## Angelo Marinò

# Feste spettacoli e teatro a Pisa nell'età dei Medici e dei Lorena (1588-1798)

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare. Tutti i diritti riservati. Vietata anche la riproduzione parziale senza autorizzazione.

> © Copyright 2016 Edizioni ETS Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa info@edizioniets.com www.edizioniets.com

Distribuzione Messaggerie Libri SPA Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

> Promozione PDE PROMOZIONE SRL via Zago 2/2 - 40128 Bologna

> > ISBN 978-884674435-7

#### Con tale incantatrice Festa...

Lo Stanzone delle Commedie ossia il Teatro per il Pubblico, il Teatro Nuovo, il Prini, il Ceuli, l'Accademia Roncioni, il Teatrino della famiglia Della Seta; l'Accademia dei Lunatici, quella degli Stravaganti, la Colonia Alfea, costola dell'Arcadia romana; le cappelle musicali della Cattedrale e della Chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano; la Compagnia milanese di Onofrio Paganini, la Compagnia Comica degli Accademici Riuniti, la Compagnia del Medebach; i Cavalieri del Consiglio del Sacro Militar Ordine Marittimo, il Granduca fiorentino, il Governatore, i Priori, i Consoli del Mare, i Cardinali; il Gioco del Ponte. I palchi per gli uomini e quelli per le donne. Gli spettacoli dei mimi, la commedia dell'arte, i *balli sopra la corda e di forza*, il dramma in musica, l'opera. Il governo – noi oggi diciamo lo Stato – e i mecenati privati. I compositori, gli interpreti, i grandi cantanti, la società degli azionisti, gli impresari, i contratti, le paghe, le spese da fare e quelle da rimandare, i conti che tornano e più spesso non tornano. I teatri che aprono, chiudono, riaprono, *in ordine* oppure *male in ordine*.

Questo libro non esaurisce il proprio compito nel ricostruire, con acuta, ordinata tenacia, due secoli di spettacoli a Pisa. È esso stesso teatro. Teatro di una città: teatro urbano, se i soli nomi dei luoghi disegnano un itinerario cittadino che, a chi vorrà percorrerlo oggi, si rivelerà come continua scoperta di una memoria rimossa di cui è bello e utile riappropriarsi. E teatro di persone, di famiglie, di imprese, ricordate qui una per una, anno per anno, in una polifonia di episodi che testimonia quanto gli spettacoli e la loro fruizione siano momento non eliminabile nella vita di una comunità.

Pagina dopo pagina, si delineano una mappa e una storia. Una storia creata dalla determinata passione e dalla tenace volontà di dotare Pisa, orgogliosamente, "di un teatro decente", in grado di competere, per qualità dell'offerta, con le città italiane più sensibili ad accogliere, dal Seicento in avanti, quella nuova forma di spettacolo destinata a conquistare l'Europa e il mondo: l'opera in musica, nata in età barocca e giunta ormai al suo quinto secolo di vita. Un indiscutibile primato italiano.

Sarebbe tuttavia limitante considerare il lavoro di Angelo Marinò un contributo alla storia dello spettacolo pisano. Lo è, ed in modo dettagliatissimo, grazie al ricorso paziente, oculato alle fonti e all'iconografia disponibili. Ma dalle due sezioni del volume – inseparabili, come nel passaggio dalla potenza all'atto: bisogna guardare le 312 dettagliate schede della seconda per comprendere gli esiti della prima, e leggere la prima per vedere/capire bene la seconda – emerge una storia civile, sociale, economica, artistica. Una storia che racconta lo sviluppo, mai acquisito per sempre, ogni volta da ridefinire, da riconquistare, di un patrimonio condiviso. Una storia che ha conosciuto euforia e depressione, successi e disinganni, momenti di eccellenza e altri di più normale quotidianità.

Il racconto si snoda dal 1588, anno del primo libretto a stampa dedicato agli spettacoli e ai festeggiamenti pubblici e privati allestiti per la *felicissima entrata* a Pisa di Ferdinando I dei Medici, al 1798, quando un documento d'archivio ci fa conoscere il programma delle *Opere da rappresentarsi nell'Accademia Roncioni* dalla *Compagnia di Signori Pisani dilettanti*. È scoppiata la Rivoluzione francese, l'Europa è in guerra, muoiono vecchi imperi, nascono nuovi stati, effimeri o duraturi si vedrà; si chiude il secolo dei Lumi, che al teatro e alle sue auspicate "riforme" tante attenzioni, polemiche e *querelles* ha dedicato. E in quegli anni a Pisa si rappresentano con frequenza le "commedie francesi". Qui (per ora, restiamo in attesa del seguito...) il racconto si interrompe.

Sui palcoscenici raccontati da Marinò si alternano i protagonisti, come Francesca Caccini, fiorentina, figlia del compositore Giulio e a sua volta musicista totale: strumentista, cantante, compositrice, letterata; il tenore Anton Raaf, futuro primo protagonista de *L'Idomeneo re di Creta* di Mozart; i migliori cantanti.

E si susseguono i debutti: nel 1734 al Teatro Pubblico va in scena l'*Artaserse* su musica di Geminiano Giacomelli, opera leggendaria per le arditezze della parte vocale, nella quale si cimentano ed esibiscono

i mirabolanti tra gli evirati cantori che allora tanto piacevano. Carlo Goldoni è di casa a Pisa: vi arriva nel 1744 per esercitare la professione d'avvocato, presto dimenticata a vantaggio di quella di autore di commedie: quattro, tra cui *I due gemelli veneziani* e *Il servitor di due padroni*, nascono a Pisa.

Il 1771 è un anno grande. Ad aprile, al Teatro Pubblico, va in scena *Le finte gemelle*, "farsa per musica" di Niccolò Piccinni, a soli tre mesi dal debutto romano al Teatro Valle: testimonianza evidente di relazioni diffuse, di vigile attenzione artistica. Un mese dopo, a maggio, si inaugura il Teatro Nuovo della città di Pisa, *umiliato all'altezza reale Pietro Leopoldo Arciduca d'Austria e Gran-Duca di Toscana ecc. ecc. ecc. L'opera scelta è Antigono*, "dramma per musica" di Pietro Metastasio, poeta cesareo a Vienna e *leader* indiscusso dei poeti per musica del Settecento legittimista.

Nel 1784 il violinista Pietro Nardini accompagna la poetessa Maddalena Morelli in uno spettacolo che anticipa i contemporanei *recital* dove parola e musica si tendono la mano.

Vittorio Alfieri, condotto a Pisa per una doppia passione, musicale e amorosa, assiste nel 1785 alla *Didone abbandonata* su libretto ancora di Metastasio, intonato da decine di diversi compositori ovunque in Europa e naturalmente cantato sempre in italiano, allora, per universale riconoscimento, *la* lingua del canto. Dieci anni dopo, per la festa di San Ranieri, Alfieri tornerà, questa volta come attore protagonista del suo *Saul*, rappresentato nel teatrino di Palazzo Roncioni.

Nel 1790, il librettista livornese Giovanni de Gamerra, futuro primo traduttore in italiano del mozartiano *Flauto magico*, assume l'incarico di direttore artistico del Teatro Ceuli.

Questo libro, infine, consegna un'indicazione precisa riguardo a un modo necessario di scrivere di musica. Raccontando i fatti, le storie, le date, le cifre, il contesto, le decisioni che consentono – oppure impediscono – la vita di un'arte potente e fragile.

Nell'augurare che lo studio proceda, che da quei tempestosi anni, di conflitti e di speranze, di fine Settecento si continui a camminare e a raccontare in avanti, si esce da questo viaggio con la persuasione, più forte che mai, che per *fare* musica sia necessaria la convergenza di numerose e diverse competenze. Armonia ed estro, lungimiranza e prudenza, rischio e calcolo, private passioni e pubblico interesse devono trovare un punto di sintesi per costruire l'identità di una città. Per definire una storia comune.

Sandro Cappelletto

Obiettivo principale di questo lavoro è la ricostruzione cronologica degli eventi spettacolari (comprese le varie occasioni pubbliche celebrative, civili e religiose, gli oratori e le accademie) prodotti a Pisa nel Seicento barocco e nel Settecento illuminista: un ampio arco di tempo che va dal granducato di Ferdinando I dei Medici (1587) a quello di Ferdinando III d'Asburgo-Lorena (1798)<sup>1</sup>; un lungo viaggio che, seguendo soprattutto le tracce lasciate dai libretti a stampa sopravvissuti, raccoglie e coordina informazioni in parte note ma sparse in pubblicazioni non facilmente reperibili, ed in massima parte inedite qui pubblicate per la prima volta.

La prima parte introduce al corpo essenziale della ricerca con una carrellata sullo stato di salute del teatro pisano dalle origini alla fine del secolo dei lumi.

La seconda ne riassume i risultati in 312 schede, catalogate cronologicamente e supportate da documentazione certa o attendibile, sicuramente non complete ma sufficientemente indicative, che non vogliono limitarsi ad una semplice rilevazione di dati. Partendo dalla fondamentale testimonianza dei libretti giunti a noi, abbiamo voluto documentare l'intero corpo dello spettacolo secondo il criterio della trascrizione semi-diplomatica dei dati riportati in maggior parte nei monumentali Repertori del Sartori (dalle origini al 1800), del Verti (dal 1764 al 1823) e, per i più rari, nelle Raccolte Drammatiche delle Biblioteche Braidense di Milano, Casanatense e Burcardo di Roma.

Dei libretti reperiti si trascrive il *frontespizio* (titolo dell'opera, teatro, città e stagione della messinscena, nome e titoli del dedicatario, autori del testo e della musica, stamperia, anno dell'edizione e, tra parentesi, la biblioteca dove è conservata almeno una copia del lavoro) seguito, le volte che si è ritenuto necessario per la migliore conoscenza del libretto, dalla sintesi o da un estratto della *dedica* ad un autorevole personaggio (del quale si lodano virtù e meriti) solitamente firmata dall'impresario o dall'autore dell'opera, e dell'*argomento*. Si riportano fedelmente: il *cast* con i nomi dei personaggi e degli interpreti; le *mutazioni di scene*; i *balli entr'acte* col nome del coreografo e dei ballerini; quindi le *maestranze* (costumista, scenografo, maestro di scherma, etc.) e, infine, la *protesta* dell'autore.

Per i lavori prodotti sulle scene pisane ma rimasti senza libretto, o perché perduto o non stampato, s'è fatto ricorso a fonti sostitutive, quali: OPAC (On-line Public Access Catalogue), SBN-ICCU (Servizio Biblioteche Nazionali-Istituto Centrale per il Catalogo Unico), Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e di Firenze, e dei Conservatori di musica. Infine, in presenza di libretti non reperiti s'è ricostruito il corpo dello spettacolo con le notizie essenziali (titolo, autore della musica, librettista, cast) ricavate da fonti indirette bibliografiche.

Per quanto riguarda le *fonti locali* si è tenuto in massimo conto il contributo originale dato dagli scritti di Alfredo Segrè<sup>2</sup>, frutto di accurate ricerche condotte con rigore scientifico soprattutto nell'Archivio di Stato di



Pisa. Da Segrè derivano in buona parte gli appunti manoscritti di Alfredo Giusiani<sup>3</sup>, conservati nella Biblioteca dell'Università di Pisa. Non sempre attendibile, invece, è la cronologia proposta da Gino Dell'Ira<sup>4</sup>, lacunosa e priva di riscontri archivistici e bibliografici. Infine, al silenzio delle fonti hanno sopperito le note di cronaca pubblicate in GT (Gazzetta Toscana), GU (Gazzetta Universale), GP (Gazzetta Patria).

Dopo l'indicazione delle **Fonti** abbiamo sintetizzato in una **Nota** alcune informazioni essenziali attinenti allo spettacolo, come dati storici, recensioni, cronache di stampa, bibliografia e microschede con notizie di cantanti, librettisti, compositori, coreografi, danzatori, maestranze, stampatori, prevalentemente pisani.

Il lavoro si completa con un'**Appendice documentaria** ed alcuni **Indici** indispensabili per la sua pratica utilizzazione.

#### Ringraziamenti



Al dott. Sandro Cappelletto per la presentazione che mi gratifica oltre i miei meriti; al prof. Stefano Bruni che ha creduto nel progetto editoriale, e alla dott.ssa Alessandra Borghini che ne ha voluto la realizzazione.

La ricerca di notizie è stata facilitata dalla disponibilità dei Dirigenti e del Personale della Soprintendenza del Palazzo Reale e dell'Archivio di Stato di Pisa, dell'Archivio Capitolare di Pistoia, dell'U.O.II.CC. del Comune di Perugia; delle Biblioteche: Universitaria e Comunale di Pisa, Nazionale Centrale di Firenze, Casanatense di Milano, Braidense e Burcardo di Roma, Archiginnasio di Bologna, Marciana di Venezia, Comunale di Lucca, Palatina di Parma, Teatro alla Scala di Milano, Mazarine di Parigi. A tutti sono debitore per la preziosa collaborazione e particolarmente grato a Giorgio Fanan, Matteo Sartorio, Susanne Nagy, Paola Gibbin, Lucia Baroni, Stefano Citi, Daniela Moschini, Roberto Rossi, Daniela Montanari, Elsa Martinelli, Clelia Alessandrini, Lucia Frattarelli Fischer, Fiorenza Gemini, Rita Fioravanti, Anna Lisa Ravenna, Carmen Leobruni, Cristina Bersani, Michelangela Marchiaro, Giancarlo Tassinari.

Un ringraziamento particolare a Maria Colombini, Sara Nannipieri e Vincenzo Letta dello staff tecnico ETS per l'appassionata cura nell'edizione dell'opera e la grande pazienza per il suo autore.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Granduchi di Toscana nel periodo oggetto dello studio: Ferdinando I dei Medici (1587-1609), Cosimo II dei Medici (1609-1621), Ferdinando II dei Medici (1621-1670), Cosimo III dei Medici (1670-1723), Gian Gastone dei Medici (1723-1737), Francesco I di Lorena (1737-1765), Leopoldo II d'Asburgo-Lorena (1765-1790), Ferdinando III di Lorena (1790-1799).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Segrè Alfredo (Alessandria 25.9.1889 - Lucca 14.10.1964) si occupò di studi sulla vita di Pisa frequentandone l'Archivo di Stato e spulciando le carte del Teatro Pubblico con la guida del prof. Clemente Lupi, docente di Paleografia dell'Università di Pisa e direttore dell'Archivio di Stato. Tra i suoi studi 'pisani' si ricordano, oltre al fondamentale saggio *Il teatro pubblico di Pisa*, Pisa, Mariotti 1902, anche *La vita in Pisa nel Settecento*, Grosseto 1922; *Appunti di storia teatrale* in 'Rivista teatrale italiana', IX, 14, Firenze 1910, pp. 283-285; e *Maestri di musica*, *Cantori ecc. in Pisa nei secoli XVI, XVII e XVIII*, Città della Pieve 1906.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Notizie storiche sopra il Pubblico Teatro o Stanzone delle commedie dall'anno 1630 al 1770, ms 1032 in Biblioteca Universitaria di Pisa. Sui molti manoscritti autografi di A. GIUSIANI vedi ZALESI ILARIA, I manoscritti musicali della Biblioteca Universitaria di Pisa, LIM 1998. pp. XXXV-XXXVI e 34-42.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Dell'Ira Gino, *I teatri di Pisa (1770-1986)*, Pisa 1987.



#### Prima dello Stanzone delle Commedie

È del 1588 la stampa del primo 'libretto' sugli eventi spettacolari celebrati in Pisa con la descrizione degli apparati pubblici e privati e dei festeggiamenti allestiti da committenze locali (Comunità cittadina, Ordine dei Cavalieri di S. Stefano, famiglie patrizie) per la felicissima entrata di Ferdinando I dei Medici, granduca di Toscana da appena un anno, in visita ufficiale alla città il 31 marzo. Uno spettacolo memorabile (archi trionfali posticci lungo il percorso del corteo, portoni e finestre dei palazzi dei Lungarni incorniciati da lumi accesi, fuochi d'artificio, varie forme di intrattenimento come tornei cavallereschi, banchetti, danze, concerti musicali, azioni teatrali) che può essere considerato il più emblematico esempio di pubblici festeggiamenti in onore del Granduca. Non un solo luogo scenico, dunque, ma l'intera città concepita come un grande spazio chiuso, attrice e spettatrice, teatro e palcoscenico sul quale veniva allestito un grande spettacolo, intreccio e somma di vari spettacoli preparati da tecnici qualificati venuti da Firenze e realizzati senza risparmio di mezzi e denaro da maestranze locali specializzate<sup>1</sup>.

Terminata la festa e smontati gli apparati scenici effimeri, l'evento, memorizzato dal cronista designato dalla Corte medicea, il letterato Giovanni Cervoni di Colle Val d'Elsa (1508 - dopo 1589), fu raccontato in un libretto encomiastico di 136 pagine che, stampato dal fiorentino Giorgio Marescotti (1540 c. - 1602), venne divulgato nelle principali Corti italiane ed ebbe la sorte di essere nella storia degli spettacoli pisani il primo del quale, allo stato attuale delle ricerche, si conosce l'esistenza<sup>2</sup>.

L'anno seguente, il 1589, un altro libretto, scritto anche questo da Giovanni Cervoni a feste concluse, celebrava la visita alla città di Cristina di Lorena, da un anno sposa del granduca Ferdinando I, accolta col consueto corteo di nobili, tornei cavallereschi, giostre, fuochi artificiali, luminarie, concerti e, *clou* delle *cittadine allegrezze*, una finta 'battaglia navale' ed il 'gioco del ponte', dai grandi effetti spettacolari, teatrali e scenografici<sup>3</sup>, per ricordare passate glorie.

Compositore delle musiche e direttore dei complessi orchestrali in ambedue i festeggiamenti era stato il maestro di cappella Antonio Buonavita, detto il Bientina (1548-1616); mentre poeta del madrigale in onore della granduchessa Cristina il perugino Oddo Sforza (1540-1611), giunto a Pisa proprio quell'anno come lettore pubblico di Diritto Civile nello Studio retto per il secondo anno da Lelio Gavardo da Asola (Mantova). Sarà la presenza nella città di questo tipico intellettuale itinerante, valente giurista e famoso commediografo, ad inaugurare la stagione degli spettacoli in un luogo scenico chiuso con la 'recita' di *Prigione d'amore*, la più conosciuta delle sue commedie<sup>4</sup>.





La granduchessa **Cristina di Lorena** (1565-1637) olio su tela di anonimo, da modello di Santi di Tito (Museo nazionale del Palazzo Reale, Pisa) (concessione MiBAC, Soprintendenza di Pisa, prot. n. 822)

Introduzione 15



Palazzo del Granduca (oggi Palazzo Reale)

L'idea di rappresentare quest'opera teatrale era stata sicuramente del rettore Lelio Gavardo<sup>5</sup> (Asola, 1530 c. - 1610 c.), come lascia supporre la dedica, datata 1 aprile 1590, da lui scritta per offrire la ristampa della prima edizione del libretto al Signor Galeazzo Paleotto figlio di Camillo, autorevole membro del Senato cittadino. Scritta e pubblicata a Perugia nel 1576, *Prigione d'amore* veniva *data in luce* per la seconda volta (1590) a Firenze per essere recitata a Pisa; ed il chiaro indice del gradimento che la *pièce* ebbe presso lo *sceltissimo pubblico*, colto ed accademico (in gran parte famiglie dei diciotto *scolari* attori, i docenti dello Studio, oltre a dame e cavalieri della nobiltà cittadina e forestiera, Alto Clero, Cavalieri dell'Ordine di S. Stefano e rappresentanti delle Magistrature cittadine), furono le sei ristampe dell'opera, tutte a Venezia: tre (1591, 1592, 1597) volute e curate dal Gavardo, le altre (1613, 1625, 1639) edite dopo la morte dell'autore.

Non possiamo documentare dove fu inscenata la commedia. Negli anni tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento Pisa aveva un luogo chiuso destinato anche agli spettacoli, cioè il salone del Palazzo dei Consoli del mare (detto anche Palazzo della Dogana), situato nella *Piazzetta delle Logge di Marmo dei Mercanti, dirimpetto al Palazzo Pretorio, con finestre sul Lung'Arno*<sup>6</sup>; ma si suppone che questo *Stanzone* non avesse ancora un palcoscenico. Il 'patrocinio' concesso dal rettore Gavardo per la recita di *Prigione d'amore* nell'aprile del 1590 e la tipologia della commedia (5 atti, senza 'mutazioni di scene' e destinata alla 'recitazione') farebbero, del resto, escludere l'utilizzazione di questo spazio e ritenere più verosimile che lo spettacolo venisse allestito in una sala dello Studio, capace di ospitare l'elevato numero di spettatori.

Sappiamo per certo, invece, che dopo questa *pièce* teatrale, la prima in un luogo scenico chiuso, spettacoli venivano allestiti nelle antiche sale del potere cittadino, ossia nelle aule esistenti all'interno del Palazzo Pretorio e nei saloni del Palazzo Granducale o di Palazzi patrizi, dotati di spazi per l'intrattenimento, dove si inscenavano spettacoli musicali destinati ad un *pubblico scelto* costituito esclusivamente dalla società nobiliare e dalla borghesia produttiva emergente.

Si ha notizia, difatti, della ballata *La Stiava*, primo spettacolo musicale allestito in Pisa ed opera d'esordio della giovanissima musicista fiorentina Francesca Caccini (1587-1640), detta la Cecchina, compositrice clavicembalista soprano poetessa, lodata come ottima cantatrice, tra le più luminose figure del mecenatismo musicale mediceo. Divenuta una delle prime e più assidue collaboratrici della Corte in molti spettacoli, la Cecchina era al seguito della famiglia granducale, soprattutto quando nel tempo di quaresima questa si spostava a Pisa, per cantare nella chiesa di S. Nicola nei riti della Settimana santa. Alla sua eccezionale figura, tutta grazia e sensuale bellezza, si pensa ispirato l'olio su tela [oggi nella National Gallery of Art di Washington] conosciuto come La suonatrice di liuto, opera (1626 c.) del pittore pisano di ambito caravaggesco Orazio Gentileschi (Pisa 1563 - Londra 1639), padre di Artemisia, eccellente pittrice pure lei e famigliare con le sorelle Caccini nell'entourage fiorentino della Corte medicea<sup>7</sup>. La ballata, messa in scena il 26 febbraio del 1607 nel teatro del Palazzo Granducale (oggi Palazzo Reale) sul Lungarno di tramontana, dal 1583 divenuto nuova residenza dei Medici, era stata composta su libretto di Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1646); ma purtroppo sia il libretto che lo spartito non sopravvissero ai loro autori<sup>8</sup>.



Salone del ballo e delle feste teatrali

(oggi Sala degli Arazzi, mq 187) della Residenza Granducale, (oggi Palazzo Reale) (fototeca Soprintendenza di Pisa – concessione MiBAC, Soprintendenza di Pisa, prot. n. 822)

Introduzione 17

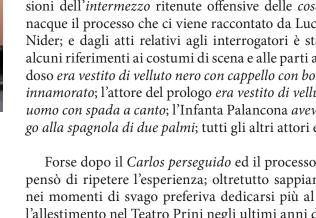


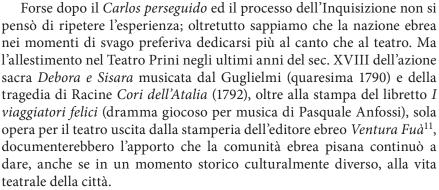


La suonatrice di liuto (1626)
(olio su tela del pittore pisano Orazio Gentileschi, raffigurante la musicista fiorentina Francesca Caccini)
(National Gallery of Art, Washington)

A documentare, invece, gli spettacoli che venivano allestiti nei teatrini privati, costruiti secondo la moda del tempo nelle sale dei palazzi patrizi, si conservano, rari e preziosi testimoni, i libretti. Quello di Aracinda, favola pastorale scritta da Ilario Mancini e rappresentata il 31 maggio 1629 nel teatrino di un palazzo del quale non si conosce il nome, fu il primo libretto d'opera uscito da una stamperia pisana, quella di Silvestro Marchetti all'insegna dell'Assunta, che si trovava dirimpetto alla chiesa di S. Michele in Borgo. Il libretto di Vendetta d'amore, un ballo dato l'ultima sera del carnevale 1633, nonostante l'epidemia che in quegli anni continuava ad affliggere drammaticamente la città, da venti gentiluomini nel teatrino di Palazzo Lanfranchi (oggi Palazzo Toscanelli), fu impresso da Francesco Tanagli che aveva preso il posto del Marchetti. Quasi certamente da una stamperia fiorentina, invece, uscirono i libretti dei due drammi musicali in più atti e con mutazioni di scene, allestiti nella residenza granducale per lo svago della Corte e delle famiglie patrizie pisane e forestiere: Il ritorno di Ulisse del 17 novembre 1669 ed Enea in Italia per il carnevale del 1670.

Un caso del tutto singolare fu la rappresentazione teatrale in prosa del Carlos perseguido di Lope de Vega, organizzata dalla comunità di nuovi cristiani portoghesi ed ebrei di Pisa ed allestita il 20 gennaio 1616 per un pubblico di 200 spettatori. Teatro fu il magazzino del commerciante ebreo Gioseffo Franco della parrocchia di Sant'Andrea, dove ebrei e non ebrei si erano riuniti a Carnevale per il piacere di mettere in piedi una festa teatrale carnevalesca in lingua spagnola a istanza delle nostre donne ebree per dargli questo spasso e consolazione9. La notizia dello spettacolo aveva suscitato la curiosità di non poche persone, come alcuni portoghesi e cristiani riuniti nella bottega dello speziale Giacomo Mazzocco, i quali decisero di andare a dare un'occhiata nel magazzino dell'ebreo Franco. Subito dopo la rappresentazione (ma forse era stata solo una prova) Sebastiano Reali denunciava all'Inquisizione cittadina i responsabili dello spettacolo per alcune allusioni dell'intermezzo ritenute offensive delle cose sante della Chiesa. Ne nacque il processo che ci viene raccontato da Lucia Frattarelli e Valentina Nider; e dagli atti relativi agli interrogatori è stato possibile estrapolare alcuni riferimenti ai costumi di scena e alle parti assegnate: Francisco Cardoso era vestito di velluto nero con cappello con borchie d'osso che faceva da innamorato; l'attore del prologo era vestito di velluto nero a foggia di gentil uomo con spada a canto; l'Infanta Palancona aveva un collare di carta lungo alla spagnola di due palmi; tutti gli altri attori erano vestiti da zanni<sup>10</sup>.







Chiesa di S. Andrea

### INDICE

CON TALE INCANTATRICE FESTA	
Sandro Cappelletto	9
PREMESSA	11
INTRODUZIONE	13
Prima dello Stanzone delle Commedie	13
Lo Stanzone delle Commedie ossia il Teatro per il Pubblico	19
Il Teatro Nuovo	38
Gli altri luoghi teatrali	50
Note	56
CRONOLOGIA DEGLI SPETTACOLI	
1588-1798	65
APPENDICE DOCUMENTARIA	245
INDICI	
Compagnie teatrali	271
Spettacoli in musica e in prosa	273
Librettisti	276
Compositori	277
Cantanti	279
Coreografi	283
Maestranze	284
Microschede biografiche	285
Stampatori dei libretti teatrali in Pisa	286
FONTI	282
BIBLIOGRAFIA	283
PRINCIPALI FONTI ICONOGRAFICHE	285
ABBREVIAZIONI	286