

ELISABETTA RICCA ROSELLINI

LE CARTE DELL'ACCADEMIA DEI RISORTI

UN TEATRO A TERRA DEL SOLE TRA SETTE E OTTOCENTO

1. *I dilemmi della ricerca*

La ricerca sull'attività dell'Accademia dei Risorti si avvale di due tipi di fonti, tra loro – per certi aspetti – discordanti: da una parte le carte dell'Archivio storico di Terra del Sole¹: dall'altra l'archivio stesso dell'Accademia, conservato dalla famiglia Giulianini².

Le fonti relative al teatro, nell'Archivio storico, consistono in documenti, soprattutto lettere, che le autorità locali e territoriali si sono spedite per motivi organizzativi (permessi, irregolarità), lettere dalle quali le esigenze del teatro risultano marginalmente, e solo per il fatto che questo occupava un locale nel Palazzo Pretorio.

Si ringrazia la famiglia Giulianini per la gentilezza e la disponibilità con cui mi ha permesso di consultare e studiare il materiale del Suo archivio.

Si ringraziano inoltre la dott. Francesca Danti, direttrice dell'Archivio di Stato di Forlì, per i preziosi consigli, nonché Enzo Donatini, arciprete di Terra del Sole e la dott. Paola Zambonelli, archivista dell'Archivio storico di Castrocaro Terra del Sole, che mi ha gentilmente guidato nella consultazione degli archivi cui sono preposti.

¹ Abbiamo consultato (ad annos): *Partiti della Comunità; Deliberazioni del Consiglio; Filze dei cancellieri; Ragioni e Saldi dei Camarlinghi della Comunità; Mandati della Comunità; Partiti dei Sindaci della Provincia di Romagna; memorie dei Saldi dei Camarlinghi* (cfr.: *Un archivio toscano in Romagna; inventario dell'archivio storico preunitario di Castrocaro Terra del Sole (1473-1859)*, a cura di Anna Maria del Lauro, Bologna 1989).

² La composizione complessiva dell'archivio, ancora da inventariare, è ricordata da E. DONATINI, *La città ideale*, p. 422 e precisata, per alcuni aspetti, da DEL LAURO, *Un archivio toscano*, cit., nota 36, p. 89. Le carte dell'Accademia dei Risorti corrispondono sostanzialmente ad una busta, composta da sette fascicoli, cui abbiamo aggiunto un ottavo (copioni): ne diamo l'inventario in appendice.

Le fonti dell'Archivio dell'Accademia sono invece soprattutto narrative, tese a definire l'antichità della loro istituzione, per dimostrare conseguentemente il valore dei privilegi che erano stati loro accordati. Quindi se gli Accademici menzionano un documento ufficiale, che riusciamo a rintracciare nell'Archivio storico, la lettura che noi oggi facciamo dello stesso non è la medesima che ne facevano loro; si verifica diverse volte poi il caso del mancato ritrovamento di una carta, pur chiaramente citata dagli Accademici come esistente in libri ben specificati.

Sarà nostro compito, dunque, e non facile, mettere a confronto e far parlare queste fonti discordanti.

2. *Le vicende sei-settecentesche*

Gli Accademici affermeranno nel 1742 che la loro istituzione risale a prima del 1674, ma non abbiamo per ora trovato segno di loro attività, né di attività teatrale non meglio specificata, per gli anni intorno alla metà del Seicento.

Anche Antonio Sassi, appassionato lettore di documenti dell'Archivio Storico, non ci ha lasciato, nei suoi repertori, nessuna notizia teatrale per quegli anni.

Soltanto giungendo al 1697 troviamo testimonianza che si era fatto teatro a Terra del Sole nel carnevale passato (1696, perché si usava lo stile dell'incarnazione, che verrà sostituito con quello della natività nel 1750). Ne sono prova due lettere al cancelliere Marchi del luglio 1697; pare che "alcuni", i quali nel carnevale appena trascorso avevano fatto recitare delle commedie in una stanza del Palazzo Pretorio, non volessero più restituirne la chiave al Bargello. Il soprasindaco Andrea Poltri scrive da Firenze che "se detta stanza è luogo ove si torturano i malfattori e se è servita per carcere, parmi proprio che la chiave di essa deva tenerla il Bargello"³. In queste due lettere abbiamo, in sintesi, i due punti di fondamentali sui quali vogliamo riflettere: quei tali che non volevano restituire la chiave erano Accademici o, se non lo erano ancora, si trattava comunque delle stesse persone che nel 1714 protesteranno per come era stata devastata la stanza del Teatro, nella quale, dicono, avevano avuto dal 1697 il permesso di erigere il palco e le scene (pur non avendo quello di tenerne la chiave)?

³ Archivio storico di Castrocaro Terra del Sole (A.s.C.T.S.), *Filze dei Cancellieri*, n. 13, c. 594 (17 luglio 1697) e c. 595 (30 luglio 1697). Della prima lettera si trova menzione anche in A. SASSI, *Riassunto delle filze dei Cancellieri e delle Deliberazioni Consigliari del comune di Terra del Sole e Castrocaro dal 1593 al 1895*, ms. conservato presso l'A.s.C.T.S., p. 56.

Il secondo punto consiste nel fatto che questa stanza era quella deputata al “tormento” dove, come abbiamo sentito, si torturavano i malfattori, e che serviva anche da carcere.

Dai “Libri di Ragioni della Provincia di Romagna”⁴ risulta che il possesso della stanza del Tormento nel 1680-81 era del sergente Giuseppe Confortini che pagava un affitto annuale. Nel dicembre 1684 vengono pagati lavori di restauro all’uscio e alle finestre della stessa stanza⁵. Un nuovo uscio viene fatto alla fine del 1689⁶, ma è soprattutto interessante la mole di lavori “per resarcimento del Palazzo della Terra del Sole... e spese fatte alle carceri e Casa del Cancelliere” per un ammontare complessivo di 245 scudi, realizzati nel 1696⁷. Altro “resarcimento” dello stanzone del Tormento è datato 1708⁸.

Pare dunque che le recite si svolgessero in questa stanza (dal 1696 al 1742); la tranquillità con cui, nell’ancien régime, e comunque prima che le parole di Cesare Beccaria potessero avere un’influenza estesa, venivano visute le torture e le pene di morte, è stata esaurientemente descritta da quanti, seguendo Adriano Prosperi, si sono occupati di criminalità sei-settecentesca⁹. Un segno abbastanza rilevante di questa tolleranza, di questa naturalezza nella convivenza con la morte e le pene corporali è dato proprio dal secondo uso dello stanzone del Tormento, nel quale dobbiamo supporre che gli Accademici avessero issato il loro palco a contatto con espliciti strumenti di tortura.

Il fatto (verificato dalla consultazione dei libri dei saldi) che non venisse pagata una pigione, esonerava i Cancellieri della Provincia dal rispetto di questi saltuari inquilini, se appunto risulta che nel 1714 si videro “devastato” il locale (cioè, molto probabilmente, trovarono smontate le loro strutture).

Conformemente alle leggi del tempo era stato chiesto un permesso per una recita il 19 febbraio 1714: non vi compaiono gli Accademici e si parla di una sola recita¹⁰. Però questo documento viene ritenuto fondamentale nella

⁴ A.s.C.T.S., *Libro delle Ragioni dell’entrata et uscita del Camarlingo generale della Provincia di Romagna*, n. 58, c. 26 (1 maggio 1680).

⁵ *Ibid.*, c.72 (12 dicembre 1684) per opera del “Maestro Antonio Ghidinelli Lignaiolo”.

⁶ *Ibid.*, c. 121.

⁷ *Ibid.*, c. 195v.

⁸ *Ibid.*, c. 303.

⁹ *Bande armate, banditi e banditismo*, a cura di Ortalli, Roma 1988; *La parola all’acusato*, Atti del Convegno di Erice, 1991.

¹⁰ Archivio Giulianini (A.G.), busta “Accademia dei Risorti”, Fasc. 3, sottof. 1, c. 6; vedi anche A.s.C.T.S., *filza del Commissario Ludovico Benvenuti (1714-15)* n. 739, c.

successiva dichiarazione del 5 marzo dello stesso anno, che è la prima carta nella quale gli Accademici si fregiano di questo titolo e compaiono protetti da un letterato famoso, Tommaso Fedra Inghirami di Volterra. Si impegnano tutti “perché sia conservato e mantenuto detto Teatro, se non in migliore, almeno nello stato che di presente ritrovasi per l’Esercizio della Gioventù nelle recite delle Commedie, et altre opere virtuose...”¹¹.

Possiamo con serenità indicare questa data come quella della nascita dell’Accademia stessa. È dunque del 1714 il primo documento ufficiale. L’impegno che gli Accademici si prendono “risorti alla nova Accademia eretta in detta Terra” si richiama a un permesso che loro dicono ottenuto nel 1697 (ma le lettere al cancelliere Marchi che abbiamo letto ci testimoniano che l’autorità su quella stanza restava inequivocabilmente al Bargello; e inoltre si parla di “alcuni” non di “Accademici”) e si allude al fatto che gli Accademici stessi “quasi nell’ozio dormigliosi” avevano permesso, probabilmente nei primi del Settecento, che la stanza venisse spogliata delle sue caratteristiche di luogo teatrale (ma sappiamo che ben prima di questa funzione, più importante di questa, c’era quella dell’esercizio della tortura).

3. *I poemetti satirici di Antonio Maria Sansoni*

Risale ai primi del Settecento l’opera, se vogliamo dir così, di un accademico, o meglio di uno di coloro che firmeranno il documento del 1714, Antonio Maria Sansoni¹². I suoi poemetti satirici, conservati presso l’Archivio Giulianini, si trovano anche, ugualmente in forma manoscritta, nella Biblioteca Comunale di Forlì, sotto il nome, invece, di Andrea Marchesi¹³. Un editto, emesso dal Cardinal Durazzo, vescovo di Faenza e Legato della Provincia di Romagna ed Esarcato di Ravenna, testimonia della pericolosa diffusione di questi versi nel forlivese, in occasione dei festeggiamenti per lo scoprimento della cupola dipinta da Carlo Cignani nella cappella della Madonna del Fuoco nel Duomo di Forlì¹⁴.

¹¹ A.G., *busta*, cit., fasc. 3, sottof. 1, c. 7 (1714).

¹² A.s.C.T.S., dalla filza n. 17 del cancelliere Tommaso Mugnai (1713-15), cc. 485-486, risulta che l’Auditore Giovan Battista Sansoni era zio di Antonio Maria Sansoni; risulta inoltre che quest’ultimo abitava per molta parte dell’anno a Pistoia. Di Antonio Maria Sansoni, sul quale esistono molti documenti anche nell’Archivio Giulianini, ha scritto E. DONATINI, op. cit., pp. 399-406, pubblicando anche l’esemplare dei poemetti che si trova presso l’A.G.

¹³ Biblioteca Comunale di Forlì (BCFo), ms II/79: *Le pazzie dei Forlivesi in trionfo. Satire fatte contro dei Forlivesi per lo scoprimento della Cupola dipinta dal Cav. Carlo Cignani nella Cappella della Madonna del Fuoco, posta nella Cattedrale* (attribuito ad Andrea Marchesi).

¹⁴ L’editto è allegato al ms II/79, cit.

Era il 1706 e mentre venivano pubblicate l'ode di Antonio Mangelli, *L'impossibile superato dalla virtù* e il discorso di Fabrizio Antonio Monsignani, accademico filergita, intitolato *Le gare della natura e dell'arte*¹⁵, i versi satirici di Sansoni si diffondevano clandestinamente, instillando il sospetto che i festeggiamenti esaltassero un'impresa non meritevole, ma soprattutto sferzando senza mezzi termini e con espressioni volgari le presunzioni campanilistiche dei forlivesi, così come il loro scarso buon gusto e l'amore per il denaro. L'autore mantiene, con sarcasmo, un atteggiamento anti-romano e anti-gesuita che poteva ben caratterizzare un toscano del Granducato, anche se della vicina Terra del Sole. Le invettive dell'Editto contro le sue satire dicono che sono state "composte... per istinto diabolico", "in disprezzo della pietà Cristiana e del Culto Divino" e che costituiscono "un sacrilego eccesso" e sono "malediche, inique, scandalose, temerarie, false, calunniose, degne di perpetua infamia, detestabili..."¹⁶.

Questa lettura ci riporta all'atmosfera delle grida contro i bravi raccolte da Manzoni nel primo capitolo dei *Promessi Sposi*; e ce l'hanno fatto studiare con troppa attenzione perché noi adesso non troviamo un nesso evidente fra questo tono furioso contro il manoscritto e la incapacità dichiarata di scoprirne l'Autore ("quando col tempo fossero scoperti") e inoltre perché non ci rendiamo conto che l'infuriarsi contro le copie delle satire ("abbiamo ordinato che... venghino abbruciate... nella pubblica Piazza di detta Città di Forlì per mano del Carnefice, con far precedere il suono della Campana, & altre formalità...")¹⁷ non porta a nessun risultato, così come le innumerevoli gride seicentesche contro i bravi.

Le contestazioni e le riflessioni sul potere ecclesiastico nelle terre della Romagna Toscana, presentate da Franco Zaghini nel suo lavoro per questo stesso Convegno, *Giurisdizionalismo granducale in diocesi pontificia*, ci fanno poi supporre che il discorso della persecuzione ecclesiastica alle Satire si potrebbe approfondire e chiarire anche in questa direzione.

4. *La Carità inferma di Giuseppe Paganelli*

Unico esempio di attività teatrale in questi anni è una "operetta spirituale" per la recitazione che si intitola *La Carità inferma*. Stampata a Firenze nel

¹⁵ BCFo.

¹⁶ Vedi nota 14.

¹⁷ *Ibid.*

1714 ha come autore il dr. Giuseppe Paganelli¹⁸, allora Gonfaloniere di Terra del Sole¹⁹. Abbiamo una sola copia di questa operetta, senza marchi di proprietà, proveniente da un fondo non meglio definibile, confluito nella Biblioteca Comunale di Forlì; non sembra rintracciabile nelle Biblioteche fiorentine (Marucelliana, Riccardiana, fondo Magliabechiano della Nazionale).

L'opera mette in scena tre personificazioni: la Carità, in veste di Padrona ammalata, la Discrezione, che fa da Serva, e il Tempo, sotto il quale si nasconde il Medico. Una precisa indicazione di scena avverte che gli attori devono essere dei "comici spirituali". Si tratta di un atto unico, nel quale non si verificano mutamenti di scene. Impostata, per quanto riguarda i contenuti, sull'Ottavario di S. Filippo Neri, l'operetta ha una finalità edificante e la mostra progressivamente attraverso una serie di simbologie e di metafore.

La trama dell'azione scenica, che non è molto movimentata, si svolge a partire dalla Carità ricoverata in Ospedale, sotto una massa di coperte e un ricco copriletto (fornito dall'Interesse). La Serva, la Discrezione, al suo capezzale, informa il Medico-Tempo delle condizioni della degente, gli fa il resoconto dei sintomi (desiderio di dolci, senso di freddo, incapacità di dormire la notte, continuo agitarsi e darsi da fare, lamenti) che per il Medico sono chiara rivelazione dei mali di cui la Carità sta soffrendo: un errato amore di Dio, che porta ad un altrettanto scorretto atteggiamento verso il Prossimo (ne sono sintomo simbolico la bocca serrata e i pugni stretti, che raffigurano l'incapacità di aiutare gli altri con le parole e coi gesti). Il medico è in grado così di indicare la ricetta, per la quale occorrerà salire, con il Cocchio dell'Orazione, alla Spezieria dell'Angelo, in Cielo. E la medicina è rappresentata, come abbiamo visto, dalle Regole dell'Ottavario di S. Filippo, che fanno parte del copione e vengono in questo modo diligentemente impartite ai giovani spettatori.

Potrebbe essere affrettato dedurre da questa unica prova e dalla testimonianza del documento dello stesso anno 1714 che l'Accademia avesse allora finalità teatrali esclusivamente pedagogico religiose. Il fatto, comunque, che l'autore confessi, in calce alla sua opera, di non averla potuta curare lettera-

¹⁸ Archivio Parrocchiale di Santa Reparata, Terra del Sole, *Dei Battezzati... Libro II 1643-1721*, c. 121v: «Adi 31 marzo 1680 / Giuseppe nato questa notte passata figlio legittimo del Sergente Santi Paganelli...».

¹⁹ A.s.C.T.S., *Partiti di Comunità*, n. 12, alla data 19 febbraio 1714 (stile dell'incarnazione) risulta che Giuseppe Paganelli era Gonfaloniere di Terra del Sole. Molto interessante il suo intervento, in veste di Gonfaloniere, a favore di restauri al Palazzo di Giustizia di terra del Sole, in A.s.C.T.S., *Partiti dei Sindaci della Provincia di Romagna*, n. 56 (1697-1775), c. 72v (24 luglio 1718).

riamente, perché costretto a pubblicarla in modo affrettato, può farci sospettare che proprio questo lavoro avesse la funzione di far conoscere e quella di nobilitare gli intenti della giovane ma già boicottata Accademia di fronte alle Autorità; per ottenere che fosse finalmente rispettato quel locale che pur non possedevano, ma che veniva loro saltuariamente accordato per le adunanze e gli spettacoli.

Dal 1737 la cittadella della Romagna Toscana passa sotto i Lorena, ed è al nuovo Granduca Pietro Leopoldo che gli Accademici scrivono, riepilogando la loro lunga storia, quella della quale non abbiamo trovato se non parziali riscontri archivistici.

Esistente, a quanto essi dicono, da prima del 1674, ma senza “luogo fisso per le adunanze” né “recipiente per far commedie”, l'Accademia avrebbe ottenuto appunto nel 1674 l'uso dello stanzone del Capitano delle Carabine; quando questo fu convertito, però, a magazzino del grano (1696-97), ebbe l'autorizzazione a servirsi dello stanzone dei tormenti (ed è storia che già conosciamo).

Pare, da questa lettera²⁰, che la convivenza con i Bargelli, che “anno (sic) tenuto le chiavi di detto stanzone sotto pretesto di servizio della giustizia” non fosse molto felice. In particolare alcuni Bargelli “più maliziosi et insolenti, vi hanno tenuto i polli, et alcune volte qualche famiglia di sbirri, che sporcano e portano via le funi delle scene”. Abbiamo già visto, comunque, che i Bargelli erano gli effettivi pigionanti di questa stanza.

Finalmente gli Accademici, ma siamo già nel 1742 e la sensibilità appare mutata, si rendono conto che “tale luogo, dominato da sbirri riesce anche di poco decoro”, e che non vi si possono fare le riunioni “con proprietà”. Così, mentre tutti nel Granducato fanno “pubbliche dimostrazioni di giubilo” per la “gloriosa nascita del Serenissimo Infante Gran Principe”²¹ gli Accademici chiedono che venga loro restituito l'ex-Magazzino del Grano, che si trovava ugualmente al primo piano del Palazzo Pretorio. Sulla stessa lettera abbiamo la conferma di questa concessione, firmata dal Warren, Colonnello dell'Artiglieria e Direttore generale delle Fortificazioni della Toscana.

²⁰ A.G., *Busta “Accademia dei Risorti”*, fasc. 3, sottof. 1, foglio sciolto (1742). In inchiostro rosso vi si legge la seguente nota archivistica: «Il presente documento fu dal sottoscritto trasportato fra gli atti dell'Accademia levandolo dall'Archivio di Famiglia. Terra del Sole 3 febbraio 1898. / Avv.to Alessandro Giulianini».

²¹ *Ibid.*

A questo punto l'Accademia dei Risorti si configura come una società culturale, i cui membri sono coloro che ricoprono le massime cariche pubbliche di questa provincia della Romagna Toscana, e appartengono alle "antiche famiglie livellarie"²²; le attività culturali sembrano essenzialmente finalizzate al teatro.

Lo stemma dell'Accademia risulta essere quello di un "sol nascente", simbolo che richiama ampiamente quello della cittadella fortificata dove era sorta, ma che è legato anche al mito solare, ricorrente nell'ideologia del principato mediceo. Pur avendo notizie dello stemma soltanto nella lettera del 1742, supponiamo che sia stato ideato, ancora sotto i Medici, nel 1714. Sul piano economico l'Accademia doveva essere anche allora del tutto autonoma, come lo sarà nell'Ottocento, sostenuta dai contributi personali dei soci, finalizzati alle spese essenziali ed eccezionali (ma non possiamo fare affermazioni perché non esiste contabilità settecentesca). Non incideva comunque sul bilancio pubblico né in positivo né in negativo: non si trovano in nessun luogo né pagamenti di pignoni, né sovvenzioni.

Fu a partire dalla metà del Settecento che vennero probabilmente eseguiti, nella nuova sede, lavori di sistemazioni, in legname, conformemente a quello che accadeva, generalmente, in Emilia Romagna²³.

L'attività settecentesca non è, per il vero, molto documentata: il teatro è richiesto nel 1797 da "Giuseppe Cassoli Sanese con la sua compagnia di marionette"²⁴ e nel 1799 da Tommaso Graziani²⁵. Le richieste di questo tipo vengono fatte ai Cancellieri, quindi una lettura integrale delle loro filze potrebbe forse portare a scoperte interessanti.

5. *Il primo Ottocento*

Altra richiesta per l'uso del teatro si ha nel 1814: in questo caso è il capocomico Gaetano Bensembiante che, attraverso il regio Commissario di Modigliana, si propone per alcune recite²⁶.

²² *Ibid.*; DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 1885, ad vocem: «Libellarii sunt Emphyteutae qui libellario jure possident».

²³ Si vedano i lavori di A.M. Matteucci e D. Lenzi, quelli di P. Fabbri, nonché l'intervento di S. COLOMBA, *Quando conte e contessa andavano in scena*, «Ad Bologna», suppl. al n. 60 di «AD», 1986, pp. 85-97; 144.

²⁴ A.s.C.T.S., *Filze dei cancellieri*, n. 36, c. 1497 (12 agosto 1797); vedi anche SASSI, *Riassunto*, cit., p. 182.

²⁵ A.s.C.T.S., *Filze dei cancellieri*, n. 37 (12 giugno 1799).

²⁶ A.s.C.T.S., *Filze dei cancellieri*, n. 41, c. 687v (invertendo la filza) (15 novembre 1814); vedi anche SASSI, *Ms.*, cit., p. 206.

Il 24 ottobre 1816, secondo la testimonianza del Sassi (non più riscontrabile perché si è perso un libro dei Partiti di Comunità)²⁷ l'Accademia dei Risorti “chiede che il Magistrato le riconosca i diritti relativamente alla proprietà e all'uso dei locali che vi tratta” (sono parole del Sassi); nella stessa memoria si ricorda che l'uso del locale era stato concesso fin dall'anno 1714. Purtroppo questo ci riconduce alle ambiguità che abbiamo già incontrato, aggiungendo quella relativa alla “proprietà” (mai precedentemente si era parlato di proprietà, al massimo di possesso o di uso temporaneo). Inoltre ci risulta, dagli altri documenti²⁸, che dal 1697 al 1742 si fece teatro nello stanzone del Tormento, mentre da quella data in avanti e, forse, prima del 1697, nel cosiddetto “magazzino del grano”.

A prescindere dalla discussione sulla sede, notiamo che risale alla stessa data del 24 ottobre 1816 una nota dei lavori da farsi nel teatro dei Risorti²⁹. Architetto d'eccezione sarà Giuseppe Missirini, come risulta da un semplice progetto scritto e firmato, nel quale vengono definite le scene che saranno preparate: la Strada, la Camera, il Sotterraneo, il Giardino. Si nota inoltre che “la Camera può servire con delle giunte anche per stanza regia, il Giardino per Bosco, ed il Sotterraneo può servire per Carcere, e per Stanza Rustica...”; segue un preventivo e infine la firma di Giuseppe Missirini insieme a quella di Giuseppe Pani, artefice forlivese, che si impegna a fare i lavori in accordo con Missirini³⁰.

Come risulta dal recente lavoro di Maria Cristina Gori, pubblicato su «Romagna arte e storia», l'architetto forlivese ideò in quegli anni numerose sale teatrali; aveva già disegnato il nuovo teatro di Imola nel 1812, poi il teatrino di Civitella e quello di Meldola, successivamente disegnerà per Forlì il teatro delle Accademie Filodrammatica e Filarmonica e quello dell'Ateneo forlivese (1818)³¹. Non era inoltre un nome nuovo nell'ambiente di terra del Sole e Castrocaro; gli amministratori si serviranno di lui come ingegnere e consulente. Abbiamo trovato una sua lettera, del 10 gennaio 1815, nella quale attende di essere pagato per “una dettagliata perizia e minuta di stima dei lavori eseguiti nelle strade appaltate a Domenico Antonio Paganelli”³², cui corrisponde, probabilmente, un pagamento che gli viene fatto a rimborso

²⁷ A.s.C.T.S., SASSI, *Riassunto*, cit., pp. 398-399 (24 ottobre 1814).

²⁸ Vedi note 11 (1714) e 20 (1742).

²⁹ A.G., busta “Accademia dei Risorti”, fasc. 6, sottof. 1, c. 1-2 (24 ottobre 1816).

³⁰ A.G., *ibid.*, c. 5 (5 dicembre 1816).

³¹ «Romagna arte e storia», 34 (1992), pp. 17-34.

³² A.s.C.T.S., *Filze dei cancellieri*, n. 41 (10 gennaio 1815).

spese per verifica e stima “dei lavori stati eseguiti alla strada fiorentina”³³.

L’attività di Missirini per il restauro del teatro dei Risorti è documentata anche nei verbali dell’Accademia, che iniziano proprio dall’anno 1816; l’Accademia vive infatti, in quell’anno, uno dei suoi “risorgimenti”. Ci si prepara per il Carnevale del 1817 e si accenna a spese per “lavori di costruzione e di abbellimento per rendere attivo e servibile il locale del Teatro e suoi scenari...”³⁴; alcune parti, precedentemente in legno, vengono ricostruite in muratura, e sono la parete del palcoscenico e il parapetto del teatro; il palchetto degli Accademici viene “fermato e murato”. Inoltre viene fabbricato “un Palchettone ossia Ringhiera bassata da otto colonne rotonde di materiale con i suoi capitelli a tasse pure di materiale e col Parapetto di mattoni”³⁵.

Nel foglio della contabilità di quell’anno si ricordano le spese per “tre pezzi di scene ed un fascio di carte prese dal Missirini”³⁶; purtroppo, invece, dell’architetto forlivese non ci resta altro che il piccolo elenco di cui abbiamo parlato. Si ricorda poi che sono state pagate le vetture prese dal Missirini per venire a dare i disegni per il teatro (e anche questi non sono rintracciabili).

Il sig. Filippo Bibbiena di Forlì, pittore³⁷, ha sistemato e completato le decorazioni sceniche e viene nominato Accademico onorario il 9 gennaio 1817³⁸, nomina che viene confermata il 18 ottobre, aggiungendovi quella di Giuseppe Missirini³⁹.

Possiamo ricostruire, infine, dalla minuta descrizione delle spese, la stagione teatrale di quell’anno.

C’era un’orchestra, con contrabbasso, e la musica era stata presa dal “maestro Fava”, cioè Andrea Favi (Forlì 1743-1822)⁴⁰, già maestro di cap-

³³ A.s.C.T.S., *Ragioni e saldi dei Camarlinghi della Comunità di Terra del Sole e Castrocaro*, n. 18, p. 32.

³⁴ A.G., busta “*Accademia dei Risorti*”, fasc. 1, c. 4v (verbale dell’adunanza del 24 dicembre 1816).

³⁵ A.G., *ibid.*, fasc. 8, sottof. 1, c. 1 (24 ottobre 1816).

³⁶ A.G., *ibid.*, fasc. 2, sottof. 1.

³⁷ Non è ricordato nel Thieme Becker.

³⁸ A.G., *ibid.*, fasc. 1, c. 5v (verbale dell’adunanza del 9 gennaio 1817).

³⁹ A.G., *ibid.*, fasc. 1, c. 9 (verbale dell’adunanza del 18 ottobre 1817).

⁴⁰ Per Andrea Favi si può vedere A. MAMBELLI, *Musica e teatro a Forlì nel sec. XVIII*, Forlì 1933, pp. 51 ss. Da nostre ricerche presso l’Archivio di Stato di Forlì sono emersi alcuni dati inediti ancora da integrare in un discorso unitario. Maestro di cembalo (13 ottobre 1797; *Carteggio del Comune di Forlì*, busta 3, fasc. 15), il 28 ottobre 1797 (*ibid.*, busta 3, fasc. 18) scrive alla Municipalità di Forlì, deplorando lo stato in cui si trovano le carte di musica esistenti nel convento dei Carmelitani Scalzi. Nel 1805, diventato Maestro di cappella al teatro S. Moisè a Venezia, riceve una lettera della Municipalità di Forlì (*Carteggio*, cit., b. 39, fasc. 226, 10 gennaio 1805) con la quale gli si richiedono trenta

PELLA del Duomo di Forlì, colui che negli anni del passaggio dei Francesi aveva musicato gli inni di Melchiorre Missirini.

Si recitò un *Oreste* (probabilmente la tragedia che l'Alfieri aveva pubblicato nel 1783); ci furono farse con Arlecchino per tutto il Carnevale; giunse da Firenze la compagnia per la "commedia dei due gobbi". Del fatto che furono noleggiate "tre parrucche per tutto il carnevale", che furono acquistati "carminio biacca ed altre cose per tingersi le faccia"⁴¹, si evidenzia l'attività per buona parte filodrammatica dell'Accademia, che sarà quella che si protrarrà nel corso dell'Ottocento.

6. *L'attività in pieno Ottocento e nel primo Novecento*

Dell'Ottocento ci restano una serie di copioni per alcune parti, trascritti, alcuni, per Giovanni Giulianini. Si tratta di farse e commedie, la più antica delle quali pare essere *La locandiera* di Carlo Goldoni (1701-1793); di questa ci resta la parte del marchese di Forlimpopoli, personaggio con molta probabilità recitato proprio da Giovanni Giulianini.

Abbiamo poi *Il Prognosticante Frenetico (o Fanatico)* di Giovanni Giraud (1776-1834), nella quale l'autore riprende i caratteri della commedia goldoniana, costruendo intrecci intorno ad un insolito personaggio. Il conte Gaudenzio Capotorto (per la cui parte abbiamo il copione) è il protagonista, fanatico della sua supposta capacità di prevedere il futuro; influirà per questo, anche attraverso una serie di malintesi, sulla vicenda sentimentale della figlia Clarice. La commedia è interessante per il gioco degli equivoci, e l'effetto comico.

Altra commedia recitata dai Risorti nella prima metà dell'Ottocento è *Osti e non osti*, ossia *Il Sindaco babbeo*, di Filippo Casari (morto circa nel 1830). Si tratta di una farsa, ambientata in Francia, che racconta la storia della fuga dopo un duello del cavaliere di Ravanne e del Marchese di Villaret (di cui conserviamo il copione); entrambi, insieme, in un villaggio di confine, allo scopo di nascondersi alla giustizia, comperano una locanda, vendono vino a buon mercato e diventano amici del sindaco, che seguirà le loro indicazioni quando essi cercheranno di sfuggire alle autorità che li ricercano.

Cogli uomini non si scherza, commedia di Tommaso Gherardi del Testa (1818-1881) sarà recitata a Terra del Sole dopo il 1848 (anno del suo debutto). Ispirata anche questa al teatro goldoniano, in particolare alla *Locandiera*

recite di un oratorio sacro con gli stessi cantanti della Fenice di Venezia. Risponde che essendo l'Imperatore a Venezia sono stati fermati tutti i cantanti della Fenice.

⁴¹ A.G., *ibid.*, fasc. 2, sottof. 1.

ra e alla *Vedova scaltra*, ne reinterpreta i contenuti facendo vincere il pretendente Rodolfo (di questa parte conserviamo il copione).

Possiamo quindi dedurre, da questo accenno alle trame delle più conosciute tra le commedie che vennero recitate dagli Accademici risorti a metà Ottocento, che i gusti goldoniani, tranquilli, leggermente satirici della compagnia filodrammatica vengono espressi in commedie in cui giocano i sentimenti, l'intrigo, l'avventura.

Intanto il teatro veniva usato anche per altri spettacoli: la Compagnia Ginnastica di Giovanni Morigliani chiede nel 1837 di "darvi alcune serate di trattenimento". Bartolomeo Fabbri "suonatore di violino" "ha date", nella prima metà dell'Ottocento, "Feste da Ballo" per otto anni. Andrea Sassi, nel 1840, chiede il permesso di "darvi in unione di varj Dilettanti (probabilmente gli stessi Accademici) quattro o sei comiche rappresentanze". Un terrasolano, Giovanni Fabbri, "Sartore e Barbieri", organizza "un corso di Feste da Ballo" per un carnevale ottocentesco e, insieme a Federico Albonetti, "pubbliche veglie e divertimento al paese" per un altro carnevale. Sappiamo le spese occorse in quello del 1849, per il quale furono stampati 500 biglietti.

Dal 1894 l'attività del teatro dei Risorti è documentata da manifesti e locandine. Si recitò il *Saul* di Alfieri, spettacolo di grande interesse nel quale i Giulianini avevano le parti principali, il dott. Stefano quella di Saul, mentre il dott. Giuseppe indossava i panni di David; abbiamo la testimonianza che Stefano Giulianini recitò anche nell'*Aristodemo* di Vincenzo Monti, rappresentazione di un tiranno alfieriano dalle angoscianti vicende, e nella *Zaira* di Voltaire, opera di grandissimo successo.

Fu rappresentata anche la famosa zarzuela spagnola intitolata *La Gran Via*. Si trattava di uno spettacolo di rivista, di Felipe Perez y Gonzales, poeta satirico e autore drammatico spagnolo (1854-1910), ed è considerata uno dei più strepitosi successi del teatro spagnolo; tradotta in italiano e in francese, fu rappresentata in Europa e in America e in tre anni, a partire dal debutto del 1886, raggiunse le tremila rappresentazioni. Quando arrivò a Terra del Sole, nel 1894, il successo era consolidato: conteneva satire alla polizia e al costume e queste, unite alla sua musica "popolare" (bolero, jota aragonesi), provocavano un effetto elettrizzante sul pubblico.

Nel 1903 il maestro Giuseppe Conti, direttore di una compagnia di canto, chiede il teatro per rappresentare le opere *Lucia* e *Norma*.

Nel 1910 fu portato in scena il *Cantico dei Cantici* di Felice Cavallotti (1842-1898), rappresentato per la prima volta nel 1881, a lungo "cavallo di battaglia" dei filodrammatici. L'opera è un significativo documento del suo tempo: patetismo e naturalismo guidano le vicende sceniche. Vi si racconta

la storia del seminarista Antonio che va in visita allo zio, colonnello Soranzo, libero pensatore; ma nasce un amore, tra il giovane seminarista e la cugina Pia, che verrà declamato attraverso alcuni brani del biblico *Cantico dei Cantici*. La commedia, tradotta in francese e tedesco, ebbe un successo scandalistico e provocò polemiche, tanto che per qualche tempo fu la bandiera dell'indirizzo positivista e anticlericale della politica italiana.

Il dramma *Elda*, di Ulisse Barbieri (1842-1899), fu rappresentato dopo il 1909. *La Maestrina* e *La Nemica* di Dario Niccodemi (1874-1934) furono rappresentate, la prima nel '22 (il debutto era del '18) e la seconda nel '29 (il debutto era del '16). Si tratta delle più famose, ancor oggi, commedie di primo Novecento, dopo le opere di Pirandello. Il ritardo provinciale con cui vennero portate a Terra del Sole, non ci deve stupire: erano commedie di grande successo e *La Nemica*, in particolare, offriva alle attrici la possibilità di interpretazioni di grande effetto scenico.

Nel 1922 fu rappresentata *La morte civile* di P. Giacometti (1816-1882), il cui teatro è tipicamente borghese. In particolare quest'opera è considerata il suo capolavoro, carica com'è di una forte vitalità; vi si racconta la storia di un ergastolano che ritorna, scontata la pena, per rivedere moglie e figlia e sancire l'indissolubilità del suo matrimonio; quando si accorge di essere invece lui stesso l'ostacolo alla felicità degli altri, si uccide. Rappresentata per la prima volta nel 1861, l'opera voleva proporre un tema sociale che fu molto d'attualità in quegli anni (vedi la proposta, che sarà fatta nel 1883 da Zanardelli e riproposta nel 1902 sotto il suo ministero, di introdurre il divorzio in Italia, che spaccò la classe politica e l'opinione pubblica). Inoltre il dramma è carico di pathos narrativo e di una violenta teatralità, tanto da farne la più rappresentativa produzione del teatro italiano di fronte a problemi di vita pubblica.

La Compagnia di Gino Picchi, "Burattini, Prosa e Varietà", intrattene rapporti con l'Accademia già dal '22 e nel '23 rappresentò la *Margherita Pusterla*, dal romanzo composto in carcere da Cesare Cantù nel 1834 e pubblicato nel 1838. Ambientato a Milano sotto la signoria di Luchino Visconti, racconta le vicende di una nobildonna, Margherita, moglie di Francisco Pusterla che, desiderata disonestamente dallo stesso Luchino, fugge in campagna, a Mombello. Ma anche qui il signore di Milano cerca di raggiungerla; perseguitata anche da un altro nemico, viene portata in carcere, mentre il marito, sospettato di cospirazione, è ricercato. La storia finisce, dopo alterne vicende, tragicamente. Il romanzo romantico, ispirato ai Promessi Sposi, intessuto di accenni ai soprusi della dominazione austriaca, divenne famoso; per le descrizioni violente e le caratteristiche avventurose

ben si prestava ad essere adattato per il teatro dei burattini.

Nel 1926 passò probabilmente da Terra del Sole il trasformista Marbis, che presentava fantocci meccanici parlanti e numeri di varietà.

Sappiamo poi da una scarna notizia che il teatro non era agibile nel 1930.

L'ultimo Lord di Ugo Falena (1875-1931), ispirato al famosissimo romanzo per fanciulli di Burnett, *Il piccolo Lord*, fu rappresentato a Terra del Sole nel 1933 (debutto del 1925). La "patetica convenzionalità" di quest'opera la rende, secondo Simoni, tipica del "teatro roseo per signorine". Si tratta comunque di un'opera che ebbe successo presso il pubblico medio per i temi tradizionali a cui si ispirava e per la consumata esperienza teatrale del suo autore, che riesce a temperare il gusto romanticheggiante con toni sia patetici sia farseschi.

L'ultima rappresentazione di cui conserviamo il manifesto fu *Il Conte di Montecristo* di Alessandro Dumas padre (1803-1870), con la Compagnia di Oscar Ballerini (28 dicembre 1933). La vasta fortuna del libro si era infatti prolungata nel teatro con un dramma trattone dall'autore stesso (*Montecristo*, 1848) e probabilmente con altre derivazioni⁴².

Se ci siamo dilungati nella descrizione di alcune opere che sono passate sulle scene del teatrino dei Risorti nell'Otto e Novecento, lo abbiamo fatto per due motivi: da una parte si tratta per lo più di opere ai loro tempi famose e oggi dimenticate; dall'altra le trame e le caratteristiche sceniche ci riescono in questo modo a parlare del gusto degli attori e degli spettatori, di quel pubblico medio provinciale del quale cerchiamo di costruire i connotati. Drammoni di passionali e intricate avventure, morti, separazioni, persecuzioni ingiuste, satira politica e anche religiosa: questi elementi tutti ci danno un'immagine più diretta e immediata del gradimento del pubblico.

L'Accademia, che fu anche, come abbiamo visto, società di gestione del teatro fino agli anni del Fascismo e della guerra, farà i conti, per mezzo dell'avv. Alessandro Giulianini, tra gli ultimi curatori di questa istituzione, con il potere, con la S.I.A.E., e con l'avvento del cinematografo.

Dopo la distruzione delle antiche strutture lignee del teatrino, per eventi bellici, negli anni '40, l'Accademia, oramai ridotta a pochissimi componenti, deciderà la propria fine con l'ultimo verbale d'adunanza del 4 giugno 1952.

⁴² A.G., *ibid.* Il fasc. 7, "Teatro" e il fasc. 8, "Copioni" contengono l'intera documentazione degli spettacoli rappresentati.

APPENDICE

Archivio privato Giulianini – Terra del Sole
Accademia dei RisortiInventario delle carte
a cura di Elisabetta Ricca Rosellini

L'archivio dell'Accademia dei Risorti è costituito da un'unica busta, "Accademia dei Risorti – Società Pro-Cultura", conservata presso l'Archivio privato Giulianini di Terra del Sole.

Menzioni di questo archivio si trovano in un "Inventario dei registri e carte spettanti all'Accademia...", nel quale si elencano i documenti in loro possesso, che testimoniano della sua antichità e dei suoi diritti, risalenti, a quanto pare, al 1674; inoltre nel verbale di una adunanza dei membri della stessa, durante la quale si stabilisce che alcune carte fossero conservate nell'archivio; la data di questi documenti è posteriore al 1817 per il primo, il primo marzo dello stesso anno per il secondo.

Sono i primi e, per quanto ne sappiamo, unici accenni ad un "luogo" (qualunque esso fosse, dovunque si trovasse) di conservazione delle carte dell'Accademia dei Risorti.

Le constatazioni che si ricavano poi dall'indagine degli altri materiali portano allo stesso risultato, cioè a riconoscere che dai primi dell'Ottocento si è iniziata una revisione delle documentazioni esistenti, in vista – ovviamente – di un nuovo "risorgimento" dell'Accademia stessa: ogni carta del passato è dunque rivista e ricollocata in funzione di questa nuova struttura che l'istituzione si dà, nella prospettiva di riaprire il teatro, già in attività almeno nel secolo precedente.

Una successiva sistemazione della busta è stata curata negli anni '80-'90 dell'Ottocento da Stefano Giulianini, allora Segretario dell'Accademia (morirà nel 1895) e poi dal dott. Giulio Giulianini, Presidente e dall'avv. Alessandro, Segretario, fino agli anni venti del Novecento; la sopravvivenza dell'Accademia, per quanto riguarda l'attività non va oltre gli anni trenta, ma formalmente verrà sciolta soltanto il 4 giugno 1952, quando l'uso e la gestione dei propri locali viene ceduta all'Asilo Infantile.

Inventario

busta “Accademia dei Risorti – Società Pro-Cultura”

fasc. 1: Registro¹ dei verbali delle adunanze dell’Accademia dei Risorti. Dal 1816 al 1952; cc. 77 di cui 45 bianche. Contiene i verbali di 34 adunanze; sottof. 1: contiene 15 minute di verbali, 6 delle quali non sono state trascritte sul registro.

Nel complesso le sedute sono relative alle seguenti date:

1816, dic. 24	1817, genn. 9
1817, mar. 1	1817, ott. 18
1818, ott. 10	1832, feb. 28*
1835, mar. 12*	1837, apr. 11
1838, mar. 25*	1839, feb. 28
1840, feb. 5	1841, mar. 28
1842, gen. 2	1846, gen. 11
1846, set. 24	1847, nov. 18
1848, lug. 16	1849, dic. 9
1853, feb. 27	1856, set. 25
1874, nov. 15*	1882, nov. 12*
1885, nov. 24	1888, nov. 18*
1891, gen. 11	1899, gen. 7**
1908, dic. 1	1909, feb. 2
1909, giu. 21**	1922, lug. 27* ²
1924, dic. 9	1929, ott. 31***
1930, mar. 18	1931, gen. 27
1938, nov. 9**	1948, dic. 20
1948, lug. 25	1952, gen. 7*
1952, feb. 9*	1952, giu. 4

* Esistono le minute di queste sedute (sottof. 1).

** Ne esiste la minuta (sf. 1), ma non è stata copiata sul registro.

fasc. 2 “Accademia dei Risorti in Terra del Sole – Contabilità e quietanze”

sottof. 1: Entrate e uscite del primo Ottocento, cc. 4³

sottof. 2: Contabilità del sec. XIX, cc. 20

¹ Il registro ha copertina pergameneacea riutilizzata, sulla quale è scritto «VENDITE N P/A» dove la sigla è contornata da una croce doppia.

² La lunga interruzione è dovuta all’attività, figliata dall’Accademia stessa, della Società Pro-Cultura», per la gestione del teatro (vedi fasc. 5).

³ Già usato come carpetta per gli anni successivi.

sottof. 3: Contabilità 1901-11, cc. 6

sottof. 4: Contabilità 1911-19, cc. 17

sottof. 5: Contabilità 1920-44, cc. 35

fasc. 3: "Accademia dei Risorti. Atti e documenti"

sottof. 1: "Fogli di diverso genere spettanti all'Accademia"⁴, contiene:

1. "Documenti dai quali risultano i diritti dei Sig.ri Accademici dei Risorti di Terra del Sole sulla Fabrica ove attualmente esiste il teatro nonché l'approvazione del Governo per le Costituzioni dell'Accademia. E altri relativi alle dimissioni di vecchi accademici e alla creazione di nuovi. Finalmente i Capitoli dell'Accademia"; contiene copie di lettere e documenti di queste date: 1816, 28 nov., 28 ott.; 1817, 18 ott.; 1714, 19 febr., 5 marzo; 1814, 27 marzo; 1840, 5 febr.; 1841, 28 marzo, 1842, 8 genn.; contiene inoltre le Costituzioni e i Regolamenti approvati nell'adunanza del 1 marzo 1817; cucito, cc. 29, di cui 10 bianche.

2. a) memoria tardo-ottocentesca sulla storia dell'Accademia, desunta da: b) lettera al Granduca di Toscana, firmata dagli Accademici, datata 26 novembre 1742⁵; c) "Inventario dei registri e carte spettanti all'Accademia dei Risorti di Terra del Sole", foglio 1.

sottof. 2: Inventari e altre carte relative agli anni 1835; 1868; 1873; 1876; 1883; contiene lo schizzo dei palchi del 1873 ca., pubblicato da DONATINI, cit., e Statuto-Regolamento della Società Filodrammatica forlivese, Forlì, Croppi, 1876; cc. 7 + pp. 8.

sottof. 3: un inventario senza data (1920-30?) cc. 2.

fasc. 4: "Corrispondenza" (1817-1930)

sottof. 1: 1817-1874, "Lettere di diversi Accademici per farsi rappresentare alle adunanze"; fasc. di lettere cucite, cc. 37⁶.

sottof. 2: 1908-1930, "Lettere spedite e ricevute", cc. 49⁷.

fasc. 5: "Archivio. Società Pro-Cultura 1909-'10-'11"

sottof. 1: "Società Pro-Cultura anni 1909-1911", contiene corrispondenza relativa a quegli anni, cc. 14⁸.

sottof. 2: "Soci Accademici Amministrazione 1909-1911-1913", cc. 11.

⁴ La carpetta, ottocentesca, rivela, nel verso, un elenco dei nuovi Accademici del 1837.

⁵ Sul foglio indicazione di Alessandro Giulianini di aver spostato la carta da altra busta dell'Archivio di Famiglia il 3 febbraio 1898.

⁶ Comprese quattro lettere sciolte del medesimo argomento.

⁷ Contiene vertenza con la S.I.A.E., dal 1923 al '29.

⁸ La Società Pro-Cultura, fondata nel gennaio del 1909, curò in questi anni la gestione del Teatro dei Risorti.

fasc. 6: “Lavori”

sottof. 1: 1816-1881, cc. 32

sottof. 2: 1900-1921, cc. 14.

fasc. 7: “Teatro”

sottof. 1: biglietto d'ingresso ai palchi e al teatro, tot. n. 34.

sottof. 2: corrispondenza relativa all'attività teatrale in senso stretto, 1837-1899, cc. 15.

sottof. 3: corrispondenza come sopra, 1903-1930, cc. 8.

sottof. 4: manifesti e programmi degli spettacoli teatrali, 1894-1933, cc 16⁹.

fasc. 8: “Copioni”

Contiene venti copioni (solo per alcune “parti”) attribuiti complessivamente a Giovanni Giulianini (fine Ottocento), ma tutti senza data, di anni che vanno dalla fine del 1700 al pieno e tardo Ottocento, delle seguenti opere: *La pensione economica*, *Noemi*, *Il filosofo celibe*, *La locandiera*, *Pace figlia d'Amore*, *Un giorno in casa altrui*, *Cogli uomini non si scherza*, *I miei calzoni*, farsa, *La fedeltà alla prova*, *La Zoè*, *I miei calzoni rossi*, farsa in un atto, *Osti e non osti*, *Il prognosticante frenetico*, *La posta di Treuenbrietzen*, farsa, *Niente di male*.

⁹ Gli spettacoli di cui esiste qui testimonianza sono, in ordine cronologico: *Saul* di V. Alfieri, 22 aprile 1894; *Il fantasma del Castello*, operetta in due atti, 30 dicembre 1894; *La gran via*, zarzuela spagnola, stessa data; *La Confessione*, dramma di C.F. Rossi, 17 gennaio 1909; *La sposa e la Cavalla*, forse, stessa data; *Il diritto di uccidere*, “capolavoro in due atti”, 21 agosto 1910; *Il Cantico dei Cantici*, bozzetto poetico di F. Cavallotti, stessa data; *Elda*, dramma di U. Barbieri, s.d., post 1909; *L'avvocato difensore*, di M. Morais, 30 luglio 1922; *Uno scherzo comico*, con l'attore E. Furlanetto, stessa data; *La maestrina*, di D. Niccodemi, 5 agosto 1922; *La morte civile*, di P. Giacometti, 6 agosto '22; «Burattini prosa e varietà» con la compagnia di Gino Picchi (*Margherita Pusterla, ovvero la tremenda notte di S. Giovanni a Milano*, dramma storico; *Una buona idea*) 1 aprile 1923; *La nemica*, di D. Niccodemi, 18 maggio 1929; *Albori d'eroismo*, operetta di Antonio Orsini, 1 giugno 1930; *La venditrice di fiori*, di Bianca Rossi, stessa data; *L'ultimo Lord*, di U. Falena, 25 dicembre 1933; *Una brillantissima farsa*, con Sganapino, stessa data; *Il conte di Montecristo*, da A. Dumas (Compagnia Oscar Ballerini), 28 dicembre 1933.