

COME NASCE UN TEATRO ALL'ITALIANA L'ACCADEMIA DEGLI IMMOBILI IN FIRENZE E IL SUO TEATRO IN VIA DELLA PERGOLA*)

di Sabrina Faller Cappelli

Nella seconda metà del Seicento Firenze conosce un momento glorioso (o una 'ripresina', a seconda dei punti di vista) nella produzione di feste e spettacoli di corte, dopo la crisi economico-sociale – dovuta a carestie, guerre, epidemie, siccità – che ha caratterizzato gli anni '40 del secolo. Tale momento è favorito dal rifiorire delle accademie, fenomeno avvertibile già nei primi decenni del XVII secolo. Nel 1644 un gruppo di gentiluomini fiorentini si costituisce in accademia detta dei Concordi, il cui scopo dichiarato è quello dello studio delle matematiche, dell'esercizio del ballo e della scherma, nonché della lettura di commedie e dell'esecuzione di buona musica. In principio gli accademici non hanno una sede fissa, limitandosi ad adunarsi nelle loro stesse case, ma ben presto il principe Don Lorenzo de' Medici, figlio del granduca Ferdinando I, decide di prenderli sotto la sua protezione, il che implica per i Concordi la sicurezza di una sede stabile in un edificio posseduto dai Medici in via del Parione, nel cuore di Firenze, per il principe, la certezza della loro devozione, grazie anche all'abile nomina di alcuni gentiluomini suoi protetti come nuovi accademici. Quando il principe Lorenzo muore, nel 1648, l'accademia perde, con il protettore, anche la sede, che viene acquistata dal principe Corsini.

Tuttavia l'anno seguente gli accademici decidono di chiedere protezione al cardinale Giovan Carlo de' Medici (1611-1663), figlio di Cosimo II, tipica figura di libertino colto che accompagna ai piaceri dei sensi quelli delle lettere e delle arti. Chiedendo la protezione del cardinale, gli accademici stabiliscono anche di costituire una nuova accademia, detta degli Immobili, che ha per impresa un mulino a vento con il motto "in sua movenza e fermo". Ottenuta la protezione, negli anni immediatamente successivi viene reperito un ampio locale in via del Cocomero¹⁾, che gli accademici riadattano a teatro a loro spese, recitandovi poi alcune commedie. Il teatro di via del Cocomero sorge in Firenze nel 1650, dell'anno seguente e l'importante statuto che i suoi membri si danno

*) Questo testo vuole essere uno stimolo: un invito a studi più corposi rivolto a coloro che si avvicinano con curiosità e passione alla storia del teatro. La ricostruzione di uno dei suoi momenti fondamentali quale la nascita della sala all'italiana è in corso da alcuni decenni con fervore nuovo grazie all'apporto di studiosi provenienti da varie discipline. Ma per tutti loro – come per me che ho avuto il privilegio di essere sua allieva all'Università di Firenze – fondamentale e imprescindibile è stato il magistero di Ludovico Zorzi (1928-1983): il più grande studioso di teatro rinascimentale del secolo scorso – così lo ha definito Siro Ferrone – attualmente ordinario di storia del teatro e dello spettacolo all'Università di Firenze – e fra i più geniali. Questo scritto è rivolto alla sua memoria.

1) Sul teatro di via del Cocomero e le accademie che vi si avvicendarono si vedano gli studi di Elvira Garbero Zorzi e Luigi Zangheri in *Lo spettacolo meraviglioso* catalogo della mostra Polistampa Firenze 2000 pp. 15-17 e degli stessi autori *L'architettura teatrale nella città di Firenze in I teatri storici della Toscana* Firenze VIII Marsilio Venezia 2000.

Nel 1652 l'accademia degli Immobili decide di procurarsi una sede piu vasta e decorosa, con l'appoggio e l'interessamento del protettore di casa Medici. Il 30 luglio – aperto il cantiere gia da una quindicina di giorni – e rogato l'atto con il quale il cardinale Giovan Carlo prende in affitto perpetuo dall'Arte della Lana “un tiratoio posto in via della Pergola, quattro casette situate fra detta strada e il tiratoio predetto, e l'orto contiguo, con facolta di mutarne la superficie e la forma e ridurre il tutto come gli fosse piaciuto, per servizio dei signori Accademici Immobili per l'annuo canone di scudi quarantacinque”²⁾

La progettazione del teatro era stata affidata a Ferdinando Tacca (1619-86), il quale, figlio di quel Pietro Tacca che dal 1609 era stato statuario ufficiale della corte, aveva ereditato alla morte del padre identiche mansioni. Alla morte di Alfonso Parigi (1656), Ferdinando sara nominato architetto di corte e responsabile di tutti gli apparati festivi e funebri organizzati dai Medici. Tuttavia egli e oggi piu ricordato per la sua opera di scultore, che ci e pervenuta pressoché intatta, mentre il teatro degli Immobili nella sua prima versione e andato perduto, e quanto resta dell'attività scenografica non e di immediato né facile accesso. E' curioso però notare come il Tacca scultore sia rimasto legato alle tendenze tardo-manieristiche tutte fiorentine di suo padre, e abbia invece svolto le sue funzioni di architetto e scenografo perfettamente al passo, e talvolta in anticipo, con i tempi.

I lavori per l'edificazione del teatro si inaugurano il 12 luglio 1652, con una solenne cerimonia, alla presenza del principe protettore, della corte e degli accademici, nello stesso anno gli Immobili acquistano un'altra casa attigua al tiratoio di proprietà Marzi Medici. Fra alterne vicende e lunghe interruzioni, i lavori proseguono fino al 1657 e oltre. Nel 1658 vi e rappresentato il melodramma *Hypermetra*, su libretto di Giovanni Andrea Moniglia e musiche del veneziano Francesco Cavalli. Il libretto esce dalla stamperia medicea poco dopo la rappresentazione. L'edizione originale fiorentina comprende una dettagliata descrizione del teatro e dello spettacolo, scena per scena, per mano del relatore di corte Orazio Ricasoli Rucellai³⁾, e propone inoltre all'interno del libretto, una serie di tredici incisioni in rame di Silvio degli Alli, “Paggio di Valigia di talenti singolari in qualunque sorte di virtù”, ovvero cameriere stipendiato del Cardi-

2) In L. Palmieri Pandolfini *Notizie sull'origine dell'Accademia degli Immobili* ms. le pagine non sono numerate.

3) Orazio Ricasoli Rucellai (1604-73) nato da Giambattista Ricasoli e Virginia Rucellai, nonché discendente da Monsignor Giovanni della Casa, ebbe un ruolo non marginale nella vita culturale fiorentina. La corte toscana lo inviò ambasciatore nel 1635 al re di Polonia Vladislao IV e all'imperatore Ferdinando II. A lui fu affidata la direzione degli studi del principe Francesco Maria, poi cardinale di Toscana, e nel 1657 gli fu data la soprintendenza della biblioteca mediceo-laurenziana. Nel 1653 fu eletto console dell'Accademia Fiorentina e fu più volte arciconsole di quella della Crusca con lo pseudonimo di Imperfetto. Uomo di lettere, filosofo e poeta, ci ha lasciato parecchie opere, alcune delle quali pubblicate nell'Ottocento. La sua opera più importante e più apprezzata dai contemporanei, sebbene rimasta incompiuta, sono i *Dialoghi filosofici* divenuti celebri presso l'élite intellettuale del tempo, che spesso si radunava a casa dell'autore per leggerne e discuterne gli scritti.

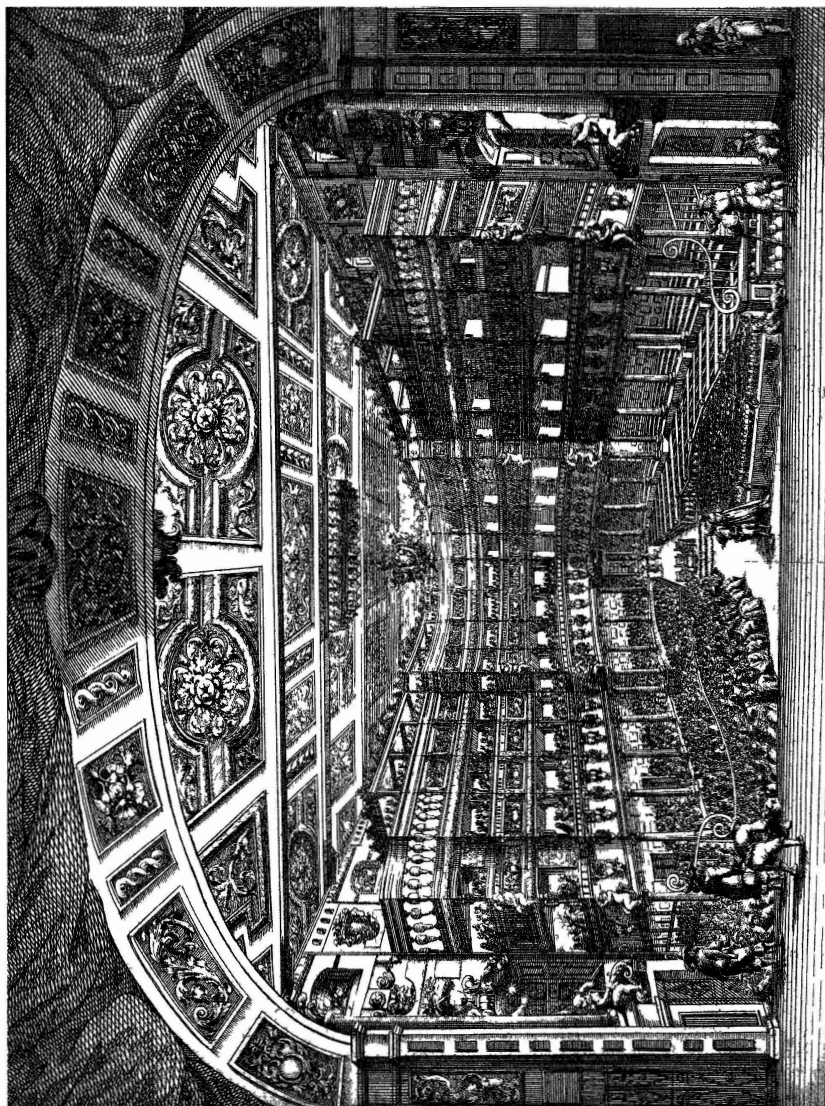


Fig. 1 Silvio degli Allii, *Veduta dell'interno del teatro della Pergola*. Incisione, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe, Uffizi

nale Giovan Carlo⁴⁾ dodici incisioni riproducono le diverse scene del melodramma, una - che le precede - mostra l'interno del teatro degli Immobili visto dal palcoscenico (fig. 1), ed è quella che più ci interessa. Descrizione e incisioni si integrano a vicenda. Esiste inoltre a Praga una serie di bozzetti anonimi, assai probabilmente disegni preparatori del Tacca⁵⁾, che si riferiscono puntualmente alle tredici incisioni di Silvio degli Alli. Questi reperti, e in particolare la descrizione del Ricasoli Rucellai e l'incisione del Degli Alli, ci permettono la ricostruzione ideale di un teatro che è uno dei primi esempi funzionali e armonici di sala 'all'italiana'. Tali caratteristiche non sfuggono neppure ai contemporanei, in quanto lo stesso Ricasoli Rucellai espone "come in questo ampio edificio fu insieme congiunto il meglio di tutti gli altri teatri d'Italia".⁶⁾ Vedremo più avanti che cosa intendesse dire con questo. Consideriamo dapprima le caratteristiche dell'edificio. La prima che il relatore pone in luce è l'ottima acustica, dovuta al fatto che l'edificio "è situato per entro un recinto di stanze e di cortili, che lo dilungano dai tumulti della contrada, onde non s'ode strepito alcuno nelle operazioni di dentro".

Al teatro si accede "per diversi anditi, e per molte porte variamente destinate", in modo da permettere una comoda ed ordinata circolazione del pubblico. "acciocche più tosto s'empia, e più celermente (terminate l'azioni) si voti di gente".

Il primo luogo che si presenta davanti agli occhi è "quella parte, ove hanno gli uditori largo ricetto" (una frase in cui sono forse da leggere i primi 'sintomi' del moderno foyer), di cui si lodano "quell'armonioso accordo, e quella perfetta simmetria che in un attimo, quel tutto insieme mirando, empie gli sguardi". Una fila di colonne di pietra in stile dorico delimita, intorno alla platea, uno spazio semicircolare occupato da un numero di gradoni addossati alla parete, ("molte scalee ad uso degli uditori") che sembrano aumentare approssimandosi ai lati del palcoscenico, da un minimo di tre a un massimo di cinque.

La struttura a gradoni è una reminiscenza degli apparati cinquecenteschi di Giorgio Vasari e di Bernardo Buontalenti per il Teatro mediceo degli Uffizi, tuttavia una tale disposizione appare leggermente eterodossa, ove si consideri che i maggiori teatri dell'epoca che possedevano gradoni (a partire dal Farnese di Parma) li avevano distribuiti in un numero unico e fisso intorno alla platea. La disposizione voluta dal Tacca - ammesso che l'incisione non inganni - po-

4) La citazione è dal Ricasoli Rucellai, p. 7.

5) I disegni di Praga hanno destato l'attenzione di alcuni studiosi dopo che furono casualmente scoperti da Lionello Puppi negli anni '60 in un fondo della Galleria Nazionale. Il primo a pubblicarli è stato Luigi Zangheri che ne ha confermato l'attribuzione a Ferdinando Tacca in qualità di disegni preparatori. Il disegno che corrisponde all'incisione dell'interno del teatro di via della Pergola è a penna e bistro su carta bruna conservato insieme agli altri dodici rappresentanti le scene di *Hipermestra* presso il Gabinetto dei Disegni della Galleria Nazionale di Praga.

6) Questa e tutte le citazioni riguardanti la descrizione del teatro provengono dalla relazione del Ricasoli Rucellai, pp. 7-10.

trebbe essere stata dettata dalla pianta particolarissima dell'ambiente, che volge a restringersi verso l'uscita centrale (quella del principe, come vedremo), lasciando poco spazio per un gran numero di gradoni. I gradoni, prosegue il relatore "sostengono tre ordini di nobili, e ben capaci gabinetti, distinti, e situati in guisa, che formano il dintorno di figura ovata "

Nei "nobili e ben capaci gabinetti" riconosciamo la moderna struttura a palchi, tipica del teatro lirico, la cui adozione conferisce all'operazione condotta dal Tacca un carattere innovatore

Rispetto ad altri teatri italiani, però, il teatro di via della Pergola non costituisce una novità assoluta⁷⁾ Il cardinale Giovan Carlo aveva inviato il Tacca a visitare i maggiori teatri dell'Emilia e della Lombardia nel 1654, ossia a lavori già iniziati, ed egli aveva scoperto importanti esperimenti a Bologna, Ferrara, Mantova, Parma e Modena a Bologna, i due teatri realizzati da Andrea Seghizzi, quello dei Formagliari del 1641 e il Teatro Malvezzi, del 1653, entrambi dotati di palchi aggettanti su pianta mistilinea, a Ferrara i due teatri dell' accademia degli Intrepidi con le macchine dell'architetto Carlo Pasetti, a Modena il teatro dell'architetto Gaspare Vigarani che proponeva una soluzione mista con cavea a gradoni, logge e palchetti (1649), a Parma il Teatro Farnese (1618) di Giovan Battista Aleotti, con i suoi classicheggianti gradoni, come ancora a Piacenza il teatro ducale costruito nel 1646 da Cristoforo Rangoni dotato di tre piani di logge. Inoltre a Venezia, patria del moderno teatro, l'architetto Tommaso Bezzi aveva costruito il Teatro SS Giovanni e Paolo (1638) con cinque ordini di palchi, a Genova il Teatro Falcone era stato dotato nel 1653 di quattro ordini di palchi più un loggione

Per alcuni decenni le due soluzioni, quella conservatrice, della cavea a gradoni, e quella innovativa dei palchi convivono insieme o separatamente ancora nel 1676 nel suo *Trattato sopra la struttura de' teatri e scene*, l'architetto Fabrizio Carini Motta propone indifferentemente entrambe le soluzioni

Una delle intuizioni più felici ed originali degli architetti teatrali barocchi e quella di avere elaborato l'idea dei palchi separati l'uno dall'altro (e il caso del Tacca), "li palchetti divisi" che il Carini Motta giudica essere i più adatti ai "teatri pubblici chiamati vulgarmente del soldo", cioè aperti alla cittadinanza, in contrapposizione ai palchi "aperti" e consoni ai teatri privati dei principi o gran signori. Proprio i palchetti separati, che si potevano affittare a privati, avrebbero avuto ben presto grande fortuna, stabilendo per l'Europa tutta lo schema tipico della sala per il teatro lirico

7) A Firenze vi furono esperimenti di luoghi teatrali che possono a ragione considerarsi i predecessori del moderno teatro lirico a palchetti. Uno di questi concerne la piena trasformazione del cortile di palazzo Pitti in sala di teatro in occasione della rappresentazione del melodramma *Le nozze degli dei* (1637) per celebrare il matrimonio di Ferdinando II de' Medici con Vittoria della Rovere. Gli spettatori trovavano posto sui sedili e sulle gradinate della platea, nonché affacciandosi alle finestre che circondavano il primo piano. E in questa distribuzione anche verticale del pubblico che possiamo intravedere i germi di un tipo di apparato che troverà la sua forma stabile e definitiva nei palchi della sala teatrale barocca (cfr. L. Zorzi *Il teatro e la città* Einaudi, Torino 1977, p. 137).

Infine, dall'incisione di Degli Alli, apprendiamo un altro particolare riguardante la disposizione dei palchi, e cioè che questi ultimi non sono stati eretti contigui al proscenio: esiste bensì uno spazio divisorio fra palchetti e palcoscenico, spazio occupato da entrambi i lati da due porte, al di sopra delle quali si aprono due finestre decorate con statue di angioletti e sormontate da stemmi e da una ricca decorazione.

In seguito, nel suo trattatello, il Carini Motta si dichiarerà favorevole a soluzioni di questo tipo, sostenendo che i palchi contigui al proscenio non soltanto permettono agli spettatori più prossimi al palcoscenico di vedere dietro le quinte, ma tolgono al proscenio la sua maestosità, non rimanendo più lo spazio per mettere porte ornamentali da entrambi i lati, come invece accade nel teatro del Tacca.

Il Ricasoli Rucellai fissava "forma ovata" alla disposizione dei palchetti. In realtà, osservando l'incisione, si rivela più precisamente un fondamento mistilineo, tratto questo che dovette produrre una certa impressione, se ne troviamo ripetuto il modulo nel Teatro degli Obizzi a Ferrara, costruito dal Pasetti sui resti del Teatro degli Intrepidi dell'Aleotti.

Prosegue il relatore: "Ma rimane così spazioso campo nel mezzo, che con ogni maggior comodo ci si adagiano in gran numero gli spettatori, senza che l'uno restringa il luogo, ed occupi la vista dell'altro: sono questi siti scompartiti da varie file di balaustri, i quali separano gli spazi degli uomini da quelli delle dame, e questi dal trono dei principi esposto nel mezzo sotto il baldacchino".

E' evidente in questo brano la ripresa di due fattori appartenenti al lessico morfologico vasariano-buontalientiano. Si tratta innanzi tutto dei "balaustri", elementi architettonico-decorativi già presenti nel Teatro mediceo degli Uffizi, e qui riprodotti in funzione separatoria del pubblico maschile da quello femminile.

L'altro fattore è costituito dal palco del principe che, secondo la tradizione del luogo teatrale fiorentino, viene collocato al centro della platea su di un piano ligneo rialzato. Al palco suddetto "si viene per un passo libero, che divide il teatro in due parti, e che se ne cammina diritto fino all'orchestra dei musicisti". E' impossibile scorgere l'orchestra nell'incisione, dato il punto di vista prescelto per offrire una veduta d'interno del teatro. L'orchestra fu comunque sistemata ai piedi del proscenio, in omaggio alle esigenze della nuova, razionale organizzazione della sala teatrale.

Quanto alla platea, non possiamo affermare con certezza che siano state usate panche fisse per gli spettatori.

Continua il Ricasoli Rucellai: "principiando da un appartamento posto in fondo di contro alla scena per più agio dei Serenissimi Principi, donde si gode con gli occhi, e coll'udito ogni azione, senza esporsi al soverchio caldo dei fiati: ma volendo, in qualunque tempo passar se ne possono a' lor seggi".

Pare dunque che due fossero i luoghi destinati al principe: il palco rialzato, al centro della platea, e il non ben definito "appartamento", forse anticipazione

del palco reale. Purtroppo il Degli Allì, che accentua esageratamente la profondità dell'ambiente, non riporta con chiarezza e con dettagli la parte della platea più lontana dal palcoscenico. Ciò impedisce anche di stabilire se la porta che dà accesso all'appartamento regio serva da transito per il pubblico, il che sembra tuttavia inopportuno, ritenendo più probabile l'accesso di quest'ultimo dalle numerose (almeno quattro, secondo l'incisione) porte laterali.

Tale secondo luogo destinato al principe non costituisce una novità. Nel 1600 infatti al Teatro mediceo degli Uffizi il posto d'onore era stato trasferito dal centro della sala ad un davanzale posto sopra il portale d'ingresso, mentre nel Teatro Farnese dell'Aleotti il palco d'onore al centro della cavea anticipava l'adozione del palco reale. Tuttavia pur avendo i due luoghi principeschi un antecedente nelle sale del Vasari e del Buontalenti, è soluzione originale del Tacca il farli coesistere nello stesso ambiente.

Ma i privilegi della corte non finiscono qui. Come rivela il relatore, il cardinale può infatti recarsi, attraverso un altro passaggio sotterraneo, in qualunque momento dello spettacolo, dietro le quinte, tra macchinisti e scenotecnici, a scoprire i trucchi di scena che meravigliano il resto del pubblico. Espediente, questo, non nuovo per i principi medicei – nel corridoio vasariano ha il più illustre precedente – e che rivela il grado di invadenza del potere nei confronti della produzione artistica e culturale, e della vita stessa dei cittadini.

Proseguendo nella descrizione, il Ricasoli Rucellai loda nuovamente l' "ampiezza proporzionata" del teatro e l'abilità dell'architetto nella disposizione dei posti a sedere, i quali tutti sembrano essere ottimi tanto per l'acustica che per la visuale, quindi si attarda a descrivere il fastoso prospetto con le quattro colonne e le due statue rappresentanti Verità e Menzogna, visibile nelle dodici incisioni di Silvio degli Allì per l'*Hipermestra*, (fig. 2, invisibile invece, per ovvie ragioni, nell'incisione che rappresenta l'interno del teatro) riprodotto con duplice funzione: mostrarsi come "prospetto del proscenio" in teatro e come solenne cornice di ogni singolo quadro scenografico nelle incisioni, abitudine, questa, ampiamente diffusa in Europa.

"Sotto l'architrave si vede incurvarsi un arco grandissimo – precisa il relatore – e nella più eccelsa parte di esso pende dal cornicione, entro a ricco scudo tutto lumeggiato d'oro, l'impresa degli Accademici Immobili". Ci troviamo di fronte all'arcoscenico modernamente inteso, la cui presenza pone tutto il prospetto scenico della Pergola tra i prototipi più avanzati dell'epoca. L'impresa degli Immobili è fronteggiata dallo stemma mediceo, accompagnato dal motto "per cui raggio del sole a noi riluce".

La scena è descritta come "la più vasta per ogni intorno, la più alta, e la più ampia d'apertura, e di luce, che si sia veduta per alcun tempo sinora". Sia il descrittore che l'incisore sembrano voler dilatare al massimo le dimensioni dell'edificio, tuttavia non si esagera nel considerarlo fra i più notevoli del tempo.

Il palcoscenico del teatro degli Immobili aveva anche un vasto retropalco – come del resto tutti i teatri dell'epoca –, in grado di contenere la complessa at-



Fig 2 Silvio degli Allì, *Hipermestra Prologo Primo* Incisione Gabinetto Disegni e Stampe Uffizi

trezzeria di scena che permetteva di dar vita a foreste, loggiati, “che in un batter d’occhio vengono e similantemente spariscono”, e a dispositivi che permettevano i famosi mutamenti a vista, il formarsi e il trasformarsi di nubi e marosi, tutto ciò che faceva dello spettacolo barocco “lo spettacolo meraviglioso” tanto favoleggiato, e oggi così difficile da riproporre

L’architettura teatrale barocca e in costante movimento elementi del teatro di corte convivono insieme ad elementi innovativi, la sala regia sta per cedere il passo al teatro pubblico gestito dal moderno impresariato, fornendo all’Europa un modello di sala teatrale fino ad oggi insuperato. La sala di via della Pergola esemplifica questa evoluzione

Ancora incompiuto, il teatro viene inaugurato a carnevale, il 5 febbraio 1657, con il melodramma comico *Il Potestà di Colognole*, produzione modesta che – a causa della morte del papa e di una recrudescenza del contagio della peste – sostituisce la ben più fastosa e celebrativa *Hipermestra* alla cui preparazione si attende da anni, e che finalmente troverà la via della scena il 18 giugno 1658, in occasione delle nozze fra Cosimo II de’ Medici con Margherita Luisa principessa d’Orleans

Il Teatro di via della Pergola, tuttora esistente e funzionante sia pure non più

nella versione originale del Tacca, segnata tra il 1657 e il 1663 le tappe di una breve ma capitale stagione di memorabili allestimenti, e in quest'avventura professionale e artistica è lecito vedere le ultime propaggini dell'idea rinascimentale di festa di corte, il convivere non sempre pacifico di un glorioso passato con la spinta verso un futuro legato a una volontà di rinnovamento forse autentica nello slancio ma all'atto pratico imbavagliata dalle sue stesse premesse e infatti il potere mediceo a controllare e sorvegliare ogni cosa, a far sì che i grandi spettacoli siano l'occasione per celebrarne con solennità i fasti "In sua movenza e fermo", recita il motto dell'accademia degli Immobili, divenuta costola ed emanazione del corpo granducale. Come dire: bisogna che tutto si muova perché tutto resti immobile. Il futuro del teatro e nell'emancipazione dal sistema cortigianesco, e questo avviene, per quanto riguarda il teatro degli Immobili, già a partire dal 1664. Ma qui comincia un'altra vicenda. Resta, di quel glorioso momento di passaggio che è uno dei più interessanti per la storia del teatro, il vanto di una ricerca nel campo dell'architettura teatrale e delle arti dello spettacolo che ha prodotto frutti dal sapore europeo.

BIBLIOGRAFIA

FONTI

L. PALMIERI PANDOLFINI, *Notizie sull'origine dell'Accademia degli Immobili e dell'erezione del loro Teatro posto in via della Pergola* raccolte l'anno 1753 dal loro Segretario, Firenze, B N C F, Fondo Nazionale 11-97, mss.

G. A. MONIGLIA, *L'Hipermestra festa teatrale rappresentata dal Serenissimo Principe Cardinale Giovan Carlo di Toscana per celebrare il giorno natalizio del Real Principe di Spagna*, Stamperia di S. A. S., Firenze 1658.

O. RICASOLI RUCCELLAI, *Descrizione della presa d'Argo e de' gli amori di Linceo con Hipermestra. Festa teatrale rappresentata dal Signor Principe Cardinale Gio. Carlo di Toscana Generalissimo del mare e comprotettore de' negozi di Sua Maestà cattolica in Roma per celebrare il Natale del Serenissimo Principe di Spagna*, Stamperia di S. A. S., Firenze 1658.

F. CARINI MOTTA, *Trattato sopra la struttura de' teatri e scene*, ristampa a cura di E. Craig, Il Polifilo, Milano 1972 (prima ed. 1676).

TESTI CRITICI

A ADEMOLLO, *I primi fasti del Teatro di via della Pergola in Firenze (1657- 1661)*, Ricordi, Milano 1883

F DECROISSETTE, *L'Academie des Immobili de Florence et le théâtre de La Pergola (1653- 1715)*, tesi di laurea, Universite de Paris VIII, Paris 1984

F DECROISSETTE, *La sopravvivenza dell'idea rinascimentale della festa negli allestimenti teatrali fiorentini degli anni 1656-1661* in *The Renaissance Theatre Texts Performance Design*, a cura di C Cairns, Ashgate, Aldershot, 1999, pp 61-85

S FERRONE, *Attori mercanti corsari*, Einaudi, Torino 1993

E GARBERO ZORZI, L. ZANGHERI, a cura di, *I teatri storici della Toscana Firenze*, vol VIII, Giunta Regionale Toscana, Marsilio, Venezia 2000

JARRO (G PICCINI), *Storia aneddotica dei teatri fiorentini*, Bemporad, Firenze 1912

Il luogo teatrale a Firenze Brunelleschi Vasari Buontalenti, catalogo della mostra (Firenze 1975), a cura di M Fabbri, E Garbero Zorzi, A M Petrioli Tofani, Electa, Milano 1975

Lo spettacolo meraviglioso Il Teatro della Pergola l'opera a Firenze, catalogo della mostra, a cura di M de Angelis, E Garbero Zorzi, L Maccabruni, P Marchi, L Zangheri, Polistampa, Firenze 2000

S LO VULLO BIANCHI, *Note e documenti su Pietro e Ferdinando Tacca* in "Rivista d'Arte", Firenze 1931

S MAMONE, *Il teatro nella Firenze medicea*, Mursia, Milano 1981

S MAMONE, *Serenissimi fratelli principi impresari Notizie di spettacolo nei carteggi medicei Carteggi di Giovan Carlo de Medici e di Desiderio Montemagni suo segretario (1628-1664)*, Le lettere, Firenze 2003

C MOLINARI, *Le nozze degli dei Un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Bulzoni, Roma 1968

U MORINI, *La Reale Accademia degli Immobili e il suo teatro La Pergola (1649-1925)*, Simoncini, Pisa 1926

L PUPPI, *Il teatro fiorentino degli Immobili e la rappresentazione nel 1658 dell'Ipermetra del Tacca* in *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età barocca*, a cura di M T Muraro, Olschki, Firenze 1971

L ZANGHERI, *Ferdinando Tacca e il primo teatro all'italiana*, "Necropoli", Firenze 1970, nn 11-12

L ZORZI, *Il teatro e la città*, Einaudi, Torino 1977

L ZORZI, *I luoghi e le forme dello spettacolo in Il teatro del Cinquecento*, Sansoni, Firenze 1982