampietro Grnari) 182.
Società Filodrammatica Senese 79.
Socini Gueffi, Luigi 166.
Sodoma, v. Bazzi Giovanni Antonio detto il Sofocle 156, 172.
Sografi, Antonio Simeone 134.
Sollieva 40, 42, 53, 54.
Sonnacchiosi, accademia 65.
Soret, Carolina 167.
Sostenuto (Ansano Girolami) 179.
Sottile degli Umorosi 94.
Sozzini, Alessandro, 42, 53, 54.
Sozzini, Fausto, il Frastagliato Intronato, 45, 48, 49, 54.
Sozzini, Lelio 34.
Spaventato (Giorgio Ruffoli) 179.
Spensierato (Ascanio Pacchierotti, cerbottalio) 48.
Spensierato (Ascanio di Guerriere) 93.
Spinelli, Benedetto 159.
Sricchia Santoro, Fiorella, 51.
Stanghellini, Menotti 31, 52, 191.

Stasi, Francesco 93.
Stecchito (Anton Maria di Francesco, cartaio) 10, 21-23, 52, 176.
Stefano d'Anselmo, intagliatore 12.
Stefanori, Mariano 128.
Strato (Ausino Volpini) 106.
Struzzo (Alessandro di Giovambattista di Goro) 48, 93, 100.
Strafalcione (Ascanio Cacciatori) 23-24, 27-28, 35, 52, 205, 212, 215, 217.
Strambi, Beatrice 161, 191.
Strascino (Niccolò Campani) 12, 51, 92.
Stricca Legacci, Pierantonio 18, 92, 205.
Strong, Roy 239.
Strozzi, Piero 42-44, 24.
Sugarelli 101.
Sulgher Fantastici, Fortunata 163.
Susini, Pietro 104.
Sviati, accademia 66.
Svolazzato (Alessandro Pavolini) 161.
Taddei Mozzidolfi, Rosa 138.
Taddei, Antonio 169.
Taddei, Giuseppe 239.
Talletti, Alberto 160.
Tamarì, Brigida 95.
Targi, Giuseppe 76.
Tasso, Torquato 28, 62.
Taviani, Ferdinando 54.
Tei, Francesco 162.
Teldi, Tilde 158.
Temira Parraside degli Arcadi (Fortunata Sulgher Fantastici) 163.
Tenace (Giovanni Battista di Goro) 48.
Tesauro, Emanuele 239.
Tieci, Rimaldo 128, 167.
Tiranfilo 30, 31, 52.
Tizio, Sigismondo 51.
Toccafondo 31.
Todeschini, Nanni 9.
Tofano, Sergio 158.
Tofano-Risone-De Sica, compagnia teatrale 125.
Toffoloni, Carletto 139.
Toffoloni, Francesco 132.
Toffoloni, Giovanna 169.
Togna 19-20.
Tolstoi, Leona 158.
Tomasini, Giugurta 54.
Tommasi, Camillo 24.
Tonfustuchi 34.
Torbido (Michelangelo Mori) 72.
Torelli, Achille 147, 150.
Torrenti, Giuseppe Maria 72, 106, 162, 191-192.
Torrenti, Simona 162.
Toschi Vespasiani, Girolamo 138.
Tosi, Nicola 130.
Totò, vedi: De Curtis, Antonio
Tozzi, Federigo 59, 93.
Tozzi, Girolamo 72.
Trascorso (Girolamo di Francesco, sarto) 48, 93.
Travagliati, accademia 65, 94.
Travagliato 100.
Traversone (Ventura, pittore) 12, 23, 100.
Tregiani, Domenico 65-66.
Trissino, Gian Giorgio 12.
Tronchetto 52.
Turchi, Domenico 135, 166.
Umorosi, accademia 65.
Uniti, accademia 67.
Uranio, pastore 21-22.
Valenti, Rosanna 51.
Varchi, Benedetto 51.
Vaselli, Giovanni Battista 76.
Vaselli, Giuseppe 108, 162.
Vasto, marchese del 10, 32.
Vegezio, Renato Flavio 20.
Veloce (Giuseppe Guidi) 93.
Ventura, pittore 12, 23.
Verga, Giovanni 153.
Verga, Marcello 160.

Veridico (Ferdinando Giusti) 106, 162.
Viarisio, Enrico 158.
Vignali, Antonio 10.
Vignali, Curzio 197.
Vignoni, Pietro 100.
Villani, compagnia teatrale 138.
Villani, Salvatore 145.
Violante Beatrice di Baviera 72, 94, 106, 159-160, 162, 180-182, 191-192.
Virginia 24.
Vitaliani, Italia 171-172.
Viti, Angiolo 110, 163.
Vivace (Francesco Stasi) 93.
Vogliuoso (Alessandro di Donato, spadaio) 10, 12, 21, 36, 45, 48, 60, 82, 95, 100, 200, 202.
Volontario (Enea Carducci) 64.
Volpini, Austin 106.
Zacchelli Croce, Teresa 130.
Zacconi, Ermete 125, 158, 171.
Zambelli, Lucia 162.
Zandonati, Luigi 163.
Zangheri, Luigi 163, 165, 239.
Zaninni, Paolo 167.
Zenò, Apostolo 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 Guarnieri	<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 Cattoni
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 Uffiziali
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
Foto Betti
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 Pistolesi

Finito di stampare nel mese di novembre 2001
dalla Industria Grafica Pistolesi Editrice "Il Leccio" srl
Monteriggioni - Siena
www.leccio.it igppistolesi@supereva.it