

MARA NERBANO

ANTONIO MORROCCHESI ALL'ACCADEMIA
DI BELLE ARTI DI FIRENZE

Tra le pagine più raffinate dedicate all'attività pedagogica di Antonio Morrocchesi, sono da annoverare quelle di Claudio Meldolesi su *Come Morrocchesi rovesciò il pensiero del teatro*.¹ Il rovesciamento cui l'autore fa riferimento consistette in una pratica dell'arte teatrale che, impossibilitata a riscattarsi dalla mediocrità dell'esistente, se ne ritrasse per coltivare il teatro come virtualità, come visione e pensiero: «cioè il teatro come scuola, come totalità culturale».² Per il primattore Morrocchesi ciò significò, in concreto, abbandonare le scene all'apice della carriera, all'età di quarantatré anni, per accettare l'incarico di professore di Declamazione e d'arte teatrale all'Accademia di Belle Arti di Firenze, lavoro cui avrebbe consacrato il resto dell'esistenza.³ Non possiamo però convenire con lo studioso sul fatto che si sia trattato d'un «lavoro appartato e non testimoniato, che perciò è legittimo pensare fosse poco istituzionalizzato».⁴

Una diversa prospettiva sulla questione ci è offerta da Stefano Geraci, quando ricorda come la scuola di Morrocchesi – che, «come tutta la politica teatrale napoleonica in Italia, era anch'essa finita per sopravvivere come mutila appen-

1. Cfr. C. MELDOLESI-F. TAVIANI, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 192-200 (la citazione corrisponde al titolo del par. 4 del cap. IV *Storia d'attori, 1806-1830: un teatro psicolabile*).

2. Ivi, p. 197.

3. Per un profilo biografico dell'artista si rinvia a T. MEGALE, *Morrocchesi, Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2012, vol. 77, pp. 197-199. Ci sia consentito correggere una svista dell'autrice, che attribuisce a Morrocchesi il matrimonio con la primattrice Maddalena Pelzet: sua moglie fu invece una certa Maddalena Laschi, attrice generica, sposata probabilmente verso il 1898. Maddalena Pelzet (1801-1854), nata Signorini, era invece coniugata con il collega e compagno di studi Ferdinando Pelzet (1791-1885): entrambi erano stati allievi di Morrocchesi all'Accademia di Belle Arti negli anni 1813-1815. Cfr. L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, 2 voll., vol. II, p. 244; si veda inoltre «Giornale del Dipartimento dell'Arno», 70, 12 giugno 1813; «Gazzetta di Firenze», 113, 20 settembre 1814; ivi, 58, 16 maggio 1815.

4. MELDOLESI-TAVIANI, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, cit., p. 197.

dice d'istituzioni mai nate» – trovasse il proprio momento di principale visibilità «quando ogni anno si esibiva in un saggio pubblico regolarmente elogiato dalle notizie ufficiali». ⁵ Le recensioni pubblicate dalla stampa periodica aiutano effettivamente ad aprire una finestra sulle scelte culturali attuate all'interno dell'istituto. Non c'è dubbio, tuttavia, che informazioni più copiose e particolareggiate possono ottenersi dalla documentazione prodotta in seno alla stessa Accademia di Belle Arti: una documentazione che, pur posta recentemente al centro di un progetto di valorizzazione sfociato in una serie di volumi dedicati alle arti visive, non è ancora stata adeguatamente indagata in rapporto alle discipline meno solidamente radicate nella storia plurisecolare dell'ente. ⁶

Ci troviamo, in breve, dinanzi a uno di quei casi per cui Fabrizio Cruciani avrebbe parlato di una storiografia teatrale afflitta da una carente invenzione della propria erudizione. ⁷ Da qui ha avuto origine la sfocatura che ha consentito perfino a uno storico dell'acribia di Meldolesi di immaginare un'istruzione debolmente strutturata e dalla vocazione essenzialmente sperimentale, «come nel nostro secolo il lavoro pedagogico dei registi-pionieri». ⁸

Da qui, perciò, ci sembra opportuno ripartire.

1. Principio e fine della Scuola di declamazione e d'arte teatrale

Esistono epoche in cui la storia conosce un'accelerazione. Questa fu probabilmente anche la percezione che i fiorentini ebbero degli anni tra il primo e il secondo periodo lorenese. I rapidi rivolgimenti statali, le istanze riforma-

5. S. GERACI, *'I vent'anni del mio comico pellegrinaggio'. Le tragedie di Alfieri, Stenterello e il commercio delle inquietudini*, in ID., *Destini e retrobotteghe. Teatro italiano nel primo Ottocento*, Roma, Bulzoni, 2010, p. 164.

6. In anni recenti, l'Accademia di Belle Arti di Firenze ha intrapreso una ricognizione del proprio passato storico, sfociata finora in tre opere curate dallo storico dell'arte Sandro Bellesi: *Accademia di Belle Arti di Firenze. Scultura 1784-1915*, Pisa, Pisa University Press, 2016; *Accademia di Belle Arti di Firenze. Pittura 1784-1915*, Firenze, Mandragora, 2017, 2 voll.; *Accademia di Belle Arti di Firenze. Bassorilievi ottocenteschi*, Firenze, EDIFIR, 2018. Una quarta opera relativa alla Scuola d'architettura negli anni 1784-1849 è attualmente in preparazione a cura dell'architetto e storico dell'architettura Vittorio Santoianni. Tutte le discipline in oggetto formavano, nel periodo in esame, la cosiddetta prima classe (arti del disegno), mentre, sintomaticamente, nessun progetto editoriale è in previsione per le discipline che afferivano alla seconda classe (musica e declamazione) e alla terza classe (arti meccaniche). Su quest'ultima vanno comunque ricordati i lavori pionieristici di Anna Gallo Martucci, di cui sarà da vedere soprattutto *Il Conservatorio d'arti e mestieri, terza classe dell'Accademia delle Belle Arti (1811-1850)*, Firenze, s.e., 1988.

7. Il riferimento è a F. CRUCIANI, *Problemi di storiografia dello spettacolo*, «Teatro e storia», VIII, 1993, 1, p. 6.

8. MELDOLESI-TAVIANI, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, cit., p. 197.

trici, le tumultuose spinte alla modernizzazione riplasmarono scale di valori e aprirono varchi inattesi di promozione sociale. In tempi diversi sarebbero state difficilmente immaginabili sia la radicale revisione del progetto pedagogico dell'Accademia di Belle Arti, a meno di trent'anni dalla sua fondazione, sia l'ascesa al ruolo di professore di un uomo di palcoscenico, che comunque, va detto, non mancò di suscitare polemiche e striscianti discriminazioni.⁹

L'Accademia di Belle Arti, istituita dal granduca riformatore Pietro Leopoldo I nel 1785, raggiunse l'assetto mantenuto fin verso la metà del secolo successivo sotto il governo di Elisa Baciocchi. Investita del titolo di granduchessa il 3 marzo 1809, la volitiva sorella di Napoleone Bonaparte riuscì a riscattare la sua debole autonomia politica accreditandosi quale protettrice delle arti e promotrice dell'istruzione pubblica, fino a quando l'occupazione di Firenze da parte delle truppe di Gioacchino Murat non la costrinse ad abbandonare la città, il 1° febbraio 1814.¹⁰

Il percorso di riforme che consentì la transizione dal modello leopoldino a quello d'impronta francese fissato dagli *Statuti e metodo d'istruzione per l'Accademia delle Belle Arti*, editi a stampa nel 1813, è stato ricostruito da Enrico Sartoni, cui si rinvia per un più accurato inquadramento del contesto.¹¹ Un affondo

9. Le resistenze del corpo accademico ad accogliere riforme percepite come sminuenti la propria dignità – tra cui, soprattutto, la creazione di classi di insegnamento destinate alla formazione delle maestranze artigiane – emergono da documenti degli anni 1808-1809 segnalati da D. MAZZOLAI, *L'istituzione della Scuola di declamazione a Firenze presso l'Accademia delle Belle Arti, 1811-1813*, intervento presentato alla giornata di studi *Antonio Morrocchesi nel 250° della nascita* (Firenze, 19 ottobre 2018), dattiloscritto per gentile concessione dell'autore, pp. 1-2. Lo stigma che pesò sul nome e sulla persona di Morrocchesi andò d'altronde ben oltre quella stagione di novità metabolizzate a stento. Ne troviamo una tardiva testimonianza, ad esempio, in una lettera del 26 novembre 1831 inviata da Antonio Ramirez di Montalvo, presidente dell'Accademia di Belle Arti, al presidente del Buon Governo Torello Ciantelli, da cui trapela l'atteggiamento di sufficienza, quando non di vera e propria derisione, di cui era fatto bersaglio l'artista. Nel rispondere alla richiesta del ministro di fornire un parere riguardo all'opportunità di pubblicare le *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale*, per cui l'autore aveva presentato domanda di una privativa di stampa, il Montalvo dichiarava il lavoro meritevole del privilegio, non curando «il ridicolo che alcuni motteggiatori sparsero sopra alcune frasi inusitate che l'A.° adoprerò a significare i suoi concetti», e apprezzando la prudenza con cui Morrocchesi si era tenuto lungi dalle dispute tra classicisti e romantici: «così darà minor occasione d'invidia a coloro che sdegnati ancora d'averlo veduto passare dalla scena alla cattedra, non gli perdoneranno mai d'essersi trasformato d'attore in letterato». I due documenti (lettera di Ciantelli al presidente dell'Accademia del 2 novembre 1831 e minuta della risposta di mano del Montalvo) sono conservati presso l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze (d'ora innanzi ABAFi), filza 20 (1831), ins. 67.

10. Sugli anni della reggenza di Elisa Bonaparte ci si limita a far riferimento a F. BARTOCCINI, *Bonaparte, Elisa*, in *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 11 (1969), pp. 556-559.

11. Cfr. E. SARTONI, *Gli statuti tra Accademia del Disegno e Accademia di Belle Arti (1563-1873)*, in *Accademia delle Arti del disegno. Studi, fonti e interpretazioni di 450 anni di storia*, a cura di B.W.

più specifico sulla costituzione della Scuola di declamazione e d'arte teatrale è invece offerto da uno studio inedito di Daniele Mazzolai, al quale va ascritto il merito di avere messo in luce l'inspiegabile iato temporale tra l'emissione del decreto governativo che introduceva il nuovo insegnamento, datato 29 giugno 1811, e la sua piena assimilazione nell'ordinamento accademico, formalizzata solo due anni più tardi dagli statuti testé citati.¹²

È difficile sfuggire al sospetto che questo singolare stallo debba addebitarsi a un'insopprimibile resistenza opposta dalla compagine dei docenti, o almeno dai vertici dell'istituzione, destinata a risorgere con migliore fortuna sotto le spoglie di un «Piano di Riforma dell'Accademia delle Belle Arti» alla caduta dell'impero napoleonico.¹³ Il 27 dicembre 1814, infatti, il presidente dell'Accademia Giovanni degli Alessandri inviò al restaurato granduca Ferdinando III, rientrato a Firenze da appena tre mesi, una proposta di riordino dei ruoli permanenti del personale, dove, nell'ottica di una riduzione delle spese di gestione dello stabilimento, era prevista, insieme ad altri provvedimenti, la soppressione della cattedra di Declamazione alla vacanza del titolare.¹⁴

Il progetto fu integralmente approvato con sovrano rescritto del 31 gennaio 1815.¹⁵ Antonio Morrocchesi andava allora per i quarantasette anni. Mori-

MEIJER e L. ZANGHERI, Firenze, Olschki, 2015, to. I, pp. 82-95. Gli *Statuti e metodo d'istruzione per l'Accademia delle Belle Arti*, Firenze, presso Niccolò Carli e Comp.^o, 1813, sono riediti nel volume *Gli statuti dell'Accademia del Disegno*, a cura di F. ADORNO e L. ZANGHERI, Firenze, Olschki, 1998, pp. 105-128, cui si farà riferimento per le citazioni.

12. Cfr. MAZZOLAI, *L'istituzione della Scuola di declamazione*, cit., p. 3 e passim.

13. L'espressione citata si rinviene in una lettera del 2 febbraio 1815 inviata al presidente dell'Accademia da Ferdinando Alliata, segretario del Dipartimento delle reali finanze. Essa fa parte di un dossier contenente una copia del progetto di riforma con allegati i ruoli del personale, unitamente alla copia conforme del rescritto di approvazione sottoscritto dal granduca Ferdinando III, da Vittorio Fossombrone, segretario di Stato e primo direttore delle Reali segreterie del Dipartimento delle reali finanze, e da Luigi Poirot, segretario dello stesso dicastero. Tutti i documenti sono raccolti in AABAFi, filza 4 (1815), ins. 7.

14. La percezione di una estraneità radicale dell'insegnamento della Declamazione alla tradizione didattica delle Belle Arti è palesata dalla motivazione con cui, nello stesso documento, il presidente Giovanni Degli Alessandri sollecitava al granduca la cancellazione della materia: «per quel che riguarda la Cattedra di Declamazione, mentre io debbo attestare dello zelo, impegno, e capacità dell'attuale Maestro Antonio Morrocchesi, ho creduto pur non ostante di dover portare questo Posto fra quelli da non rimpiazzarsi alla vacanza, nella riflessione, che per quanto sarebbe necessario che nell'Atene d'Italia, vi fosse una Scuola per cui all'eloquenza non mancassero i sussidi dell'Arte, sembra però che questa convenga più a uno Stabilimento Letterario, che a un'Accademia di Arti».

15. Così il segretario Alliata comunicava la risoluzione del granduca al presidente dell'Accademia nella lettera del 2 febbraio 1815 di cui alla nota 13: «hò il piacere di partecipare a V.S. Ill.^{ma} che S.A.I., e Reale il nostro augusto Sovrano con Biglietto della R. Segreteria Intima in data de' 31 gennajo p.^o. p.^o., si è degnata di approvare pienamente le di Lei Proposizioni, relativamente al

rà settantenne nel 1838. La Scuola di declamazione avrà dunque altri ventitré anni di vita, ma il suo destino appare già segnato.

2. *Gli Statuti e le Disposizioni particolari del 1813*

Gli *Statuti* del 1813 costituirono, dunque, il primo atto formale con il quale l'Accademia di Belle Arti ufficializzava l'attivazione della Scuola di declamazione. Su questo imprescindibile documento si sono già soffermati altri studiosi, per cui ci si potrà limitare a riferirne solo i punti essenziali.¹⁶

Con il nuovo testo normativo, l'istituto veniva diviso in tre classi, ciascuna con un proprio direttore, sotto-direttore e segretario:

- prima classe (arti del disegno) costituita da quattordici scuole: pittura, scultura, architettura, elementi di disegno, prospettiva, anatomia, storia e mitologia, matematiche e idraulica, ornato, incisione in rame, incisione in gemme, scagliola, disegno di fiori, nudo.
- seconda classe (musica e declamazione) costituita da cinque scuole: contrappunto, pianoforte e organo, canto, violino, declamazione e arte teatrale.
- terza classe (arti meccaniche) costituita da due scuole: meccanica e chimica.

La descrizione dettagliata del piano formativo era riportata al titolo III, rubricato *Istruzione*, il cui capo III regolamentava l'assetto della seconda classe. All'articolo VII di detto capo erano contenute le disposizioni relative alla Scuola di declamazione, divise in tre commi volti a esplicitare rispettivamente lo scopo dell'insegnamento, i suoi contenuti e l'orario di lezione. Quale finalità del corso vi era indicata quella «di favorire lo studio della declamazione oratoria, e [...] di formare dei soggetti capaci di eseguire a perfezione nei Teatri i diversi generi dell'Arte Drammatica»¹⁷ (comma 1). Gli argomenti impartiti erano individuati nei «precetti relativi al portamento, ed alla inflessione, e modulazione della voce», vale a dire nelle tecniche d'impostazione fisica e vocale ritenute atte ad affinare il talento naturale o – citando ancora alla lettera – ad «arricchi[re] per mezzo di una aggiustata proporzione le semplici grazie della natura cogli ornamenti dell'Arte», così da farne risultare «una espressione interessante, decente, e conforme al soggetto»¹⁸ (comma 2). Le lezioni erano erogate tre volte a settimana e duravano tre ore ciascuna: si svolgevano tutti i lunedì, giovedì e sabato, dalle 9 alle 12 (comma 3).

Piano di Riforma dell'Accademia delle Belle Arti, non meno che sullo Stato di quelli Impiegati che riguardano il Dipartimento, a cui Ella sì meritamente presiede».

16. Cfr. SARTONI, *Gli statuti tra Accademia del Disegno e Accademia di Belle Arti*, cit., pp. 92-94; MAZZOLAI, *L'istituzione della Scuola di declamazione*, cit., pp. 4-5.

17. *Statuti e metodo d'istruzione*, cit., p. 119.

18. Ivi, pp. 119-120.

Al titolo IV, rubricato *Disposizioni generali*, erano elencate le norme valide per tutte le materie, tra cui, ad esempio, quelle relative all'età minima di ammissione degli allievi, fissata a dodici anni (articolo II, comma 3), nonché alla durata dell'anno scolastico, che decorreva dal 25 novembre al 30 settembre successivo (articolo IV, comma 1). All'articolo VI, pure diviso in tre commi, erano fornite le prescrizioni relative ai redigenti regolamenti particolari delle diverse Scuole, che avrebbero dovuto essere compilati a cura del presidente dell'Accademia (comma 1), quindi affissi nei locali scolastici (comma 2), cosicché fossero noti a tutti e nessuno potesse allegarne ignoranza (comma 3).

Le stesure originali di detti regolamenti sono state rinvenute da Daniele Mazzolai che, nel lavoro già ricordato, ha analizzato in modo specifico le *Disposizioni particolari* relative alla Scuola di declamazione.¹⁹ Suddivise in undici articoli, esse iniziavano col fissare i requisiti di ammissione, frequenza e partecipazione alle attività del corso, stabilendo che potessero iscriversi solo gli allievi che avessero raggiunto un buon grado di alfabetizzazione (articolo 1) e che ne dovessero essere congedati quanti avessero accumulato sei assenze ingiustificate consecutive (articolo 2) o che, senza un valido motivo, avessero rifiutato di eseguire in un saggio pubblico la parte loro assegnata dal maestro (articolo 3). Nella parte centrale vi erano definiti i rapporti tra la Scuola di declamazione e la Scuola di storia e mitologia, affidata al noto drammaturgo Giovanni Battista Niccolini:²⁰ gli studenti della Scuola di declamazione erano infatti tenuti a iscriversi alla Scuola di storia e mitologia (articolo 4); il professore di declamazione doveva esigere dagli allievi l'esibizione di un regolare certificato, rilasciato dal titolare della cattedra di Storia e mitologia e rinnovato ogni sei mesi, che ne attestasse l'ammissione al corso (articolo 5), la frequenza alle lezioni e i progressi raggiunti (articolo 6); egli aveva comunque la facoltà di dispensare dall'iscrizione obbligatoria quegli scolari che ritenesse provvisti di sufficienti competenze nelle materie storico-mitologiche (articolo 7). Nell'ultima parte del documento erano regolamentati i rapporti tra pedagogia e teatro attivo, conformemente all'esigenza di conciliare le aspirazioni professionali degli alunni con la tutela del buon nome dell'istituto. Onde sal-

19. Cfr. MAZZOLAI, *L'istituzione della Scuola di declamazione*, cit., pp. 5-6. Il documento è contenuto in ABAFi, filza 2 (1813), ins. 65; ringrazio Daniele Mazzolai per avermene fornito una riproduzione digitale.

20. Giovanni Battista Niccolini (1782-1861) fu una figura chiave per l'Accademia di Belle Arti, dove, tra il 1807 e il 1860, ricoprì gli incarichi di bibliotecario, professore di Storia e mitologia, nonché segretario: ruolo di estrema rilevanza, quest'ultimo, che comportava fra l'altro la stesura delle orazioni da recitare in occasione dell'assegnazione dei premi triennali. Per un suo profilo biografico si rinvia a I. VECA, *Niccolini, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 78 (2013), pp. 334-338.

vaguardare il decoro della Scuola, questi dovevano sottostare al divieto di esibirsi pubblicamente senza il previo rilascio di un attestato del professore che ne documentasse studi e profitto (articolo 8): unirsi a una compagnia professionale e recitare in un pubblico teatro prima del suo conseguimento avrebbe comportato il congedo immediato dal corso (articolo 9). Il docente poteva comunque consentire loro di aderire a una compagnia di dilettanti che si esercitasse privatamente, purché i suoi componenti fossero giudicati tali da non nuocere alla preparazione dell'allievo e che questo avesse raggiunto un livello sufficientemente avanzato da far sì che l'esercizio gli arrecasse beneficio anziché danno (art. 10): anche in questo caso, qualunque iniziativa non supportata dall'assenso del professore era sanzionata con l'immediata espulsione (art. 11).

Il regolamento non suggerisce che vi fossero percorsi di apprendimento diversificati per gli allievi e le allieve, come invece accadrà, molti anni più tardi, nei corsi di Declamazione tenuti presso la stessa Accademia dal drammaturgo e pedagogo Filippo Berti.²¹ Tuttavia, che l'istruzione fosse differenziata in base al genere si intuisce dall'unico tipo di fonti cui possiamo rivolgerci, in mancanza di programmi didattici formalmente documentati, per ottenere notizie sui contenuti dell'insegnamento: mi riferisco ai dossier relativi ai cosiddetti premi di emulazione, che recano memoria dei partecipanti e dei vincitori delle varie edizioni, ma, soprattutto, dei temi su cui gli studenti furono chiamati a cimentarsi.

3. Una pedagogia della premialità

Tra l'Accademia del disegno, istituita nel 1563 da Cosimo I sotto l'egida del Vasari, e l'Accademia di Belle Arti, rifondata da Pietro Leopoldo I nel 1785, esisteva un filo di continuità rappresentato dalla persistenza del rituale dei premi assegnati agli scolari: così argomenta Enrico Sartoni in un eccellente contributo dedicato al sistema premiale dell'istituto fiorentino. «La tradizione che aveva fatto grande Firenze» scrive infatti lo studioso «si sarebbe continuata a perpetuare anche attraverso l'antica premialità che proprio nel fondatore Vasari aveva trovato espressione del suo unico significato, l'emulazione».²² emula-

21. Si veda in proposito il *Regolamento per l'istruzione nell'Arte e declamazione teatrale in sussidio della Scuola di canto*, datato 16 giugno 1847, il cui articolo 2 stabiliva che nei giorni di lunedì, mercoledì e venerdì, dalle 12 alle 15, avesse luogo «l'istruzione delle femmine», mentre «per i maschi» si riservavano gli stessi orari nei giorni di martedì, giovedì e sabato. Il documento è contenuto in AABAFi, filza 36A (1847), ins. 45, unitamente all'elenco dei primi ventinove studenti – quindici uomini e quattordici donne – ammessi a frequentare le lezioni.

22. E. SARTONI, «Il bacile dei premi». *Fisiopatologia della premialità alle origini della lorenese Accademia di Belle Arti di Firenze*, in *Accademia di Belle Arti di Firenze. Scultura 1784-1915*, cit., pp. 151-152.

zione intesa, appunto vasarianamente, come nobile concorrenza che induce a soverchiare chi ci è superiore, spingendo gli individui verso la gloria, il mondo verso il progresso.

«L'emulazione era stata ritenuta una vera a propria virtù pedagogica»²³ come tale, declinata in varie forme, aveva fatto il proprio ingresso nei regolamenti di quasi tutte le accademie artistiche sorte dopo quella fiorentina. Nella stessa Firenze, di riforma in riforma, le procedure concorsuali avevano conosciuto sensibili modifiche, scrupolosamente ripercorse nel lavoro innanzi citato. Ma a noi basterà ricordare il poco che serve a inquadrare il contesto istituzionale nel quale si esprime il magistero di Morrocchesi.

Fin dal 1791, con un atto che allineava l'Accademia di Firenze all'Accademia romana di San Luca, il neo granduca Ferdinando III aveva istituito due categorie premiali: i premi semestrali, già in uso da circa un lustro e riservati ai soli allievi iscritti ai corsi, più un solenne premio triennale aperto anche ai concorrenti stranieri. Le due tipologie di premi, minori e maggiori, furono confermate dai regolamenti accademici varati, su proposta del presidente Giovanni degli Alessandri, durante il breve regno della reggente Maria Luisa di Borbone, sei mesi prima che la sovrana fosse costretta a lasciare la città nelle mani di un commissario, il 10 dicembre 1807.

Le riforme avviate in questa fase furono portate a compimento durante il governo di Elisa Baciocchi, sfociando nei già menzionati *Statuti e metodo d'istruzione* del 1813, che alla regolamentazione delle due differenti procedure concorsuali dedicavano gran parte del titolo I, rubricato *Corpo accademico* (articoli III-VI).

Non sembra peraltro necessario ripercorrerne qui i dettagli: infatti, per la seconda classe fu istituito unicamente un premio maggiore triennale di composizione musicale, sicché solo la distribuzione dei premi minori semestrali, che si effettuava a metà e alla fine dell'anno scolastico, riguardò gli allievi di tutte e cinque le Scuole. Questo almeno sulla carta, secondo quanto disposto al titolo III, capo III, articolo VIII: nei fatti, come vedremo oltre, le cose andarono un po' diversamente.

Allo stesso titolo, capo e articolo furono fissate le modalità di attribuzione dei riconoscimenti, che venivano conferiti «dietro un esperimento fatto alla presenza del Presidente, del Direttore, e degli Accademici Professori»²⁴ (comma 9). Per la scelta del vincitore, «il Presidente, il Direttore, ed il Segretario si riuni[vano] col Maestro, e cogli Accademici Professori» e, sulla base delle loro osservazioni, il presidente assegnava il premio «a quello fra gli Scolari che

23. Ivi, p. 152.

24. *Statuti e metodo d'istruzione*, cit., p. 120.

si sarà distinto, non solo per l'abilità, ma anche per un assoluto progresso fatto nella Scuola alla quale è addetto»²⁵ (comma 10).

La formulazione dei temi d'esame era fatta in base alle norme stabilite al titolo I, articolo IV, valevoli per i premi minori di tutte le Classi: essi «av[evano] per oggetto la migliore istruzione dei Giovani tanto nella teoria, che nella pratica»²⁶ (comma 1) ed erano proposti dai maestri delle Scuole, che li comunicavano agli studenti previa approvazione del presidente (comma 2). Questi ultimi, per partecipare alla gara, dovevano soddisfare due requisiti: l'aver frequentato i corsi (comma 3) e il non avere già conseguito una vittoria nella stessa classe premiale, salvo in assenza di altri candidati (comma 4).

4. I premi di Declamazione: una storia di due decadi e più

La prima distribuzione dei premi minori di Declamazione avvenne nel 1816, tre anni dopo l'approvazione dei nuovi *Statuti*: un altro ritardo per cui risulta difficile trovare una spiegazione.²⁷ A partire dalla stessa data, che coincide con la prima edizione del concorso internazionale per l'attribuzione dei premi maggiori indetto dopo la restaurazione dei Lorena, la consegna dei premi minori iniziò a tenersi con periodicità non più semestrale, ma annuale. In questa occasione risulta che per la Declamazione fu aggiudicato un solo premio «d'incoraggiamento».²⁸ Tuttavia, nelle successive edizioni furono distribuite due categorie di premi: un «premio di seconda classe», assegnato ogni anno e concepito come un incentivo allo studio, e un «premio di prima classe», assegnato ogni tre anni e rivolto agli studenti con un livello di preparazione più avanzato. Nelle carte d'archivio li troviamo citati anche in altri modi: «pre-

25. Ibid.

26. Ivi, p. 107.

27. Questa circostanza, oltre a desumersi dall'assenza di documentazione archivistica anteriore a tale data, trova conferma nel resoconto della premiazione riportato dal periodico milanese «Biblioteca italiana ossia Giornale di letteratura, scienza ed arti compilato da una società di letterati», III, luglio-settembre 1816, p. 367 («i premi tutti fra maggiori e minori furono 27, e si son dati per la prima volta anche quelli della declamazione»). Al fine di alleggerire l'apparato di note, si precisa che, d'ora innanzi, ove non altrimenti specificato, i dati relativi ai concorsi sono desunti dalle unità archivistiche indicate nell'*Appendice, ad annum*.

28. Il termine è riportato in due diversi documenti del dossier: nel biglietto di convocazione dei giurati («nella mattina di Venerdì 28 del corrente Giugno a ore 12 avrà luogo l'Esperimento degli Scolari di Declamazione per l'aggiudicazione dei premi d'incoraggiamento. / V.S.^a è pregato d'assistere all'Esperimento med.^{mo} per dare il suo giudizio sul merito dei concorrenti»), come pure nel foglio contenente i nominativi dei vincitori («premiati nel Concorso d'incoraggi[a]m.^{to} del 1816»). La posizione del fascicolo è AABAFi, Filza 5 (1816), ins. 20.

mi maggiori» e «premi minori» (o «piccoli premi»), oppure «premi triennali» e «premi annuali». Qui ci avvarremo sistematicamente dell'ultima dicitura, in quanto dal senso univoco e non equivocabile.²⁹

Nel 1816, dunque, furono conferiti i primi premi di Declamazione; nel 1837 furono assegnati gli ultimi (nel 1838 è plausibile che le attività didattiche avessero subito un blocco a causa dell'infermità del docente: questi morirà infatti per idropisia cardiaca il 26 novembre). Si tratta di un arco di ventuno anni documentati in modo quasi ininterrotto. Quasi, perché nel 1819 il concorso si svolse regolarmente, ma non è stato possibile reperire né i temi assegnati, né l'elenco completo dei partecipanti.³⁰ Nel 1823, da una nota apposta all'esterno del relativo dossier, risulta che la competizione fu sospesa per decisione del presidente.³¹ Nel 1829, invece, fu l'insegnante stesso a prendere carta e penna per comunicare di non poter presentare degli studenti idonei al cimento: i suoi allievi, infatti, erano o troppo principianti o privi del requisito della frequenza.³² Nel 1830 non sappiamo cosa accadde: di certo, però, dei concorsi di Declamazione non v'è traccia. Nel 1835, infine, tutto era già pronto per la gara: ai primi di settembre il professore aveva trasmesso al presidente i temi e i

29. La definizione di «premi maggiori» e «premi minori» aveva un uso duplice, in quanto era impiegata anche per distinguere i premi oggetto della competizione internazionale dai premi rivolti ai soli studenti dell'Accademia; quella di premi di «prima classe» e di «seconda classe» potrebbe ugualmente dare adito a equivoci, poiché, in altri contesti, dette espressioni denominavano due delle tre strutture didattiche operanti all'interno dell'Accademia.

30. Nel corposo dossier AABAFi, filza 8 (1819), ins. 24, sono stati rinvenuti soltanto i nominativi dei premiati, annotati, non senza qualche incongruenza, su cinque diversi fogli manoscritti, quindi pubblicati a stampa nella «Gazzetta di Firenze», suppl. al n. 90 (nel secondo foglio i nomi di Giuditta Morrocchesi e di Zanobi Mancini furono scambiati per errore, poiché la prima vi compare tra i vincitori dei «secondi premi» e il secondo tra quanti ottennero l'*accessit* nei «primi premi», diversamente da quanto risulta dai restanti documenti).

31. La decisione fu presa dopo che alcuni docenti delle materie musicali avevano già indicato i temi da assegnare agli alunni, come richiesto dal presidente in una comunicazione inviata ai professori in data 22 luglio: non sono però reperibili quelli di declamazione, il che fa ipotizzare che Morrocchesi non avesse ancora provveduto a trasmetterli. Cfr. AABAFi, filza 12 (1823), ins. 33.

32. Così, infatti, Antonio Morrocchesi scriveva al presidente Antonio Ramirez di Montalvo in una lettera dell'8 agosto 1829: «a malgrado ch'io abbia un numero esteso di Scolari, non sono questa volta in grado (e sarà la prima in diciannove anni) di far col solito decoro il concorso: Il perché, quei Giovani, e quelle Gioviette che avrebbero il diritto d'esporsi ad esso, sono tutti del primo Anno, ed ancor non in grado di cimentarsi senza l'ajuto del Professore, non acciò consueto in tali incontri. Ne avrei quattro dell'Anno secondo abili al cimento, ma questi si rassegnarono oltre molto il tempo prefisso, e ne perdettero il diretto [sic]; ed io credo che sarebbe cosa mal fatta, pel buon ordine della Scuola, il metter delli abusi. Questo è quanto, e col massimo rispetto, e pronto ad ogni [sic] suo cenno mi dico / Di V.S. Ill.ma». Il documento si trova in AABAFi, filza 18 (1829), ins. 62.

nominativi degli aspiranti concorrenti, ma quasi tutti avevano poi dovuto ritirarsi, vuoi per motivi di salute, vuoi per questioni familiari, e si optò anche stavolta per la sospensione.³³

Pertanto, in sintesi, si hanno complessivamente diciassette edizioni concorsuali per cui si conoscono le prove di studio. Più precisamente, sono noti i temi relativi a diciassette concorsi annuali e a sei concorsi triennali svolti nello stesso arco temporale: quanto basta per avere un quadro sufficientemente chiaro degli orientamenti didattici morrocchesiani.

5. I temi di studio: repertorio e orientamenti didattici

Il valore documentario delle prove di studio assegnate ai concorsi accademici è stato già ampiamente argomentato. Basti ricordare come, nei due fondamentali volumi pubblicati a cura di Bert W. Meijer e Luigi Zangheri per i quattrocentocinquanta anni della fondazione dell'Accademia, la parte quarta, intitolata *L'insegnamento*, sia dedicata interamente ai concorsi di emulazione e ai temi impartiti agli allievi delle tre classi.³⁴ Anche in questo caso, tuttavia, a conferma del maggior avanzamento degli studi nel campo delle discipline accademiche più tradizionali, una ricognizione sistematica della materia è stata compiuta solo per le arti del disegno, cosicché la declamazione è rimasta quasi totalmente esclusa dal *focus* delle ricerche.³⁵ È parso dunque opportuno pro-

33. L'interruzione del concorso fu sollecitata da Morrocchesi con una lettera non datata inviata al direttore della seconda classe Tommaso Branchi: «il rispettoso sottoscritto, per la prima volta in tanti anni, è costretto a dimandar col suo valido patrocinio, all'Ill.mo Sig.^e Presidente dell'Imperiale e Reale Stabilimento di Belle Arti, la sospensione per quest'anno soltanto del concorso che lo riguarda. Il perché: Tecla Grandi del Bigio, una delle concorrenti è ammalata senza speranza di pronta guarigione: e Enrico Puerio, e Luigi Pierallini egualmente, essendo stimolati d'abbandonar per ora la Capitale, quegli da interessi di famiglia, e questi dal desiderio della Madre, che per misura di salute vuole al più presto possibile respirar l'aria di campagna, non potranno concorrere. Rimarrebbero in arringo una ragazzuola d'anni undici, ed il giovine Giuseppe Socci, che sebbene nudrire potesse qualche speranza di premio, desidera al par de suoi condiscepoli, l'effettuazione di tal dimanda, che è quanto». Segue, sullo stesso foglio, una nota del 14 settembre 1835: «nel concorso di tutte le sopraindicate circostanze, sul parere del Dirett. della classe il Presidente approvò che restasse sospeso il consueto Esperimento». Il documento è in AABAFi, filza 24 (1835), ins. 67.

34. Cfr. *Accademia delle Arti del disegno*, cit., pp. 295-407.

35. La sezione riunisce tre contributi corredati da altrettante appendici che riportano i temi e i nominativi dei premiati di ciascuna classe. Di questi, però, solo F. PETRUCCI, *I concorsi e i premi assegnati per le Arti del disegno*, ivi, pp. 295-372, relativo alla prima classe, prende in esame tutte le edizioni concorsuali e tutte le tipologie premiali. M. RUFFINI, *La musica e il suo apprendimento (1811-1860)*, ivi, pp. 373-392, per la seconda classe passa in rassegna i soli concorsi

cedere preliminarmente a una raccolta ragionata dei dati d'archivio, che trova collocazione nell'*Appendice*. A partire da essa, si può iniziare a riflettere sul repertorio adottato nelle esercitazioni.

La prima osservazione è che ambedue le classi concorsuali prevedevano due riconoscimenti: per il miglior allievo e per la migliore allieva (ma i premi assegnati potevano essere anche più di due e casi di doppia premiazione sono attestati soprattutto negli anni Venti).³⁶ Questa prassi era in relazione con la diversificazione delle prove di studio in base al genere: una scelta comprensibile e in un certo senso ovvia nel caso degli esperimenti d'arte drammatica, ma la cui *ratio* non risulta altrettanto leggibile nell'attribuzione dei temi di declamazione poetica.

Circostanza frequente era infatti che i saggi fossero compositi e consistessero nell'esecuzione di un brano drammatico seguita da quella di un brano in poesia. Nei concorsi annuali si trattava di un uso quasi sistematico: fanno eccezione unicamente cinque concorsi degli anni Venti, i cui partecipanti furono chiamati a cimentarsi nella presentazione di un solo brano drammatico, e quattro concorsi degli anni Trenta, nei quali il testo poetico fu sostituito da un secondo pezzo.³⁷ L'uso era invece più sporadico nei concorsi triennali, dove gli esercizi di declamazione poetica si incontrano in tre edizioni appena.³⁸

Il repertorio, tanto lirico che drammatico, era essenzialmente italiano. Sotto questo profilo le eccezioni furono soltanto tre. Ma la prima, relativa al concorso annuale del 1818, si fa fatica a considerarla tale, poiché riguardò la traduzione italiana di una tragedia eschilea recentemente licenziata da Giovanni Battista Niccolini:³⁹ cosicché, si può dire che il tutto si limitò a due occasionali escur-

triennali, limitandosi a riportare i temi assegnati ai premi maggiori di Composizione musicale e i nomi degli allievi insigniti dei premi minori delle varie scuole (tra cui quella di declamazione); identica scelta è compiuta da A.M. MARTUCCI, *Il Conservatorio di arti e mestieri (1811-1850)*, ivi, pp. 393-407, che, per la terza classe, riporta i temi impartiti ai premi maggiori di Chimica e Meccanica e i nomi dei vincitori dei premi minori conseguiti nelle stesse materie.

36. Questa circostanza si verificò in otto competizioni: due ragazze furono premiate nelle edizioni del concorso annuale del 1822, 1824, 1831; due ragazzi furono premiati nelle edizioni del concorso annuale del 1819, 1826, 1828, come pure nelle edizioni del concorso triennale del 1822 e 1825. Frequente era anche la concessione dell'*accessit*, attribuito in diciassette casi, a dodici studenti e a cinque studentesse, durante l'intero arco 1816-1837.

37. L'assegnazione di un solo pezzo drammatico si ebbe nelle edizioni degli anni 1821, 1822, 1824, 1826, 1827; l'abbinamento di due brani drammatici si incontra nelle edizioni degli anni 1831 e 1837 (per le sole ragazze), 1832 (per entrambi i sessi), 1835 (per i soli ragazzi).

38. Le edizioni furono quelle degli anni 1825 (per entrambi i sessi), 1828 e 1831 (per i soli ragazzi).

39. Cfr. ESCHILO, *I sette a Tebe tragedia d'Eschilo recata in versi italiani da G. Batista Niccolini fiorentino*, Firenze, dalla Tipografia all'insegna dell'ancora, 1816.

sioni in ambito francese, con un'ode anacreontica di Antoine Houdar de La Motte al concorso annuale del 1825⁴⁰ e un brano della *Semiramide* di Voltaire tradotta da Melchiorre Cesarotti al concorso annuale del 1837.⁴¹ Queste indicazioni sono già sufficienti a suggerire una netta predilezione per la produzione settecentesca con, forse, un occhio rivolto all'editoria contemporanea. Ma proviamo a mettere un po' di ordine nei dati.

Prendiamo in esame innanzi tutto i concorsi annuali. Per i ragazzi, le prove di declamazione poetica si avvalsero di poco più che di una manciata di autori, spaziando da un grande classico come la *Gerusalemme liberata* del Tasso (1816) a testi del classicista barocco Fulvio Testi (1835), del già citato La Motte (1825), dell'arcade fondatore Giambattista Felice Zappi (1820), a un sonetto attribuito erroneamente a Giambattista Casti (1828).⁴² Le ragazze recitarono pezzi di Labindo (1816 e 1817), nome in Arcadia del poeta e patriota fivizzanese Giovanni Fantoni, del quale, per inciso, ci sembra opportuno ricordare l'importante ruolo svolto pochi anni prima presso un'istituzione sorella come l'Accademia di Belle Arti di Carrara.⁴³ Tuttavia, l'autore più gettonato, soprat-

40. Non sappiamo quale fosse la traduzione cui si fece ricorso; ci limitiamo soltanto a osservare come l'ode *L'amore risvegliato* comparisse in un'antologia con testo a fronte pubblicata molti anni prima dall'editore Paperini: A. HOUDART DE LA MOTTE, *Ode anacreontiche, e pindariche del signore de La Motte tradotte dal francese nella toscana poesia* [...], Firenze, nella stamperia di Bernardo Paperini, 1741, pp. 25-26 (anche se possono sussistere dubbi sull'ipotesi del ricorso a un'edizione così datata). Antoine Houdar o Houdart de la Motte (1672-1731) fu noto soprattutto come drammaturgo, librettista, traduttore e teorico della letteratura. Per un suo profilo biografico ci limitiamo a rinviare a L. SORRENTO, *La Motte-Houdar, Antoine*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1933, vol. 20, anche on line: https://www.treccani.it/enciclopedia/antoine-la-motte-houdar_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultimo accesso: 3 gennaio 2021).

41. La traduzione risale al 1771 e ne circolarono varie edizioni e ristampe. La più indiziata mi sembra quella inclusa nell'edizione fiorentina dell'*opera omnia* del Cesarotti, pubblicata in quarantadue volumi tra il 1801 e il 1813 per i tipi Molini, Landi e Comp. (la *Semiramide* apriva il vol. xxxiii del 1810). Esistevano anche edizioni più recenti, l'ultima delle quali era apparsa a Venezia nella collana «Teatro moderno applaudito»: quarantotto volumi pubblicati tra il 1832 e il 1838 dal tipografo Giuseppe Gattei (il tomo xvii, con la tragedia di Voltaire e un dramma di Francesco Albergati Capacelli, era uscito nel 1834).

42. Il sonetto *Apritemi quell'urna* era apparso nella raccolta dell'arcade sorano G. CHIGI, *Rime del signor d. Giambattista Chigi nobile dell'Isola di Sora, detto in Arcadia Carino Fibrenio* [...], Napoli, per Gennaro Giaccio, 1787, p. 150; forse si tratta di un *lapsus calami* dovuto all'omonimia del nome di battesimo e alla comune origine laziale dei due autori.

43. Giovanni Fantoni (1755-1807), dopo tumultuosi trascorsi da militante e combattente giacobino, nei due anni precedenti la sua morte approdò all'Accademia di Belle Arti di Carrara, ricoprendovi l'incarico di segretario perpetuo e impegnandosi alacremente a risollevarne il decaduto prestigio: con questo obiettivo incrementò fra l'altro il numero degli accademici onorari, che giunse ad annoverare Napoleone Bonaparte e il viceré Eugenio di Beauharnais, in onore

tutto negli anni Trenta, fu il medico-poeta Lorenzo Pignotti, i cui fortunati apologhi in versi fornirono materia a cinque competizioni maschili e a sei competizioni femminili.⁴⁴

Per l'arte drammatica, l'autore più frequentato fu prevedibilmente Vittorio Alfieri, che ai concorsi annuali si incontra quattordici volte. In particolare, i ragazzi si cimentarono nell'atto II scena 3 dell'*Alceste seconda* (1816); in un brano della *Sofonisba* (1817); nel discorso di Bruto a Cesare alla fine del primo atto del *Bruto secondo* (1824 e 1827); nel pezzo d'Icilio al popolo con incipit «Icilio e i pochi / simili a lui» nell'atto I scena 3 della *Virginia* (1826); nella tirata di Perez in difesa del principe Carlo alla quinta scena del terzo atto del *Filippo* (1828); nel monologo di Polinice alla madre e alla sorella nell'atto II scena 3 della tragedia omonima (1831); nel dialogo tra Almachilde e Rosmunda nell'atto I scena 3 della *Rosmunda* (1832); infine, nel dialogo tra Egisto e Polifonte nell'atto II scena 1 della *Merope* (1834). Le ragazze si videro assegnare il monologo di Antigone nell'atto I scena 2 della tragedia omonima (1816, 1836); impersonarono la stessa eroina nel racconto del duello tra Eteocle e Polinice nell'atto V scena 2 del *Polinice* (1821); eseguirono il monologo di Elettra nell'atto I scena 3 dell'*Agamennone* (1837). L'episodio più singolare, tuttavia, fu l'attribuzione del racconto di Egisto nell'atto II scena 1 della *Merope* (1825), nove anni prima che lo stesso tema divenisse argomento di un concorso maschile, e che valse alla quattordicenne e unica concorrente Maria Chiavistelli il conseguimento della «piccola medaglia».⁴⁵

del quale l'istituto assunse il nome di accademia Eugeniana. Per un suo profilo biografico si rinvia a L. ROSSI, *Fantoni, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 44 (1994), pp. 678-685. Per le altre informazioni sulla sua attività accademica ringrazio la cortesia dello storico dell'arte Marco Ciampolini, che, in una ricerca ancora inedita, ha effettuato lo spoglio del fondo archivistico dell'Accademia di Belle Arti di Carrara relativo al biennio di segretariato del poeta-patriota (comunicazione personale del 27 giugno 2020).

44. Lorenzo Pignotti (1739-1812), figura di spicco dell'Illuminismo toscano, fu medico, scienziato, letterato e storiografo, ma la sua fama resta legata soprattutto alle sue argute favole in versi. Sei di esse furono oggetto di otto edizioni del concorso: quelle degli anni 1818 (per ragazzi e ragazze), 1825 (per le sole ragazze), 1831 (per i soli ragazzi), 1833 e 1834 (per ragazzi e ragazze), 1835 e 1836 (per le sole ragazze), 1837 (per i soli ragazzi). Per un profilo biografico dell'autore si rinvia a V. TAVAZZI, *Pignotti, Lorenzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 83 (2015): https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-pignotti_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso: 3 dicembre 2021).

45. Questa giovane promessa della scuola fiorentina andrebbe riabilitata dal giudizio impietoso che ne diede Luigi Rasi nel profilo biografico dedicato al primattore Giacomo Landozzi: «aveva il Landozzi sposata nel '34, mentr'era in Compagnia Vergnano, una Maria Chiavistelli, fiorentina, attrice mediocre, ma siffattamente pazza da avvelenar gli ultimi anni del pover uomo, dalla quale ebbe dodici figliuoli, e la quale morì nel Pio Albergo Trivulzio, il 20 ottobre del '91» (RASI, *I Comici italiani*, cit., p. 25). Nata a Firenze verso il 1811, Maria Chiavistelli Landozzi

Il secondo autore più rappresentato fu, un po' a sorpresa, Pietro Metastasio, alle cui opere furono attinti i temi di tredici concorsi annuali. Più specificamente, i ragazzi eseguirono le scene nona e decima dell'*Alcide al bivio* (1822); il dialogo tra Demofonte e Timante nell'atto II scena 2 del *Demofonte* (1833); il dialogo tra Licida e Alcandro nell'atto II scena 14 dell'*Olimpiade* (1835); il monologo del protagonista nell'atto III scena 7 della *Clemenza di Tito* (1836). L'*Olimpiade* fu anche il tema di due concorsi femminili, dove, in un caso almeno, fu eseguito il dialogo tra Argene e Aristeia nell'atto I scena 4, fino al verso che recita: «Fido in sen di Licori il cor d'Argene» (1817 e 1833). Per due volte ci si avvale pure della *Betulia liberata*, da cui, verosimilmente, fu estrapolato il monologo di Giuditta della parte seconda, che, nell'edizione più tarda, fu assegnato in dittico con *La ritrosia disarmata*, «azione comica tra Tirsi e Nice» (1818 e 1832). In un'altra edizione si utilizzò il dialogo tra il protagonista e Berenice nell'atto II scena 10 dell'*Antigono* (1820); in altre due occasioni si attinse al testo della festa teatrale *Le grazie vendicate*, di cui fu assegnato il monologo di Aglaia (1824 e 1835); quindi, si tornò ai drammi di argomento storico con il dialogo tra Zenobia ed Egle nell'atto I scena 3 della *Zenobia* (1831). Infine, *Il sogno*, componimento drammatico ispirato all'episodio mitologico della caccia calidonia narrato nelle *Metamorfosi* di Ovidio, fece ottenere il «premio

era entrata dodicenne alla Scuola di declamazione e ne aveva frequentato i corsi per circa otto anni, uscendone con un ingaggio da prim'attrice nella primavera del 1831. Dopo il matrimonio, a dispetto dell'esorbitante numero di gravidanze, aveva continuato a lavorare accanto al marito in ruoli minori, seguendolo anche nelle tournées oltreoceano. La sua vivacità d'ingegno è attestata dalla pubblicazione di versi e traduzioni di drammi francesi, ben prima che il marito realizzasse delle versioni in lingua di commedie dialettali goldoniane, firmandole pomposamente col titolo di «prof. Giacomo Landozzi» in virtù dell'incarico di insegnamento ricoperto all'Accademia dei Filodrammatici di Milano. Sono i risultati di un primo sondaggio compiuto su fonti d'archivio e su pubblicazioni d'epoca che mi auguro di poter approfondire altrove: si vedano comunque ABAFi, *Ruolo degli studenti nella Scuola di declamazione di detta Accademia per l'anno 1831*, iscrizione n. 1; *Il duello di mio zio. Commedia in un atto del sig. Amedeo Achard tradotta dall'attrice Marietta Landozzi* [1852], Napoli, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, Fondo Lucchesi-Palli, ms.L.P.0072(6); M. LANDOZZI, *In morte dell'affettuosa amica Cristina Andrà*, «Il pirata. Giornale letterario-teatrale», XVIII, 1852, 57, p. 146; O. FEVILLET-P. BOCAGE, *Yorck. Commedia in un atto dei signori Ottavio Fevillet, e Paolo Bocage tradotta dall'attrice drammatica Maria Landozzi* [pubblicata insieme a E. SOUVESTRE, *Il ricco e il povero, ovvero I due avvocati*, nella collana «Teatro drammatico universale» diretta da F. PRUDENZANO, 10], Napoli, Francesco Rossi-Romano editore, 1854; E. AUGIER, *Filiberta. Commedia in tre atti (in versi alessandrini) tradotta in prosa dall'artista drammatica signora Maria Landozzi*, Milano, Tipografia Borroni e Scotti, 1857; E. NUS-A. BROT-C. LEMAITRE, *I due carnefici di Londra, o A oltraggio segreto, segreta vendetta. Dramma storico in cinque atti di Eugenio Nus, Alfonso Brot e Carlo Lemaître tradotto dall'attrice drammatica Maria Landozzi*, Milano, Libreria editrice, 1879.

in seconda classe» a una giovanissima Carolina Santoni, allora quindicenne e unica concorrente (1834).⁴⁶

Il terzo autore più frequentato fu, con notevole distacco, Carlo Goldoni, che fornì i temi a cinque concorsi annuali. Questi, concentrati tutti negli anni Trenta, videro i ragazzi impegnati nelle scene quarta e quinta del primo atto de *La guerra*, dominate dal personaggio dello spregiudicato commissario Polidoro (1832), nonché nel dialogo tra il conte Ottavio e il contino Florindo nell'atto II scena 4 de *Il cavaliere di buon gusto* (1835); le ragazze, invece, si cimentarono per due volte nel monologo di Rosaura nell'atto III scena 25 de *La vedova scaltra* (1831 e 1837), così come nel monologo di Mirandolina nell'atto I scena 9 de *La locandiera* (1836).

Lo sporadico ricorso ad altri drammaturghi è attestato unicamente per il genere tragico. Della *Semiramide* di Voltaire, di cui fu utilizzato il dialogo tra Arsace e Assur nell'atto II scena 2 (1837), s'è già detto. In due altre occasioni ci si rivolse a Vincenzo Monti: nella prima, col dialogo tra Aristodemo e il servo Gonippo nell'atto III scena 7 dell'*Aristodemo* (1821); nella seconda, con un brano nell'atto III scena 3 del *Caio Gracco*, da identificare verosimilmente con l'arringa del protagonista al popolo (1825). Giovanni Battista Niccolini, collega di Antonio Morrocchesi e giurato in quasi tutte le edizioni dei concorsi, fu coinvolto anche in qualità di drammaturgo. Nei premi annuali si attinse al suo lavoro per due volte: con la già ricordata traduzione dei *Sette a Tebe*, che fornì il racconto del Messo nell'atto I scena 2 (1818), e con la *Polissena*, di cui fu impiegato il dialogo tra Ulisse e Calcante nell'atto IV scena 2 (1820). In tutti i casi, come può evincersi dai brani adottati, si trattò di temi assegnati agli allievi di sesso maschile.

I concorsi triennali seguirono una logica un poco diversa, improntata a una maggiore varietà della gamma di competenze testate. Di questi, lo vogliamo ancora ricordare, si tennero sei edizioni, scaglionate tra il 1822 e il 1837. Il loro aspetto più notevole fu dato dalla presenza quasi sistematica di una dissertazione teorica, documentata in tutte le edizioni eccetto l'ultima. Da sola o, più spesso, abbinata ad altri esercizi, essa fu sostanzialmente monopolio dei ragazzi, che

46. Carolina Santoni si iscrisse alla Scuola di Morrocchesi nel 1833, all'età di tredici anni, e vi rimase almeno fino al 1837, quando, diciassettenne, conseguì l'*accessit* al concorso triennale. La sua data di nascita dovrebbe perciò collocarsi verso il 1820 e non nel 1808, come indicato dai biografi, Rasi in testa (e in effetti risulta ancora minorenni nel 1841, quando vince l'appello di una causa civile intentata dal capocomico Luigi Domeniconi). Cfr. AABAFi, *Ruolo degli studenti nella Scuola di declamazione di detta Accademia. Anno 1833*, iscrizione n. 19; «Annali di Giurisprudenza. Raccolta di decisioni della Suprema corte di cassazione, della Corte regia e dei tribunali di prima istanza per opera di una Società di giureconsulti toscani», III, 1841, col. 399; RASI, *I Comici italiani*, cit., p. 503.

si misurarono con argomenti quali *Tratta[re] in esame della filosofia dell'arte e delle parti che compongono la buona recitazione* (1821), *Teoria sull'arte teatrale con sue prove intorno alla pratica* (1825), *Interrogazione del professore sulla filosofia dell'arte* (1831). L'unica eccezione si incontra nella penultima edizione, dove la teoria comparve tra i temi femminili, ma solo perché il concorso maschile andò deserto.⁴⁷

Agli scolari il tema teorico fu attribuito a sé stante nella prima edizione, in combinazione con l'esecuzione di brani dell'*Inferno* dantesco nelle tre edizioni successive: cioè, esattamente, del canto XIII (1825), del canto V (1828) e del canto XXIII (1831). Alle scolare esso fu assegnato invece in abbinamento all'esecuzione di due brani dialogici, l'uno alfieriano e l'altro goldoniano. L'accostamento di pezzi seri e pezzi comici era d'altronde di prassi soprattutto nei concorsi femminili. Soltanto una volta le alunne si videro attribuire in aggiunta anche una prova di declamazione poetica, con un dittico di sonetti di due poeti minori allora popolari: Onofrio Minzoni e Giuliano Cassiani (1825).⁴⁸

Per i temi d'arte drammatica si attinse alla stessa rosa di autori adottati nei concorsi annuali. Quanto ai pezzi seri, vi incontriamo con uno stesso numero di occorrenze Alfieri e Metastasio, presenti complessivamente in quattro concorsi femminili: il secondo, col dialogo tra Zenobia ed Egle nell'atto I scena 3 della *Zenobia*, poi riproposto al concorso annuale del 1831 (1822), quindi col dialogo tra Berenice e il protagonista nell'atto II scena 10 dell'*Antigono*, già assegnato al concorso annuale del 1820 (1837); il primo, con i dialoghi tra Elettra e Clitennestra nell'atto I scena 2 dell'*Oreste* (1828) e nell'atto I scena 3 dell'*Agamennone* (1834). Nei concorsi maschili, in un solo caso si fece nuovamente ricorso alla produzione del professore di Storia e mitologia, di cui fu scelto il monologo di Antonio nell'atto III scena 1 dell'*Antonio Foscarini* (1837).

47. Al premio triennale del 1834 parteciparono soltanto due allieve: le fiorentine Teresa Martini e Carolina Niccolai, che all'epoca avevano rispettivamente diciotto e vent'anni, e che furono iscritte ai corsi di Declamazione l'una dal 1830 al 1835, l'altra dal 1831 al 1835. Cfr. AABAFi, *Ruolo degli studenti di Declamazione di detta Accademia. Anno 1835*, iscrizioni nn. 1 e 19.

48. Onofrio Minzoni (1734-1817), teologo e predicatore ferrarese, socio dell'Arcadia e di altre accademie letterarie, incontrò un buon successo tra fine Settecento e inizio Ottocento grazie alla pubblicazione dei suoi lavori giovanili e all'apprezzamento tributatogli da Vincenzo Monti: il sonetto *Per la morte di Cristo*, scelto per la prova di concorso, fu il suo testo più famoso. Giuliano Cassiani (1712-1778), nobile modenese, fu professore di eloquenza, storiografo, membro della locale colonia arcadica dei Dissonanti, ed entrò nel florilegio degli autori ammirati a cavallo dei due secoli in virtù dei suoi *Sonetti pittorici*: di questi, fu assegnato come prova di studio *Il ratto di Proserpina*, già elogiato in uno scritto del Parini, imitato da Alfieri e dallo stesso Monti. Sui due autori si vedano i profili biografici di F. BRANCALEONI, *Minzoni, Onofrio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 74 (2010): [https://www.treccani.it/enciclopedia/onofrio-minzoni_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/onofrio-minzoni_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso: 6 gennaio 2021); R. NEGRI, *Cassiani, Giuliano*, ivi, vol. 21 (1978), pp. 473-475.

Quanto al repertorio comico, si constata anche in questo caso l'assoluto monopolio di Goldoni, le cui opere offrirono materia a cinque concorsi. Più esattamente, le ragazze eseguirono il dialogo tra donna Barbara e il servo Mariano nell'atto v scena 3 de *La sposa sagace* (1822); una delle scene tra donna Florida e donna Aspasia nella commedia *La guerra* (poteva essere l'ottava del primo atto o la sesta del terzo atto) (1825); il dialogo tra Mirandolina e Fabrizio nell'atto III scena 5 de *La locandiera* (1828); infine, per due volte, il dialogo tra donna Violante e la cameriera Argentina nell'atto I scena 1 della commedia *La donna di testa debole o sia La vedova infatuata* (1834 e 1837). I ragazzi, infine, una sola volta si videro assegnato il dialogo tra la contessina Beatrice e il marchese Leonardo nella scena 5 dell'atto unico *L'osteria della posta* (1837).

6. Il canone drammatico accademico: tra normalizzazione e anomalie

Il 1816 si apriva a Firenze con la rappresentazione goldoniana della *Pamela nubile* data al teatro degli Intrepidi. La «Gazzetta di Firenze» del 6 gennaio ne pubblicava una recensione molto elogiativa, celebrando il non ordinario talento degli interpreti, risultati all'altezza anche dei palati più raffinati. L'anonimo articolista non mancava d'altronde di muovere una critica severa alle scelte di repertorio del capocomico – si trattava della rinomata *troupe* diretta da Salvatore Fabbrichesi – che, indulgendo troppo spesso a testi stranieri e di bassa qualità, ridondavano a disonore del teatro nazionale:

Dando le dovute lodi a questa abilissima compagnia ci giova però ricordare a chi la dirige che offende un poco troppo l'onore nazionale il soverchio conto in cui si tengono le oscure e straniere produzioni teatrali, per le quali i suddetti attori sembrano avere troppa parzialità, allorché un Goldoni, un Metastasio e ultimamente un Alfieri, hanno di tanti capi d'opera arricchito ed illustrato il nostro teatro.⁴⁹

Nello stesso anno in cui l'Accademia di Belle Arti bandiva i suoi primi premi di Declamazione, dunque, troviamo già chiaramente delineato il canone imperniato sulla triade dei grandi 'riformatori' dell'arte drammatica: Metastasio, Goldoni, Alfieri. Un canone, invero, più letterario che legato alla vita materiale dei teatri, costretti a far coesistere drammi italiani e traduzioni, classici e novità, anche ai livelli alti delle compagnie privilegiate. Un canone che contemplava in posizione satellite, tale da non intaccare l'efficacia della formula

49. «Gazzetta di Firenze», 3, 6 gennaio 1816. La citazione è riportata con altri fini anche da A. BENTOGGIO, *L'arte del capocomico. Biografia critica di Salvatore Fabbrichesi (1772-1827)*, Roma, Bulzoni, 1994, p. 133.

ternaria (sintetizzata dall'iconica espressione di «triumvirato drammatico»),⁵⁰ Scipione Maffei da un canto, Vincenzo Monti dall'altro.

La scelta operata da Morrocchesi appare perciò coerente coi propositi di nobilitazione dell'arte teatrale che avevano ispirato l'istituzione stessa della cattedra, e che il docente tentò di perseguire adoperandosi, fra l'altro, nella costituzione di una filodrammatica degli alunni e nel progetto (mai realizzato) di un teatro delle Belle Arti.⁵¹ D'altro canto, lo spazio protetto dell'insegnamento gli avrà consentito margini di libertà non altrimenti pensabili anche nel tollerante Granducato, dove la scure della censura si abbatté più volte su testi quali, per non citarne che alcuni, la *Virginia* di Alfieri, il *Caio Gracco* di Monti e, seppur più tardivamente, l'*Antonio Foscarini* (ma, in generale, sull'intera produzione di Niccolini, traduzioni a parte).⁵²

Ciò che resterebbe da spiegare sono piuttosto le smagliature che intaccano la compattezza del canone. Come, ad esempio, il peso relativamente modesto che vi assunse Goldoni, frequentato perlopiù nei concorsi femminili, e non apparso nella pratica didattica fino al 1819.⁵³ Gli altri due drammaturghi si divisero i temi in misura quasi uguale. L'Alfieri tragico fu la scelta d'elezione per le parti virili. Il Metastasio di feste, azioni teatrali, componimenti drammatici, oratori, ma soprattutto dei libretti per melodramma, fu un grande serbatoio

50. Il *topos* dei tre drammaturghi come 'triumviri' ricorre nella pubblicistica ottocentesca a partire almeno dagli anni Venti, consolidandosi soprattutto nel periodo preunitario, fino a filtrare nei programmi d'esame dei concorsi pubblici (l'espressione virgolettata compare nella «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia», 4, 5 gennaio 1893, p. 49). Qui ci contentiamo di portare ad esempio le parole usate dal poligrafo Felice Scifoni nell'introduzione a un'opera enciclopedica edita proprio a Firenze due anni dopo la morte di Morrocchesi: «fia grato alle romane genti il Metastasio, ed alle Piemontesi l'Alfieri, e il Goldoni a' Veneziani, chè dall'opera di quell'insigne triumvirato il teatro rinnovellosi all'antica dignità» (F.S., *Il compilatore a chi legge*, in *Dizionario biografico universale contenente le notizie più importanti sulla vita e sulle opere degli uomini celebri; i nomi di regie e di illustri famiglie; di scismi religiosi; di parti civili; di sette filosofiche, dall'origine del mondo fino a' di nostri*, Firenze, David Passigli tipografo-editore, 1940, vol. I, p. 7).

51. Su queste iniziative si vedano i documenti contenuti in AABAFi, filza 2 (1813), ins. 28; filza 6 (1817), ins. 57.

52. Cfr. C. DI STEFANO, *La censura teatrale in Italia (1600-1962)*, Bologna, Cappelli, 1965, pp. 59-75.

53. Il primo saggio goldoniano presentato dagli alunni, costituitisi in Società filodrammatica nazionale, fu la rappresentazione del *Cavaliere di spirito* data il 5 giugno 1819 al teatro Goldoni, come appare dalla recensione pubblicata nella «Gazzetta di Firenze», 68, 8 giugno 1819, che si apre con queste parole: «gli Alunni del Sig. Professore Antonio Morrocchesi diedero più volte al Pubblico luminose riprove della loro straordinaria abilità nel recitare le Tragedie del Sofocle Italiano: ma in arringo così diverso, qual si è quello della Commedia, e in cui tutta l'arte stà nel non mai allontanarsi dalla più semplice natura, era difficile a credersi, che riportar potessero gloria, per lo meno uguale».

principalmente per le parti muliebri. Ma ecco la seconda anomalia. E non ci riferiamo alle difficoltà poste dall'esecuzione in prosa dei suoi testi, di cui appare ben conscia la critica coeva.⁵⁴ Ci riferiamo piuttosto al fatto che il nome del poeta cesareo occorre una sola volta nella *summa* delle *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale*, e nemmeno per i suoi lavori destinati al teatro, ma per il suo epistolario: epistolario consigliato, insieme a quelli di Annibal Caro, Pietro Bembo, Giovanni della Casa, Lorenzo Magalotti e Francesco Redi, quale esercizio di lettura adatto a migliorare l'articolazione delle parole, a perfezionare la nitidezza della pronuncia e, *last but not least*, ad acquisire «il buon gusto per l'amena letteratura».⁵⁵ Ma poi, anomalia nell'anomalia, lo stesso autore viene implicitamente recuperato nell'apparato iconografico, dove due tavole (la n. 11 e la n. 14) sono dedicate ai due drammi che resisteranno più a lungo sui palcoscenici ottocenteschi: cioè, rispettivamente, la *Didone abbandonata* e *La clemenza di Tito*.⁵⁶

Morto Morrocchesi da circa nove anni (e sorvolando sulle vicende nelle quali restò stritolato un povero docente volontario che rispondeva al nome di Giuseppe Pomi e che aveva istruito nella recitazione gli studenti della Scuola di canto a titolo gratuito per oltre un lustro),⁵⁷ l'insegnamento della Declamazione fu reintegrato ufficialmente nell'offerta didattica. L'incarico fu conferito al commediografo Filippo Berti, che cominciò a tenere le sue lezioni nel giugno del 1847.⁵⁸ All'incirca allo stesso periodo risale verosimilmente un elenco di

54. Ne dà testimonianza quanto viene riportato a proposito dell'*Olimpiade*, saggio presentato dagli studenti al teatro degli Arrischiati il 9 maggio 1815, dalla solita «Gazzetta di Firenze», 58, 16 maggio 1815: «ognuno sa, che i Drammi del Metastasio tutti armonia, poiche [sic] da esso composti unicamente per il canto, presentano le più ardue difficoltà a chiunque si cimenti a declamarli, e che sono per così dire, la pietra del Paragone dei valenti in quest'Arte».

55. A. MORROCCHESI, *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale*, Firenze, Tipografia all'insegna di Dante, 1832, pp. 48-49.

56. La presenza metastasiana nei repertori delle compagnie comiche è stata indagata, pur in un'ottica eccessivamente venezianocentrica, da G. MANGINI, *Il Metastasio recitato e altri paradossi*, in *Il canto di Metastasio*. Atti del convegno di studi (Venezia, 14-16 dicembre 1999), a cura di M.G. MIGGIANI, Sala Bolognese, Forni, 2004, to. II, pp. 587-602.

57. Giuseppe Pomi proveniva forse dall'ambiente delle filodrammatiche e dal ceto impiegatizio, ma non è stato possibile rinvenirne altre notizie oltre a quelle relative alla sua sfortunata attività presso l'Accademia di Belle Arti quale aiuto volontario del maestro Ferdinando Ceccherini, che si situa cronologicamente negli anni 1841-1846. Per i documenti che lo riguardano si vedano AABAFi, filza 30 (1841), ins. 12; filza 33 (1844), ins. 64; filza 33 (1844), ins. 123; filza 34 (1845), ins. 72; filza 35A (1846), ins. 71; filza 36B (1847), ins. 92.

58. Di Filippo Berti (1801-1872) si sa che debuttò come drammaturgo con un discreto successo, ma si distinse soprattutto come intraprendente pedagogo: nel 1827 si trovava alla guida di un gruppo filodrammatico che riuniva esponenti dell'aristocrazia intellettuale fiorentina (vi figuravano, tra gli altri, Giampietro Viessesux, Gino Capponi e Giovanni Battista Niccolini); nel

libri presi in consegna dal maestro Ferdinando Ceccherini (titolare della cattedra di cui Bertì era assistente) «per uso dell'istruzione nella Declamazione e Arte teatrale dei suoi Scolari di Canto». ⁵⁹ Vi figurano: sette tomi delle opere di Metastasio in un'edizione in quarto pubblicata a Venezia nel 1782 (si trattava probabilmente dell'edizione Zatta che contava giusto sette volumi); ⁶⁰ diciotto tomi delle opere di Alfieri in un'edizione pubblicata a Parma nel 1801 (identificabile con una stampa delle tragedie senza indicazione di editore in cinque volumi: l'Accademia doveva quindi possederne vari esemplari); ⁶¹ ben trentadue tomi delle opere di Goldoni in un'edizione in ottavo pubblicata a Lucca nel 1809 (verosimilmente l'edizione Bertini in ventisei volumi: anche in questo caso, perciò, se ne possedeva più di una copia); un tomo della *Merope* di Maffei pubblicato a Firenze nel 1817 (senz'altro quello uscito dai torchi della stamperia di Leonardo Ciardetti); ⁶² infine, un tomo delle tragedie di Monti pubblicato ugualmente a Firenze nel 1818 (e qui si sarà trattato dell'edizione impressa dal tipografo e libraio Niccolò Conti). ⁶³

Il canone appare dunque quanto mai solido. Maffei a parte, cui Morrocchesi aveva dedicato solo un tiepido tributo nelle sue *Lezioni di declamazione*, ⁶⁴ gli autori sono gli stessi assegnati ai concorsi di emulazione, con la sola eccezione del contemporaneo e politicamente compromettente Niccolini, tutt'o-

1845 assunse la direzione di una scuola privata di declamazione; nel 1847 fu chiamato a tenere i corsi di Declamazione e arte teatrale per gli studenti della Scuola di canto dell'Accademia di Belle Arti; nel 1850 fu il promotore di una Società d'incoraggiamento e di perfezionamento dell'arte teatrale; nel 1860 fu promosso a direttore della neonata Regia scuola di declamazione, resa finalmente indipendente dall'insegnamento musicale. La sua permanenza presso l'Accademia di Belle Arti come assistente precario del maestro di canto («aiuto amovibile») – prima con Ferdinando Ceccherini, poi con suo figlio Giuseppe Ceccherini – ha dato luogo a una ragguardevole documentazione archivistica, rimasta finora inutilizzata: la maggior parte degli studi recenti non è infatti andata oltre a quanto scritto più di un secolo fa da G. COSTETTI, *Il teatro italiano nel 1800. Indagini e ricordi*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1901, pp. 225-251, a parte la notevole eccezione di I. PIAZZONI, *Spettacolo, istituzioni e società nell'Italia postunitaria (1860-1882)*, Roma, Archivio Guido Izzi, 2001, pp. 107-111, che, tuttavia, indaga soprattutto le vicende relative alla Regia scuola di declamazione post 1860.

59. AABAFi, filza 36B (1847), ins. 92.

60. Cfr. P. METASTASIO, *Opere del signor abate Pietro Metastasio poeta cesareo giusta le ultime correzioni, ed aggiunte dell'autore. Alla maestà di Caterina II Imperatrice ed autocratrice di tutte le Russie*, Venezia, dalle Stampe di Antonio Zatta, 1782-1784.

61. Cfr. V. ALFIERI, *Tragedie*, Parma, Con permissione, 1801-1803.

62. Cfr. S. MAFFEI, *Merope*, Firenze, per Leonardo Ciardetti: a spese del Gabinetto letterario all'insegna di Pallade, 1817.

63. Cfr. V. MONTI, *Tragedie del cavaliere Vincenzo Monti membro del R. c. istituto di scienze ed arti e accademico corrispondente della Crusca. Edizione rivista e corretta dall'autore*, Firenze, presso Niccolò Conti in Calimaruzza al n. 544, 1818.

64. Cfr. MORROCCHESI, *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale*, cit., p. 93.

ra in forze all'Accademia. Il genere tragico ed eroico sembra mantenere ben salda la propria egemonia. Sembra. Perché di lì a breve i fatti dimostreranno il contrario. Con Berti, infatti, gli equilibri si vedranno rovesciati a tutto favore della commedia.

Ma di questo converrà trattare più distesamente in un'altra occasione.⁶⁵

APPENDICE

Tutte le notizie raccolte sono desunte dalle *Filze del Carteggio e Affari dell'Accademia 1611-1918* custodite presso l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. L'arco temporale ripercorso va dal 1816, data della prima distribuzione dei premi di Declamazione, al 1837, data dell'ultimo concorso di cui è stato possibile accertare lo svolgimento.

Per ogni edizione del/i concorso/i è stata creata una scheda in cui vengono riportati i seguenti dati: data di svolgimento (o data programmata) del concorso; tipologia di concorso (annuale/triennale); temi e nominativi dei concorrenti e degli scolari premiati (in ordine alfabetico); temi e nominativi delle concorrenti e delle scolare premiate (in ordine alfabetico); collocazione archivistica del dossier.

La trascrizione dei temi ha posto problemi che non era facilissimo risolvere se si volevano osservare criteri strettamente conservativi: annotati come sono su un ampio arco cronologico e con gradi diversi di accuratezza, a volte in margine ai nominativi dei concorrenti o nell'interlinea, con sensibili oscillazioni nel modo di indicare atti e scene, talora col ricorso a segni grafici non convenzionali come le doppie linee e te. Quindi, si è scelta una soluzione di compromesso e si è deciso di omogeneizzare i materiali adeguando l'uso di maiuscole, segni di interpunzione, apostrofi e accenti alle norme attuali; per i riferimenti ad atti e scene sono stati utilizzati sistematicamente numeri romani e arabi, salvo nei casi in cui questi si trovino citati per esteso nei documenti; le rare abbreviazioni sono state sciolte tra parentesi quadre; gli spazi lasciati in bianco sono indicati mediante asterischi ***. I nomi di persona sono stati sciolti e normalizzati, i titoli nobiliari e/o onorifici sono stati omessi, gli errori sono stati corretti tralasciando di segnalarli di volta in volta.

Si precisa che Rugiada Maccari ha effettuato la trascrizione dei temi, Mara Nerbano l'ha collazionata e riveduta in funzione della pubblicazione. Entrambe tengono a esprimere la propria riconoscenza all'archivista dott. Daniele Mazzolai per la competente e generosa assistenza fornita in ogni fase della ricerca.

65. I risultati di un primo sondaggio sulle fonti sono stati discussi in M. NERBANO, *Dopo Morrocchesi: l'insegnamento della Declamazione e arte teatrale all'Accademia di Firenze*, intervento presentato al convegno *Storiografia e storia dello spettacolo: tradizioni e crisi* (Napoli, 15-16 giugno 2017).

Temi assegnati ai concorsi della Scuola di declamazione e arte teatrale

Data: 28 giugno 1816.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «La scena 3 dell'atto II dell'*Alceste seconda* di Alfieri; Canto III della *Gerusalemme* del Tasso». Concorrenti: Giuseppe Consiglio, Giovanni Dini, Francesco Donnini, Antonio Falugi, Aurelio Mascagni, Giuseppe Michelacci, Antonio Sferra. Premiato: Aurelio Mascagni. *Accessit*: Giuseppe Michelacci.

Scolare. «*Antigone*, atto I, scena ***; Decuria prima dell'*Odi* di Labindo». Concorrenti: Adriana Morrocchesi, Giuditta Morrocchesi. Premiata: Adriana Morrocchesi. *Accessit*: Giuditta Morrocchesi.

(filza 5, ins. 20)

Data: 21 giugno 1817.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Tutti recitano uno squarcio di tragedia della *Sofonisba* d'Alfieri; Ciascheduno un sonetto diverso». Concorrenti: Giuseppe Consiglio d'Arezzo, Francesco Donnini di Firenze, [Lorenzo] Giordarengo di Torino, Donato Grassi di Firenze, Capitano [Cesare] Laugier di Firenze, Giuseppe Michelacci di Firenze, Pietro Orsini di Firenze, Carlo Poerio di Napoli, Antonio Sferra di Firenze. Premiato: Giuseppe Consiglio d'Arezzo. *Accessit*: Carlo Poerio di Napoli.

Scolare. «Tutte [recitano] una scena dell'*Olimpiade*; Un'ode di Labindo». Concorrenti: Carolina Benvenuti, Luisa Cerrini, Gaetana Morrocchesi, Giuditta Morrocchesi. Premiata: Giuditta Morrocchesi. *Accessit*: Carolina Benvenuti.

(filza 6, ins. 20)

Data: 23 giugno 1818.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Gli scolari eseguiscano il racconto del Messo dei *Sette a Tebe*, atto I, scena 2, traduz[ione] del Sig[nor]^e Niccolini; L'apologo del Pignotti intitolato *Il Giudice e i Pescatori*». Concorrenti: Francesco Donnini, Giuseppe Giordarengo, Giovan Battista Lombardi, Giuseppe Michelacci, Pietro Orsini, Carlo Poerio. Premiato: Carlo Poerio.

Scolare. «Le scolare [eseguiscano] il racconto di Giuditta nella *Betulia liberata* di Metastasio; L'apologo del Pignotti intitolato *Il Giudice e i Pescatori*». Concorrenti: Cammilla Cantini, Luisa Cerrini, Gaetana Morrocchesi. Premiata: Luisa Cerrini.

(filza 7, ins. 36)

Data: 11 giugno 1819.

Tipologia di concorso: triennale.

Scolari. Temi e nominativi dei concorrenti non reperiti. Premiato: Valeriano Galleni. *Accessit*: Guido Sorelli, Antonio Sferra.

Scolare. Temi e nominativi delle concorrenti non reperiti. Premiata: Adriana Morrocchesi. *Accessit*: Giuditta Morrocchesi.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. Temi e nominativi dei concorrenti non reperiti. Premiati: Zanobi Mancini e Lorenzo Giordarengo. *Accessit*: Francesco Donnini.

Presumibilmente non concorrono scolare.

(filza 8, ins. 24)

Data: 22 agosto 1820.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Pezzo: La scena 2 dell'atto IV in fra Ulisse e Calcante nella *Polissena* del Sig[nor] e Niccolini; Sonetto dell'Avvocato Zappi in cui si biasima il fatto di Lucrezia».

Concorrenti: Francesco Donnini, Giuseppe Frosali, Giuseppe Gatteschi, Benedetto Greco, Francesco Manzuoli. Premiato: Benedetto Greco.

Scolare. «Pezzo: La scena 10 dell'atto II fra Antigono e Berenice nell'*Antigono* del Metastasio; Sonetto dell'avvocato Zappi *Scusa Lucrezia*». Concorrenti: Reparata Bettini, Cammilla Cantini, Carolina Mattei, Gaetana Morrocchesi. Premiata: Gaetana Morrocchesi.

(filza 9, ins. 21)

Data: 28 settembre 1821.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Scena 7, atto III, *Aristodemo*». Concorrenti: Francesco Donnini, Pietro Landi, Gaetano Manzuoli, Alessandro Mecatti, Pietro Tondelli. Premiato: Alessandro Mecatti.

Scolare. «Scena 2, atto V, *Polinice*». Concorrenti: Cammilla Cantini, Luisa Mattei. Premiate entrambe.

(filza 10, ins. 32)

Data: 20 settembre 1822.

Tipologia di concorso: triennale.

Scolari. «Trattano in esame della filosofia dell'arte e delle parti che compongono la buona recitazione». Concorrenti: Francesco Donnini (a margine: «Non comparve perché malato»), Zanobi Mancini. Premiato: Zanobi Mancini.

Scolare. «Eseguiscono la scena terza nell'atto I della *Zenobia* del Metastasio; La scena 3 nell'atto V della *Sposa sagace* del Goldoni». Concorrenti: Luisa Mattei, Gaetana Morrocchesi. Premiate entrambe.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «La scena 9 e 10 nella festa teatrale *Alcide al bivio* del Metastasio». Concorrenti: Alessandro Degli Alessandri, Giuseppe Landi, Alessandro Mecatti, Pietro Tondelli. Premiati: Alessandro Mecatti e Giuseppe Landi. *Accessit*: Pietro Tondelli e Alessandro Degli Alessandri.

Non concorrono scolare.

(filza 11, ins. 44)

Data programmata: principio di settembre 1823.

Nota apposta sulla pagina esterna del fascicolo: «Non ebbero luogo altrimenti i concorsi per ordine del S[ignor] Presidente».

(filza 12, ins. 33)

Data: 24 settembre 1824.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Parlata di Bruto a Cesare nel primo atto del *Bruto sec[on]d[o]* d'Alfieri».

Concorrenti: Ferdinando Paolieri, Alessandro Roster, Pietro Ruschi, Sabatino Valle. Premiato: Ferdinando Paolieri. *Accessit*: Alessandro Roster.

Scolare. «Parlata d'Aglaia nella prima scena delle *Grazie vendicate* del Metastasio».

Concorrenti: Angelica Cantini, Clarice Martini. Premiate entrambe.

(filza 13, ins. 43)

Data: 23 settembre 1825.

Tipologia di concorso: triennale.

Scolari. «Teoria sull'arte teatrale con sue prove intorno alla pratica; Più *L'Arpie*, cantica di Dante». Concorrenti: Giuseppe Landi e Ferdinando Paolieri. Premiati entrambi.

Scolare. «Tragedia: Scena 3 del I atto dell'*Agamennone* d'Alfieri tra Clitennestra ed Elettra; Commedia: Una scena nella *Guerra* di Goldoni tra D[onna] Florida e D[onna] Aspasia; Lirica: Due sonetti, uno di Monzoni [sic] *Quando Gesù con l'ultimo lamento*, l'altro di Cassiani *Ghiè un alto strido, gittò i fiori e volta*». Premiata l'unica concorrente Clarice Martini.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Uno squarcio di tragedia nel *Caio Gracco* di Monti alla scena 3 del III atto: *Gracco*; *L'amore risvegliato*, anacreontica». Concorrenti: Carlo Hurard, Ferdinando Petrarchi, Tito Puccioni, Sabatino Valle. Premiato: Sabatino Valle. *Accessit*: Ferdinando Petrarchi.

Scolare. «La narrativa d'Egisto nella *Merope* d'Alfieri; Ed un apologo, cioè *Il Padre, il Figlio e l'Asino*». Premiata l'unica concorrente Maria Chiavistelli.

(filza 14, ins. 55)

Data: 20 settembre 1826.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Reciteranno il pezzo della parte d'Icilio, che incomincia: 'Icilio e i pochi simili a lui', nella tragedia la *Virginia* d'Alfieri, atto I, scena 3» [Su un secondo foglio: «Nella *Virginia* d'Alfieri, scena terza, atto primo, pezzo d'Icilio che incomincia: 'Icilio e i pochi simili a lui'»]. Concorrenti: Luigi Bargigli, Luigi Beiè, Demostene Casanuova, Ferdinando Petrarchi, Tito Puccioni, Alessandro Roster. Premiati: Ferdinando Petrarchi di Prato e Alessandro Roster di Firenze. *Accessit*: Tito Puccioni di Firenze.

Non concorrono scolare.

(filza 15, ins. 42)

Data: 27 settembre 1827.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «La parlata di Bruto alla fin del primo atto nel *Bruto II* d'Alfieri». Concorrenti: Luigi Beiè di Piombino, Giuseppe Carcassoni di Firenze, Ferdinando Marzichi di Firenze, Cesare Pegni di Firenze, Tito Puccioni di Firenze. Premiato: Tito Puccioni. *Accessit*: Giuseppe Carcassoni.

Non concorrono scolare.

(filza 16, ins. 68)

Data: 13 settembre 1828.

Tipologia di concorso: triennale.

Scolari. «Teoria; Alcuni squarci in pratica; Indi la cantica di *Francesca d'Arimino*». Premiato l'unico concorrente Sabatino Valli di Firenze.

Scolare. «Scena prima d'Elettra in fra essa e Cliternestra nell'*Oreste* d'Alfieri; Scena quinta nella *Locandiera* tra Fabrizio e la protagonista». Premiata l'unica concorrente Maria Chiavistelli di Firenze.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Parlata di Perez nel terzo atto del *Filippo*; Ed un sonetto del Casti: *Apritemi quell'urna*». Concorrenti: Cesare Canori romano, Emilio Gazzarrini di Firenze, Ferdinando Marzichi di Firenze, Ferdinando Nasi. Premiati: Ferdinando Marzichi e Cesare Canori.

Non concorrono scolare.

(filza 17A, ins. 55)

Data programmata: 5 settembre 1829.

Concorso annuale sospeso per mancanza di allievi idonei. [Dalla lettera inviata da Antonio Morrocchesi al presidente dell'Accademia in data 8 luglio 1829: «A malgrado ch'io abbia un numero esteso di scolari, non sono questa volta in grado (e sarà la prima in diciannove anni) di far col solito decoro il concorso»].

(filza 18, ins. 62)

1830

Nessuna notizia sul concorso o sulla sua sospensione.

[Il fascicolo contiene i documenti relativi ai concorsi delle sole materie musicali].

(filza 19, ins. 59)

Data: 16 settembre 1831

Tipologia di concorso: triennale.

Scolari. «Interrogazione del professore sulla filosofia dell'arte; Recitazione: Il *Canto d'Ugolino*». Concorrenti: Cesare Canori, Ferdinando Marzichi. Premiato: Cesare Canori romano.

Non concorrono scolare.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Scena terza dell'atto terzo del *Polinice*: squarcio che dirige il protagonista alla

madre e alla sorella; Inoltre la favola del Pignotti intitolata *I Progettisti*». Concorrenti: Carlo Burci, Filippo Moricci. Premiato: Carlo Burci di Firenze. *Accessit*: Filippo Moricci di Firenze.

Scolare. «Scena terza dell'atto primo della *Zenobia* del Metastasio tra la protagonista ed Egle; Quindi un soliloquio dell'ultima scena della *Vedova scaltra*». Concorrenti: Eugenia Falqui, Teresa Martini, Carolina Niccolai. Premiate: Carolina Niccolai di Firenze e Teresa Martini di Firenze.

(filza 20, ins. 53)

Data: 10 settembre 1832.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Scena 3 nel primo atto della *Rosmunda* d'Alfieri tra Rosmunda e Almachilde; Scena 5 e 6 nel primo atto della *Guerra* di Goldoni». Concorrenti: Giuseppe Calenzuoli [a margine: «malato»], Iacopo Cini, Achille Settimani, Giuseppe Susini. Premiato: Giuseppe Susini di Firenze.

Scolare. «Nella scena 3 della *Betulia* di Metastasio, narrativa di Giuditta al popolo; *La ritrosia disarmata*, azione comica tra Tirsi e Nice». Premiata l'unica concorrente Eugenia Falchi di Firenze.

(filza 21, ins. 64)

Data: 12 settembre 1833.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Scena seconda nell'atto secondo del *Demofonte* fra il protagonista e Timante; Apologo del Pignotti *L'Uomo, il Gatto, il Cane e la Mosca*». Concorrenti: Enrico Azzarri di Campi, Giuseppe Calenzuoli di Firenze, Dante Papi di Firenze. Premiato: Dante Papi. *Accessit*: Enrico Azzarri.

Scolare. «Atto primo, scena quarta dell'*Olimpiade* fra A[r]gene e Aristeia, fino al verso che esprime: 'Fido in sen di Licori il cor di Argene'; Apologo del Pignotti *Il Giudice e i Pescatori*». Premiata l'unica concorrente Luisa Casini di Firenze.

(filza 22, ins. 71)

Data: 10 settembre 1834.

Tipologia di concorso: triennale.

Non concorrono scolari.

Scolare. «Teoria ***; Alfieri: *Agamenon*, scena terza dell'atto primo tra Elettra e Cliternestra; Goldoni: *Donna di testa debole*, scena 1 nell'atto primo fra Violante e Argentina». Concorrenti: Teresa Martini, Carolina Niccolai. Premiata: Teresa Martini di Firenze.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Alfieri, *Merope*, atto secondo e scena prima fra Egisto e Polifonte; Pignotti, apologo *Il Giudice e i Pescatori*. Concorrenti: Carlo Avet, Enrico Azzarri. Premiato: Enrico Azzarri di Firenze.

Scolare. «Metastasio, *La caccia del cignale*; Pignotti, apologo *Il Giudice e i Pescatori* [?]

[L'attribuzione della seconda prova di studio non si evince con chiarezza dal do-

cumento]. Premiata l'unica concorrente Carolina Santoni di Livorno.
(filza 23, ins. 64)

Data programmata: 16 settembre 1835.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Scena 14 ec., atto secondo nell'*Olimpiade* tra Licida ed Alcandro; Commedia:
Cavalier di buon gusto, scena 4 nell'atto II fra il conte Antonio e Florindo».

Concorrenti: Leopoldo Pierallini, Enrico Poerio, Giuseppe Socci.

Scolare. «Scena 1^a nelle *Grazie vendicate* di Metastasio; Apologo del Pignotti *Il Cavallo, il Montone, il Bue e l'Asino*». Concorrenti: Tecla del Bigio, Elvira Zignani.

[Il concorso fu sospeso per sopraggiunti impedimenti degli aspiranti concorrenti].
(filza 24, ins. 67)

Data: 12 settembre 1836.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Soliloquio del protagonista nella scena settima dell'atto terzo della *Clemenza di Tito*; Ode del conte Fulvio Testi diretta al conte Raimondo Montecuccoli».

Concorrenti: Gustavo Calosi, Cesare Corsi, Vittorio Zabagli. Premiato: Cesare Corsi di Firenze. *Accessit*: Vittorio Zabagli di Firenze.

Scolare. «Il primo soliloquio della protagonista nell'*Antigone* d'Alfieri; Soliloquio di Mirandolina nella scena nona del primo atto della *Locandiera* di Goldoni; Apologo del Pignotti *La Volpe scodata*. Amalia Nardi, Elvira Zignani. Premiata: Evira Zignani di Firenze. *Accessit*: Amalia Nardi di Firenze.

(filza 25, ins. 67)

Data: 11 settembre 1837.

Tipologia di concorso: triennale.

Scolari. «Soliloquio d'Antonio nella scena 1 dell'atto III del *Foscarini* del Sig[nor] Professore Gi[ov]an Batt[ist]a Niccolini; Parte di dialogo tra la Contessa e il Marchese nella scena 5 dell'atto unico dell'*Osteria della posta* di Goldoni». Premiato l'unico concorrente Cesare Corsi di Firenze.

Scolare. «Scena 10 nell'atto II dell'*Antigono* di Metastasio tra Berenice e il protagonista; Scena 1 nell'atto I della *Donna di testa debole* di Goldoni tra Violante e Argentina».

Concorrenti: Carolina Santoni di Firenze [sic], Elvira Zignani di Firenze. Nessuna premiata. *Accessit*: Carolina Santoni.

Tipologia di concorso: annuale.

Scolari. «Risposta di Arsace ad Assur nella scena 2 dell'atto II della *Semiramide* di Voltaire tradotta da Cesarotti; Apologo del Pignotti *I Progettisti*». Premiato l'unico concorrente Paolo Selmi di Livorno.

Scolare. «Parte della scena 3 nell'atto I dell'*Agamennone* d'Alfieri pronunciata da Elettra; Risposta di Rosaura ad alcuni interlocutori nella scena 25 dell'atto III della *Vedova scaltra* di Goldoni». Premiata l'unica concorrente Amalia Nardi di Firenze.

(filza 26, ins. 71)

1838

Nessuna notizia sul concorso o sulla sua sospensione.

[Il fascicolo contiene i documenti relativi ai concorsi delle sole materie musicali].

(filza 27, ins. 71)