





ACADEMIA DEI ROZZI DI SIENA
ACADEMIA SENESE DEGLI INTRONATI
BIBLIOTECA COMUNALE DEGLI INTRONATI DI SIENA
SOCIETÀ BIBLIOGRAFICA TOSCANA

Atti del Convegno:

*I Rozzi e la cultura senese
nel Cinquecento*

e della Tavola Rotonda:

*I Rozzi del Cinquecento:
problemi, prospettive, bibliografia*

Sala degli Specchi, 27 settembre 2013,
in occasione del ventennale della rivista:

“ACADEMIA DEI ROZZI”

A cura di Ettore Pellegrini,
con la collaborazione di
Mario De Gregorio, Marzia Pieri,
Massimiliano Massini, Davide Busato

Indici della Rivista
A cura di Giacomo Zanibelli

COMITATO ORGANIZZATORE
Carlo Ricci, Massimiliano Massini, Renzo Marzucchi

COMITATO SCIENTIFICO
Mario De Gregorio, Enzo Mecacci, Ettore Pellegrini, Marzia Pieri



ACCADEMIA DEI ROZZI

GIORNATA DI STUDI PER I VENTI ANNI DELLA RIVISTA ACCADEMICA

Siena, 27 settembre 2013 - Stanze dell'Accademia

9,30 - Sala degli Specchi

CONVEGNO: *I Rozzi e la cultura Senese del Cinquecento*

Coordina: Marzia Pieri, Università degli Studi di Siena

Intervengono:

Richard Andrews, University of Leeds

(con la partecipazione dell'attrice Martina Guideri)

Barbara Bazzotti, Società Bibliografica Toscana

Claudia Chierichini, College of the Holy Cross, Worcester, Massachusetts

Cécile Fortin, Université de Bordeaux

Monica Marchi, Università degli Studi di Siena

15,30 - Sala degli Specchi

TAVOLA ROTONDA:

I Rozzi del Cinquecento: problemi, prospettive, bibliografia

Coordina: Mario De Gregorio, Accademia Senese degli Intronati

Partecipano:

Gabriella Piccinni, Università degli Studi di Siena

Marzia Pieri, Università degli Studi di Siena

Pier Luigi Sacco, Direttore di candidatura Siena capitale europea della cultura 2019

Jane Tylus, New York University

17,00 - Sala degli Specchi

Presentazione del volume: *A life in bibliography between England and Italy. Studi offerti a Dennis E. Rhodes per i suoi 90 anni* (vol. CXV (2013), dispensa I, gennaio-aprile de "La Bibliofilia")

Intervengono, presente il Prof. Rhodes:

Edoardo Barbieri, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

Stephen Parkin, British Library, London

19,30 - Sala della Suvera

Inaugurazione della mostra: "Dalla Congrega all'Accademia. I Rozzi all'ombra della Suvera tra Cinque e Seicento"

L'esposizione resterà aperta fino al 12 ottobre p.v. con orario:

mattina dalle ore.....10 - 12 pomeriggio dalle ore.....16 - 19

Ingresso libero

In collaborazione con:

Università di Siena Dipartimento di Scienze Storiche e dei Beni Culturali

Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena

Accademia Senese degli Intronati

Società Bibliografica Toscana



INDICE

I ROZZI E LA CULTURA SENESE NEL CINQUECENTO *coordina: MARZIA PIERI*

Carlo Ricci, <i>Saluto introduttivo dell'Arcirozzo</i>	pag. 9
Monica Marchi, «L'autore nol giurerei il Serminio: indagine su un novelliere senese del Quattrocento	» 15
Claudia Chierichini, <i>In margine a nome, impresa, motto e Capitoli dei primi Rozzi: appunti per i profili biografici degli autori del XVI secolo</i>	» 35
Barbara Bazzotti, “Così in gran dubbio Resoluto vivo”. <i>Gioco, ironia e passione sociale nella scrittura Rozza del Cinquecento</i>	» 55
Cécile Fortin, <i>Artigiani in cerca d'identità</i>	» 71
Richard Andrews, <i>Disprezzo del contadino... o forse no?</i>	» 81

I ROZZI DEL CINQUECENTO: PROBLEMI, PROSPETTIVE, BIBLIOGRAFIA *coordina: MARIO DE GREGORIO*

Interventi di:

Gabriella Piccinni	» 103
Jane Tylus	» 106
Pierluigi Sacco	» 109
Marzia Pieri	» 115

INDICI DELLA RIVISTA “ACADEMIA DEI ROZZI” ANNATE I-XX *a cura di GIACOMO ZANIBELLI*

<i>Indice dei nomi</i>	» 121
<i>Indice cronologico</i>	» 131



*Celebrazioni per il
ventennale della Rivista
ACADEMIA DEI ROZZI*

Saluto introduttivo dell'Arcirozzo

Carlo Ricci



La rivista accademica dei Rozzi che orgogliosamente ne porta il nome è giunta al ventesimo anno di vita. Un traguardo importante se consideriamo le difficoltà

economiche che negli ultimi anni stanno attanagliando Siena; significativo se consideriamo le scarse attenzioni rivolte oggi alla cultura; prestigioso se consideriamo il successo ottenuto dalla nostra pubblicazione, ambita da Università e da enti di produzione culturale italiani e stranieri, onorata su *internet* da migliaia di contatti, apprezzata sia dalla gente comune, sia da insigni studiosi. Come scrisse il Prof. Mauro Barni, già Rettore della ns. Università, “**la rivista onora l'Accademia e tutta la città in un momento in cui sembra essersi dimenticata dei suoi valori culturali più veri**”.

Pertanto questa ricorrenza non poteva passare inosservata, specialmente dopo che da alcuni anni autorevoli professori di Università americane, inglesi e francesi hanno condotto approfonditi studi sulla cultura senese del '500, con giustificate attenzioni alle produzioni drammaturgiche dei Rozzi e degli Intronati viste come momento fondante del teatro moderno in Europa: un tema di ricerca che è sembrato ideale per assecondare la unanime volontà dell'Arcirozzo e del Collegio di dare al ventennale della rivista accademica adeguato risalto, nonché per orientare la programmazione di iniziative utilmente in linea con il prestigio da essa acquisito.

Il convegno che sta per iniziare e che sarà coordinato dalla Prof. Marzia Pieri, ha appunto il compito di offrire un saggio saliente di questi studi, cogliendone le importanti connotazioni antropologiche, storiche e letterarie; di indagare nella complessa vicenda del Cinquecento senese, per scoprire le origini sociologiche e l'impegno culturale dei primi Rozzi negli anni che avrebbero sancito la caduta della Repubblica tra crisi economica, lotte di fazione e invadenza straniera.

La tavola rotonda che avrà luogo al pomeriggio e che vedrà aggiungersi ai relatori della mattina altri illustri studiosi coordinati dal Dott. Mario De Gregorio, oltre a sviluppare un utile confronto sui temi esposti durante il convegno, contribuirà a definire lo stato delle conoscenze sulla dimensio-

ne intellettuale di Siena e delle sue Accademie nel XVI secolo, analizzando problemi, criticità e prospettive. È nostro auspicio che il carattere interdisciplinare dei temi trattati possa contribuire ad arricchire la dimensione critica di un aspetto non secondario della cultura rinascimentale senese: vivace, suggestivo e destinato pure ad arricchire il prestigio della nostra antica Congrega.

In linea con questo obiettivo, l'ultima iniziativa delle celebrazioni prevede un'esposizione finalizzata ad illustrare il contesto storico, normativo e letterario in cui si è realizzata l'evoluzione dei Rozzi: dalla primitiva Congrega artigiana, fortemente connotata in senso sociale e professionale, ai primi mutamenti statutari intervenuti in coincidenza con la crisi economica di metà Cinquecento, venuta meno la centralità del ceto artigiano senese, alla faticosa riapertura di inizio Seicento dopo la chiusura imposta da Cosimo I de' Medici nel 1568, alla scomposizione definitiva del quadro sociale del sodalizio di metà Seicento, coincidente con il passaggio a forme diverse di espressione collettiva dei Rozzi. Della mostra, che intende caratterizzarsi sulla presenza di una serie di testimonianze archivistiche, grafiche, letterarie ed editoriali significative dell'attività dei Rozzi nell'arco di tempo sopra indicato - presenti in gran parte nel patrimonio della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, in quello dell'archivio storico della stessa Accademia e presso privati - rimarrà concreta testimonianza nel catalogo di corredo che sarà distribuito più tardi, all'atto dell'inaugurazione.

Anche riguardo al convegno è prevista la pubblicazione dei vari interventi in un volume da aggregare al citato catalogo.

Ma il ricco programma della giornata non si ferma qui, perché questo pomeriggio, prima dell'inaugurazione della mostra, l'Accademia avrà l'onore, tanto alto quanto gradito, di ospitare nella Sala degli Specchi la presentazione del volume *A life in bibliography between England and Italy. Studi offerti a Dennis E. Rhodes per i suoi 90 anni*, a cura dei Prof.i Edoardo Barbieri, dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e Stephen Parkin, della British Library di London. L'evento vedrà la partecipazione del Prof. Rhodes, eccezionale figura di bibliografo delle produzioni letterarie italiane del Cinquecento e autore pure di importanti studi sull'editoria senese di questo secolo; studi che quanto mai opportunamente hanno indicato nella nostra Accademia l'ideale *location* del prestigioso evento.

Desidero esprimere la mia gratitudine a tutti coloro che hanno parteci-

Saluto introduttivo dell'Arcirozzo

pato all'organizzazione di questa giornata di studi, citando in primo luogo il Dott. De Gregorio e il Prof. Mecacci dell'Accademia Senese degli Intronati, auspicando poi che la proficua collaborazione tra le due Accademie possa in futuro favorire altre proficue iniziative congiunte. Un sentito ringraziamento alla Prof. Pieri, che sarà protagonista del programma di questa mattina, ma che già in fase di preparazione non ha fatto mancare il suo prezioso contributo; nonché ai membri del Collegio Renzo Marzucchi e Massimiliano Massini ed all'Accademico Ettore Pellegrini, che hanno dato impulso e funzionalità alla complessa macchina organizzativa.

Inoltre mi fa piacere ricordare il prezioso sostegno offerto dall'Accademia Chigiana, dalla Società Bibliografica Toscana e dalla Biblioteca degli Intronati.

Un ringraziamento speciale, infine, a quanti partecipano, fuori e dentro l'Accademia, alla produzione della rivista e contribuiscono ad un successo che è il principale motivo della sua longevità. La nascita del periodico accademico si deve ad una felice intuizione dell'Avv. Giancarlo Campopiano e la sua prima affermazione ad un comitato di studiosi che annoverava Duccio Balestracci, Mario De Gregorio e Marco Pierini; quindi la realizzazione della rivista fu affidata dall'Arcirozzo Giovanni Cresti a Ettore Pellegrini, che da oltre 10 anni ne cura il coordinamento editoriale con puntigliosa passione, mettendo generosamente a disposizione dell'Accademia la sua biblioteca e il suo celebre archivio iconografico di storia senese.

A tutte le persone nominate e, in particolare, ai membri del Comitato di Redazione diretto dal Prof. Renzo Marzucchi, esprimo a nome di tutti i Rozzi e mio personale il più sincero apprezzamento e l'augurio di buon lavoro; lo stesso augurio che adesso ho l'onore di rivolgere a tutti gli illustri studiosi chiamati ad animare l'intenso programma di questa giornata celebrativa.



I Rozzi e la cultura senese del Cinquecento

Convegno

Coordina:

MARZIA PIERI
Università di Siena

Partecipano:

MONICA MARCHI
Università di Siena

CLAUDIA CHIERICHINI
College of Holy Cross, Worcester, Massachusetts

BARBARA BAZZOTTI
Società Bibliografica Toscana

CÉCILE FORTIN
Université de Bordeaux

RICHARD ANDREWS
University of Leeds



*«L'autore nol giurerei il Sermini»:
indagine su un novelliere senese
del Quattrocento*

Monica Marchi

Università di Siena



Non deve sembrare bizzarro se questo volume si apre con un intervento incentrato su uno scrittore senese della prima metà del Quattrocento, nato e vissuto ben prima della nascita della Congrega dei Rozzi, tutt'oggi ancora noto con il nome di Gentile Sermini: questo misterioso novelliere è infatti l'autore di una raccolta di prose e poesie che rappresenta sicuramente un degno antecedente delle tematiche e del linguaggio che saranno alla base della poetica della Congrega senese.

A partire dalla metà del Settecento, grazie alla menzione di Apostolo Zeno nelle *Annotazioni alla Biblioteca dell'eloquenza italiana di Monsignore Giusto Fontanini*, la raccolta inizia ad essere nota con il titolo di *Novelle* e l'autore viene identificato con il non meglio specificato senese Gentile Sermini.

Sebbene il testo sia interessantissimo dal punto di vista letterario e linguistico, e particolarmente prezioso per la ricostruzione dell'ambiente in cui nasce, dal momento della sua “riscoperta” sino ai giorni nostri la raccolta è stata bistrattata e relegata ai margini della letteratura popolare o di imitazione boccaccesca.

Uno dei suoi critici più intransigenti, Letterio Di Francia, giudica ad esempio la raccolta «un libro disordinato, povero di vita, monotono nella scelta dei temi e nella rappresentazione dei personaggi, riboccante di oscenità e nello stesso tempo di inverosimiglianze, di esagerazioni, di lungaggini».¹ La raccolta ha sofferto nel tempo di un atteggiamento idiosincratico da parte della critica che, focalizzando l'attenzione esclusivamente sugli aspetti più smaccatamente lascivi delle storie, ha espresso giudizi taglienti influenzati da preconcetti moralistici. Così sempre Di Francia scrive che la «penna sciagurata» di Sermini non era in grado di mettere un po' d'anima o di sentimento nei suoi personaggi, e aggiunge che «nelle loro turpi azioni, non si trova mai altro movente, che non sia quello di un malsano egoismo, o dell'istinto perverso, o del pervertimento bestiale dei sensi».² Persino il curatore di una delle edizioni della raccolta, Alberto Colini, non è affatto

¹ L. DI FRANCIA, *Novellistica. Dalle origini al Bandello*, Milano, Vallardi, 1924, p. 443.

² *Ivi*, p. 436.

generoso nei confronti del povero novelliere senese, definito come uno scrittore dilettante e annoiato, che «non fu artista», che «non inventa, non inquadra, non ha il senso della misura; non espone alcuna delle varie qualità generali della vita degli uomini; non sa trarre gli effetti, o sfumature, o chiaroscuri, come dir si voglia» e, infine, «non conobbe la tecnica di scrittore».³

Probabilmente, proprio a causa di questi giudizi taglienti e definitivi, nessuno studioso, ad eccezione di Christopher Nissen⁴ ha mai messo in discussione l'attribuzione di uno dei maggiori novellieri del Quattrocento a Gentile Sermini.⁵ I due manoscritti che trasmettono il testo, un Marciano e un Estense, sono entrambi adespoti⁶ e nessun indizio interno al novelliere, né alcun elemento rintracciabile nei due testimoni rivela l'identità dell'autore.

Il nome Gentile Sermini compare per la prima volta nel 1753 nelle sudette *Annotazioni* di Apostolo Zeno nelle quali, a proposito della commedia *I Bernardi* di Francesco D'Ambra, lo studioso dichiara di possedere un codice di novelle di un certo Gentile Sermini (o anche Sarmini), gentiluomo senese imparentato con un Claudio a cui la commedia del D'Ambra è dedicata, in realtà, però, senza spiegare la connessione tra i due presunti consanguinei Gentile e Claudio:

«Fu data in luce da Frosino Lapini, e dedicata da lui a Claudio Sarmini, Gentiluomo Sanese, nella qual famiglia visse un per nome Gentile, Scrittore di XLV. Novelle incirca, che in un codice in foglio, scritto due secoli sono, presso di me si conserva. Le Noyelle per lo più sono assai libere, secondo il costume de' Novellisti, e secondo la corruttela di que' miseri tempi, in cui

³ A. COLINI, *Prefazione* a G. SERMINI, *Noyelle*, Lanciano, Carabba, 1911, p. 4.

⁴ Ch. NISSEN, *Apostolo Zeno's Phantom Author. The Strange Case of Gentile Sermini da Siena*, in «Italica», LXXIV, 2 (1997), pp. 151-163.

⁵ Si tenga conto anche del fatto che la prima edizione del testo è del 1874 (a cura di F. Vigo, Livorno, Vigo), e che le altre tre edizioni novecentesche riprendono il testo dalla *princeps* (la prima a cura di A. Colini, Lanciano, Carabba, 1911; la seconda a cura di G. Vettori, Roma, Avanzini e Torraca, 1968 e l'ultima, in due volumi, *Noyelle grasse e Sollazzzeroli historie*, Milano, L'Aristocratica, 1925). L'edizione critica e commentata delle *Noyelle* è stata pubblicata solo in tempi recentissimi, per mia cura (Pisa, Edizioni ETS, 2012).

⁶ Si tratta di un codice conservato alla Biblioteca Universitaria Estense di Modena, risalente al terzo quarto del Quattrocento (Est.α.H.8.15), e di un altro conservato invece alla Biblioteca Marciana di Venezia, databile alla fine dello stesso secolo (Marc.It.viii.16). Per la descrizione e la storia dei manoscritti si rimanda alla mia *Nota al testo* a Pseudo G. Sermini, *Noyelle*, cit., pp. 23-25.

pare, che l'autore le abbia dettate. Se crediamo al manoscritto, egli visse in tempo del *Boccaccio*, al quale l'autore le indirizza con una lettera proemiale: ma non è da fidarsene, per esserne stato raschiato il nome di quello, cui eran prima dirette, e sotituitovi l'altro di mano più recente; e la stessa raschiatura si osserva nel principio di una di quelle *Novelle*, che si è voluto far credere stesa nel 1349. Son però d'opinione che *Gentile Sermini*, non mentovato dall'*Ugurgieri*, né da altri, ch'io sappia, vivesse verso la metà del secolo XV. il che si potrebbe accertare col riscontro di alcuni soggetti qualificati, massimamente di Siena, e di quelle parti, che a una gran parte delle *Novelle* han somministrato il motivo di esse, scritte per altro in buona lingua, e secondo il dialetto sanese. Se ne potrebbe fare buon uso, quando le troppe laidezze e disonestà, che vi si contengono, non le facessero giudicar meritevoli di quella obblivione, in cui stanno sepoltex.⁷

Il debole filo conduttore tra questo fantomatico autore e il suo presunto famigliare Claudio si spezza definitivamente non appena si appura che la commedia del D'Ambra è dedicata a Claudio Saracini, e non Claudio Sermini, Claudio Saracini che è contemporaneo del D'Ambra e membro di un'illustre famiglia senese, che nulla ha quindi a che fare con la famiglia Sermini.

Inoltre nell'Archivio di Stato di Siena non esistono documenti che attestino l'esistenza di un Gentile nella famiglia Sermini. In definitiva Zeno è stato troppo precipitoso nell'attribuire una paternità al manoscritto da lui acquistato.⁸ Qualche aspetto del manoscritto doveva averlo però insospettito, come è dimostrato dal fatto che chiede un'expertise ad un suo collaboratore. Questi conferma i dubbi sia sulla paternità dell'opera sia sul titolo:

⁷ *Biblioteca dell'eloquenza italiana di monsignore Giusto Fontanini, arcivescovo d'Ancira con le annotazioni del signor Apostolo Zeno, istorico e poeta cesareo, cittadino veneziano*, 2 voll., Venezia, Giambattista Pasquali, 1753, vol. I, pp. 394-395.

⁸ Presumibilmente egli viene in possesso del codice dopo il 1722, anno in cui si interrompe il rapporto epistolare con Girolamo Gigli al quale, con sicurezza, avrebbe chiesto notizie dell'autore e della raccolta senesi. Nello scambio piuttosto fitto di missive tra lo Zeno e il Gigli non viene mai menzionato nessun manoscritto contente prose o rime di origini senesi (cfr. *Lettere di Apostolo Zeno cittadino veneziano istorico e poeta cesareo nelle quali si contengono molte notizie attinenti all'istoria letteraria de' suoi tempi*, 6 voll., Venezia, Francesco Sansoni, 1785). Inoltre, Zeno deve essere entrato in possesso del manoscritto verso la fine della sua vita, dato che in una prima fase della stesura delle *Annotazioni* il riferimento al codice delle *Novelle* non è presente. Riguardo ai *Bernardi*, nella prima versione manoscritta delle *Annotazioni*, egli annota semplicemente che la commedia «Fu data in luce da Frosino Lapini, e dedicata da lui a Claudio Saracini, gentiluomo Sanese».

«Ho considerato il Manoscritto, e comunque sia, mi par meritevole d'essere acquistato. Le Novelle per lo più sono libere, secondo la corrutela di que' miseri tempi. La dicitura è semplice, e ricca di voci particolari, che ora sono quasi perdute. L'Autore nol giurerei il Sermini, e quel titolo posticcio può essere appunto posticcio, o impostura, ch'è tutt'uno. Osservo, che il Libro è stato in mano di qualche zelante, come appare da alcune annotazioni e ricordi posti a principio delle prime novelle. Qualche mano posteriore avea cominciato a ritoccarlo, e forse in qualche luogo ancora a castrarlo; ma non trovo che l'alterazione vada più oltre della prima novella. Osservo ancora, che la lettera a principio parlava per *tu*, ed è stata ritoccata e formata a parlare per *voi*. Quello, che più mi fa dubitare dell'impostura, è il vedere nella prima riga raschiato un nome, e sostituito quel di *giovannj* per altra mano. Ella giudicherà meglio».⁹

Non è poi facile capire dove, nel manoscritto veneziano, si leggessero autore e titolo dato che l'attuale scritta situata sulla costola «Sermini Novelle» appartiene a una mano ottocentesca che si preoccupa di apporre, con il medesimo inchiostro, l'antica segnatura della Biblioteca. Né ci è d'aiuto il codice Estense, anch'esso adespota e incluso dal Muratori nell'elenco dei manoscritti della Biblioteca come «Anonimo – *Novelle antiche*».¹⁰

La scrupolosa attenzione con cui l'autore del novelliere evita di seminare indizi che possano ricondurre alla sua identità, sommata al modo in cui Luigi Pulci, nel 1471, si riferisce al narratore senese, portano a pensare che la raccolta, già a questa altezza (ovvero non più di qualche decennio dopo la sua composizione), circolasse priva del nome dell'autore. Difatti in Pulci leggiamo:

«io voglio e intendo solo recitare brevemente una picciola novelletta che io senti', non sono molti anni passati, per cosa vera d'un cittadin sanese; il quale per purità piuttosto che per altro, commise alcuno errore non vi pensando malitia. Ma non sia per tanto chi creda che queste cose io scriva per odio o per alcuna malivolenza, perché fui sempre amicissimo a quella magnifica città. Né ancora a questo mi ha mosso l'essere stato noi pregati da loro a scrivere, perché un certo Sanese ha composto alcune novelle

⁹ Si tratta di un documento appartenuto ad Apostolo Zeno e ora conservato alla Biblioteca Marciana di Venezia (Marc.It.X.349). La citazione è tratta da Ch. Nissen, *Apostolo Zeno's Phantom Author...*, cit., p. 158.

¹⁰ Anche nel rapporto epistolare tra Zeno e Muratori non vi è alcun accenno alla raccolta senese né ai due codici. Cfr. *Lettere di Apostolo Zeno...*, cit.

nelle quali sempre introduce nostri fiorentini essere stati ingannati da' sanesi in diversi modi».¹¹

Il riferimento a «un certo Sanese», di contro alla citazione esplicita di Masuccio Salernitano che si trova solo poche righe dopo, porta a pensare che la raccolta circolasse in forma anonima e che l'autore non volesse essere identificato se non all'interno di una ristretta cerchia di "fratelli" e amici, ossia di un pubblico determinato e limitato che si delinea a partire dalla lettera proemiale e si definisce in modo più specifico nel corso della narrazione.

Nonostante recentemente Petra Pertici abbia avanzato l'ipotesi che il misterioso novelliere possa essere Antonio Petrucci,¹² credo che nessun dato interno sia utile alla precisa identificazione dell'autore; resta tuttavia possibile abbozzarne la fisionomia, che si sostanzia degli indizi disseminati nella narrazione e che si costruisce proprio in opposizione alle figure dei villani dileggiati nelle novelle.

La raccolta (1409/1442-44)¹³ comprende quaranta novelle vere e proprie, un brano sul «giuoco delle pugna» e due brani a carattere epistolare.¹⁴ Alle prose vanno poi ad aggiungersi trentasei componimenti in versi di vario genere (ventidue sonetti, sei capitoli quadernari, quattro

¹¹ L. PULCI, *Novella del besso senese*, in S. CARRAI, *Le muse dei Pulci. Studi su Luca e Luigi Pulci*, Napoli, Guida, 1985, p. 67; dopo la scoperta di un nuovo codice, la novella ha visto una nuova edizione curata da Nicoletta Marcelli, per cui cfr. *La Novella del picchio senese' di Luigi Pulci. Studio ed edizione*, in «Filologia Italiana», 8 (2011), pp. 77-101.

¹² Cfr. P. PERTICI, *Novelle senesi in cerca d'autore. L'attribuzione ad Antonio Petrucci delle novelle conosciute sotto il nome di Gentile Sermini*, in «Archivio Storico Italiano», 629, CLXIX, 4 (2011), pp. 679-706 e EADEM, *Lo Pseudo Gentile Sermini agli Intronati*, «Bullettino Senese di Storia Patria», CXVIII-CXIX (2011-2012), pp. 487-491.

¹³ Per la datazione della raccolta si rimanda alla mia *Nota al testo* in Pseudo G. Sermini, *Novelle*, cit., pp. 14-16.

¹⁴ Il brano sulla Pugna è una sorta di registrazione in presa diretta di un gioco durante il quale i membri delle contrade – i cui nomi sembrerebbero attestati per la prima volta proprio in questo documento – si incontrano nel Campo dove si azzuffano in una vera e propria lotta. La descrizione esprime perfettamente il concetto di «faziosa armonia» formulato da Giuliano Catoni a proposito della città di Siena (cfr. G. CATONI, *La faziosa armonia*, in *Palio*, a cura di A. Falassi e G. Catoni, Siena-Milano, Electa, 1982, pp. 225-272.). Nel brano epistolare proemiale l'autore si rivolge invece al destinatario della sua raccolta, un «caro fratello», e spiega che farà il possibile per raccogliere le sue cosette, i suoi umili scritti, per soddisfare il desiderio dell'amico di averne una copia; nell'altra lettera, rivolta all'«amico e vicino» identificato come «vir nobilis» «A», lo Pseudo Sermini narra dell'apparizione di Venere in sogno.

canzoni, due ballate e due mottetti).¹⁵ Esaminando quei passaggi in cui l'autore interviene in prima persona, si può notare come i riferimenti a se stesso siano sempre velati dall'ombra del mistero e spesso non siano riconducibili a eventi definiti nello spazio e nel tempo o a persone identificabili precisamente, proprio a cominciare dalla lettera dedicatoria nella quale sarebbe lecito aspettarsi esattamente il contrario. Nessun riferimento all'estensore della lettera, nessuno al destinatario, se non un volutamente generico «caro fratello»; unico elemento riconducibile alla realtà storica, l'ambientazione della narrazione, ossia le terme di Petriolo, luogo di villeggiatura assai frequentato durante tutto il Rinascimento:

Dilecto et caro fratello,
ricevetti una tua lettera contenente che trovandoti tu al Bagno a Petriolo
sentisti, et in rime et in prose, dire alcune cosette di mio, le quali per tua
 cortesia dici che molto ti piacquero et in essa mi preghi che di quelle
quant'io posso ti mandi la copia. [...] Et concludendo, sentendo che per
tua sanità ogni anno al Bagno una volta ritorni, essendosi l'amicizia nostra
per fama et per lettere incominciata, accioché con più piacevole modo per
lo avvenire se mantenga, ti prego m'advisi quando al Bagno ritornerai,
accioché più di presso insieme ritrovare ci possiamo. Et se vedi operarmi
in alcuna tua cosa, ti prego me ne advisi et richiedi, offerendomi sempre
esser presto a ogni tuo beneplacito apparechiato, pregando Idio che hora
et sempre in quella felice prosperità ti conservi et accresca che tu stesso
desideri.¹⁶

Nella cosiddetta «imbasciata di Venere», l'autore si trova a trascorrere una veglia insieme a «valentissimi homini»¹⁷ in cui si discute di varie questioni e soprattutto se può esistere amore senza gelosia. Gli astanti concludono che ciò sia impossibile perché:

«mai *Venus* non concedette amore senza gelosia, la quale è cagione che
vie più assai sonno i suspecti, gli affanni et sospiri et panti che piaceri et

¹⁵ Cfr. la *Tavola degli schemi metrici*, contenuta nella mia tesi di dottorato: *Edizione critica delle «Novelle» di Gentile Sermini*, Università di Siena, a.a. 2007-2008, relatore Stefano Carrai, pp. 17-19.

¹⁶ D'ora innanzi tutte le citazioni saranno attinte dalla mia edizione (Pseudo G. Sermini, *Novelle*, cit.), indicando la novella, il numero del paragrafo e la pagina. Pseudo G. Sermini, *Lettera dedicatoria*, 2 e 4, pp. 47 e 49.

¹⁷ Pseudo G. Sermini, *Imbasciata di Venere*, 2, p. 214.

dilecti, ché 'l gioco è breve et la pena è longa, adumque, nissuno inamorato non gode in pace amore».¹⁸

Alla fine della veglia i gentiluomini si recano a dormire e, durante il sonno, la dea dell'amore appare in visione all'autore e chiarisce la sua posizione sostenendo che, a differenza di quanto falsamente insinuato da insigni poeti quali Ovidio e Virgilio, le sofferenze legate all'amore non sono responsabilità di Venere stessa o di Cupido, ma degli uomini, dei loro vizi, delle malignità e dei peccati legati intrinsecamente alla loro condizione umana perché: «non ha oncia di piacere che meschiata non sia con libra di veleno et fele»¹⁹ ma, mentre il piacere viene da Venere, «l'amaro fele» deriva dalle «velenose operationi»²⁰ degli uomini.

La dea fa poi accenno alla storia di un giovane concittadino, «vicino et amico»²¹ dell'autore («nobile huomo della città vostra»²²), unico essere umano a non soffrire di gelosia perché avvezzo a masticare carni vecchie e dure, ossia a storie d'amore con donne ormai sfiorite e, pertanto, indesiderate. La dea prega tuttavia l'interlocutore di mettere in guardia l'amico affinché desista dal vagheggiare vivande giovani o fresche, non adatte al suo stomaco; in caso contrario non osi poi lamentarsi se sarà divorzato dall'esasperante sentimento della gelosia.

La città di Siena non è esplicitamente nominata, né si conosce l'occasione della veglia o i personaggi che la animano, e addirittura il «vicino et amico» è cripticamente nominato come «A et cetera»,²³ formula che non è certo semplice riuscire a sciogliere. È piuttosto palese che, per i generici lettori, l'iniziale rappresenti un semplice personaggio, ma per il «caro fratello» e per quella ristretta cerchia di sodali, invece, il riferimento ad «A» faccia immediatamente pensare ad una persona nota e riconoscibile.

Nella novella XII l'autore sostiene di fuggire dalla peste e di rifugiarsi «in una Montagnuola del contado nostro»,²⁴ dove Montagnola non è da intendersi come termine generico, ma come preciso toponimo della zona a

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, 4, p. 216.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ivi*, 4, p. 216.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Pseudo G. Sermini, XII, 1, p. 282.

nord-ovest di Siena, compresa tra Monteriggioni, Sovicille e Casole d’Elsa.²⁵ L’autore è quindi confinato nel rustico contesto del contado senese, dove si trova a disagio sia per la sofferenza provocata dalla «veneresca et celata passione che», dice, «continuamente m’affliggea dì et nocte co’ cocenti sospiri, non potendo que’ begli ochi vedere cui tanto amavo, ne’ quali tanto dilecto pigliavo»,²⁶ sia per la grossolanità dei suoi abitanti, i villani, «genti, le quali, se non che all’occhio pur animali rationali li considera, assai più tosto animali bruti meritavano essere chiamati per le operationi loro, di tanto esser zotighi, grossi et materiali, rustichi villani et sconoscenti ingratii, senza alcuna humanità o discretione»,²⁷ dediti a ragionare esclusivamente «di bestia o vacche o porci o pecore o altri simili animali».²⁸ Di tutto ciò si rammarica con un suo caro compagno e amico, un certo Francio, al quale invia un sonetto dove il misterioso scrittore mette in versi le espressioni che i contadini adoperano per richiamare gli animali, e i dialoghi primitivi che i lavoratori della terra scambiano tra di loro, schernendo il mondo villanesco e prendendo da esso le distanze:

Se tu sapesse, Francio, com’io sto,
pietà n’haresti per la buona fé,
ch’i non sent’altro dir: che «bu, ba, be»
e biscantar: «ve la do, ve la do».

Ringalar porci, et pastor dir: «tò, tò»,
vacche mugiare et ranochie vuol: «re»,
capre, arcibecchi, «hu hu hu, he he he»,
asin ragiare et corbi dir: «cro, cro».

²⁵ Tutti gli editori che hanno pubblicato questa novella hanno stampato «montagnuola», interpretando il termine come un generico riferimento a un luogo collinare. La Montagnuola è invece una zona ben precisa e all’epoca dell’autore piuttosto popolata, sede del celebre eremo di Lecceto, nei pressi di San Leonardo al Lago; questo convento per i senesi rappresentò un punto di riferimento importante sia per la vita dei religiosi che dei laici. Soltanto Federigo Tozzi, in un suo lavoro rimasto inedito per l’editore Formiggini [ora pubblicato in G. Tozzi, *Gentile Sermini. Una prefazione inedita di Federigo Tozzi*, in «Nuova Antologia», CXXV, 2174 (aprile-giugno 1990), pp. 348-354; poi in F. Tozzi, *Pagine critiche*, a cura di G. Bertoncini, Pisa, Editrice ETS, 1993, pp. 54-57], interpreta correttamente il termine, non a caso la finestra del suo studio nella residenza di Castagneto affaccia proprio sui boschi della Montagnola.

²⁶ Pseudo G. Sermini, XII, 9, p. 287.

²⁷ *Ivi*, 1, p. 282.

²⁸ *Ivi*, 9, p. 287.

«Ciro ciro, arri, fuore, pruscilà.
Torna al solco, Bonello. Vechion, va qui.
Garre le bestie tu che stai costà.

Zala zala, cigherì cigherì.
Spande 'l letame et tu ribatte qua.
Taglia que' rovi e poi vanga costì».

Questo è il mio spasso il dì.
E perché nulla manchi or al mio stato,
Vener m'offende assai più che l'usato.²⁹

Anche questa XII novella e il sonetto in essa contenuto ci forniscono elementi di sicura importanza per tratteggiare un profilo più preciso dell'autore ma che, purtroppo, al pubblico e tanto più a noi lettori moderni, non concedono se non di intravedere una labile sinopia.

Nemmeno gli altri luoghi in cui l'autore interviene in prima persona aggiungono ulteriori o più precise informazioni. L'unico elemento che emerge sempre con grande forza è l'avversione per gli abitanti del contado e, in particolare, per quei villani che, arricchitisi e inurbatisi, credono di poter competere con i cittadini di vecchia data, gli unici che, secondo l'autore, siano in grado di gestire in modo equilibrato e provvidenziale la cosa pubblica.³⁰

Nella novella XXV il villano Mattano, a causa di una terribile pestilenza, decide di lasciare Siena e di rifugiarsi ad Abbadia a Isola dove già si erano

²⁹ Pseudo G. Sermini, R22, vv. 1-17, pp. 287-288. (Con «R», ossia “rima”, nell’edizione, viene indicato il numero progressivo delle poesie).

³⁰ Oltre alla vicenda di Mattano da Siena, di cui si parlerà a più riprese in questo intervento, è piuttosto emblematica la XXXII novella, nella quale i nuovi cittadini incittadinati vengono ricacciati al loro posto dai cittadini di vecchia data (cfr. Pseudo G. Sermini, XXXII, 1: «Essendo la nobile città di Scio venuta quasi al governo de' villani et redutta in forma da essere sottomessa, pel buon consiglio di Bonifatio furo privati e villani dello stato et li antichi cittadini fero senza loro si sancte et optime leggi che a Dio tanto furo grate che la città fu liberata et salse assai più che prima in tranquillo et pacifico stato et e villani ritornaro alla zappa», p. 536). La medesima tematica si ritrova, ad esempio, anche in una delle poesie: «Vogli ti conservare / gli antichi tuoi, più che chi vien di fuore. / Questi ci son coll'animi e col core, / e sostereber passiōn et morte. / A lor fida le porte, / senza temer che l'apri al nimico. / I' penso molto in quel proverbio antico / che dice: «Non ti metter topo in borsa / che la pendaglia amorsa», / mettivi quel che la ragion richiede!» (Pseudo G. Sermini, R2, vv. 391-400, pp. 127-128).

riparati altri giovani e nobili cittadini che, sdegnati per l'insolenza e la mancanza di buone maniere del giovane inurbato, decidono di organizzare una burla a suo discapito, in modo tale da punirlo per la sua folle presunzione. La brigata dà ad intendere a Mattano di essere stato eletto tra i signori della città ma, non appena giunto al palazzo comunale, gli viene comunicato di essere stato sollevato dalla carica perché durante l'elezione non si trovava in Toscana ma in Trebisonda (nel testo «Tribusonda»). Egli è così sostituito da un altro nobiluomo e la delusione del povero Mattano può essere compensata solo dal fatto che il suo nome viene inserito nuovamente nel bossolo degli sciolti,³¹ ossia, letteralmente nell'urna degli eleggibili alle cariche pubbliche, ma ironicamente nel circolo degli stolti. La beffa prosegue sino a che Mattano non viene consacrato ed eletto quale papa de' Bartali e priore de' Mughioni, cariche onorifiche massime, riservate agli sprovveduti senza senno come il giovane inurbato:

«Matano, desideroso d'onore et massime per consiglio di Falsacappa et di Pecorile, ogni cosa accettò et, presa la bacchetta, molto faceva del grosso. Allora el priore vechio lo vestì di mughionesco manto tutto di pelli di montoni, poi li misse la bartalesca et papale cappellina di pelle di barbagianni, con le rilevate et dritte orecchie asinine: le quali cose tutte

³¹ Si fa qui riferimento al complesso sistema elettivo dei dirigenti del Comune: «Salvo gli uffici straordinari [...], Balie e ambascerie, e gli uffici burocratici più elevati come la Cancelleria e alcuni posti di notaio al servizio degli organi centrali, le altre cariche, politiche in senso lato, sono ricoperte dalle persone selezionate mediante votazione da parte di commissioni *ad hoc* o assemblee usuali (come il Consiglio del popolo) sulla base di elenchi predisposti dalla Signoria, Balia o altri uffici. I nomi selezionati, ossia quelli che hanno avuto più "lupini" di approvazione, vengono scritti su schede ("polizze"), poi imbussolati in apposite pissidi di regola tripartite per garantire la rappresentanza dei terzi cittadini e spesso ulteriormente suddivise per assicurare la rotazione dei tre (o quattro, quando sono ammessi i Nobili) monti di governo. L'imbussolamento è necessario perché gli scrutini (le nostre elezioni) sono effettuati a distanza di vari anni, mentre la durata dei singoli uffici è da bimestrale ad annuale. Approssimandosi la scadenza di un ufficio, i notai addetti alla segreteria del Comune, provvedevano a ritrovare il bossolo giusto e curavano poi l'estrazione della o delle schede o "pallotte" necessarie (di cera con dentro la scheda). L'operazione, come si può immaginare, era svolta con la dovuta solennità quando si trattava della pallotta con i componenti della prossima Signoria. [...] Il meccanismo era studiato per impedire il consolidarsi di persone o gruppi nelle posizioni di potere e garantire un'equa e ampia partecipazione alla gestione delle funzioni pubbliche, ritenuta un dovere civico prima ancora che un diritto» (M. Ascheri, *Siena nel Quattrocento: una ricon siderazione*, in K. Christiansen, L.B. Kanter, C.B. Strehlke, *La pittura senese nel Rinascimento*, Milano, pubblicazione realizzata con il contributo del MPS, 1989, pp. xxxi e xxxii).

li ridevano indosso, massime vedendo e suo atti pomposi quanto se gli aveniano, tenendosi salito in grande altezza et signoria. Intanto el vechio priore uperse uno armario, del quale uscì una civetta, la quale sul capo del papa de' Bartali et priore de' Mughioni s'appose et subito a civettare cominciò; al quale giocare, d'esso armario di conserva uscirono 'lochi, usciuoli, noctoli, cucuvegge, cuculi, nibbi, barbagianni et guffi et più altri simili ucellacci, e quali tutti festa facevano al nuovo signore, apponendosi sopra li civorì della triumphal sedia mughionesca. Allora ben la civetta giocava et questi ognuno a un tracto cantavan lor versi, cogli ochi sempre alla civetta attendendo, che era una piacevoleza a vedere et maxime lui e 'l dolce ridere che ne facea». ³²

L'autore sopraggiunge personalmente a godere della ridicola scena, ma infine scappa sdegnato. Ecco le sue parole:

«essendo io corso cogli altri a vedere le ceremonie del nuovo papa de' Bartali et priore de' Mughioni, veduto prima la sua bartalesca et mughionesca continentia e la civetta colli ucellacci dattorno e poi la providentia de' Mughioni d'acendar quel fuoco et l'avio di cuocere le secche fave e anco della buffala et teste di montoni e la delicateza dell'i mondi rapi, con molte altre cose da non pigliar dilecto di dirle, più non potei sostenere di vedere e allora mi partii lassando Matano papa de' Bartali et priore de' Mughioni e quella brigata affannata ad accendare quel fuoco e cuocere quelle mughionesche vivande. Ma sento bene che 'l valente Matano el papato de' Bartali e 'l priorato de' Mughioni mentre che visse sempre degnamente mantenne». ³³

Di certo anche questo passo non suggerisce indizi utili a rivelare il nome dell'autore; è però chiaro che egli intenda definire la propria figura di cittadino – di contro a quella sbeffeggiata del villano – e di nobiluomo; il narratore non perde disfatti occasione per rivendicare l'appartenenza a una classe sociale alta, come dimostra ad esempio nella III novella in cui sferra ancora una volta un attacco agli abitanti del contado – irriconoscenti, presuntuosi e traditori –³⁴, o nella XII in cui racconta di trascorrere il tempo

³² Pseudo G. Sermini, XXV, 19, p. 463.

³³ *Ivi*, 21, pp. 464-465.

³⁴ Si vedano le parole scagliate contro il villano Neri, soprannominato Scopone (Pseudo G. Sermini, III, 3, pp. 131-132), ma anche le raccomandazioni dell'autore, che chiudono la novella, utili per tutelarsi dagli abitanti del contado (*Ivi*, 26-27, pp. 146-147).

libero allo stesso modo di tutti i giovani di buona famiglia raffigurati nelle novelle: ossia «a cacciare, a uccellare el più del tempo».³⁵ Nobile, quindi, e istruito, come lascia intuire nella XIII novella, nella quale dichiara di avere frequentato lo Studio senese insieme al notaio ser Giovanni da Prato.³⁶

Infine, a proposito di quel «caro fratello» cui è dedicata la raccolta, seguendo il filo rosso che percorre novelle e poesie, rappresentato dall'invettiva contro la corruzione dei religiosi, si può forse interpretare come “fratello in Cristo”: insomma, il fantomatico novelliere potrebbe essere anch'egli un religioso oppure un secolare membro di una confraternita, che decide di sfruttare le proprie aspirazioni letterarie per denunciare e condannare i comportamenti riprovevoli degli uomini di religione senza scrupolo e coscienza. Non a caso, l'ambiente in cui fioriscono le novelle sembra il medesimo “bugiale” in cui nascono le facezie braccioliniane, “bugiale” in cui personaggi eminenti della corte papale, tra i quali probabilmente anche quel cardinale Brancacci narratore della XVI novella

³⁵ Pseudo G. Sermini, XII, 1, p. 283. Il *topos* del giovane dabbene ricorre anche in III, 2; V, 2; XXV, 3 e XXXIII, 6.

³⁶ «Et essendo io a Prato arrivato, havendo con lui [sic! ser Giovanni] gran pratica et amicitia, perché nella città nostra era stato in Studio con meco [...]» (Pseudo G. Sermini, XIII, 7, p. 307). È opportuno però sollevare alcuni dubbi sulla completa autenticità dell'affermazione: in primo luogo, se Giovanni da Prato è da identificarsi con Giovanni Gherardi (cfr. M. MARCHI, *Il novelliere senese attribuito a Gentile Sermini*, in S. Carrai, S. Cracolici, M. Marchi, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, Edizioni Ets, 2010, p. 26 e EADEM, *Nota al testo a Pseudo G. Sermini, Noyelle*, cit., p. 15), autore del *Paradiso degli Alberti*, non è chiaro perché si dica che sia notaio (e quindi «sere») e non giudice (e quindi «messere») e, in secondo luogo, non si conoscono documenti che attestino la presenza di Giovanni Gherardi nello Studio senese. Tuttavia non bisogna dimenticare che il notaio appartiene alla corporazione dei giudici locali e che lo Pseudo Sermini, nella raccolta, spesso allude a persone reali, fornendo però allo stesso tempo elementi che depistano il lettore (si veda ad esempio l'abitudine di accostare a cognomi di note famiglie locali, nomi propri estranei all'albero genealogico familiare, per cui cfr. Pseudo G. Sermini, II, 2, nota 3, p. 88).

Si segnala infine che Francesco Bausi dubita dell'identificazione di ser Giovanni con l'autore del *Paradiso degli Alberti*. Lo studioso sostiene che non è chiaro se tale fama riguardasse il Gherardi o un altro Giovanni, anch'egli pratese: «Con il ritratto fin qui delineato (che si configura come quello di una personalità di spicco e di prestigio, a più livelli, della Firenze primo-quattrocentesca) contrasta, in modo difficilmente compatibile, la fama di incallito omosessuale che sembra aver accompagnato il G., attirandogli le feroci ironie dei contemporanei. In realtà, questi ultimi prendono di mira un personaggio soprannominato Acquettino o Acquattino, che era pratese e si chiamava Giovanni, ma che non è mai indicato come "Gherardi" o "di Gherardo"» (cfr. F. BAUSI, *Gherardi Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999, p. 562).

pseudo-serminiana, si riuniscono per dilettarsi, raccontandosi storie illecite o scurrili:

Visum est mihi eum quoque nostris confabulationibus locum adiicere, in quo plures earum, tanquam in scena, recitatae sunt. Is est *Bugiale* nostrum, hoc est, mendaciorum veluti officina quaedam, olim a secretariis institutum, iocandi gratia. Consuevimus enim, Martini Pontificis usque tempore, quemdam eligere in secretiori aula locum, in quo et nova referebantur, et variis de rebus, tum laxandi ut plurimum animi causa, tum serio quandoque, colloquebamur. [...] Hodie, cum illi diem suum obierint, desit *Bugiale*, tum temporum, tum hominum culpa, omnisque iocandi confabulandique consuetudo sublata.³⁷

Alla luce di tutto ciò, ho quindi ritenuto opportuno ribattezzare il nostro autore: non più Gentile Sermini, ma Pseudo Gentile Sermini e, con questo “non nome” è stata ripubblicata la sua raccolta.³⁸

Se nessun elemento ci permette di determinare l’identità dell’autore, i dati ricavabili dalle novelle sono invece più che sufficienti a dimostrare la sua senesità: la lingua del testo, sia dal punto di vista fono-morfologico che lessicale, presenta tratti fortemente caratterizzanti in tal senso.³⁹ Grazie al lavoro svolto per l’allestimento dell’edizione, è stato possibile restaurare i tratti fonetici e morfologici genuini che, al momento della prima pubblicazione ottocentesca del testo, ma anche nelle successive che da essa attingono, furono fiorentinizzati; soprattutto è stato possibile restaurare una nutrita quantità di termini idiomatici, alcuni attestati dai vocabolari

³⁷ «In conclusione vorrei presentare l’ambiente nel quale, come su un palcoscenico, sono state recitate molte di queste facezie. Si tratta del nostro “Bugiale”, una sorta di fabbrica delle bugie, istituito tempo fa dai segretari pontifici a scopo di puro divertimento. Sin dall’epoca di Martino V sceglievamo regolarmente una stanza appartata dove ci raccontavamo le ultime novità e chiacchieravamo dei più svariati argomenti, soprattutto per rilassarci, ma talvolta anche con intenzioni serie. [...] Oggi che i miei amici hanno concluso la loro giornata terrena il “Bugiale” non c’è più: colpa dei tempi, colpa degli uomini; e il piacere che deriva dalla consuetudine al riso e alla conversazione si è ormai perso del tutto» (P. BRACCIOLINI, *Facezie*, con un saggio di E. GARIN, introduzione, traduzione e note di M. Ciccuto, Milano, Rizzoli, 1983, pp. 406-409). Naturalmente ci sono anche delle congruenze tematiche fra le due raccolte: ad esempio, la novella V con la facezia 190 e la XXVI con la facezia 238.

³⁸ Cfr. *supra*, nota 5.

³⁹ Cfr. M. MARCHI, *Le novelle dello Pseudo-Sermini: un novelliere senese? Il Marciano Italiano VII. 16.*, in «Studi di Grammatica Italiana», XXIX-XXX (2010-2011) [ma 2013], pp. 53-90.

storici, altri completamente inediti. Si tratta spesso di vocaboli colloquiali o anche triviali che, in molti casi, troveremo presenti più tardi nella poesia popolare e nella commedia.⁴⁰

Le cure filologiche, inoltre, hanno permesso di recuperare una peculiarità estremamente innovativa e moderna della raccolta, che poi avrà fortuna nella letteratura successiva e, in particolare, nella scrittura teatrale, ovvero la mimesi del parlato, non solo del senese ma anche di altre lingue diverse da quella dell'autore ma certamente in qualche modo a lui familiari.⁴¹ Così, ad esempio, nelle novelle ambientate a Perugia, i protagonisti usano vocaboli perugini e si esprimono in un linguaggio che rispecchia i tratti fonetici locali; il giudice che, nella IV novella, deve dirimere la «quistione», «ha del mantovano piena la testa», il cuoco rappresentato nella XXXV, Tedesco di nome e di fatto, si esprime in un italiano improbabile e incerto, caratteristico del forestiero che vive in terra straniera.

Al contrario di quanto spesso è stato detto a proposito di questa raccolta, le novelle sono piacevolissime, la lingua è vivida e piena di colori, la sintassi complessa e le storie sono sempre ben congegnate. Le novelle, grazie alla ricchezza dei particolari con cui sono descritte alcune scene o alla quantità degli interventi attraverso i quali l'autore, alla stregua di un regista, entra nella narrazione a dirigere la scena, si prestano benissimo ad essere anche rappresentate.⁴²

Flora Di Legami, in uno studio monografico sul novelliere uscito nel 2010, ha notato come la raccolta costituisca uno snodo fondamentale verso la concezione drammaturgica cinquecentesca:

«Si assiste ad un interessante passaggio dal motto al fatto, dalla parola arguta a discorsi ed *acta*. Il comico prende la strada dell'azione, che per la sua espansione prefigura o incrementa tracciati romanzeschi e/o teatrali.

⁴⁰ Alcuni esempi: «stucco» (ossia “nauseato”), «palmeggiare» (ossia “accarezzare”) e «tasta» (l’organo sessuale maschile) sono tre termini che ritroveremo anche nell’Aretino; il sostantivo «mezzata» (ossia “botta, colpo”) verrà utilizzato da Girolamo Razzi mentre «civetta» nel significato di “zimbello” sarà adottato dal Calmeta; e ancora «giocolare» (ossia “dimenarsi”) lo userà Luca Pulci etc.

⁴¹ Si tratta del perugino, del senese parlato in campagna e del mantovano; l’autore, infine, riproduce la lingua di uno straniero che tenta di parlare l’italiano (cfr. M. MARCHI, *Le novelle dello Pseudo-Sermini*, cit., pp. 83-86).

⁴² Un esempio su tutti sia la scena dell’incoronazione del povero Mattano (per cui cfr. *supra* alla p. 26).

Nelle novelle del Sermini si può riconoscere il momento storico e letterario in cui prende forma una tipologia di novella d'azione, cara ai novellieri del Cinquecento e codificata, non a caso, da un altro senese, il Bargagli [...]. La contaminazione di nuove modalità narrative e linguistiche fa di questo testo il modello di una stagione culturale in cui si predispongono generi nuovi come la farsa rusticana [...], il mariaggio [...], il mimo popolare [...], la commedia erotica [...]».⁴³

Tornando alla misteriosa identità del novelliere, l'ambientazione dei racconti dimostra chiaramente che Siena è la patria dello Pseudo-Sermini. Analizzando i luoghi in cui si svolgono le vicende è possibile ricostruire una mappa delle località conosciute dall'autore. Alcune di esse sono utilizzate per evocare luoghi lontani, mete di fuga (Venezia, Milano) o sedi ideali in cui ambientare dei casi esemplari (Parigi, la Bretagna), altre sono dei pretesti per mettere in ridicolo gli abitanti delle città in cui le vicende sono ambientate (Firenze). Tuttavia, mentre delle altre città nominate⁴⁴ l'autore ignora il contado, è solo con il territorio senese che dimostra avere una grande familiarità. Così nelle novelle possiamo incontrare moltissimi borghi che si snodano lungo la via Francigena, sino a Roma: nella narrazione, oltre a Siena, si incontrano la Val d'Arbia, Badia a Isola (l'attuale Abbadia Isola, nei pressi di Monteriggioni), Petriolo, Pernina (piccola località nelle vicinanze di Siena), Colle Val d'Elsa e una delle sue frazioni (Quartaia), Sarteano, Monte Antico, Asciano, Panicale, Perugia, Passignano sul Trasimeno, Radicofani, Buonconvento, Acquapendente e Proceno (poco più a nord della stessa Acquapendente), Corneto (l'attuale Tarquinia), Montefiascone, Viterbo, Sutri (nei pressi di Capranica), il Patrimonio di San Pietro (ossia Viterbo, Orvieto e Civitavecchia) e Roma.

E sebbene la conoscenza territoriale si estenda a una regione circoscritta ma piuttosto vasta, la conoscenza di alcune caratteristiche della società senese che emergono direttamente o indirettamente nella narrazione,⁴⁵

⁴³ F. DI LEGAMI, *Le «Novelle» di Gentile Sermini*, Roma-Padova, Antenore, 2009, pp.138 e 141.

⁴⁴ Firenze (8 occorrenze), Pisa (2 occorrenze), Prato, Milano, Napoli, Genova, Camerino, Lucca, Parigi, Bretagna, la corte del re di Francia, la Soria, l'Asia, Bologna, Mantova, Scio e Metelin (per tutte 1 occorrenza).

⁴⁵ Si pensi alla novella di Mattano, il protagonista della novella XXV che viene proclamato papa dei Bartali e priore dei Mughioni. Tale termine, evidentemente ironico, deve essere ricondotto a «muglione» di cui Girolamo Gigli, nel suo vocabolario di voci senesi

insieme alle forti peculiarità linguistiche non possono che portare ad identificare in Siena la patria del misterioso novelliere. E infine, se ancora ci fosse qualche incertezza, a conforto dell'ipotesi della senesità basti pensare alla descrizione del gioco delle Pugna, durante il quale le contrade senesi si incontrano in piazza e si azzuffano, o all'apologia sulla città di Siena espressa nei versi di una delle poesie contenute nella raccolta:

«Oggi è gran fama nel mondo di Siena,
de magnifico stato et di richezze,
adorna di belleze,
bon regimento et dolci cittadini.

Et ben portarsi con tutti i vicini,
per Dio tirati tutti ad una corda,
et che nissun discorda,
siate vinti fra voi, che regnarete.

Tutte l'umane virtù voi avete,
mercanti assai et copiosa d'artisti,
piena di buon legisti,
valenti cittadini in ogni parte.

Le molte fila fan forte le sarte,
quando sono aguagliate d'un paraggio,
non facendosi oltraggio
a nissun ch'abbi cagion di sfilare».⁴⁶

ci spiega il significato (per cui cfr. Pseudo G. Sermini, XXV, 17, nota 130, p. 461). Sempre in questa novella si fa riferimento al sistema di alternanza di elezione delle cariche comunali (per cui cfr. *supra*, nota 31). E ancora, l'astio nei confronti dei villani (e nel caso di Mattano, dei villani che pretendevano di poter entrare a far parte del ceto dirigente cittadino) non è un semplice stereotipo della letteratura novellistica, ma è il sintomo di una situazione sociale ben definita in questo periodo a Siena, e cioè è il sintomo della minaccia che le immigrazioni qualificate produceva nell'animo degli abitanti della città (a questo proposito cfr. *supra* nota 30, ma anche Pseudo G. Sermini, *Novelle*, XXXII, 1, nota 536).

⁴⁶ Pseudo G. Sermini, R2, vv. 365-380, pp. 126-127.

In conclusione, se non è ancora ben chiaro come all'autore del novelliere sia stato affibbiato il nome di Gentile Sermini, ciò che a questo punto non può essere messo in dubbio è che egli non volesse essere riconosciuto tra i suoi contemporanei se non fra una ristretta cerchia di amici e “fratelli” a cui la sua opera ammicca, e che non volesse legare pubblicamente il suo nome al novelliere, una raccolta ideata per un piccolo gruppo di eletti e a essi dedicata.



*In margine a nome, impresa, motto
e Capitoli dei primi Rozzi:
appunti per i profili biografici
degli autori del XVI secolo*

Claudia Chierichini

College of Holy Cross, Worcester, Massachusetts



Vorrei anzitutto ringraziare l'Accademia, e tutti gli individui e le istituzioni che le hanno offerto collaborazione, per avere organizzato ed ospitato una mostra ed una conferenza che si sono rivelate occasione preziosa di studio, scambio, e dialogo sulle vicende dei Rozzi fra Cinque e Seicento. E mi permetterei di rimandare i lettori interessati al mio intervento (sulle risonanze iconografico-letterarie, le allusioni spirituali e palingenetiche, e gli spunti di polemica socio-politica contenuti nel linguaggio verbale e figurativo elaborato dai Rozzi per il nome, l'impresa, il motto, il prologo e il proemio ai *Capitoli della Congrega*), al testo già compreso fra le pagine dedicate a questi argomenti nel volume curato da Mario De Gregorio a corredo della mostra allestita a illustrare le attività della Congrega durante il XVI secolo.¹ In questa sede, vorrei raccogliere in via preliminare le informazioni di carattere biografico a disposizione a questo punto sui quattro Rozzi che fra 1531 e 1552 mandarono a stampa a nome proprio opere letterarie composte all'ombra della suvra: scrissero, fra i fondatori, Angelo Cenni maniscalco (il Risoluto) e Antonio Maria da Siena cartaio e libraio-editore (lo Steccito); poi Ascanio Cacciaconti ottonaio, lo Strafalcione dal 1534, e un altro cartaio, Silvestro, il Fumoso dal 1544 – la cui iscrizione ai Rozzi avvenne in occasione della riapertura seguita alla prima chiusura della Congrega, dal 1535 al 1544.²

¹ CLAUDIA CHIERICHINI, *I primi Capitoli, il nome, l'impresa, il motto, in Dalla Congrega all'Accademia: I Rozzi all'ombra della suvra fra Cinque e Seicento*, a cura di MARIO DE GREGORIO, Siena, Accademia dei Rozzi, 2013, pp. 63-93.

² La tavola originale che registrava fondatori e membri della Congrega è andata perduta, però Curzio Mazzi ne ricostruì una: cfr. C. MAZZI, *La Congrega...*, cit., vol. I, pp. 431-432. A partire da questa tavola si sono mossi gli studiosi delle generazioni successive, fra cui Barbara Bazzotti e Cécile Fortin che ringrazio molto per avermi permesso di consultare le loro tesi di laurea e dottorato: cfr. B. BAZZOTTI, *Comici Rozzi: Documenti, autori e opere della Congrega dei Rozzi di Siena nel XVI secolo*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Siena, 2004-2005; C. FORTIN, *La 'Congrega dei Rozzi' de Sienne: des ateliers d'artisans à l'écriture et à la scène*, Tesi di Dottorato, Université de Bordeaux 3 – Michel de Montaigne, Département d'études italiennes, 2001. Per Angelo Cenni si registrano nei documenti della Congrega, nei frontespizi delle opere a stampa, negli usi della storiografia critica, e nei cataloghi delle diverse biblioteche, varianti al nome e al soprannome, fra le più frequenti rispettivamente *Angiolo*, e *Resoluto*; nelle stesse sedi, per Antonio Maria, il toponimico *da Siena* è sostituito a volte dal patroni-

In questa occasione risulta ammesso fra i membri della Congrega anche un Falotico, a cui nome a partire dal 1571 si registrano sette opere a stampa, e nove opere manoscritte trascritte in codici tardi, sei e settecenteschi, conservati in Biblioteca Comunale a Siena: ma sul nome di battesimo del Rozzo Falotico non c'è ancora chiarezza, benché Fortin e Bazzotti ne abbiano proposto in anni recenti l'identificazione con un Ansano Mengari da Grosseto, speziale.³ Si tratta di un autore importante all'interno della Congrega, che merita senz'altro maggiore attenzione: ma avendo finora concentrato le mie ricerche sul ventennio di attività della Congrega compreso fra la fondazione e la lunga chiusura del 1552, laddove le tracce lasciate a stampa dall'ancor misterioso Falotico non possono essere fatte risalire che al 1571, successivamente quindi sia alla riapertura del 1561, sia alla Riforma del 1568, mi limito in questa sede a ricordarlo, rimandando i lettori alle pagine che gli hanno dedicato Bazzotti e Fortin.

D'altra parte i quattro autori attivi fra 1531 e 1552 non dovrebbero essere considerati comunque gli unici scrittori in senso assoluto all'interno della Congrega: se solo Angelo Cenni, Antonio Maria da Siena, Ascanio Cacciaconti e il cartaio Silvestro si fanno poeti e commediografi che mandano le loro opere a stampa, chiunque volesse essere ammesso in Congrega doveva fra l'altro presentarsi e leggere un sonetto o un madrigale da lui composto. Altri fra i Rozzi prendevano evidentemente la penna in mano rivestendo in Congrega i vari uffici che richiedevano una pratica della scrittura, dal camerlengo, al segretario, al correttore, per esempio: i *Capitoli*, e soprattutto le *Deliberazioni*, risultano compilati da mani diverse e numerose, spesso irregolari e stentate ma sempre testimonianza (di cui ovviamente va apprezzata anche l'autografia) di una tecnica più o meno rudimentale appresa a scuola o in bottega o autonomamente altrove, ma comunque intenzionalmente coltivata. Altri ancora richiedono una qualifica autoriale per avere proposto in sede di riunione ai congregati *Questioni* poi registrate sotto il loro nome nel manoscritto di *Questioni o Chasi* dai redattori di turno, o per aver composto sonetti, canzoni e madrigali inseriti fra i *Frutti de la*

mico *di Francesco*, e compare sporadicamente un riferimento alla sua attività di *libraro*. Per il Fumoso, si incontra la variante al nome *Sahestro* che riflette il vocalismo in *-a* tipicamente senese. Qui adotto le diciture Angelo Cenni, Risoluto, Antonio Maria da Siena, e Silvestro.

³ Cfr. B. BAZZOTTI, *cit.*, pp. 173-176; C. FORTIN, *cit., passim*.

Sunara o fra le raccolte di rime del Risoluto.⁴ Sono circa cinquanta insomma i Rozzi che seppur occasionalmente prendono posto da scrittori accanto a Silvestro, Cacciaconti, Cenni, e Antonio Maria da Siena: e a quest'ultimo in particolare compete più spesso l'ufficio di correttore. Che proprio lui fosse preposto alla revisione delle opere manoscritte prima che andassero a stampa indica la percezione, all'interno della Congrega, che le sue competenze culturali fossero maggiori di quelle degli altri membri, e risulta coerente con i suoi legami con le officine di stampa. Queste specificazioni, per quanto ancora minime e preliminari, sembrano un punto di partenza utile per considerare la questione della formazione culturale dei Rozzi di primo Cinquecento, e sarebbe interessante nel tempo poter contribuire con esempi ricavati dall'evidenza che rappresentano i Rozzi all'ipotesi di lavoro ormai accettata secondo cui in questo periodo l'estensione numerica della fascia di alfabeti (e semialfabeti) appartenenti alle classi subalterne deve essere stata considerevolmente maggiore di quanto non si ritenesse fino a qualche decennio fa. Le questioni su dove e come questi artigiani – fra cui comunque, accanto a librai e stampatori, non mancano musicisti, ballerini, e pittori – avessero acquisito e continuassero da congregati ad acquisire e scambiarsi le loro conoscenze restano aperte: ma non si dovrà dimenticare come una consuetudine con le storie (mitologiche, religiose, epiche, letterarie in generale) potesse acquisirsi anche per via di rappresentazione figurata e trasmissione orale, in aggiunta alle letture dichiarate dai congregati, o ragionevolmente ipotizzabili sulla base delle loro opere.

⁴ BCS, ms. H.XI.6: *Quistioni e chasi di più sorte...* Il manoscritto contiene un proverbio, il prologo di una commedia, e 100 questioni (a imitazione e parodia del modello boccacciano delle *Questioni d'amore* nel *Filocolo*), proposte da 37 Rozzi fra 1532 e 1549. Le questioni sono quasi tutte in prosa. In versi invece la produzione confluita nei *Frutti de la Sunara*, [Siena, presso San Vigilio, il 23 giugno 1547]: 37 sonetti (20 dei quali enigmatici), 3 canzoni, 1 madrigale e 4 questioni, opera di 18 Rozzi. Le rime di Angelo Cenni sono comprese in varie raccolte: il *Guazzabuglio*, fatto stampare a spese della Congrega a Siena per i tipi di Simone Nardi con la data del 26 novembre 1532, rappresenta sia la prima opera del Risoluto di cui si abbia conoscenza, sia la prima opera di autore Rozzo di cui diano notizia le *Deliberazioni*. Il *Guazzabuglio* contiene esclusivamente opere di Angelo Cenni, che invece altrove ospitò spesso i componimenti dei compagni. Così nel caso delle sue raccolte di *Sonetti*: Apostolo Zeno ne nomina un'edizione senese del 1538 che sarebbe stata la più antica, mentre risultano più note l'edizione fiorentina del 1546 (probabilmente stampata da Lorenzo Peri), e quella senese del 1547, stampata da Francesco Nardi ad istanza di Giovanni Landi. In quest'ultima edizione, i sonetti di autori vari fra i Rozzi sono ventidue.

Limitiamoci insomma a segnalare intanto che lungo la prima metà del Cinquecento su un centinaio di membri della Congrega, circa la metà ha potuto lasciare in forma scritta traccia di sé, laddove gli autori più attivi sul piano della produzione di opere da mandare a stampa restano Angelo Cenni e Antonio Maria da Siena, Ascanio Cacciaconti, e il cartaio Silvestro.

Angelo Cenni

Angelo Cenni, il Risoluto, nacque fra la fine del Quattrocento e i primi anni del Cinquecento a *Munistero*, oggi Monastero, nel contado di Siena, e suo padre si chiamava Giovanni.⁵ Non si sa altro sulla condizione sociale della sua famiglia d'origine, o sul primo periodo della vita del Risoluto, ma il suo *Sonetto per dimostrare la qualità dell'autore* contiene un accenno interessante riguardo alle modalità della sua formazione culturale. Cenni dichiara che *la fortuna, empia e rubella contro a natura* (invece a lui tanto *cortese* da farlo nascere presso Siena, a cui *fatale stella* l'avrebbe poi guidato), non aveva potuto sopirgli in seno il *bel furore* spinto da cui produce *rose enigme inculte e sparate*, nonostante il fatto che *mostro principio non mi fu da precettore, non tanto che il bel sparger dell'inchiostro ma apena peruenni (o grand'errore) a ueder dou'è scritto il Pater nostro*.⁶ Se questi versi possono prendersi alla lettera, l'indicazione

⁵ Si vedano le *Stanze alla intentione dell'autore* in A. CENNI, *Più oparette volgari... intitulate Guazzabuglio*, Siena, Simone Nardi, 1532, [c. H 4r-v]. Cfr. inoltre la voce *Cenni, Angelo* redatta da ILIO CALABRESI nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, e B. BAZZOTTI, *cit.*, pp. 97-137. La Biblioteca comunale degli Intronati a Siena conserva diversi manoscritti che contengono notizie su Angelo Cenni: ms. PIV.14, *Scrittori senesi. Notizie*, a c. 99v; ms. A.VII.34, *Scrittori senesi*, I, p. 238; ms. PIV.10, *Bibliografia degli scrittori senesi*, I, cc. 288v-290v; ms. Z.I.11, *Bibliotheca Senensis...*, VII, c. 448v; ms. C.IV.27, *Lettera del Benvoglienti*, pp. 417-440; ms. Z.I.8, *Scrittori Senesi*, III, pp. 87, 90, 265. Inoltre, sempre a Siena: Archivio dell'Opera del Duomo, n. 1450: *Septuarii dell'a. 1507...*, lett. A, c. [4]r (1575). All'Archivio di Stato, invece: Sala di studio, ms. D. 67: G. A. PECCI, *Memorie storiche...* I, p. 221, *sub vocem* Asinalonga. A stampa, si vedano anche CRESCIMBENI, *Commentari...* I, 3, p. 251; GIGLI, *Diario* I, pp. 370-372; II, pp. 268-277; [PECCI], *Relazione*, pp. 20, 28, 48; [FABIANI], *Storia*, pp. VIII s., XLVIII s., LXII; ZENO, *Note a FONTANINI, Biblioteca*, I, p. 430 n. 1; II, p. 87; ILARI, *Indice*, I, p. 208; PALERMO, *I manoscritti palatini*, II, pp. 574-576; MAZZI II, pp. 105-109, 208-209, 252-260; CARRARA, pp. 307-308; D'ANCONA, *Saggi*, pp. 315-328; TOZZI, *Mascherate*, pp. 11-27 (ripubblica con sue note le tre mascherate del *Guazzabuglio*); CROCE I, p. 121; BOCCI in «Quaderni...» pp. 101-103; EAD. in «Belfagor» pp. 535-553; ALONGE 1967, pp. XVII, 7, 48-54, 59, 66, 75-76, 86-88, 109, 194, 198; ID. 1973, pp. 260-264; PANDOLFI, p. 130; DAVICO BONINO II, pp. 445-454; CALABRESI in «Lingua nostra», p. 25.

sembrerebbe essere quella di un’alfabetizzazione non sistematica, un’esposizione alla lettura e alla scrittura attraverso testi di carattere religioso, seguita dunque da una formazione autodidatta più o meno tarda. Ad ogni modo Cenni ad un certo punto decise di inurbarsi adducendo a motivo per l’abbandono del contado quello classico della decadenza del borgo natio (uno spunto ripreso anche nella trentesima delle *Questioni*), e a Siena il giovane Angelo si fece maniscalco alla Postierla: perché non gli pareva di veder molto stimare nessuna arte liberale, laddove lui non riteneva la mascalcia *de le sette più trista*, anzi apprezzava che questa s’acoppia[sse] con l’arte manuale, di pratica e dottrina insieme mesta.⁷ La data in cui Angelo Cenni si mise a lavorare in bottega alla Postierla si può fissare intorno alla metà del primo decennio del Cinquecento, grazie a due documenti: dal 1519 risulta confratello nella Compagnia della SS. Trinità, quindi il suo trasferimento da fuori a dentro le mura cittadine deve essere avvenuto entro quella data.⁸ Per inciso, sarebbe utile indagare chi fossero allora i membri, e quali le attività, di questa Compagnia, quanto sia durata e in che cosa possa essere consistita la partecipazione di Cenni a queste. È possibile che sia da rintracciarsi proprio in questa Compagnia la preistoria della Congrega, se nel 1561 il proemio alla *Riforma dei Capitoli* farà risalire i primi incontri fra i congregati in divenire agli anni Venti del secolo? Ma tornando all’inurbamento del Risoluto, egli sostiene in una sua dichiarazione dei beni alla Lira senese del 1549 di avere stentato già trentaquattro anni alla Postierla: dove dunque dovrebbe essere arrivato nel 1515, e probabilmente da molto giovane se nella stessa denuncia del 1549 si definisce anche *vechio e mal sano*, e se dai registri dell’Opera del Duomo *Maestro Agnolo Cenni manescalco* risulta sepolto il 16 maggio 1575.⁹ Dai registri della Lira esaminati da Leoncini e Fortin, che vi rintracciano Angelo Cenni nel 1531 e nel 1549, si ricavano anche altre informazioni: e ricordo che per il 1549 le denunce redatte dal Risoluto sono due, dato che alla prima, inviata in rima agli ufficiali della Lira, seguì una

⁶ A. CENNI, *Sonetti del Risoluto...*, [Firenze, Peri, 1546], c. 15v.

⁷ *Stanze alla intentione dell’autore* in A. CENNI, *Più oparette volgari... intitulate Guazzabuglio*, cit., [c. H 4v].

⁸ Cfr. I. CALABRESI, *Angelo Cenni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit.

⁹ Cfr. ALESSANDRO LEONCINI, *La denuncia in rima del Resoluto dei Rozzi*, BSSP 1993, pp. 404-410; G. CATONI, *La Congrega*, in G. CATONI-M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena, 1531-2001: Con contributi di Marco Fioravanti e Cécile Fortin*, Siena, “Il leccio”, 2001, pp. 18-19. La denuncia si trova all’Archivio di Stato di Siena, ASS, *Lira 243*, Compagnia di Stalloreggi di fuori, n. 1367.

più burocratica versione in prosa.¹⁰ Alla bottega alla Postierla doveva andare abbastanza comodamente dalla sua casa nel Terzo di Città al Borgo del Laterino lungo Stalloreggi di Fuora, ora via Paolo Mascagni: una casa con soffitta all'ultimo piano di un edificio dove abitava con otto figli, quattro maschi e quattro femmine, sopravvissuti ai ventuno avuti con la moglie, al momento della denuncia ancora incinta, di cui peraltro Cenni si atteggiava a lamentare l'insaziabilità. In questa casa teneva a servizio balie, garzoni, e serve, stando al *Sonetto che dimostra nel grado che l'autor si truoua*, mentre nel contado conservava alcune proprietà che definiva infruttuose: a Monastero *un po' di vignaccia, e un po' di vecchio prato* a Pian del Lago (*in sul padule*), poi a San Rocco a Pilli (*ne la Corte di Pilli*) gli restava *un camparel*.¹¹ Apparteneva insomma al piccolo popolo urbano che rappresenta in quel periodo la maggioranza della popolazione senese, come mostrano le ricerche di Cécile Fortin: e il suo status economico sembra corrispondere semplicemente a quello dei suoi compagni in Congrega.¹² Al momento della fondazione del gruppo deve avere avuto circa trent'anni, ponendosi dunque come uno fra i meno giovani dei fondatori che avevano tutti fra i venti e i trent'anni;¹³ da subito comunque fu uno fra i più attivi. All'atto della fondazione, il Risoluto formulò per l'impresa del gruppo una proposta che non passò, ma che l'autore descrisse fra le rime del suo *Guazzabuglio*: si trattava di un sole raggiante, a cui guardavano diversi visi, e il motto recitava *quanti ne influstri, più ne fai rozi*, che suona parafrasi guinizzelliana.¹⁴ Con l'Avviluppato, il Marco Antonio ligrittiere che con Antonio Maria da Siena sarebbe stato incaricato della redazione dei *Capitoli* originari, scelse i nomi da attribuire ai congregati, ricoprì per secondo l'ufficio di camerlengo, fu eletto Signore Rozzo già nell'ottobre del 1531 e poi ancora per i mesi di maggio e giugno del 1532: sotto questa sua signoria fu approvata la riforma che estendeva la durata della carica di Signore Rozzo da un mese a due. Il 28 luglio di quello

¹⁰ Cfr. A. LEONCINI, *cit.*; C. FORTIN, *cit.*; B. BAZZOTTI, *cit.*

¹¹ Cfr. B. BAZZOTTI, *cit.*, pp. 99-101.

¹² Cfr. C. FORTIN, *Artigiani in cerca d'identità*, in *Dalla Congrega...*, a cura di M. DE GREGORIO, *cit.*, p. 57.

¹³ Cfr. EAD., *Ibid.*, p. 54.

¹⁴ Fra gli Stilnovisti, Angelo Cenni sembra avere avuto familiarità anche con le rime di Cavalcanti: la *Declaratione de sonetti del Resoluto*, a c. 16 dell'edizione fiorentina dei *Sonetti* (cit.), recita *Libro penna candela ho radunato / le forbici e di poi lo scaldiletto / la scodella del sale anchor ci metto...* e sembra volgere in parodia il sonetto cavalcantiano *Noi siān le triste penne isbigotite, / le cesoinzze e 'l coltellin dolente...*

stesso anno propose e ottenne l'abolizione della tassa d'entrata di 20 soldi per i soci della Congrega, e in novembre ottenne che questa pubblicasse a sue spese, ricevendone poi d'altra parte gli utili, a norma di statuto, il suo *Guazzabuglio*.¹⁵

Il *Guazzabuglio* è un'opera degna del suo titolo, naturalmente nel senso migliore del termine, e contiene una serie di componimenti di vario genere, la maggior parte dei quali videro poi le stampe anche in edizioni successive. Pur non potendone inserire in questa sede una descrizione sistematica, vorrei segnalare che la raccolta si presenta corredata di un indice e di un prologo dell'autore, a cui seguono tre serie di stanze (*Stanze alla Rusticale recitate dallo Autore... in fauore delle volonterose fanciulle da maritarsi... ; Stanze alla Martorella... ; Stanze del predetto... con un branco di Fantesche tutte pregie...*), che furono poi riunite insieme in un'edizione senese datata al 6 luglio del 1546, e che erano state recitate in città dal Risoluto durante il Carnevale dello stesso anno. A queste seguono delle rime intitolate *Stanze alla intentione dello Autore* (titolo che apparterrà anche ad un altro componimento compreso nello stesso *Guazzabuglio*), e un *Atto di Commedia Intitulata Pippa*, che ha per protagonisti una signora Pippa appunto, il villano suo marito, e un soldato. Lievemente rimaneggiato, con i nomi dei personaggi mutati in Togna, moglie del villano Coverino, a cui fa da antagonista il soldato Noia, e con il titolo di *Tognia, commedia, o Vero Tragedia Rusticale, & Soldatescha*, questo componimento sarà ripubblicato a Siena in data 8 luglio 1546, insieme a un *Capitolo delle Monache di San Martino* che pure aveva già fatto parte del *Guazzabuglio*. A questa edizione senese della *Tognia* ne seguì una romana nel 1558, per i tipi di Valerio Dorico nella cui officina di stampa erano passate anche le commedie di Antonio Maria da Siena: edizione che non comprende il *Capitolo delle Monache di San Martino*. E si noti che Cenni compose anche un'*egloga rusticale* intitolata *La Pippa*: stampata a Siena il 7 dicembre 1547 da Francesco Nardi, e rintracciabile anche in un'edizione senese probabilmente precedente, ma priva di note tipografiche, ha per protagonisti una fanciulla, Pippa, e tre villani, Brodacchietta Marcozzo e Tonfruconi. Se sembra comprensibile che intorno a questi titoli si siano create confusioni catalografiche, quest'*egloga rusticale* è un'opera diversa dall'*atto di commedia* presente con lo stesso titolo nel *Guazzabuglio* e poi trasformato in *Tognia*.

¹⁵ A. CENNI, *Piu oparette volgari piacevoli & facete... intitulate Guazzabuglio*, Siena, Simone Nardi, 26 novembre 1532.

Nel *Guazzabuglio* comunque all'atto intitolato *Pippa* segue un componimento in terzine, poi quartine, intitolato *Una Vedona che va cercando vn baliatico & dela sua sorte lamentandosi dice*. Anche la *Vedona* si ritrova pubblicata autonomamente, come *Opera piaceuole da ricitare, per trattenimento di conuiti, Veglie, & feste*: in un'edizione priva di note tipografiche e conservata a Venezia in Marciana, in una stampa fiorentina datata 1558, e in una romana approntata non prima del 1570 per i tipi di Giovanni Gigliotti. Alla *Vedona* del *Guazzabuglio* segue un *Ciarlone che canta in banca & vno Villano che si cana un dente*: poi ristampato a Siena il 12 giugno 1546, e rintracciabile anche in un'edizione priva di note tipografiche. Seguono nel *Guazzabuglio* delle *Stanze al proposito dell'autore*, un *Capitolo alla Martorella*, e il *Capitolo fatto per le Monache di San Martino* che si ritrova con la *Tognia* (fu *Pippa*) stampata a Siena l'8 luglio del 1546. Seguono nel *Guazzabuglio* degli *Strambotti alla Martorella*, e ancora delle *Stanze alla intentione Dell'autore*, poi delle *Stanze in vice di Argomento dela Comedia intitolata el Calindera*, e infine *Piu digressioni dello autore in fralopere in istanze*. Anche il *Calindera* fu ristampato autonomamente: a Siena il 5 giugno del 1546, anno dunque di gran fortuna tipografica per il Risoluto, e a Venezia, per i tipi di Matteo Pagano, non prima del 1542.

Insomma il *Guazzabuglio* del 1532 rappresentò un capitale a cui Cenni ed evidentemente i suoi ammiratori attinsero per qualche decennio – ma non che al Risoluto nel frattempo mancassero ispirazioni o occupazioni in Congrega. Propose sedici delle cento *Questioni* che furono registrate fra il 1532 e il 1548, ed un proverbio illustrato che pure fu raccolto fra quelle. Al 7 aprile del 1533 risale la prima edizione della sua opera teatrale di maggior impegno, la *commedia pastorale* intitolata il *Romito Negromante* stampata a Siena da Callisto Nardi ad istanza di Antonio Maria da Siena, e destinata ad essere ristampata in città più volte, fino almeno al 1575. Nel febbraio-marzo del 1534, e poi ancora da settembre a novembre, ricoprì nuovamente l'incarico di Signore della Congrega, e dalle *Deliberazioni* di quell'anno risulta che fece rappresentare dai Rozzi una *commedia di maggio* andata perduta, di cui non si conoscono né titolo né contenuto. Perduta risulta pure una *Strage in onore delle Dame* che gli antichi storici della Congrega ricordano come opera sua del 1547, e perduta è quella che secondo Apostolo Zeno sarebbe stata la prima edizione dei *Sonetti* del Risoluto, un'edizione senese del 1538. Di questi sono note invece l'edizione fiorentina del 1546, stampata probabilmente da Lorenzo Peri, che contiene trentasette sonetti, e quella senese del 1547, stampata da Francesco Nardi ad istanza di Giovanni Lan-

di, che ai precedenti trentasette aggiunge venti nuovi sonetti del Risoluto, e ne ospita ventidue di altri membri della Congrega. Sono sonetti allegorici, enigmi spesso osceni in cui Angelo Cenni eccelle: la sua fama nel genere si afferma rapidamente, e nel 1568 componimenti suoi vengono inclusi dai Giunti nella raccolta fiorentina *I sonetti del Burchiello, di Antonio Alamanni, et del Risoluto*.¹⁶ Sempre nel 1547, il 23 giugno, va a stampa la raccolta *Frutti de la suara – Mescolanza di Rime composte da piu Rozzi, e da quelli presentate nela Congrega loro, cioè Sonetti da indiunare, e daltri vari subbietti*, per i tipi di Francesco Nardi. Di questa raccolta fanno parte, di mano del Risoluto, una *Questione*, una *Canzona a ballo*, due sonetti e due altri sonetti *Fatti in le consonantie del primo Sonetto del Sannazzaro*. Alla raccolta fa da proemio un testo in prosa, una sorta di manifesto poetico indirizzato da *la suara* ai lettori, in cui su modello del prologo all'*Arcadia* del Sannazaro, appunto, si propone il motivo della diversa piacevolezza delle piante coltivate nei giardini e *certe scarate di rozze piante radici o barbe di poco gusto e molto manco odore* (nel caso del Sannazaro, erano gli alti alberi degli *orridi monti*), e si stabilisce una similitudine fra le prime e le rime colte, le seconde e il *fascio di rozze rime* raccolte nei *Frutti* (e *le rozze ecloghe* nel caso del Sannazaro). Barbara Bazzotti propone che questo proemio sia di mano del Risoluto, perché la sua *sfraghìs* compare verso fine testo quando *la suara* congeda le sue rime, *resoluta non lodarle o biasimarle*.¹⁷

In Congrega Angelo Cenni risulta ancora Signore Rozzo nel marzo e aprile del 1548, e nel 1551 si fa promotore con il sarto Alessandro, il Gradito dalla riapertura del 1544, di una proposta di riscrittura dei *Capitoli*. Prende l'iniziativa di riscriverli lui stesso e sempre con il Gradito li presenta l'8 novembre, per vederli dibattuti e rielaborati durante tutto il mese successivo, approvati infine a dicembre, ma evidentemente oggetto di dissenso fra i congregati, se nel 1552 se ne registra il furto per mano di un sellaio che era stato fra i fondatori del gruppo, Bartolomeo del Milanino detto il Galluzza, e di un Rozzo ammesso nel 1550 di cui si conosce solo il soprannome, l'Accomodato: e tuttora questi *Capitoli* risultano perduti. Successivamente al furto, Angelo Cenni propose in agosto una riforma completa degli statuti, a cui probabilmente le vicende della guerra, e la conseguente chiusura della Congrega, non permisero di dare seguito. Ma con

¹⁶ Sarebbe interessante studiare questi *Sonetti* anche in relazione alla *Cazzaria* di Antonio Vignali.

¹⁷ Cfr. B. BAZZOTTI, *cit.*, p. 64.

la riapertura del 1561 è affidata a lui, e allo spadaio Alessandro di Donato, detto il Voglioroso, la *Riforma* dei *Capitoli* costitutivi del 1531: il Risoluto ha ora circa sessant'anni, e come il Voglioroso veste i panni del riformatore dopo essere stato fra i fondatori del gruppo originario. Il proemio a questa *Riforma*, che contiene la prima narrazione sulle origini della Congrega a cui gli storici possano riferirsi, si apre e si chiude con un'invocazione religiosa e nel tono come nel contenuto mostra quanto siano mutati i tempi a Siena a questo punto. Fra la riapertura del 1561 e la chiusura del 1568 la Congrega stenta a riprendere le sue attività: Mazzi dà notizia di una *Rappresentazione di San Giovanni Battista* che il 15 aprile 1562 Cenni lesse in Congrega, discutendo poi del modo di rappresentarla: ma non si sa se a questa lettura sia seguita effettivamente una rappresentazione, oppure una stampa che comunque risulterebbe perduta.¹⁸ E da un registro dell'Opera del Duomo, “Maestro Agnolo Cenni manescalco” risulta sepolto il 16 maggio 1575.

Antonio Maria da Siena

Antonio Maria di Francesco da Siena, cartaio e libraio, fu anche lui tra i dodici fondatori della Congrega, entro cui ebbe il nome di Steccito, ma già dal 1534 non lo si ritrova più nelle *Deliberazioni* e alla riapertura del 1544 non figura più fra i membri. I *Frutti de la Suvara*, stampati nel 1547, non contengono opere sue, e le due *Questioni* di cui fu autore risultano proposte prima dell'unica datata nel manoscritto, la *Questione* numero 65 del Risoluto, del maggio del 1534. Le sue tre commedie, il *Ghirello*, il *Farfalla*, e il *Cieco Errore*, risultano pubblicate tutte per la prima volta fra il 1533 e il 1539, e il sonetto di Ventura pittore, il Traversone, che chiude l'edizione del *Farfalla* del 1550 indica che a quella data Antonio Maria era *sì per tempo morto*: si può ipotizzare dunque che la sua morte sia avvenuta fra il 1534 la fine degli anni Trenta del secolo. Della sua vita si conosce poco, ed è soprattutto dalle tracce della sua attività in Congrega, un'attività che indica un coinvolgimento forte e il rispetto dei compagni, che si ricava qualche altra notizia su di lui.¹⁹ Insieme a Marco Antonio ligrittiere, detto l'Avviluppato, ricevette nel novembre del

¹⁸ Cfr. C. MAZZI, *La Congrega...*, cit., vol. II, p. 280.

¹⁹ Per le notizie biografiche sullo Steccito, cfr. C. MAZZI, *La Congrega...*, cit., vol. I pp. 115, 121-122, 337-339, 434 e vol. II pp. 110-112; C. FORTIN, *La Congrega...*, cit., *passim*; B. BAZZOTTI, cit., pp. 77-95.

1531 l'incarico di compilare i *Capitoli* costitutivi del gruppo. In seguito lo Stecchito compilò anche altri due *Capitoli*, aggiunti allo statuto nel 1532 e nel 1533, e una *Deliberazione* di quell'anno registra la sua proposta. Ricopri spesso le più alte cariche all'interno della Congrega: ne fu Signore nel dicembre del 1531, e Camerlengo per quattro mesi a partire dal 21 aprile del 1532, poi ancora Signore fra il dicembre di quell'anno e il gennaio del 1533, e Signore di nuovo per i mesi di ottobre e novembre del 1533. Nel corso dello stesso 1533 approvò la proposta che si leggessero in Congrega solo le opere di Sannazaro, e nel 1532 aveva consigliato la stampa del *Guazzabuglio* del Risoluto, che gli si rivolse per *ridurre in buona forma* le sue rime: l'incarico di correttore del resto risulta affidato spesso allo Stecchito. Nel 1533 fu lui a presentare alla tipografia di Callisto Nardi il *Romito Negromante* del Risoluto, e la sua attività di libraio-editore è ricordata anche nel colophon dell'edizione del *Farfalla* stampata a Siena il 14 maggio del 1550 per i tipi di Francesco Nardi, ad istanza di Giovanni Landi.²⁰ Mazzi proponeva che la professione di cartaio facesse lo Stecchito fabbricante di carte da gioco, ma più probabilmente Antonio Maria frequentava le tipografie per rifornirle di carta (non mancano per esempio fra i sonetti del Risoluto accenni giocosi al fatto che allo Stecchito fosse avanzata qualche *cartaccia*, di cui lui aveva deciso di fare buon uso per i propri versi), ed evidentemente svolse anche attività editoriali.²¹

Delle tre commedie che gli sono attribuite – il *Ghirello*, il *Farfalla*, e il *Cieco Errore* – il *Ghirello* risultava perduto già a Mazzi (che lo citava come *Ghirello* o *Chiarello*), ma è stato fortunatamente ritrovato in anni recenti e si trova in Biblioteca Comunale a Siena, nell'edizione stampata ad istanza di Giovanni Landi per Michelangelo Castagni il 22 dicembre 1533. Il titolo di questa *commedia nuova carnoualesca* fa riferimento a una *Commedia di Sgraffignia composta pel medesimo autore* prima del Ghirello, ma questa commedia pare ancora smarrita. Anche del *Cieco Errore* risulta un'unica edizione, veneziana, del 1539, stampata da Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, mentre per il *Farfalla* si registrano la *princeps* romana del 1536 uscita dai torchi di Valerio Dorico, un'edizione ancora romana del 1549 stampata dai fratelli Valerio

²⁰ Così il colophon: *EL FINE. / Dela Commedia del Farfalla. Composta / per Anton maria Libraro da Siena. / altrimenti lo Stecchito de / ROZI. / In Siena per Francesco di Simeone. Adi- / stantia di Giovanni d'Alisandro Li / braro. Ildi . 14 . di Maggio. / M . D . L .*

²¹ C. MAZZI, *La Congrega...* cit., vol. I, p. 434 n. 5. Di opinione diversa già anche C. FOR-
TIN, *La Congrega...* cit., *passim*.

e Luigi Dorico, e finalmente l'edizione senese del 14 maggio 1550, stampata da Francesco Nardi ad istanza di Giovanni Landi. A quest'edizione ne seguono una fiorentina impressa nel Garbo nel 1572, e un'altra senese stampata nel 1580 probabilmente da Luca Bonetti. Dunque sia il *Cieco Errore*, sia la *princeps* del *Farfalla* vennero pubblicate durante il primo periodo di chiusura della Congrega – e non a Siena – e la fortuna editoriale del *Farfalla*, che per ambientazione e situazione andrebbe analizzata anche in relazione alla *Cortigiana* di Aretino e al *Bilora* di Ruzante, dovrà indicare anche un certo successo delle rappresentazioni. In questa commedia più che il villano colpisce la villana, che partecipa di tutte le condizioni di oggettiva miseria materiale che esprime a suo modo il marito Farfalla, ma non è mai rappresentata in modo da raggiungere l'abbruttimento grottesco e la dabbenagine del marito. Anzi discetta da pari a pari col cittadino gentiluomo sulle complicazioni della vita coniugale indotte dallo sbilanciamento di potere o di sfere d'azione fra marito e moglie – e guarda caso, si chiama Gentile. Il *Cieco errore* invece contiene un riferimento al *Lamento* dello Strascino sulla sifilide: interessante sia per il riferimento a un autore senese contemporaneo, sia perché, come notato da Barbara Bazzotti, lo Steccito nomina anche una sua opera, ora perduta, in cui aveva dettagliatamente descritto l'uso di uno straordinario rimedio contro il mal francese.²²

Ascanio Cacciaconti

Ascanio Cacciaconti visse a Siena nella prima metà del Cinquecento, e suo padre si chiamava Giovanni.²³ Di professione ottonaio, fu ammesso in Congrega il 20 maggio del 1534, con dieci voti a favore e tre contrari. Assunse il nome di Strafalcione, che in dialetto senese indica sia un errore di trascuraggine, sia chi lo compia, e nei frontespizi delle sue opere il nome di Ascanio risulta spesso preceduto dall'abbreviazione 'M.' sciolta in 'Messer' nell'edizione senese della *Travolta* stampata da Antonio Mazzocchi ad

²² Cfr. B. BAZZOTTI, *cit.*, pp. 79-80. Bazzotti avanza anche l'ipotesi che proprio questa malattia potesse essere stata la causa della morte apparentemente prematura dello Steccito.

²³ La voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* su Ascanio Cacciaconti è stata redatta da Roberto Alonge. Cfr. anche C. Mazzi, *La Congrega...*, *cit.*, vol. I pp. 164-170, 176, 182-183, 441 e vol. II pp. 113-122, 252, 256; C. FORTIN, *La Congrega...*, *cit., passim*; B. BAZZOTTI, *cit.*, pp. 139-172.

istanza di Giovanni Landi nel 1545: l'appellativo, solitamente riservato a persone di rango, stupisce in relazione alle restrizioni in proposito espresse nei primi *Capitoli* della Congrega, così come il cognome Cacciaconti, di nobile tradizione in area senese. Comunque il Rozzo ottonaio da adolescente fu al servizio del nobile lucchese Vincenzo Tegrini, che lo Strafalcione ricorda affettuosamente come chi *più volte con l'altre persone dell'error miei mi escusò* nella dedica a Lucina Castrucci, moglie del Tegrini appunto, premessa al *Pelagrilli* stampato a Siena da Antonio Mazzocchi ad istanza di Giovanni Landi nel 1544. Cécile Fortin lo ha rintracciato nei registri della Lira del 1549, ma non in quelli del 1531: fatto che porta a ipotizzarne una particolarmente giovane età al momento dell'ammissione in Congrega nel 1534, se tre anni prima non risultava allirato da solo ma presumibilmente con il padre, o un fratello maggiore (ma d'altra parte sembra anche possibile che nel 1531 non fosse ancora passato da Lucca a Siena). Dai registri del 1549 comunque risulta che abitasse allora a San Giorgio nel Terzo di San Martino.²⁴ Nelle *Deliberazioni* i suoi interventi sono pochissimi, ai *Frutti della Suvara* editi nel 1547 contribuisce con un sonetto e due canzoni, e l'edizione dei *Sonetti del Risoluto* edita nello stesso anno accoglie otto suoi indovinelli, mentre fra le *Questioni* si ritrovano una sua novella (la numero 69, di poco successiva dunque alla numero 65 del Risoluto datata al maggio del 1534), e il prologo in prosa di una commedia, l'*Incognito*, di cui non si conosce edizione né si sa se sia mai stata portata a termine. Questo prologo, e la lettera *alla revisiscente suvera* da parte di *Strafalcione figlio amantissimo* che lo precede nelle *Questioni*, devono essere stati composti dopo la visita di Carlo imperatore a Siena nel 1536, perché l'intreccio della commedia si dà come successivo a quella visita: e sia la lettera sia il prologo confermano in più punti l'estrema attenzione dei Rozzi alle recentissime vicende della storia di Siena e d'Italia. Nella lettera Cacciaconti fornisce due informazioni interessanti: si è recato fuori città al servizio di un signore (forse ancora il Tegrini lucchese, o un nuovo patrono senese?), e scrive che pur trovandosi *sciolto da tutti li negosi per molti mesi per l'asentia del mio signore* non ha potuto, come avrebbe voluto, né tornare fra i compagni o scrivere loro più spesso (teme di parere negligente), né finire di comporre *questa commedia* iniziata al principio dell'estate passata: il tutto a causa di una malattia da cui non si dice guarito, anche se ormai si considera fuori pericolo di ricadute. Allora intanto ai compagni manda il prologo, ma *mi perdonino s'io farò trista lettara*

²⁴ Cfr. C. FORTIN, *La Congrega...*, cit., *passim*.

e mal puntata perché per il male mi trema la mano. Tutta la commedia sarebbe *tropo gran volume*, e poi non è finita, *che li manca il terzo atto*. Il titolo dunque è l'*Incognito* (*non so se da un giovane incognito che v'interviene o se pure l'autore lo piglia da se stesso per essere in questi paesi incognito*, recita il Prologo), e l'*aparato è Siena*. I recitanti sono Polibio giovane, Scacazza parasito, Teocrito vecchio, Carlo giovane, Stivale servo sciocco, Filotea ruffiana, Pimpinella serva, Gelsola fanciulla, Salvidio vecchio, Verginia moglie di Salvidio, Cicio chiavaio, Meo Balgiani barbiere, e un facchino; la trama include scambi di figli e innamoramenti fra fratelli ma agnizione a lieto fine, e Roberto Alonge poté classificare il perduto *Incognito* come «commedia di impianto tipicamente rinascimentale».²⁵

Cacciaconti in effetti sperimentò molto fra generi e forme diverse. Oltre al prologo dell'*Incognito* si conoscono sei sue commedie, la prima delle quali fu pubblicata solo nel 1544: dal 1535 al 1544 infatti la Congrega rimase chiusa, come le altre congreghe e accademie senesi, per il divieto d'associazione promulgato dalla Balia in seguito alla congiura dei Bardotti. Di queste opere fanno parte il *Bel Corpo*, che Mazzi citava come commedia rusticale in versi presente solo nei repertori di Fabiani e Ricci: stampata a Siena da Antonio Mazzocchi il 30 giugno del 1544, fu dunque la prima commedia prodotta da autore Rozzo ad essere stampata dopo la riapertura della Congrega, e ne risulta un unico esemplare conservato fra i rari della biblioteca della University of Illinois at Urbana-Champaign. Invece il *Pelagrilli*, una pastorale sovversiva in quanto al suo interno fa maturare i germi della commedia villanesca, fu stampata a Siena sempre da Antonio Mazzocchi, ad istanza di Giovanni Landi, il 25 novembre del 1544: dal prologo si deduce che fosse stata scritta e rappresentata durante gli anni della chiusura della Congrega fra 1535 e 1544 appunto, e a Siena fu ripetutamente ristampata, fino al 1605. Uscì anche a Firenze senza note tipografiche nel 1573. Ancora, l'*Angitia* dello Strafalcione fu stampata a Siena il 10 maggio del 1545 da Francesco Nardi e Benedetto trombone, il Travagliato – si noti, dunque, un altro Rozzo coinvolto in attività editoriali: anche musicista nel caso del Travagliato, ammesso in Congrega nel 1544. Questa commedia fu ristampata anche da Antonio Mazzocchi, ad istanza di Giovanni Landi, nello stesso anno, senza altrimenti specificare la data. Si tratta di un dramma

²⁵ Cfr. DBI, *sub vocem* Ascanio Cacciaconti. Di Roberto Alonge si veda anche il volume *Il teatro dei Rozzi di Siena*, Firenze, Olschki, 1967.

in terzine privo di prologo, di ambientazione pastorale, in cui Cacciaconti si concentra sul motivo delle origini e oppone al personaggio del nobile cittadino che decide di trasferirsi nel contado e dedicarsi alle attività rurali per sfuggire alle turbolenze della vita in città (il padre di Angitia), un pastore di nobile discendenza, padre di Senso a sua volta innamorato di Angitia: ne risulta una storia d'amor contrastato per via delle differenze sociali fra gli innamorati, entro cui al personaggio del villano compete ancora un ruolo marginale e comico, seppure non aggressivamente satirizzato. Lo Strafalcione compose poi la *Travolta*, una favola mitologica che si diverte a modernizzare in parodia la vicenda di Giove e Alcmena e assegna ad Anfitrione la parte del villano: la *Travolta* fu stampata nel 1545 a Siena da Antonio Mazzocchi ad istanza di Giovanni Landi, i quali nel mese di giugno dello stesso anno collaborarono anche a pubblicare la *Filstoppa* dello Strafalcione, una commedia villanesca dai toni spesso lividi, in terzine e priva di prologo, ristampata a Siena fino al 1610. La vicenda è quella di una madre vedova che con l'aiuto di un sensale si adopera a far sposare ad un villano sciocco la figlia già incinta: antefatto per cui nella prima edizione si allude a un *prete maladetto* che andava a letto con madre e figlia, ma si ritrova riabilitato per scomparsa nelle edizioni successive, grazie alla più prudente variante *sere maladetto*. Si conosce infine di Ascanio Cacciaconti un'altra commedia rusticale, intitolata il *Calzagallina*, di cui risultano varie edizioni: una stampata a Siena senza data e note tipografiche che probabilmente rappresenta la *princeps*, e una *nouamente posta in luce* sempre a Siena il 10 ottobre del 1550, indicata a volte erroneamente nei cataloghi come edizione del 1551. Il fatto è che la data al colophon recita *In Siena, Adi .30. d'Ottobre, M. D. L.*, e al frontespizio compare in forma abbreviata come IN SIENA M . D . L . : ma una sbavatura di stampa in verticale al punto che segue la L che indica il cinquantesimo anno del secolo, fa assomigliare questo punto a una [I] tanto da contribuire a creare la confusione di cui sopra, e il fantasma di un'altra edizione. Invece una successiva edizione senese del *Calzagallina* fu approntata nel 1580 probabilmente da Luca Bonetti, ed una ancora nel 1610 alla Loggia del Papa. Alle edizioni di queste sei commedie Curzio Mazzi aggiungeva una *Comedia nuova rusticale* stampata a Siena ma senza data: di quest'opera non si trova traccia, e non la nominano né Ricci né Fabiani, ma Mazzi la trovava citata nel *Manuel* del Brunet che la dice di dodici carte, divisa in tre atti e in prosa.

Silvestro cartaio

Silvestro sanese deve essere nato al principio del Cinquecento, e morì probabilmente entro gli anni sessanta del XVI secolo.²⁶ Fu ammesso alla Congrega dei Rozzi il 23 giugno del 1544, subito dopo la ripresa delle attività interrotte per decreto di Balia nel 1535, a seguito della rivolta dei Bardotti. Il suo soprannome, Fumoso, può essere sinonimo di *fantasioso* come di *superbioso* fra le altre cose, e Silvestro fu membro turbolento della Congrega. Nel 1552 con il Domestico (un rozzo ammesso nel 1547 di cui non si conoscono nome o professione, ma allora Signore della Congrega), portò una sua commedia a Roma, molto probabilmente *Il Travaglio*, e ve la rappresentò senza l'approvazione del gruppo, così violando il divieto sancto dallo statuto nel 1548 di rappresentare opere dei congregati al di fuori dell'ambiente senese. Per questa sua iniziativa il Fumoso fu espulso, ma a cinque mesi dal *misfatto* fu riammesso in Congrega, previa offerta di una poesia o un capitolo, in espiazione.²⁷ La notizia della recita a Roma fatta dal Fumoso è letta di solito come conferma del fatto che i Rozzi continuassero a seguire l'esempio di quei primi autori drammatici popolari senesi che all'inizio del Cinquecento riscuotevano successi a Roma, ma andrebbe indagata anche a prescindere da questa tradizione, come fatto legato sia alle complesse vicende politico-diplomatiche del momento, sia alla geografia delle esperienze performative dei Rozzi, forse meno municipale di quanto non si sia finora ritenuto (e nonostante i divieti di statuto), come d'altra parte si può a questo punto affermare per la loro esperienza drammaturgica, sulla base della distribuzione geografica delle stampe delle opere dei congregati.

Il temperamento particolare e coraggioso del Fumoso, l'interesse per la realtà delle classi subalterne e i toni socio-politicamente impegnati, la forza satirica spesso assai amara e la potenza espressiva che si riscontrano nelle sue opere, hanno portato regolarmente la critica a considerarlo l'autore più significativo fra i Rozzi.²⁸ Sperando di poter completare presto una sintesi

²⁶ Cfr. R. ALONGE, *Il teatro dei Rozzi...*, cit., pp. XXI, 30, 40, 61-71, 72 n.1, 76-84, 100-139, 141-144, 147, 176. C. MAZZI, *La Congrega...*, cit., vol. I, pp. 116-121, 179, 236, 259, 273, 313, 443; vol. II, pp. 122-134. N. BORSELLINO, *Rozzi e Intronati*, cit., pp. 99-100.

²⁷ Su questa vicenda, cfr. almeno G. CATONI, *La Congrega*, cit., pp. 36-44; C. CHIERICHINI, *I primi Capitoli...*, cit. pp. 84-85; C. FORTIN, *La Congrega...*, cit. pp. 186-188.

²⁸ Nino Borsellino per esempio lo definisce *l'autore più importante della Congrega*: cfr. N. BORSELLINO, *Rozzi e Intronati*, Roma, Bulzoni, 1974, p. 99.

In margine a nome, impresa, motto e Capitoli dei primi Rozzi

delle informazioni al momento disponibili sul Fumoso, per questo volume che chiede di essere chiuso mi limito a ricordare che sue sono sei commedie, il *Pannecchio*, il *Tiranfallo*, il *Batecchio*, la *Discordia d'amore*, il *Capotondo*, e il *Travaglio*, le cui prime edizioni cadono tra 1544 e 1552. A proposito delle *Stanze del Perella*, o *Profezia sulla guerra di Siena*, si registrano opinioni discordanti che attribuiscono le ottave o a Giovan Battista Nini, o al Fumoso.



“Così in gran dubbio Resoluto vivo”.

***Gioco, ironia e passione sociale
nella scrittura Rozza
del Cinquecento***

Barbara Bazzotti

Società Bibliografica Toscana



“Così in gran dubbio Resoluto vivo”

Le vicende della Congrega dei Rozzi di Siena, a partire dalla sua fondazione nel 1531 e per tutto il XVI secolo, hanno marcato di un’indubbia originalità letteraria il Rinascimento senese e sono tanto più affascinanti in quanto si intrecciano con la vicende di un secolo controverso durante il quale Siena subisce profonde trasformazioni storiche, sociali e culturali.

Nel Cinquecento, Siena, con il suo “Studio”, cioè l’Università, con la “Sapienza”, con le sedi di molte associazioni, congreghe e accademie di vario genere e livello sociale, è un pullulare di studiosi, di eruditi, di “cartai”, librai, editori e stampatori che si spostano da e per Venezia, Roma, Napoli, ma anche di personaggi particolari legati alla drammaturgia e alla rappresentazione, scrittori e attori, vaganti da soli o riuniti in compagnie, per le prestigiose corti rinascimentali italiane.

Durante i Carnevali, per la corsa dei Pali, le Bufalate o le Cacce, e ancor più nelle occasioni importanti o solenni come l’incoronazione pontificia di Pio III (1503), la visita di Carlo V (1536) e l’arrivo di Cosimo I (1557), la città dà il meglio di sé. Nel solco di una antica tradizione, si organizzano imponenti feste rinascimentali, con carri, cortei e grandi apparati, sfilate di contrade in ricchissimi costumi, balli collettivi, giochi – le “Pugna” o “il gioco del pallone” in Piazza del Campo – e rappresentazioni di vario genere. La preparazione delle manifestazioni mobilita tutte le classi sociali, le congreghe – fra le quali anche i Rozzi - e le accademie, ma soprattutto le Arti e gli artigiani senesi, che, oltre a preparare i necessari vestiti e addobbi, devono curare in modo particolare l’assetto della città, delle vie e delle loro botteghe. In questo ambiente vario e culturalmente vivace, ricco di occasioni e stimoli, fioriscono, a volte sotto l’egida di un nobile o ricco protettore, congreghe e accademie, ma anche semplici compagnie o brigate. Esse ricreano - in ambito repubblicano – un ambiente letterario colto o semplicemente ambizioso, proprio in sostituzione di quello delle corti di altre città rinascimentali italiane e sicuramente molto meno assoggettato a condizionamenti cortigiani.

Siena, infatti, diversamente dalle importanti corti italiane, come ad esempio Ferrara o Mantova, gode di una particolare autonomia intellettuale e artistica, almeno nella prima metà del secolo, non strettamente con-

dizionata da una direttiva extraletteraria che esprima la volontà del potere dominante. L'assenza di un principe, vale a dire di un potere politico centralizzato, determina la mancanza di un rapporto di committenza, come accade invece in un ambito cortigiano. Inoltre l'affermarsi di una vasta classe borghese favorisce l'aggregazione in istituzioni che rispondono a interessi corporativi, le Arti senesi, che condizionano profondamente le abitudini non solo economiche, ma anche sociali e culturali degli appartenenti. La piccola e media borghesia, ma anche i giovani studenti delle classi alte, i privati cittadini, i singoli letterati o i gruppi sociali, sono spinti ad associarsi liberamente anche per scopi non strettamente economici, per fare teatro, promuovere occasioni di incontro, sviluppare dei modelli culturali propri legati ai loro interessi di casta.

In questo periodo è dunque messo in scena, letto e rappresentato un gran numero di farse, dialoghi, commedie sia in occasioni ufficiali, sia durante le "veglie" in case o giardini privati, nei nascenti teatri e nelle Accademie: opere singole e collettive, rappresentate dagli stessi autori-attori (famosissima la rappresentazione del "Sacrificio" degli Intronati nel gennaio 1531 e della commedia scritta collettivamente dai membri dell'Accademia Gl'Ingannati, sempre nel 1531 in occasione del Carnevale) e dal loro gruppo, che spesso raccoglie al suo interno anche professionisti dello spettacolo come ballerini e musicisti, o con l'aiuto delle brigate di attori che si stanno costituendo e affermando.

Mentre gli appartenenti agli Intronati sono rampolli di famiglie nobili e cittadine, i Rozzi sono giovani artigiani di origini contadine. Li accomuna la volontà di riunirsi per dare vita ad attività culturali con finalità ludiche e a una produzione teatrale, spesso licenziosa, di tipo edonistico. Ma i due gruppi si esprimono attraverso modelli teatrali e di scrittura diversi: gli Intronati scrivono per lo più in prosa, i Rozzi in rima, e diversi sono i contenuti e l'ideologia sociale e politica che è alla base delle loro opere.

Le opere Rozze sono legate a uno spirito di classe volutamente chiuso e auto referenziale, che mal sopporta le ingerenze del potere delle classi ricche alle quali appartengono invece i giovani Intronati. I Rozzi sviluppano un percorso teatrale e letterario che li porterà, partendo dall'analisi delle proprie condizioni sociali, a una satira sempre più spinta contro il potere. La storia della Congrega non sarà esente da difficoltà e spaccature interne e il forte spirito di classe che la anima metterà pericolosamente in crisi l'esistenza del sodalizio stesso, i cui membri resteranno in bilico fra mode-

“Così in gran dubbio Resoluto vivo”

razione e desiderio di rivalsa sociale. Questa crisi, legata agli eventi storici, porterà non solo alla chiusura della Congrega, ma anche alla fine di quel modello culturale originario che aveva determinato la nascita del gruppo.

Sono cinque i principali autori della Congrega nel XVI secolo, i soli che hanno lasciato opere rappresentabili. I primi due, fondatori, sono Anton Maria di Francesco, detto lo Stecchito, di professione “cartaio” (libraio) e Angelo Cenni detto il Risoluto, maniscalco. Le opere di Stecchito, il teorico della congrega, rivelano un livello culturale fra i più elevati. Purtroppo resta poco in congrega, sappiamo che nel 1550 era già morto da tempo. Risoluto è il vero deus ex machina della Congrega, sua probabilmente l’idea di chiamarsi Rozzi, (in un sonetto dice: “fu da tutti *risoluto* che ci chiamassimo li Rozzi”, lascia la sua *sfraghis*), la sua esistenza attraversa tutta la storia 500esca della congrega, partecipa ai Capitoli del 1531 e scrive i capitoli della Riforma del 1561. Nel 1534 entra Ascanio Cacciaconti, detto lo Strafalcione, di professione ottonaio, il più aristocratico dei comici rozzi, fine rimatore, abile rimatore, usa calchi danteschi e petrarcheschi con maestria, gioca con la deformazione delle parole ed è maestro dell’affabulazione. Ansano Mengari di Grosseto, speziale (farmacista) o forse Giovan Battista Binati, sarto, detto Falotico, è l’autore che più di ogni altro ricerca l’armonia sociale e tende a coniugare i conflitti fra villano e cittadino, dando a ciascuno il suo ruolo nella società. Silvestro, detto Fumoso, cartaio, è il satirico e sferzante “poeta della libertà senese” (Mazzi) impegnato politicamente e socialmente, autore delle più belle e famose commedie rozze. Questi ultimi due entrano probabilmente entrambi nel 1544

La lettura e l’analisi delle loro opere, tutte dedicate alla Suvara, hanno fatto emergere stili e tematiche diverse che spesso mal si accordano con la volontà di coesione e in un certo senso di omologazione sia sociale sia letteraria della Congrega. Questa linea critica ha rivelato alcune notevoli differenze fra gli autori e un percorso poetico e ideologico che mutava con l’evolversi della situazione politica e sociale delle città.

Le sole opere composte collettivamente dai membri del sodalizio sono le *Questioni* (1532-1549), che riportano i giochi letterari fatti durante le riunioni della Congrega ai quali parteciparono diversi Rozzi e tre dei commediografi ad eccezione di Falotico e di Fumoso, il *Malfatto* (1547), una commedia rusticale forse scritta in contrapposizione a *Gli Ingannati*, e i *Frutti della Suvara* (1547) una raccolta rime e indovinelli

L’unica commedia collettiva della Congrega, il *Malfatto*, è un punto di

partenza di questa evoluzione, ma anche un'opera a parte, poco caratterizzata da tematiche particolari, soprattutto se messa a confronto con la produzione dei singoli autori. Questa commedia del 1547, scritta come prodotto rusticale dei Rozzi in evidente contrapposizione alla più famosa opera collettiva degli Intronati, gli *Ingannati*, mette in contrasto il villano Malfatto, rozzo e maldestro, e il giovane innamorato Aurelio, cittadino colto e benestante. Siamo sempre nell'ambito della satira antivillanesca di solida tradizione, benché questa commedia racchiuda in nuce tutti i personaggi e le situazioni che sono poi sviluppati in maniera ben più originale dai singoli autori. Il protagonista è infatti il villano, sciocco e inconcludente, per nulla disposto ad aiutare il cittadino a conquistare la sua bella, ma unicamente interessato a soddisfare la sua fame. Altri personaggi tipici sono la vecchia e furba mezzana, che “porta i polli” per suo interesse personale, il cittadino innamorato che si perde in languidi vagheggiamenti e la giovane annoiata che teme di veder sfiorire la sua bellezza con il passar del tempo.

Il testo contiene gli elementi tipici delle commedie Rozze: i diversi registri di lingua, la deformazione comica delle parole, l'intreccio semplice e lineare complicato solo dalla rusticità delle reazioni del contadino, le canzoni finali che rivelano una morale antivillanesca.

A confronto con il *Malfatto*, *El Farfalla* di Stecchito (probabilmente del 1536), rivela una dimensione sociale e ideologica completamente diversa. Farfalla è un villano ignorante che va a Roma con lo scopo di guadagnare soldi facendo prostituire la moglie; la perde e poi la ritrova in compagnia di un cittadino al quale la cede in cambio di un mantello nuovo e di una buona mangiata. Pur nell'evidente intenzione comico-grottesca, i personaggi di Farfalla e di sua moglie Gentile hanno ben altro spessore rispetto a quelli di Malfatto e di Giulia. Il tema principale della commedia ha una connotazione fortemente sociale e presenta il villano come eterno perdente¹, senza altra scelta che quella di lasciare la moglie al ricco cittadino. Emerge un reale e a tratti dilaniante contrasto fra due mondi, quello del villano e quello del ricco, separati e inconciliabili, una realtà nella quale il cittadino può permettersi di giocare al gatto con il topo con il suo antagonista, poiché quest'ultimo non ha alcuna possibilità di resistergli e è infine costretto a arrendersi mettendo da parte anche il suo affetto per la moglie, pur goffa-

¹ G. Catoni definisce la figura del villano come “anti-eroe sempre perdente” (si veda la premessa a IVALDO PATRIGNANI, *Il Bruscello, una gloria dei Rozzi*, Università popolare senese, Siena 1993. p.7).

“Così in gran dubbio Resoluto vivo”

mente sentito e espresso. Gentile, che fa da tramite fra i due mondi e attua una picaresca elevazione verso una situazione di benessere alla quale aspira senza rimpianti, riesce a farsi portavoce delle recriminazioni di una schiera di donne vessate e “mal maritate”, che troveranno la propria espressione anche in altre commedie.

Lo stesso tema delle stridenti differenze sociali è presente in molte opere di altri autori, sempre ruotanti attorno agli stessi esili intrecci e a simili personaggi, ma caratterizzate ciascuna da temi specifici, che l'opera collettiva non riesce che minimamente a abbozzare. Purtroppo *Malfatto* è l'unica commedia certamente scritta da più Rozzi che sia possibile confrontare con la produzione dei singoli autori; tuttavia, se si includono nel confronto anche la raccolta collettiva *I Frutti della Suvara* e le raccolte di *Sonetti* di Risoluto che “ospitano” rime di altri Rozzi, si può in qualche modo azzardare l'ipotesi che la Congrega tendesse a moderare le opere dei suoi membri, come è più evidente in quelle collettive, per privilegiare lo spirito puramente ludico, la comicità fine a se stessa espressa nelle opere comuni a scapito della satira e dell'approfondimento di temi sociali che comunque risaltano nella produzione dei singoli. Può forse sembrare eccessivo fare riferimento alle regole che sancivano la revisione delle opere presentate alla Congrega da parte di membri “esperti” nominati dal Signore per ipotizzare una qualche volontà di censura da parte del sodalizio, ma la questione di quanto queste opere fossero in realtà “aggiustate” e su quali argomenti rimane comunque aperta. Le discussioni, registrate nelle *Deliberazioni*, sull'opportunità o meno di pubblicare alcune opere sono sempre abbastanza complesse e sembrano incrinare la tanto ricercata armonia interna, mentre emerge nelle varie vicende il carisma di alcune personalità che riescono ad imporsi, fra le quali Risoluto. Non bisogna però dimenticare che la Congrega esercita la sua attività in tempi tridentini, con la Repubblica minata da travagli interni ed esterni, in fragile equilibrio fra l'orgogliosa volontà senese di indipendenza e le mire espansionistiche dell'impero viste fra l'altro di buon occhio da una parte consistente di cittadini nobili e potenti.

Nella produzione della Congrega vibrano pulsioni popolari e rivendicazioni in opposizione alle classi nobili, ma vi serpeggiava anche la preoccupazione di garantire la propria sopravvivenza evitando di mettersi in urto con la Chiesa e con il potere. Anche l'introduzione della periodica verifica dei componenti della Congrega, la cosiddetta “rafferma” attraverso la quale era possibile espellere i membri non graditi, può essere considerata una vera e

propria “epurazione” più a fini politici che di contrasti caratteriali interni. D’altro canto essa sembra non aver toccato i suoi più illustri commediografi, anche se annovera esclusioni “eccellenti” come quella di un famoso stampatore dell’epoca. In questo senso, però, quello che succede a Fumoso in occasione della presentazione di una sua commedia, quasi sicuramente il *Travaglio* – che è la sua opera più bella, connotata da una mordente satira sociale e politica - è un esempio evidente di come anche la Congrega fosse minata internamente da una volontà di moderazione che la portava a rifiutare opere pericolose dal punto di vista politico-sociale, più che carenti dal punto di vista letterario, come lasciano intendere gli Statuti. Le *Deliberazioni* annotano, nel caso del *Travaglio*, una lunga discussione e anche se non scendono troppo nei particolari, rivelano comunque la profonda spaccatura che in quell’occasione si verificò nel sodalizio: una parte dei membri era a favore della rappresentazione a Siena a opera della Congrega, ma alla fine ebbe la meglio il partito che vi si opponeva - non si sa per quali motivazioni ma non è difficile immaginarlo - nonostante che lo stesso Signore, Domestico, fosse favorevole. Fumoso, ribelle e sicuramente deluso dai suoi compagni, non si dette per vinto e fece recitare la sua commedia a Roma con l’aiuto di Domestico, causando l’espulsione di entrambi. Il momento storico - era il gennaio 1552 - era senz’altro politicamente delicato, ma la Congrega mise in gioco la sua unità e rifiutò di stringersi attorno a uno suoi più illustri e coraggiosi commediografi. Fumoso fu riammesso fra i Rozzi dopo la liberazione di Siena, ma la Congrega, chiusa nel 1552 a causa della guerra e riaperta nel 1561, non osò più produrre alcuna opera e fu definitivamente chiusa nel 1568, per riaprire i battenti soltanto nel secolo successivo.

I cinque autori Rozzi hanno vicende personali diverse e caratteri particolari: ognuno di loro svolge le proprie tematiche all’interno di opere che presentano una solo apparente uniformità di intrecci e personaggi. L’analisi dei temi tipici di ogni autore mi è stata utile a formulare o a confermare ipotesi di attribuzione delle opere.

Questo procedimento si è rivelato particolarmente importante nel caso di Falotico, autore di una ventina di opere di vario genere tutte scritte fra il 1544 e il 1570. Alcuni critici confondono Falotico spezziale, il cui nome è Ansano Mengari da Grosseto (che secondo me è l’autore di tutte le opere che ho elencato nella mia ricerca) con Giovanni Battista Binati, sarto, ammesso in Congrega con il nome di Dolente o forse con lo stesso soprannome di Falotico.

“Così in gran dubbio Resoluto vivo”

L'analisi attenta dei testi ha messo in luce la ricorrenza di un tema caratteristico di questo autore, che è quello del confronto fra “cittadini” - che in realtà rappresentano i ricchi padroni e i potenti senesi - incapaci di svolgere il loro ruolo di garanti della società e delle istituzioni, e i “villani” - cioè il ceto popolare urbano e del contado – che sono poveri e ignoranti, ma anche orgogliosi e per nulla disposti a cambiare il proprio stato sociale. Il tema del contrasto irrisolto fra due classi sociali è affrontato con insistenza e originalità nella maggior parte delle sue opere, che scandagliano tutti gli aspetti di questo tradizionale conflitto. È nei testi di Falotico che il personaggio del contadino rivendica coscientemente un suo ruolo e un suo posto nella scala sociale, che non può essere cambiato perché è indispensabile all’armonia e al benessere di tutta la comunità. Falotico, che non ha pretese di sovvertire la gerarchia sociale, individua nel comportamento vessante dei cittadini-padroni e nella loro noncuranza delle sofferenze della popolazione, le cause del malessere non solo degli abitanti del contado, ma anche e soprattutto dei ceti artigianali e popolari urbani. Anche se non arrivano all’aperta satira politica di Fumoso, le opere di Falotico fanno emergere un messaggio di concordia sociale, la sola in grado di risolvere i problemi della popolazione in quei tempi di decadenza. Falotico non è ideologicamente contro l’impero né difende la libertà repubblicana perché questa, per lui, non è stata in grado di garantire armonia e benessere. Egli crede che ognuno debba occupare il posto che gli compete nella società, anche se può ambire ad elevarsi e a far conoscere i propri meriti. Ogni ceto sociale ha i propri compiti, ma anche i propri doveri: i contadini devono servire i padroni, purché questi li trattino con giustizia e assicurino loro una dignitosa sopravvivenza, così come gli artigiani devono lavorare e produrre, ma i ricchi e potenti cittadini e gli amministratori hanno la responsabilità del benessere della popolazione, della concordia sociale e di difendere il popolo dalle invasioni straniere.

Una delle opere più significative, ma meno studiate di Falotico è il *Capogrosso*, una pastorale che contiene un tema inusuale nella panoramica delle commedie Rozze, ma che rivela la poetica tipica del suo autore. In questa commedia, infatti, una ninfa si innamora di un villano, Capogrosso, che non dimostra alcun interesse per lei. Le ferree regole della società di allora sono puntualmente riprodotte sulle scene delle commedie Rozze e questo insolito stravolgimento - in nessun'altra commedia dei Rozzi una ninfa-cittadina di ceto più elevato si era mai innamorata di un villano – compli-

ca l'intreccio con una serie di comportamenti ambigui e imbarazzati della ninfa che sa di contravvenire alle norme sociali. Ella mette a repentaglio il suo onore e quello dei due pastori-cittadini che si disputano il suo l'amore. Dopo varie peripezie la bella Clori “rientrerà nei ranghi” e sposerà uno dei due pastori, scelto però non per desiderio o inclinazione naturale, ma per decisione dell'oracolo di Apollo, e questo riporterà l'armonia nel microcosmo della commedia, specchio della società senese, e scioglierà l'intreccio permettendo la consueta rappacificazione e il lieto fine.

Lo stesso desiderio di armonia e concordia sociale si ritrova nell'opera forse più “filosofica” di questo autore che è il *Dialogo di un Cieco e di un villano*, nella quale Falotico mostra la sua amara visione della società contemporanea. Il Cieco rivela infatti che la sua menomazione può essere una fortuna: egli ha potuto vedere tempi migliori nel passato, ma la sopravvenuta cecità lo salva dall'accorgersi delle attuali miserie della società. Lo stesso accade ai folli, ai quali la pazzia impedisce di rendersi conto della realtà in cui vivono, piena di vizi e di brutture, dovute principalmente all'ozio e alla mancanza di senso civile. Il villano introduce nel discorso una forte critica ai “gentiluomini” e alla nobiltà che non è in grado di far risorgere l'antico splendore della città tanto decaduta, nella quale la gente è in preda alla rabbia e alla disperazione.

I primi due commediografi, Stecchito e Risoluto, sembrano invece calare meno l'aspetto della critica sociale.

Di Stecchito sono note solo due commedie, che però confermano la sua abilità di commediografo e la sua cultura superiore alla media dei Rozzi. Il *Cieco Errore*, la sola opera di cui esista ancora il testo oltre a quello di *El Farfalla*, è infatti una commedia ben strutturata, preceduta da una dedica interessante che rivendica alla “Suvara” il genere “boschereccio” e rusticale delle opere Rozze. L'ambientazione del *Cieco Errore* è però cittadina e la commedia contiene elementi di satira prettamente antivillanesca con minori risvolti sociali rispetto all'altra. E' da notare, comunque, l'attenzione di Stecchito alla tematica femminile, soprattutto nel dialogo fra la prostituta Filania e la mezzana Circinna sulle condizioni e i pericoli dell'antico mestiere.

Risoluto, la cui produzione è ricchissima e di vario genere, è un vero e proprio “giullare” che si fa legare su un ciuco per presentare le sue opere per le strade di Siena, predilige lo spirito ludico e giocoso, lo scherzo, la battuta oscena e l'indovinello arguto da intrattenimento. Egli si cimenta

“Così in gran dubbio Resoluto vivo”

anche in commedie a volte mal strutturate, come il *Romito Negromante*, che si rifanno ai temi tradizionali della satira antivillanesca, condita da personaggi tipici della letteratura popolare e di ispirazione arcadica o ariostesca, come languide e bellissime ninfe o perfidi eremiti che attentano alla loro virtù.

La caratterizzazione dei personaggi non è molto marcata, la trama delle opere è poco coerente e frammentaria. I contadini sono visti da Risoluto ancora come tipi comici da inserire nell'intreccio pastorale o cittadino e funzionali alla deformazione grottesca e spesso oscena che fa divertire il pubblico. Il genere più congeniale a Risoluto non è certo la commedia. E' nelle *Stanze* o in brevi farse come la *Togna* o la *Vedova*, che questo autore dimostra un'attenzione e una sensibilità rara nei confronti delle condizioni sociali di un'umanità vessata da problemi di miseria, fame e carestie. Egli sa cogliere, ad esempio, all'interno di vivaci quadretti di vita contadina o cittadina, il dramma familiare o sociale delle donne - vedove, prostitute, mal maritate, oppresse da mariti o padri avari ed egoisti - e sa mostrare l'indifferenza dell'intera società nei confronti della loro sofferenza, con uno spirito pietoso e una partecipazione così profonda che emerge con forza inusuale nel panorama di opere che hanno comunque sempre lo scopo di muovere al riso e alla beffa spesso sguaiata e triviale. Risoluto è anche un punto di riferimento per la produzione dell'intera Congrega, che sembra prendere spunti e temi dalle sue opere, ricalcando scene e situazioni inventate da lui. Gli autori successivi citano i suoi proverbi e i suoi modi di dire, e sembrano quindi considerarlo come un maestro al quale fare riferimento o dal quale differenziarsi.

Un personaggio particolare è Strafalcione, che scrive rime forse meno "rozze", si lascia trasportare più degli altri dalla lusinga amorosa di stampo arcadico nei confronti della sua amata e delle belle donne, fa ampio uso di riferimenti classicheggianti e petrarchismi, salvo poi far comparire all'improvviso battute argute o pungenti in comico contrasto con il resto del testo. Uomo di cultura evidentemente più elevata degli altri, è l'unico ad avere un ricco protettore al quale dedica la sua commedia più importante, il *Pelagrilli*. Il fatto che egli, artigiano ottonaio, sia al servizio di un signore in giro per l'Italia, che porti un cognome, Cacciaconti, di origini nobiliari e che preponga al suo nome, nel frontespizio di una sua commedia, il titolo altisonante di "Messere", ne fa un personaggio singolare all'interno della Congrega che, per statuto, non ammetteva fra le sue file "persone di grado".

Strafalcione è autore di commedie “rusticali” che hanno per protagonisti dei villani e che mettono in scena i topoi del genere: zuffe fra contadini che diventano comiche sfide pseudo cavalleresche, la vecchia furba che vuol trovare al più presto marito alla figlia incinta del prete mascherandone fino all’ultimo l’avanzata gravidanza, villani sciocchi e scaltri mezzani. Oltre alle rusticali, Strafalcione scrive delle commedie con trame particolari, come la *Travolta* che è una parodia del mito di Giove e Alcmena. È una commedia unica nel suo genere: le opere Rozze, al contrario di quelle dei Comici artigiani, usano personaggi mitologici solo nelle pastorali, nelle quali comunque gli dei mantengono un certo distacco dai protagonisti e sono solo funzionali all’intreccio. Il mito è però letto da Strafalcione in chiave demistificatoria e buffonesca e la morale è tutta “contadina”: il povero Alcione, imprigionato con una scusa e beffato da Giove che vuole godersi sua moglie Alcmena, decide di fare di necessità virtù, e accetta con filosofia lo scorso, poiché non può opporsi alla volontà del più forte, così come in fondo sono sempre costretti a fare i più deboli, vale a dire i contadini, nei confronti dei più potenti, cittadini, padroni o nobili che siano.

Il *Pelagrilli* è una commedia di genere pastorale e una delle poche opere Rozze strutturate nei canonici cinque atti. Essa presenta un intreccio particolarmente ricco di scene, un elevato numero di protagonisti e una particolare scenografia con “effetti speciali”, cioè situazioni di trasformazione e di magia. Questa ricchezza scenografica, in un teatro essenzialmente “povero” come quello dei Rozzi - teatro improvvisato e quasi del tutto privo di attrezzature sceniche – fa presupporre che il *Pelagrilli* sia stata scritta per un’occasione particolare. La dedica a Lucina Castrucci, moglie del protettore di Strafalcione e il fatto che sia stata scritta e probabilmente rappresentata durante uno dei periodi di chiusura della Congrega, lasciano pensare che la commedia facesse parte di qualche festeggiamento o anniversario promosso dai padroni dell’autore. Solo così Strafalcione poté permettersi il grande dispendio economico, di energie e di risorse umane, che l’apparato scenico del *Pelagrilli* richiedeva: la Congrega infatti non sarebbe stata in grado di sponsorizzare una simile iniziativa. Ciò nonostante il Prologo, che potrebbe però essere stato aggiunto in seguito, rivendica subito l’appartenenza di Strafalcione ai Rozzi e rivolge un omaggio galante alle donne presenti nello stile tipico di tutti gli autori del sodalizio.

La caratteristica più importante del Cacciaconti rimane legata all’uso straordinariamente ricco e variegato della lingua rusticale che questo autore

“Così in gran dubbio Resoluto vivo”

sa cogliere e manipolare in tutte le sue sfumature e che ha proprio nel *Pelagrilli* il suo punto di massima caratterizzazione. Strafalcione è un artista del linguaggio, capace di giocare in modo sorprendente e malizioso con doppi sensi, deformazioni di parole, proverbi, modi di dire e persino neologismi. Egli sa sfruttare tutte le potenzialità comiche della lingua villanesca senese: nei suoi testi la comicità, raramente volgare, riesce a stupire con trovate sorprendenti, paragoni bizzarri e inusuali espressi con tocco leggero e raffinato da grande artista popolare. La sua originalità consiste anche nel mettere coscientemente in luce l’“eloquenza” e la forza insita nel linguaggio rustico. Nel *Pelagrilli* compare un tema unico nel genere: la tipica punizione della ninfa ribelle ai voleri di Diana conduce alla sua metamorfosi in fonte capace di dare l’eloquenza a chiunque si disseti alle sue magiche acque. Che a bere sia proprio un rozzo ed ignorante villano e che questo si trasformi in un fine parlatore capace di convincere persino la dea a perdonare la ninfa sembra scontato, ma Strafalcione riserva una sorpresa finale. In realtà non saranno la dotta eloquenza e le maniere del villano trasformato in pedante con le sue filosofiche argomentazioni a far presa su Diana, bensì le schiette parole del suo compare Pelagrilli, il quale costituisce il contrappunto comico e arguto, con i suoi rozzi interventi, nella aulica conversazione fra la dea cacciatrice e il villano-saccente Beccafonghi. Pelagrilli non ha bevuto alla fonte miracolosa, quindi è rimasto l’ignorante di sempre, ma sa usare gli argomenti giusti, spicci e grossolani, ma ricchi di buon senso contadino.

La *vis comica* che scaturisce dal linguaggio è il filo conduttore di tutte le opere di questo artista dallo stile unico e inconfondibile.

Strafalcione non sconfina mai nella rivendicazione o nella satira sociale e forse si sente meno degli altri identificato nei suoi personaggi villaneschi. Egli rimane sempre un po’ al di sopra delle situazioni rusticali che propone nelle sue commedie e osserva i suoi personaggi con sguardo divertito e in fondo distaccato, dando a tratti l’impressione di condividere i problemi di questa classe sociale per partito preso, per appartenenza al sodalizio, più che per profonda e cosciente partecipazione. Prende anche le distanze dagli artifici topici del genere, non indulge in oscenità e solo una delle sue commedie, *Calzagallina*, contiene l’elemento unificante presente in quasi tutte le altre opere Rozze, cioè la “zuffa” fra villani, che però egli qui trasforma in una originale e gustosa parodia cavalleresca.

Fumoso, l’ultimo autore della Congrega nella sua fase cinquecentesca, è senza dubbio il più studiato e conosciuto di tutti. Le sue opere hanno

goduto di numerose ristampe e il suo carattere, ribelle e politicamente impegnato, ha talvolta spinto gli studiosi a eleggere il contenuto e lo stile delle sue opere a emblema di quelli di tutta la Congrega.

Definito da Mazzi “poeta popolare della libertà senese”, Fumoso mette nelle sue commedie una verve satirica e un mordente politico-sociale molto più accentuato che in altre opere di autori Rozzi. Le sue personali vicende all’interno del sodalizio rivelano, come si è visto, la sua particolarità di ribelle al predominio mediceo, posizione tutt’altro che condivisa da buona parte degli altri congregati. La sua poetica rimane legata all’ambito per così dire “sovversivo” e alcune parti delle sue commedie, per non parlare della famosa *Profezia*, sono dei veri e propri pamphlet contro il potere.

Nel *Bateubio*, il prologo recita:

Sper: Io son Speranza ch’alloggio nel petto
del vulgo general di tutto il mondo,
e talun pasco con gaudio e diletto
e nelle sue speranze fo il giocondo;
anco a di molti nel contrario effetto
mando e desir loro nel profondo.
Così Speranza son sempre mai verde:
chi qui soggiorna acquista quel che perde.

Fumosi² versi di dottrina indotti
sentirete recitar se state attenti.
Io son Speranza che gl’ho qui condotti
sol per darvi piacer co’ rozzi accenti
e vi prometto, se non so’ interrotti,
che in parte forse vi faran contenti.
E se per caso ciò non fusse vero,
datene colpa a gli inganni del pensiero.

Questa facetia è spartita in quattr’atti
di nuove fantasie, di nuovi fumi,

² Con questa parola e la parola “fumi” della strofa successiva Fumoso “firma” la sua commedia. I due vocaboli sono usati nel senso rispettivamente di “fantiosi” e “fantasie, ghiribizzi”.

“Così in gran dubbio Resoluto vivo”

sì che quest’opra tratta di più tratti
e mostra i nostri vitii e’ rei costumi.
Non farete tumulto: e’ fanno e’ patti
che se di qualche error vi mostran lumi,
che se per caso v’ingiuriasse poi,
facciate conto che non tocchi a voi³.

La sua commedia più famosa, il *Travaglio*, che è anche una delle più belle fra le commedie Rozze, affronta con particolare realismo di situazioni il tema dell’inconciliabilità fra il mondo contadino e quello cittadino (vale a dire della classe dirigente senese) e carica i villani, soprattutto nella figura di Favilla, di una autocoscienza dei soprusi e delle ingiustizie che il popolo continua a subire che è unica in tutta la produzione Rozza. Il villano, con i suoi modi goffi e ignoranti, reclama giustizia con palese rivendicazione di classe, appellandosi al mutar dei tempi che rendono le divisioni fra poveri e ricchi molto più labili e insicure, giacché neanche i potenti sono al riparo dagli eventi storici che stanno mutando la società: il personaggio del ricco cittadino del *Travaglio* è infatti Giovancarlo, un esule fiorentino in odore di sovversione antimedicea e che vive a Siena in incognito.

La satira contro la giustizia è un altro tema che attraversa tutte le opere di Fumoso mettendo in luce le disfunzioni del sistema che si limita all’apparenza formale, quando non sfocia nell’aperta corruzione, senza tener conto delle reali condizioni del popolo che per il nostro autore resta il nerbo vitale e produttivo della società. Il suo sguardo percorre le desolate condizioni della città, che ha perso il suo spirito ludico oppressa dal giogo spagnolo, dalla carestia e dal malgoverno. Il messaggio di Fumoso è chiaro: i contadini, la classe oppressa che rappresenta il popolo senese, devono far fronte comune contro i ricchi proprietari terrieri, cioè contro la corrotta borghesia cittadina filoimperiale. L’unicità di questo autore nel panorama delle opere Rozze coincide però anche la fine di un genere, quello villanesco- pastorale. Il *Travaglio* segna l’arrivo a una vera e propria “coscienza di classe” dei ceti subalterni espressa in un nuovo genere di commedia, nella quale la satira antivillanesca non ha più ragione di essere: il villano di Fumoso rivendica infatti con forza un ruolo primario nei confronti di una

³ SALVESTRO CARTAJO, *Batechio. Commedia di maggio composta per il pellegrino ingegno del Fumoso de la Congrega de’ Rozzi. Note e commento di Menotti Stanghellini*, cit.

Barbara Bazzotti

classe dominante scialba e incapace di garantire l'indipendenza senese e il benessere del popolo.

Gli eventi storici renderanno impossibile proseguire il nuovo genere del quale il *Travaglio* è un inizio ma anche un punto di arrivo, e che è, non certo a caso, l'ultima commedia prodotta dai Rozzi, prima della chiusura definitiva del sodalizio nel XVI secolo.

La Congrega, che riaprirà i battenti solo nel secolo successivo, sarà un'associazione mutata nello spirito e nei contenuti, figlia di una nuova era, i cui antichi fasti saranno già diventati storia, quando non leggenda.

*Artigiani
in cerca d'identità*

Cécile Fortin

Université de Bordeaux



Come confermano gli incontri di oggi e la mostra di documenti cinquecenteschi, l'Accademia dei Rozzi ha sempre saputo circondarsi di discendenti vigilanti, rispettosi... e potuto suscitare l'interesse di studiosi storici attenti che hanno lasciato contributi seri e di notevole ampiezza.

Per calcolo, fortuna, tenacia, senz'altro un po' di tutto ciò, i Rozzi danno prova di una longevità rara, e merita che ci interroghiamo sulla natura dei loro progetti. Gli artigiani/fondatori si sono costruito una vera propria identità, così originale da poter attraversare i secoli?

Certo, pensiamo più o meno di sapere quali sono i loro scopi, il loro approccio plurale alla forma teatrale, l'evoluzione del loro percorso culturale... Ma tutti questi elementi sono sufficienti a costituire un'identità? Come ha saputo imporre il suo messaggio questo gruppo? Come si afferma la specificità del suo modo di procedere?

Vi propongo di riflettere sull'originalità e il significato del messaggio dei Rozzi durante il cinquecento. Questa riflessione si appoggia sulla mia tesi di dottorato discussa nel 2001, all'Università di Bordeaux, e attiene principalmente a uno studio socio-culturale dei Rozzi tra 1531 e 1603.

Al di là della loro opera letteraria e teatrale, la prima parte della tesi aveva per ambizione di prendere in considerazione tutti gli scritti dei Rozzi: quelli letterari come quelli legati alla loro organizzazione (deliberazioni, statuti...) e di studiarli alla luce di parametri economici, culturali e storici. Questa scelta metodologica aveva per scopo:

- di conoscere meglio gli individui che componevano la congrega;
- di mettere l'accento sui rapporti di acculturazione, di assimilazione e d'imitazione che i rozzi avevano saputo allacciare con la Repubblica senese.

Sono i punti che vorrei esporre oggi.

Ricerche incrociate alla Biblioteca Comunale e agli archivi hanno permesso di ritrovare la traccia di 103 Rozzi durante il sedicesimo secolo. I documenti studiati hanno rivelato preziose informazioni sull'età, la localizzazione, la professione e il livello di vita per più della metà di loro. Ho potuto, così, familiarizzare con loro e forse contraddirre alcune presupposizioni a loro ostili.

I fondatori della Congrega avevano, come indicano informazioni da fonte diversa, tra 20 e 30 anni nel 1531. Alla creazione e in seguito, l'impegno nella congrega sembra collegarsi pariteticamente all'entrata nella vita professionale e sentimentale. Un dato che chiarisce diverse allusioni presenti in numerosi prologhi e invettive al pubblico, spesso esplicitissime nei confronti delle “belle fanciulle”.

Negli anni, le generazioni si mescolano e i rozzi più anziani rimangono fedeli alla Suvara (nel 1561, 3 fondatori sono ancora attivi, Michele di Bernardino e Mario di Michelangelo rispettivamente ammessi nel 1532 e nel 1544 sono sempre presenti nel 1579). Una fedeltà e quindi un invecchiamento dei soci che necessiterà aggiunte e modifiche degli statuti per procedure d'aiuto reciproco, d'assistenza etc.

La congrega non nasce, affatto, dalla noia o dalla fatica dovuta a un'attività professionale sul finire, bensì dalla motivazione di artigiani di fronte ad una situazione sociale in costruzione.

All'inizio i congreganti non hanno un luogo d'incontro fisso, si riuniscono dall'uno o dall'altro: era dunque più facile situarli geograficamente alla creazione della Congrega e seguirli man mano nel corso delle ammissioni.

I primi 5 anni la maggior parte dei Rozzi risiedono nel terzo di città, creando quindi una rete di conoscenze dirette, ma nel giro di pochi anni la ripartizione tra i diversi terzi è relativamente omogenea. All'interno di un terzo, i Rozzi si situano in zone a forte concentrazione di botteghe e di attività artigianali che corrispondono ai quartieri più popolari.

Altri indici sono particolarmente interessanti, poiché attestano di una loro presenza maggioritaria in quartieri periferici recentemente collegati alla città/capitale, dati confermati dallo studio linguistico della toponimia di Siena.

Questa constatazione di una collocazione periferica viene confermata da un lato dalle dichiarazioni dei beni di numerosi Rozzi, che attestano legami fondiari con la campagna limitrofa, da un'altro lato questa origine contadina è sottolineata in numerosi scritti. Così in una sua *mascarata*, il Falotico ammette che molti di loro hanno nonni o padri contadini, di più il prolisso Resoluto sempre incline al lamentarsi precisa “e per vedere se la grave iattura/ potesse compensar in parte alcuna! io venni ad abitar dentro le mura.” (*Calindera*, prologo). Lo *status* di nuovo residente in città offre un punto di vista particolare sulla loro produzione teatrale.

È sul segno della diversità che si caratterizzano professionalmente ancora i Rozzi. Sono esclusivamente artigiani ma, sugli 80 Rozzi di cui conosciamo con certezza la natura dell'attività, abbiamo repertoriato 36 professioni diverse. Inutile produrne qui l'elenco; invece sottolineare le mancanze può essere significativo: niente setaioli né linaioli, niente notai e pochissimi commercianti. Le professioni censite sono per lo più collegate alle Arti meccaniche.

Per tutti, l'attività professionale rimane centrale, condiziona il momento e il luogo delle riunioni, e il loro impegno nella Congrega. In continuo vi fanno riferimento sia per insistere sulle loro poche qualità (emblema, sonetti del Resoluto....) sia per i servizi legati all'attività (edizioni, aiuto alle rappresentazioni).

La parte più delicata nel mio lavoro è rappresentata dalle ricerche per definire il livello di vita di questi artigiani. Un campo d'inchiesta arcigno e impegnativo, ma ai miei occhi indispensabile. Occorreva dimostrare che riferimenti reiterati dei Rozzi al loro stato sociale dipendevano, schematicamente certo poiché la realtà è sempre più complessa, sia da una costruzione immaginaria, sia da una realtà sociale rivendicata.

Ho effettuato questa ricerca appoggiandomi sui *registri della Lira* che raccolgono le dichiarazioni dei beni dei residenti della città e delle Masse (dintorni). Queste dichiarazioni, compilate dai capi famiglia detti *allirati*, sono convertite in un dato cifrato dall'amministrazione. Servivano di base alla ripartizione delle tasse dirette o *Preste*. Per il Cinquecento ho lavorato a partire dei *registri della Lira* del 1531 e del 1549.

Premunita da tutte le precauzioni sulla affidabilità e la validità di questi dati, ho potuto situare economicamente gli artigiani poi i Rozzi stessi nell'insieme della popolazione senese. Gli importi delle tasse sono compresi tra 0 e 27000 lire. Nel 1531, il 42% degli *allirati* sono tassati tra 0 e 200 lire e nel 1549 rappresentano il 60%. Questo depauperamento si afferma se ci si concentra sui redditi degli artigiani (attenzione, non tutti dichiarano la loro professione e quindi la percentuale di errori aumenta). Nel 1531, l'83% degli artigiani sono tassati tra 0 e 200 e l'86% nel 1549. Sui 103 Rozzi censiti, 42 sono stati chiaramente individuati nei registri della Lira (12 altri non presi in conto sono stati identificati attraverso la dichiarazione di un padre, un figlio o una vedova). Nel 1531 su 15 Rozzi, 9 (60%) sono tassati tra 0 e 200 lire, nel 1549 su 38 Rozzi, 26 (72%) sono tassati tra 0 e 200 lire.

È difficile e rischioso trarre conclusioni definitive da questi dati cifrati,

tuttavia è sotto il profilo economico che il gruppo dei Rozzi sembra più omogeneo. Appartengono al piccolo popolo urbano che rappresenta la maggioranza della popolazione. L'umiltà, la rivendicazione di un quotidiano difficile, la povertà sono costanti nel messaggio dei Rozzi e alla luce di questi dati, i temi ricorrenti non possono essere assimilati a semplici effetti di retorica o di civetteria.

La stessa comunità di vita, lo stesso livello sociale costituiscono le basi del loro incontro. Attraverso questi dati economici e anagrafici, niente sembra distinguerli o differenziarli da numerosi loro concittadini.

Se non la voglia, la necessità di distinguersi, di lasciare una traccia... un bisogno affermato di riconoscimento.

Sin dai primi incontri ufficiali, si percepisce la complicità intorno ad un gran progetto comune, la coesione del gruppo s'impone sull'individuo al punto tale da rendere tutto lo studio anagrafico e prosopografico assai complesso.

Non tornerò sui primi giorni della congrega molto documentati (scelta dell'emblema, soprannomi, stesura degli statuti...) ma questo processo corrisponde alla costruzione rigorosa e attenta di un'identità. Un'identità che acquista forza e vigore tant'è elaborata con saggezza e consapevolezza. Un'organizzazione che s'ispira largamente ai Brevi delle corporazioni professionali: ciò le attribuisce serietà e rispetto e contribuisce senz'altro all'immagine rassicurante e onorevole che la congrega ambisce più di tutto a riflettere.

In effetti molte somiglianze con i Brevi sono da sottolineare tanto sulla redazione che sui valori da trasmettere: prologo, successioni di capitoli intitolati senza vera preoccupazione di strutturazione, ordinamento, modifiche perpetue, numerose riforme, scelta di un santo protettore... L'analisi attenta delle loro leggi spinge lo studioso a interrogarsi sulle origini, sugli scopi delle loro scelte, in particolare sui loro bisogni guidati dalla solidarietà: l'aiuto che forse le corporazioni non sembrano più in grado di offrire.

L'ambizione palese dei Rozzi a difendere la loro utilità, il loro valore, li spinge a oltrepassare la pallida imitazione dell'organizzazione strutturale delle corporazioni.

Nel rivendicare il modello dei "formatori di Repubbliche", come lo annuncia il prologo degli statuti della congrega, i Rozzi scelgono con ostentazione il prestigio dei governanti piuttosto che le regole che costituiscono il loro quotidiano. Senza contestazione, né idee di ribellione, provano a

riprodurre l'organizzazione di un sistema dal quale sono esclusi, per non dire giudicati indesiderabili. Estimatori della storia della Repubblica, attingono la loro ispirazione dal modello senese. Le somiglianze si fermano qua. Poiché dalla sfera professionale e politica si inseriscono con prudenza e rigorosa esclusività nella sfera culturale.

Lungo tutto il Cinquecento con la discussione, i dibattiti, l'ascolto e un'esigenza intellettuale notevole, i Rozzi hanno costituito una microsocietà fondata su elementi dinamici e stimolanti.

Nonostante tutta la loro volontà di discrezione, d'adattamento, questa microsocietà non ha potuto, e i suoi membri non l'hanno neppure forse progettato, isolarsi dai tumulti politici e religiosi che scuotono la Repubblica.

La storia dei Rozzi segue il ritmo caotico degli eventi municipali e patisce le decisioni della Balia e delle restrizioni imposte dalla Chiesa. Come le altre congreghe e accademie senesi i Rozzi sono regolarmente condannati al silenzio. Le diverse misure prese dalla Repubblica tra il 1535 e il 1552, poi dai Medici, non mirano mai a sottomettere l'attività intellettuale - come quella teatrale - e non devono essere interpretate come il frutto di un sospetto nei confronti del loro funzionamento. Queste chiusure sono il segno dei drammi che percorrono la Repubblica e tormentano i suoi cittadini, testimoniando la volontà di mantenere l'ordine pubblico e curare le ferite di guerra. Da questa volontà proviene, secondo me, la chiusura del 1568: Siena è allora sotto dominio fiorentino e ciò che necessita per gli storici è saper osservare con uno sguardo diverso. Senza presentare fonti dirette è difficile ridurre questa chiusura al semplice intento di condannare il popolo senese.

Durante le nostre ricerche non abbiamo trovato nessuna traccia di un bando, un ordine che ingiungesse la sospensione dell'attività artistica o culturale. A diverse riprese sono pubblicati atti che condannano i giochi di denari, gli imbrogli... Un decreto di luglio del 1579 precisa che il Duca non vuole che tali restrizioni siano applicate "per quelli artigiani o plebei, che ne' loro orti, case o logge per loro piacere giucassino, permettessino il giucar a pallottole o piastrelle, o simili giuochi...", però lo stesso decreto ripete il divieto di riunirsi a più di cinque persone, cosa che condanna comunque l'attività dei Rozzi.

La politica medicea non tanto persegue lo scopo di sospendere ogni forma di attività culturali o festive (rappresentazioni saranno ancora organizzate) quanto quello di preservare l'ordine pubblico.

I risultati delle nostre ricerche sui legami tra la congrega e il potere religioso sono piuttosto labili. Il distacco dei Rozzi dal dibattito religioso, come rivelano le scarse testimonianze, conferma l'impermeabilità degli strati artigiani ai discorsi riformatori e a una sottomissione indiscussa alla Santa Chiesa.

I Rozzi si situano in una corrente media, maggioritaria: come i difensori dei valori del lavoro artigianale, rimangono attenti a non compromettersi nei confronti delle autorità politiche o religiose. S'imppongono come la voce del piccolo popolo urbano, mostrando la loro energia, il loro dinamismo. Per tramandare il loro messaggio una sola regola sembra dominare: non farsi notare dal potere qualunque esso sia e a tal fine vale un'unica strategia: l'auto censura.

Ogni tappa nell'attività multiforme dei Rozzi dev'essere sottomessa al controllo e al voto di tutti al prezzo di innumerevoli scambi, discussioni, riflessioni. La necessaria approvazione della maggioranza e la presenza imposta della figura del correttore tanto sul piano strutturale, organizzativo che creativo costituiscono una barriera di protezione da non oltrepassare.

Questi controlli e queste correzioni non sono puramente formali come confermano le continue modifiche portate agli statuti e le molteplici riletture alle quali sono sottoposti tutti gli scritti e le pubblicazioni della congrega. Ogni mancamento alla regola che può essere nocivo all'immagine della congrega viene sanzionato.

Si tratta di sanzioni pecuniarie ma anche di misure di esclusione. La *raffirma* non ha per altro scopo che di rendere più unita e compatta la congrega. Le deliberazioni, i sonetti testimoniano del carattere intransigente dei Rozzi e della massima attenzione portata alla loro immagine, al loro onore. Il tutto è anche segno di grande rigore intellettuale.

C'è un episodio famoso nella storia dei Rozzi che dimostra il loro accanimento a proteggere la propria immagine e concordia. Da gennaio a marzo del 1553, la polemica intorno al Fumoso illustra perfettamente i dibattiti che potevano scuotere le loro riunioni e la strategia sviluppata dal gruppo per ridurre al silenzio l'individualismo di alcuni.

I Rozzi rifiutano al Fumoso la rappresentazione di una sua commedia, secondo loro un po' troppo d'attualità "per non attrarsi certe inimicizie". Respingendo ogni forma di compromesso rifiutano anche, in una discussione aperta a tutti i membri, che la commedia fosse rappresentata fuori da Siena e ciò in conformità con gli statuti. Fumoso accompagnato dal

Materiale passa oltre e la sentenza cade “di mai più ritornino de nostri con privation di chi ne parlassi di rimetterli”. L’ira dei Rozzi si quieta, come spesso accadeva, e in Agosto dell’anno successivo “il Fumoso già privo di nostra congrega venne e portò un capitolo in emendatione e domandò che avrebbe voluto tornare in congrega.” Questo pentimento del Fumoso è il segno che il singolo non può esistere artisticamente senza il gruppo. I Rozzi difendono un’identità collettiva rispettata ed essenziale per esprimersi in pubblico. Tramite l’auto censura e un’estrema prudenza proteggono la loro immagine, il progetto culturale: ed è forse questo un dei segreti della loro longevità.

La sorveglianza senza tregua alla quale si sottopongono tutti i Rozzi non deve essere percepita come un segno di chiusura, di recesso ma come la volontà di adoperare un atteggiamento sociale senza rimprovero, rispettoso del codice sociale.

La ricompensa di questa pugnacità era ed è tutt’ora, molto probabilmente la notorietà. In poco tempo e per secoli i Rozzi godono infatti di una solida reputazione. I prologhi degli spettacoli, anche se la loro enfasi necessita prudenza nelle nostre interpretazioni, si rivelano essere indicatori preziosi di questa notorietà. Offrono regolarmente l’occasione di stringere forti legami con il pubblico, di fidelizzare alcuni personaggi (Bruco, Code-ra, la figura del villano ...).

Voglio vedere in questo percorso dei Rozzi l’affermazione di una capacità intellettuale e culturale autonoma che permette al Materiale di augurare ai suoi compagni “che famosi nel mondo un di sarete”. Famosi per il modello strutturale accademico che hanno saputo imporre, famosi per la loro produzione teatrale, ma anche famosi per avere saputo dare vita alla voce del piccolo popolo urbano e tramandarlo nei secoli. Un esempio raro e forse unico di una cultura intermediaria, cioè né alta né contadina, fieramente rivendicata e assunta.



*Disprezzo del contadino...
o forse no?*

Richard Andrews

University of Leeds



Partiamo da fatti semplici e scontati. I copioni teatrali composti nel Cinquecento dalla Congrega dei Rozzi sono spesso ambientati in campagna, e contengono molti personaggi della classe contadina. I loro autori appartenevano, in linea di massima, alla classe artigiana; ma i membri della Congrega - cioè gli autori stessi e il pubblico per cui scrivevano - avevano provvenienze miste. Alcuni di essi erano entrati recentemente nella città di Siena. Cioè, venivano essi stessi dalla campagna e avevano parenti ancora nei villaggi o nei poderi, un fatto a cui, notoriamente, allude il “Falotico” Rozzo, nel Prologo di una mascherata:

E se qualcun non l'havesse per male,
ve ne farei di molti ancor palesi
che Nonni e Babbi lor' fur contadini¹

In quale spirito, dunque, i villani del contado senese venivano messi in scena da questi “rozzi” loro parenti? È sufficiente osservare - come ha detto tra altri Cécile Fortin - che questi testi dimostrano “sforzi di comprensione per i contadini”, e “una visione meno caricaturale dei villani”²? E come possiamo noi, a tanta distanza di tempo, ricostruire gli atteggiamenti espressi, che forse alla fine risulteranno multivalenti?

Devo ringraziare Barbara Bazzotti, che mi ha aiutato ad acquisire una rapida (e speriamo adeguata) conoscenza dei testi Rozzi; e Martina Guideri, che ha recitato in maniera autentica e convincente, per gli ascoltanti al convegno del 2013, le citazioni in vernacolo senese incluse in questo articolo.

¹ FALOTICO: *Mascherata della sposa*. Il testo rimane soltanto in manoscritto; ma questi versi sono citati da vari studiosi, compresa BARBARA BAZZOTTI nella sua tesi *Comici Rozzi. Documenti, autori e opere della Congrega dei Rozzi di Siena nel XVI secolo* (Tesi di Laurea dell’Università di Siena, 2004-05), pag. 245

² CÉCILE FORTIN: “I primi Rozzi fra società e professioni”, in GIULIANO CATONI e MARIO DI GREGORIO (ed.): *I Rozzi di Siena, 1531-2001* (Siena: Accademia dei Rozzi, 2001), pp. 195-206; la citazione è dalla pag. 204.

Certamente è indispensabile a tale ricostruzione una conoscenza della storia sociale di Siena in quel periodo, e anche della storia politica - conoscenza ampiamente dimostrata in altri contributi al presente volume, e in precedenza da Giuliano Catoni nel suo magistrale resoconto che appare nel compendio celebrativo del 2001³. Ma, al nostro parer, è altrettanto importante un'analisi più dettagliata, quasi tecnica, dei copioni stessi dei Rozzi - analisi fondata su osservazioni teoriche che riguardano la maniera in cui funziona un testo scenico comico durante la recita. (Dobbiamo evitare una tendenza a studiare soltanto le biografie, individuali e collettive, degli autori: alla fine ciò che conta è il contenuto, la forma, e il significato delle opere stesse.) Inoltre, accanto alle ricerche oramai bene avviate sugli autori e sulla Congrega stessa, è necessario inserire la loro produzione teatrale in un contesto più largo. Con tutta la loro determinazione a caratterizzarsi come gruppo autonomo e unico, i Rozzi non operavano all'interno di un cordone sanitario: c'erano anche altri nel Cinquecento, a Siena e altrove nella penisola italiana, che producevano versioni di un "teatro rustico".

Le nostre proposte partono dalla premessa che, in tutte le civiltà del mondo che possiedono una cultura teatrale, esistono commedie sceniche che invitano il pubblico a deridere un personaggio, o dei personaggi, di basso rango sociale o di basso livello intellettuale. Questa è una dinamica performativa che si trova dappertutto; e tutti i testi di questo tipo possono essere oggetti di una stessa serie di domande critiche. Domande che poi produrranno risposte diverse in ogni singolo caso; ma che mirano a collocare ogni testo comico su una singola polarità di atteggiamenti provocati nel pubblico, rispetto ai personaggi derisi. Ad un estremo, il puro disprezzo del *clown*, del villano, dell'idiota in scena; all'altro estremo, sentimenti di comprensione, persino di ammirazione per quello stesso idiota. Fra i due estremi, una gamma abbastanza complicata di messaggi impliciti e di reazioni provocate. Dove, su questa polarità, si collocano i copioni dei Rozzi? Esiste una risposta generale a quella domanda; oppure bisognerà offrire ogni volta un giudizio diverso?

Riguardo al periodo di cui ci occupiamo, il termine "satira del villano" è diventato ormai un luogo comune della critica. La rappresentazione in scena di un contadino, nel Cinquecento italiano, parte da presupposti che

³ Giuliano Catoni: "La Congrega", ai pagg. 7-54 del sopradetto volume.

vediamo espressi nelle seguenti parole, che introducono un divertimento teatrale:

Donne, venuto gliè qua un Villano
che vuole à non so chi di voi parlare,
ma perche gliè si rozzo & inhumano
qui a la porta s'è dato à gridare,
& have certo Cetarino in mano,
al dispetto del mondo ei vuole entrare,
se no vi piace à lui dare audienza,
gli darò col baston grata licenza.⁴

Un personaggio “rozzo et inumano” dunque, che merita un bastonamento, una “grata licenza” che fornirebbe un divertimento agli spettatori. Questa è la prima stanza del Prologo del *Coltellino*, “commedia rusticale” senese scritto da Niccolò Campani, detto lo Strascino, circa il 1520. Il Campani, beninteso, non partecipava alla Congrega dei Rozzi, se mai era un loro antecedente. Ma dobbiamo vedere questi componimenti rusticali dei “Comici Artigiani” (per usare il termine coniato per essi da Cristina Valenti⁵) come un punto di partenza, al quale i Rozzi aggiunsero poi degli elementi e degli atteggiamenti nuovi. Il protagonista del *Coltellino*, il villano Berna, tenta di suicidarsi per amore in una scena che sembra aver fatto fortuna (se guardiamo al numero delle ristampe), e che continua a divertire il pubblico⁶ proprio perché Berna è ridicolo, inadeguato, spregevole. La formula scenica, ossia “teatrogramma”⁷, fu ripreso dai Rozzi stessi. Nella

⁴ NICCOLÒ CAMPANI SENESE: *Coltellino*; “il Prologo”. La trascrizione diplomatica proviene dalla stampa senese del 1577.

⁵ CRISTINA VALENTI: *Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento* (Ferrara: Franco Cosimo Panini, 1992). Poi, vedi anche un articolo importante incluso nel Catalogo che ha accompagnato il nostro convegno e la mostra simultanea: MARZIA PIERI: “I ‘pre-Rozzi’: questi fantasimi”, in Mario De Gregorio (ed.): *Dalla Congrega all’Accademia. I Rozzi all’ombra della suvera fra Cinque e Seicento* (Siena: Accademia dei Rozzi, 2013), pagg.25-46.

⁶ La commedia è stata recitata, con pubblica approvazione, nella Villa Rubini-Manenti a Siena nel 1990.

⁷ “Theatrogram” è un termine coniato dalla studiosa americana LOUISE GEORGE CLUBB, in *Italian Drama in Shakespeare’s Time* (New Haven e Londra: Yale University Press, 1989). Sta diventando sempre più indispensabile alle analisi del metodo ripetitivo caleidoscopico con cui venivano costruiti i drammi del Cinque e Seicento.

commedia *Malfatto*, composta collettivamente dalla Congrega due decenni dopo, il contadino eponimo è protagonista di una scena molto simile di suicidio tentato e fallito. Come il Berna dello Strascino, Malfatto si rende ridicolo con una serie di proposte incoerenti e alla fine vigliacchi:

Havessi pur' almanco il mio coltello,
dapoi che non c'ho altro d'ammazzarmi,
ch'io mi farei nel corpo un bucarello.
Sarebbe forse buono ire affogarmi,
ma l'acqua è troppo molle, ò che farai,
al corpo, al sangue, vogl'ire à impicarmi.

Decide alla fine di uccidersi mangiando un pacchetto di “confezioni” dolci, che il suo padrone ha detto di essere avvelenati:

Poi ch'io m'ho cominciato à velenare,
vo far del resto, i vo morir satollo,
& son disposto di non piu stentare.

E a un certo punto, comincia infatti a sentirsi male:

O fa faccende il velen ch'o mangiato,
lo sento che mi va per tutto il dosso,
sio non fo qualche petto son spacciato.
Hor vedo ben che caminar non posso,
vo morir qui non voglio ir piu stentando,
almanco fuss'io poi fitto in un fosso.⁸

Il concetto di “*morir satollo*” è conosciuto anche ai lettori del padovano Angelo Beolco, detto il Ruzante. Nel *Dialogo facetissimo* del 1529, il villano Mènega propone di uccidersi mangiando se stesso:

E sí serà an miegio, ché a' me magnerè da mia posta, e cossí a' **morirè pur passú**, a despeto de la calestia.⁹

⁸ *Rozza et amorosa Comedia, da piú Rozzi composta, intitolata Malfatto* (Siena: Bonetti, 1571). Trascrizione diplomatica.

⁹ Ruzante: *Teatro*, ed. Lodovico Zorzi (Torino: Einaudi, 1967), p. 707.

Disprezzo del contadino... o forse no?

[*E sí, sarà anche meglio, perché mi mangerò da me stesso, e cosí morirò almeno
pasciuto, a dispetto della carestia.*]

Il monologo del “non-suicidio” si trasformò poi in un esteso lazzo conosciuto ed apprezzato, ripetuto da una successione di Arlecchini nel Seicento e nel Settecento. Nella commedia scenica di questi secoli, moltissimi teatrogrammi passano di mano in mano, senza che noi possiamo mai rintracciare i dettagli del loro passaggio, e tanto meno identificare le loro origini. Ma nella recita, tutte le versioni del “laizzo del non-suicidio” si fondono sulla stessa dinamica: il protagonista è avvilito, vigliacco, incoerente; applica dei concetti volgari (“se non fo qualche peto, son spacciato”) ad una situazione che pretende a caratteristiche eroiche; e proprio per queste ragioni fa ridere il pubblico. Il ridere, in tali casi, è un deridere. E tutti questi “errori comici” vengono attribuiti al basso rango sociale del personaggio, alla sua condizione di villano “rozzo et inumano”.

Nel *Coltellino* dello Strascino, dopo il monologo del “non-suicidio”, segue una zuffa, verbale e poi anche fisica, fra il protagonista Berna e un altro contadino Tafano, il suo rivale per l’amore di Tognia. È ben riconosciuto che in molti componimenti dei Rozzi, un combattimento goffo fra contadini fa parte del divertimento; e che spesso, insieme alla vigliacchieria e all’incompetenza fisica dei partecipanti, viene preso in giro il loro tentativo di imitare la lingua e i concetti dei duelli cavallereschi.

I ridicoli combattimenti, coi bastoni o con le spade, fra alcuni personaggi, peraltro sempre più coraggiosi a parole che a fatti, diverranno frequenti nelle commedie dei Rozzi¹⁰

E infatti l’elenco di rilevanti componimenti rozzeschi è abbastanza lunga¹¹. Queste scene prendono il loro posto nel contesto più largo della “satira del villano” nel Cinquecento - e non solo per gli atteggiamenti espressi, ma anche perché il duello fra contadini è una formola drammaturgica che attori e drammaturghi possono riscrivere e ripetere con facilità. Poi in due fra i rilevanti drammi rozzeschi, i combattenti vengono rappacificati da una figura di autorità: un Vicario in *Calzagallina*, e un “ser Goro” in *Calindera*. Qui vediamo una ripresa del ruolo dell’anziano Lenzo nel già citato *Coltellino*.

¹⁰ CATONI: ‘La Congrega’, cit., p. 20.

¹¹ RISOLUTO: *Calindera* (1532); FUMOSO: *Pannecchio* (1544); FUMOSO: *Batecchio* (1549?); FUMOSO: *Capolondo* (1550); FUMOSO: *Discordia d’Amore* (1550); STRAFALCIONE: *Calzagallina* (1550). 6 componimenti.

no dello Strascino - ma anche dell'oste Taçío nella *Betía* del Ruzante. Nella sua *Pastoral* il Beolco accenna all'esistenza di un incarico ufficiale di “*degan de la vild*”, “decano del villaggio”¹². Forse bisogna chiedersi se esisteva un ruolo simile nei paesi o nei poderi del contado senese. Comunque, qui è palese che si tratta davvero di deridere i villani, perché pretendono a valori sociali e anche morali che non sono capaci di sostenere.

Un'altra situazione ripetuta, dai Rozzi ma anche da altri drammaturghi incluso il Ruzante, è quella di un amante o un marito contadino che accetta senza troppa resistenza di concedere la sua donna ad un altro, o di condividere la di lei, diciamo, attenzione sessuale¹³. Le sue ragioni possono essere diverse ogni volta: forse la donna stessa vuole liberarsi; forse il marito accetta un pagamento; forse c'è una minaccia di violenza, o un sopruso da parte di un rivale di ceto sociale più alto. Qualche volta l'esito può apparire come la soluzione più comoda o realistica per tutti. Però, pensando alla trista importanza che a quell'epoca si dava alle “cornà”, e alla concomitante umiliazione sociale, bisogna riconoscere che una parte almeno del messaggio era che i mariti contadini erano troppo “facili”, e quindi inferiori alla maggioranza degli spettatori. Il cornuto compiacente era alla fine visto con derisione, e nei casi qui citati la sua compiacenza veniva attribuita alla sua condizione di villano. E questo è vero, al nostro parere, anche ammettendo che alcuni copioni riescono, allo stesso tempo e in parallelo, a fabbricare ragioni paradossali perché una morale sessuale più rilassata possa sembrare attraente e persuasiva. La logica, oppure le logiche, della commedia in scena non sono semplici - non sono persino logiche - e questo è un argomento al quale torneremo.

Prima, però, vorremmo affrontare la questione del “disprezzo” o del “non-disprezzo” da un diverso angolo metodologico che riteniamo fondamentale: cioè riconoscere che stiamo di fronte a testi composti per la recita, non per essere letti sulla pagina. L'onnipresente Ruzante ci ha lasciato il commento che “*molte cose stanno bene nella penna che nella scena starebbon male*”¹⁴. E anche, potremmo dire, viceversa; e dobbiamo notare in genere che la recita *nella scena* fornisce una dimensione che la *penna* non può creare. L'esperienza di uno spettatore è diversa in maniera fondamentale da quel-

¹² Vedi il commento di LODOVICO ZORZI in RUZANTE: *Teatro*, cit., pag. 1302, nota 159.

¹³ RISOLUTO: *Calindera* (1532); STECCHITO: *El Farfalla* (1536); STRAFALCIONE: *Filastoppa* (1544); FUMOSO: *Capotondo* (1550); FUMOSO: *Discordia d'Amore* (1550). 5 componimenti.

¹⁴ RUZANTE: *La vaccaria*, Primo Prologo; in *Teatro*, cit., p. 1043.

la di un lettore. Un personaggio avvilito, vigliacco, oppresso, può essere recitato in scena da un bravissimo attore. E questo rende più complesso la reazione dello spettatore. Quando Malfatto tenta, o fa finta, di suicidarsi, noi possiamo deridere il personaggio Malfatto; ma proprio nello stesso momento possiamo approvare, pure attraverso il riso, la bravura dell'attore. Ridiamo, cioè, per due ragioni contrarie allo stesso tempo. Anche questo è una caratteristica universale della commedia scenica: in tutte le culture siamo capaci di godere della stupidità del personaggio rappresentato, ma anche di applaudire la virtuosità del *clown* che lo rappresenta¹⁵. E il *clown* diventa un “divo” apprezzato e amato: figure come Charlie Chaplin e Totò fecero fortuna perché erano particolarmente *capaci* nel recitare in maniera divertente il ruolo dell'*imparave*.

Sappiamo ben poco, purtroppo, sui soci della Congrega dei Rozzi che recitavano, e che fecero una simile fortuna tra il loro pubblico. Ma l'esistenza di un virtuosismo comico nell'attore che recitò il ruolo di Malfatto, si intravvede molto brevemente nel testo della commedia intitolata *Malfatto*. Ad un certo momento, il villano viene informato che le “confezioni” che ha mangiato per uccidersi erano innocue, e che dunque sta soffrendo al massimo soltanto di indigestione, piuttosto che di avvelenamento:

Niccola. Rallegrati Malfatto!

Aurelio. Ahi tristarello!

Di cedri, aranci, zucche, e di meloni,
con zuccar fino erano scorze concie,
come si fanno i magnifici doni.

Com. di Malfatto.

Ve n'eran assai che pesavan sei once!

Qui il testo più importante da recitare non c'è. La didascalia “**Com.** (cioè “Commedia”?) **di Malfatto**” è sicuramente un invito ad una serie di lazzi comici a soggetto, creati sul posto dall'attore, oppure già esistenti nel suo repertorio. Quindi è anche un'espressione di fiducia in quell'attore

¹⁵ Questo fatto era riconosciuto, forse confusamente, anche nel Cinquecento. Il noto diarista veneziano Marin Sanudo, registrando la prima recita in quella città di Ruzante, parla di “uno nominato Ruzante, padoan, qual da vilan parla excellentissimamente”. Vedi Marino Sanuto: *I diarii*, ed. R. Fulin e altri (Venezia: Visentini, 1879-92), xxvii, 253-56.

ora per noi anonimo, da parte di drammaturghi che sapevano che lui era all'altezza.

Questi drammaturghi infatti si affidavano alla duplice relazione che esiste fra lo spettatore e l'attore comico, nella loro scelta di far pronunciare da lui il Prologo della commedia di Malfatto. Come ha notato Barbara Bazzotti, nella sua tesi importantissima: -

un presentatore comico e impreparato (probabilmente lo stesso Malfatto o un altro villano) è incaricato di introdurre la commedia, ma non ricorda quello che deve dire.

È l'inizio *in media res* delle commedie "villanesche" della Congrega, **che pongono subito in evidenza l'incapacità e l'inadeguatezza del villano**, vero protagonista comico, che con la sua rozzezza non farà altro che complicare tutto l'intreccio senza arrivare a nessuna conclusione:¹⁶

Qui le parole che ho messo in neretto parlano chiaro - "incapacità e inadeguatezza" - ma bisogna anche notare che l'*inadeguatezza* del personaggio deve essere incarnata e proiettata, *adeguatamente*, dal recitante. Infatti succede abbastanza spesso nei drammi dei Rozzi che il Prologo venga affidato al contadino, al *clown*. Espediente abbastanza comune nel Cinquecento italiano: molte commedie erudite fanno recitare il Prologo, e poi il *plaudite* conclusivo, dall'attore che recita il servo furbo (o spesso il servo che si crede furbo), il quale in una commedia ambientata in città sarebbe l'equivalente del villano deriso che studiamo qui. E qui ci avviciniamo al paradosso centrale: il personaggio del villano, in apparenza "spregiato", viene promosso al rango di maestro delle ceremonie, e quindi ad una posizione di autorità scenica. Così a questo personaggio viene conferito il diritto di dire al pubblico, a noi, cose a cui dobbiamo prestare attenzione. Il che ci dà ad intendere che il villano non è, o non è soltanto, quell'idiota stupido e spregevole che lo stereotipo scenico sembra designare. Esiste dunque una contraddizione, che ancora una volta tende a spuntare in tutte le culture teatrali: prima o poi l'idiota scenico, deriso a scopo di far ridere il pubblico, viene soggetto ad una specie di capovolgimento sociale per cui acquista in scena appunto un'autorità. L'idiota diventa un saggio; l'idiota diventa persino un eroe. "*The Fool as Hero*", l'abbiamo designato in inglese, in scritti che risalgono a parecchio tempo fa.¹⁷

¹⁶ BAZZOTTI: *Comici Rozzi*, cit., pagg. 56-7.

¹⁷ R. ANDREWS: *Scripts and Scenarios. The performance of comedy in Renaissance Italy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993); in particolare alle pagg. 16-21, e 201-03.

Qui potremmo rilanciarci verso una narrativa molto lunga che comprende tutta la commedia europea, con esempi italiani che includerebbero senz’altro il Ruzante, e poi le varie incarnazioni di Arlecchino nel Seicento e nel Settecento. Restringiamoci però alla Congrega dei Rozzi. In quale senso, e fino a che punto, il contadino rozzesco si trasforma da “idiota” in “saggio” o in “eroe”?

Quando gli studiosi vogliono parlare di una tendenza da parte dei Rozzi di esprimere appunto “*sforzi di comprensione per i contadini*?” (nelle parole già citate di Cécile Fortin), puntano prima o poi sulla commedia *Travaglio* - scritta dal Fumoso forse nel marzo del 1552, respinta dalla Congrega come troppo pericolosa, ma poi rappresentata nel novembre di quell’anno dopo un cambiamento di régime politico. E si capisce perché questo componimento viene messo alla ribalta critica. Una parte centrale della trama riguarda un litigio fra Giovancarlo, padrone di terreni nel contado senese, e un suo mezzadro di nome Favilla. Giovancarlo ha prestato del grano a Favilla durante una recente carestia: ora vuole che gli sia ripagato in contanti il valore del prestito. Un valore poi contestato: il debito è di dieci lire, o di sette?

Giov.: Dieci lire.
Fav.: Datemi il resto!
Non son sette?
Giov.: In la scritta il poi vedere.
Fav.: L’havete fatta falsa se v’è testo!
Giov.: Falsar mi fai?
Fav.: V’ho detto il mio parere!
Giov.: Ascolta se tu credi che t’inganni,
perché son huom che fo sempre il dovere:
“Favilla di Mario di Pier di Nanni...”
Fav.: Fermate! Oh voi ci havete scritto drento
Mie padre che è morto già trent’anni?
Giov.: Si scrive “Tal di tal”, grosso stormento!
Guarda persone d’ignoranza involte!
Fav.: Sento ben io, è uno embrogliamento!
Voi mi potreste far pagar duo volte:
una per me e l’altra per mio padre!¹⁸

¹⁸ SALVESTRO CARTAIO (‘Il Fumoso’): *Travaglio* (Siena, s.l.s.d, ma 1552). Trascrizione dalla stampa anastatica, riprodotta da Bazzotti, cit., pag. 291; ma con punteggiatura moderna.

Quindi l'ignoranza (e il probabile analfabetismo) del contadino viene preso in giro una ennesima volta, anche se questo contadino ha ragione contro un padrone che ha torto. Ma infatti è difficile per il lettore, o per lo spettatore, decidere chi fra questi due sta dicendo la verità. È troppo semplice assumere automaticamente che il padrone inganni il contadino, perché da altre scene della commedia avremo capito che anche Favilla è capace di mentire e di truffare. Quando i due contendenti ricorrono alla giustizia, il Camerlengo prevedibilmente dà ragione al padrone piuttosto che al contadino. La corruzione coinvolta in questa “scena di tribunale” è palese, come anche i pregiudizi della “giustizia” a favore dei ricchi. Però succede altrove nel copione che quando Favilla tenta di reclutare il compagno Sollieva a testimoniare per lui, gli chiede di dire una bugia. Con chi si dovevano identificare gli spettatori Rozzi? Certo molti di essi avevano “Nonni e Babbi contadini”; ma è anche possibile che alcuni almeno, arrivati in città, fossero piccoli proprietari di terreni piuttosto che mezzadri. Angelo Cenni, “il Risoluto” Rozzo, è noto per aver trascritto in versi aspetti della propria situazione finanziaria, e le sue difficoltà nel mandare avanti una famiglia numerosa. Ma uno dei suoi commenti, in un sonetto scritto forse prima del 1540 è il seguente:

o s'i' potessi pur duo mezzaiuoli,
o tre, cacciar, che mi fan maggior guerra
che non fa il pazzarello infra piuoli,
non arè' tanti duoli ...!¹⁹

Spiegare l'allusione, senza dubbio proverbiale, al “pazzarello infra piuoli” richiederebbe una lunga ricerca²⁰; ma il senso generale di questi versi rimane chiaro. Nel secolare confronto tra contadino e possidente di terreni, il Cenni si mette qui (almeno per un momento) più dalla parte del padrone Giovancarlo che del villano Favilla: sono i suoi mezzaiuoli che

¹⁹ “Sonetto che dimostra nel grado che l'author si truova”; da Angelo Cenni (“il Risoluto”): *Sonetti* (Siena, 1546).

²⁰ Delle interessanti proposte sono state offerte dalla mia collaboratrice Martina Guideri: soprattutto l'ipotesi di “un gioco in cui bisognava infilare delle spine (piccoli piuoli) di legno su un piano forato”, dove “uno dei buchi fosse più profondo e che il ‘pazzerello’ fosse il piuolo che spariva nel piano generando la sconfitta al gioco di chi lo utilizzava in quella posizione”. Ma sarebbero necessarie ulteriori ricerche.

dànno fastidio a lui, piuttosto che viceversa. I Rozzi, pur avendo parenti contadini, oramai abitavano in città. La loro comprensione delle condizioni in cui vivevano i parenti in campagna poteva allearsi ad un sentimento di relativo distacco. Come molti hanno giustamente osservato, c'è un elemento di realismo nella commedia *Travaglio*, c'è consapevolezza e osservazione accurata di una vera lotta di classe; ma forse c'è meno spirito partigiano a favore del mezzadro di quel che vorremmo ora trovare. Il contadino “idiota” potrebbe essere visto come un “eroe” che resiste ai soprusi cittadini - ma potrebbe anche figurare come uno che si difende senza scrupoli e senza onestà.

Sull'idiota che in scena diventa anche “saggio”, che cosa possiamo dire in questo brevissimo sondaggio? Qui la nostra attenzione cade sulla commedia pastorale *Pelagrilli*, stampata da Ascanio Cacciaconti “lo Strafal-cione” nel 1544.

Il mondo del dramma pastorale cinquecentesco²¹ è senz'altro un mondo di fantasia; ma è diventato un luogo comune della critica che esso costruisce relazioni sociali, e valori culturali, che riflettono una realtà contemporanea. I pastori che languiscono per amore sono i gentiluomini della società rinascimentale, e si esprimono in un linguaggio platonico-petrarchesco che appartiene all'alta cultura. Le deità classiche, che qualche volta appaiono in scena, rappresentano un'autorità suprema paragonabile a quella dei principi rinascimentali. Questi ceti sociali (ossia, forse più accuratamente, ceti scenici) vengono contrapposti a comportamenti più grossolani, e a linguaggi più inculti e più volgari, associati ai livelli bassi della società. Tali personaggi sono, beninteso, i personaggi “villani”.

I villani della pastorale - quando appaiono, perché in moltissimi drammi boscherecci non ce ne sono - provocano reazioni complicate, e ancora una volta paradossali. Per un pubblico aristocratico dell'epoca, era impensabile identificarsi apertamente con un tale personaggio. Però, quando un villano prende in giro le emozioni tormentate e il linguaggio raffinato di amanti pastori, la derisione che egli provoca sembra colpire il pastore stesso, piuttosto che l'ignoranza del rustico. I sentimenti aristocratici vengono

²¹ Per la pastorale, sono ormai fondamentali due studi in particolare: Marzia Pieri: *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano* (Padova: Liviana, 1983); e Lisa Sampson: *Pastoral Drama in Early Modern Italy. The making of new genre* (Oxford: Legenda, 2006).

ridicolizzati dal buon senso contadino. La vita vissuta senza inibizioni e senza complicazioni sembra tanto più semplice. Una funzione della pastorale come genere era di fantasiare un po' sulla "bella età di oro" (per citare l'*Aminta* del Tasso), anche se il senso comune dello spettatore riconosceva che era un sogno impossibile.

Nella pastorale *Pelagrilli* lo Strafalcione gioca coll'idea che i concetti più semplici del contadino possano avere qualche valore, sia pure un valore paradossale. I contadini di questo dramma non sono forse "eroi", ma dimostrano una certa capacità di essere "saggi". Ad un certo punto, succede un interessante dialogo fra l'epomimo contadino Pelagrilli e - nientemeno - il dio Mercurio. La trama presenta il perenne contrasto fra i valori della dea Diana, dedicata alla verginità, e la voglia espressa da una delle sue ninfe, Mamilia, di innamorarsi e sposare il suo pastore. Il detto pastore è figlio, addirittura, di Mercurio; ma Diana ha punito Mamilia per la sua disubbidienza trasformandola in una fonte (pretesto per dei complicati virtuosismi scenici e scenografici). Pelagrilli, avendo sentito che gli dèi classici sono parenti l'uno dell'altro, chiede ingenuamente, e in maniera "rozza", perché Mamilia non possa essere "cavata" dal suo predicamento tramite un accordo di famiglia: -

Pel.: Ho inteso dir da que' che me l'han detto
che Diana è figliuola di tuo padre
e che sete parenti ben di stretto.

Ché non va' far due parole leggiadre,
che ne la cavarà, s'è ver che sia
figliuola della potta di tua madre?

Mer.: Guarda à che sei condotta poesia,
ch'oggi fino i Villan voglion dar conto
de la super celeste Monarchia!²²

La reazione dell'aristocratico Mercurio è prevedibile: un rifiuto irritato, che vuole escludere Pelagrilli da misteri non aperti alla gente bassa. Ma per lo spettatore, diremmo, Pelagrilli ha segnato un punto in una gara di parole. In quel momento, stiamo dalla sua parte, e non da quella di Mercurio: non

²² ASCANIO CACCIACONTI SENESE: *Pelagrilli* (Siena: Mazocchi, 1544). Le mie trascrizioni vengono dall'edizione senese del 1571: divergono in alcuni dettagli da quelle adoperate da Bazzotti, cit.

respingiamo, ma anzi accettiamo, il linguaggio quotidiano e anche volgare del contadino.

Mercurio poi concede poteri magici alla fonte in cui è stata trasformata la ninfa Mamilia: chi ne beve diventerà più saggio, acquisterà il massimo “di senno, di sapere, e d’eloquenza”. Questa invenzione diventa un pretesto per un ulteriore gioco intorno alle doti intellettuali del contadino. Il personaggio che beve le acque incantate è il secondo villano, Beccafonghi, amico e compagno di Pelagrilli. Esse hanno l’effetto di cambiargli radicalmente il linguaggio: mentre è soggetto all’incantesimo, non parla più come prima ma usa concetti retorici più adatti ad un dibattito accademico, senza il minimo accenno al dialetto senese. Beccafonghi e Pelagrilli insieme abbordano la dea Diana, tentando di persuaderla a perdonare Mamilia e a liberarla dalla fastidiosa condizione di fonte boschereccia. Con registri linguistici diversi - Pelagrilli parlando da contadino senese, Beccafonghi con la sua eloquenza aulica nuovamente acquistata - tentano ambidue di raccomandare l’amore e la compassione come preferibili alla punizione o la vendetta. Prima Beccafonghi:

Bec.: Deh, se l’amore in te ha forza alcuna,
che li portasti; non dare hora a lei
per sí picciol fallir, sí ria fortuna.

Poi Pelagrilli:

Pel.: Orsù mettian che tu l’ami di cuore:
adunque hai fatto come fa la gatta
che manica e’ figliuol per tropp’amore.

“Tace un po’ Pelagrilli!” esclama Beccafonghi; ma Diana non vuole che taccia: “Lassa’l dire, che del suo ragionar so’ stupefatta!”. E alla fine si lascia convincere, e perdonà a Mamilia:

Diana: Che direte celesti Dei sovrani,
a Diana di sua Mamilia increbbe
pel pregare, e burlar di dua Villani.

A differenza di Mercurio, Diana si arrende all’eloquenza rustica. Ma

se dobbiamo prendere alla lettera il riferimento a “*dna villani*”, è stata vinta da un’eloquenza doppia. Pelagrilli con i suoi paragoni volgari quotidiani (il “*burlar*”), e Beccafonghi con il suo registro linguistico artificialmente più pulito (il “*pregare*”), hanno saputo fare insieme ciò che forse nessuno dei due avrebbe fatto da solo. Tra l’idiota incolto e l’idiota improvvisamente istruito, hanno raggiunto un livello di saggezza capace di convincere una Dea.

Però, questa è una situazione raggiungibile soltanto in una fantasia scenica, allestita nello stesso spazio privilegiato dove un contadino può essere promosso a maestro delle ceremonie. Le regole della scena, e specialmente della commedia in scena, sono sempre diverse alla fine dalle regole della vita normale. Guardando e ascoltando una commedia, siamo capaci di reagire in maniere contraddittorie e simultanee. Possiamo deridere da un lato, ma anche accettare dall’altro, comportamenti, atteggiamenti e tipi di linguaggio che nella vita sociale ci sentiremmo di respingere senza equivoci. La commedia commenta sulla nostra vita, e la satireggia; ma allo stesso tempo ce ne libera, e ci permette di volare momentaneamente fra le nuvole, godendo una libertà che, tornati a terra, non possiamo più concederci.

La fantasia scenica, però, può essere arruolata a servire scopi meno fantasiosi. Giuliano Catoni ci narra un episodio della storia senese in cui il letterato e politico Giovan battista Nini - non sappiamo quali legami poteva avere coi Rozzi - offrì nel 1548 una specie di petizione al governatore spagnolo Don Ferrante Gonzaga “calandosi nelle vesti di un contadino”.

Questi era un letterato appartenente a una famiglia del Monte dei Gentiluomini ed aveva incarichi politici di un certo rilievo. Nel 1548, **calandosi nelle vesti di un contadino**, indirizzò a don Ferrante un lamento in versi di ben ventinove ottave [...] invitandolo a liberare Siena dagli spagnoli [...]

Il carcere evocato dai suoi versi fu sofferto dal Nini di lì a poco [...]²³

Quindi un serio messaggio politico fu espresso pubblicamente da un uomo serio travestito da villano. Sembra chiaro che questo “villano” era una figura fittizia, presa in prestito da vari spettacoli dei Rozzi, e forse di altre congreghe senesi, e considerato come personaggio che poteva esprimere i guai e le sofferenze della città intera. Gli spagnoli non furono

²³ Catoni: “La Congrega”, cit., p. 38.

Disprezzo del contadino... o forse no?

impressionati. Ma se vogliamo chiedere se il contadino in scena veniva sempre presentato con disprezzo, la risposta per questa volta è “no”.

Ma altre volte, contemporaneamente, la risposta continuava ad essere “sí”. La derisione del contadino/*clown* era un elemento necessario allo scopo di far ridere il pubblico. Ed era possibile, come rimane sempre possibile, deridere ed accettare, deridere ed ammirare, allo stesso tempo: distinguere forse il contadino reale dal contadino scenico. Le funzioni della commedia teatrale, le terapie che essa opera nella mente di noi spettatori, sono raramente semplici. Piú spesso sono contraddittorie, e inafferrabili.



I Rozzi del Cinquecento: problemi, prospettive, bibliografia

Tavola Rotonda

Coordina:

MARIO DE GREGORIO

Accademia degli Intronati

Partecipano:

GABRIELLA PICCINNI

Università di Siena

JANE TYLUS

New York University

PIERLUIGI SACCO

Direttore di Candidatura per Siena Capitale Europea della Cultura 2019

MARZIA PIERI

Università di Siena



Mario De Gregorio

Buona sera a tutti e grazie per essere qui. Un saluto particolare a Sua Eccellenza il prefetto che ci ha voluto onorare della sua presenza questo pomeriggio. Io non ho appunti, non ho relazioni da leggere perché il mio ruolo è solo quello di moderare un dibattito che, per la verità, non credo abbia bisogno di molta moderazione.

*Vi presento, in attesa che arrivi il prof. Pier Luigi Sacco, Direttore di candidatura di Siena Capitale della Cultura del 2019, le relatrici, le tre signore, che animeranno il dibattito di stasera: Gabriella Piccinni, Ordinario di Storia Medievale all'Università di Siena, direttrice del dipartimento di scienze storiche e dei beni culturali; Marzia Pieri, docente di storia dello spettacolo all'Università di Siena, e Jane Tylus, della New York University, nota esperta del Rinascimento italiano e grande conoscitrice della cultura senese. Ricordo con piacere di lei un libro sulle lettere di Santa Caterina che aspettiamo di vedere tradotto in italiano e un altro volume che ha consegnato in questi giorni alle stampe e che si intitola *Siena centro del mondo*.*

Qualcuno mi ha chiesto oggi che bisogno c'era di fare una tavola rotonda dopo un convegno come quello di oggi, che è stato così denso di prospettive, di informazioni, di analisi delle opere dei Rozzi. Ho risposto che, nonostante la abbondante bibliografia che i Rozzi del Cinquecento possono vantare, qualcosa da dire sui Rozzi c'è sempre. Si tratta di zone d'ombra? Non lo so. Diciamo che si tratta di questioni ancora da aprire o ancora aperte.

Per orientare in qualche modo il dibattito voglio porre qualche interrogativo, che guarda innanzitutto alla situazione politica senese dei primi decenni del Cinquecento. Si parla dei Rozzi che vedono la luce nel 1531, degli Intronati nati nel 1525, ancora prima dell'Accademia Grande che vive fra primo e secondo decennio del secolo XVI - mi rifaccio a quello che vedremo nella mostra, che sarà l'ultimo nostro evento di oggi che andremo a inaugurare stasera. Insomma nei primi decenni del Cinquecento assistiamo alla fioritura di esperienze accademiche e aggregative nuove, decisive, eppure la situazione politica senese è già a un livello precario, la lotta tra i Monti è diventata qualcosa di endemico, si aspettano dei demiurghi - sarà il caso del Duca di Amalfi, che preparerà l'arrivo degli spagnoli e poi quello dei francesi, ecc. Siamo già di fronte a una classe dirigente allo sbando. Nella tradizionale divisione (poi metterò in discussione anche questo) fra sodalizi nobili come l'Accademia degli Intronati e l'Accademia grande e sodalizi artigiani (come si definiranno i Rozzi) la domanda è immediata: come si inserisce in questa situazione politica l'affermazione di un certo bisogno di cultura e soprattutto l'esigenza di crearsi uno spazio per riuscire a parlare di problemi linguistici, di poesia, per fare commedie e altro?

E ancora. I Rozzi stessi si definiscono tutti artigiani, lo dichiarano nei primi Ca-

pitoli. Ma quanto era preminente questo ceto di artigiani nella Siena del primo Cinquecento per avere uno spazio dove esercitare le proprie necessità culturali? Esiste un dato strutturale che ci dice quanto fosse forte questo ceto sociale nella Siena di quel periodo?

Potremmo andare ancora più avanti e interrogarci sulla chiusura del 1568, di cui molto si è parlato stamattina, certamente identificata con il divieto da parte di Cosimo I, nuovo dominatore di Siena, all'esercizio per l'attività di tutti i sodalizi senesi. Ma guardiamo bene. I Rozzi fanno rappresentazioni, nascono nuove accademie (i Filomeli vedono la luce in quel periodo), vengono pubblicate opere dei Rozzi e di altre accademie come gli Insipidi, Accademia o congrega se vogliamo chiamarla, ancora meritevole di essere studiata perché contiene molti dei germi che hanno animato i primi Rozzi.

E ancora. I Rozzi di fatto mettono sul terreno una divisione, uno spartiacque fra Congreghe e Accademie. Si definiscono una «congrega» e rifiutano proprio di definirsi un'«accademia», che invece appartiene – come scrivono - ai «lor maggiori». In realtà la divaricazione tra accademie di carattere nobiliare e comunque di ceto alto, che si differenzia dalle congreghe di carattere artigiano, è solo nei «Capitoli dei Rozzi». E in realtà sarà racolta e sviluppata soprattutto a metà '700, quando ci sarà la polemica fra Giovanni Antonio Pecci e i Rozzi e nascerà quella contrapposizione tra Rozzi e Intronati che si trascinerà fino al secolo successivo.

La domanda è: la creazione di una serie di sodalizi intellettuali nella Siena del primo Cinquecento è così differenziata a livello di classe? Non ci sono delle contaminazioni, delle contiguità tra esperienze di carattere artigiano e esperienze di altro genere e con una base sociale diversa? Antonio Vignalì, che è l'inventore dell'impresa degli Intronati – trago dallo Zucchino I (gli Zucchini sono gli atti dell'Accademia degli Intronati) - parla esplicitamente di «rozzo nome» per gli Intronati. Che prendono come impresa una zucca contadina. Nobili che prendono per insegnare una zucca – e sappiamo che si giocherà molto sull'interpretazione della zucca, che è palesemente aperta sul davanti, dando corpo a varie spiegazioni, anche non riseribili. Vignalì è certo personaggio borderline: le sue allusioni sessuali sono molto più pesanti di quelle dei Rozzi, basti pensare a «La cazzaria». Ma prendiamo per buona la zucca come simbolo contadino per conservare il sale della sapienza triturato dai pestelli che simboleggiano lo studio e il sapere.

La domanda esplicita è la seguente: in tutto questo coacervo di esperienze, di gruppi che nascono e che si aggregano per fare cultura a vari livelli, esiste una contrapposizione vera tra culture nella Siena del primo Cinquecento, o esistono contaminazioni che vanno a toccare i diversi gruppi di qualunque formazione essi siano?

Gabriella Piccinni

Avanzo un interrogativo partendo dalle mie conoscenze della vita sociale ed economica di Siena dal Duecento ai primi del '400. Partendo dalla considerazione che gli artigiani non costituiscono il nerbo economico della città mi domando come possa esplodere, proprio dall'interno del mondo artigiano, un'esperienza così particolare quale è quella dei Rozzi.

Un breve profilo. Gli anni '40 del XIII secolo ci consegnano una città che conosce una certa presenza del ceto artigiano. E' il momento in cui nasce l'importante Magistratura dei 24, in cui il Popolo si organizza e prende in mano la gestione del Comune.

Dalla metà del Duecento cresce, invece, fino a divenire dominante l'impegno economico dei senesi a scala internazionale, ed è in quel campo che la città comincia a definirsi come una autentica potenza. Per un po' le arti mantengono un certo ruolo politico. Quando però il gioco degli equilibri politici si incrina, dal tardo Duecento, le cose cambiano completamente, fino a quando il Governo dei Nove vedrà l'esclusione dei magnati da una parte e degli artigiani dall'altra. Si tratta, come è noto, di un governo che porta al potere i 'mercanti della mezza gente', cioè esponenti di un ceto medio di commercianti. Dunque non grandi mercanti né piccoli commercianti, e nemmeno artigiani, ma mercanti di ceto medio.

Si apre, allora, una stagione molto lunga, che accompagna tutto il Governo dei Nove fino alla caduta, alla metà del XIV secolo. E' la stagione degli splendori senesi, con la costruzione del Palazzo Pubblico, la Piazza del Campo, il progetto del Duomo nuovo.

Tra la fine del XIII secolo e gli anni Trenta del Trecento si è però assistita a una crisi violentissima: ci sono stati grandi fallimenti delle banche internazionali e tutta la base economica che Siena si è costruita nel tempo si è andata sgretolando. Nel corso del Trecento si arriverà, in certe fasi, fino alla soppressione delle corporazioni cittadine, eppure sappiamo che ce n'erano molte: i lanaioli, i pizzicagnoli, i falegnami, ecc., molto più organizzati quelli dell'arte della lana, ma con una differenza abissale rispetto a Firenze, nella qualità della produzione artigiana.

In questo quadro mutato, poco a poco chi ha in mano il denaro sceglie di investire non più nel commercio internazionale, non nella produzione della 'bottega' artigiana (la bottega medievale è un atelier di produzione), ma nel debito pubblico, cioè nella finanza, da una parte, e nella terra nell'altra. C'è, dunque, una sorta di bipolarismo che dalla metà del Trecento se-

gna l'economia di Siena, ma in quel bipolarismo la produzione non trova un grande spazio. L'ultima cinta muraria costruita nella seconda metà del Trecento mantiene la stessa popolazione fino alla fine dell'Ottocento. Vuol dire che l'economia ha smesso di modificarsi e la città di svilupparsi.

Oggi abbiamo la banca e il vino. Più o meno la fisionomia economica, la vera forza produttiva della città, rimane tutto sommato stabile.

Come saniamo, a questo punto, la contraddizione tra un ceto artigiano abbastanza spento e la sperimentazione creativa del teatro della quale ci occupiamo qui? Perché alla ‘finezza’ dei Rozzi, non ci crede nessuno, evidentemente.

Sappiamo, ad esempio, che sotto il nome di Gentile Sermini si cela qualche personaggio implicato nella vita pubblica di questa città. Un interessante articolo di Petra Pertici identifica probabilmente l'autore delle Novelle con qualcuno cresciuto nell'ambiente signorile di casa Petrucci: se ne può discutere ma è certo l'autore delle Novelle non va tutte le mattine a bottega a fare le scarpe. Inoltre conosce la vita della campagna, probabilmente è un proprietario, perché la sua narrazione spesso parla di un ambiente poderale, rispecchia senza alcun dubbio il dialogo reale tra un mezzadro e un proprietario, dove riecheggiano discussioni tra contadini sul raccolto simili a quelle che troveremo anche nelle commedie dei Rozzi.

Insomma i Rozzi e i cosiddetti pre-Rozzi si autodefiniscono pure come artigiani, sebbene siano iscritti a un arte. Resta il fatto che non è chiaro il contesto reale, l'ambiente economico e sociale in cui questo tipo di esperienza letteraria prende veramente forma.

Credo che occorra continuare un lavoro di ricerca e confronto tra storici della letteratura e di teatro e storici tout court, che mettano in comune, oltre alle conoscenze, anche gli interrogativi, perché a volte partendo dai dubbi reciproci si trovano anche reciproci strumenti per identificare le risposte. L'archivio di Stato di Siena trabocca di documentazione, ma la più interessante a questi fini è quella a carattere fiscale, della quale si dispone dal 1453 in poi. Consultandola sarebbe facile inserire il problema dell'origine sociale dei Rozzi in una ricerca sulla intera fisionomia sociale di Siena e, dunque, comprendere l'evoluzione del mondo artigiano su un arco di duecento anni, almeno. Solo allora potremmo capire davvero qualche cosa, sciogliere quell'interrogativo iniziale ad oggi insoluto: e cioè perché mai una esperienza teatrale così forte sarebbe scaturita da un ceto che appare così ‘debole’?

Mario De Gregorio

Grazie a Gabriella Piccinni per il suo contributo così stimolante. Io sposterei il discorso ancora su un altro terreno. Giustamente Gabriella Piccinni ci fa vedere il problema di quale sia il fondamento strutturale di questa classe artigiana. Ma io ho sempre riflettuto anche su un'altra questione. Questi Rozzi del 1531, ma anche prima - perché sono orientato a credere che il 1531 sia una data di arrivo, un'istituzionalizzazione di un'attività che c'era già prima (in ogni caso quella dei Pre-Rozzi è cominciata prima, negli anni Dieci-Venti del Cinquecento) - meravigliano per il livello di cultura che esprimono. Rivendicano l'appartenenza al ceto artigiano, ma dalle loro opere si sente che hanno letto i trecentisti italiani. Nelle deliberazioni c'è scritto che consigliano tra di loro di leggere Sannazzaro, che era un autore popolare in quel periodo ma non era poi così accessibile. E allo stesso modo mostrano di conoscere una serie di letterati minori. Non solo sono acculturati ma vanno anche al di là. La cosa sembra formale ma non lo è.

Poi c'è il concetto di «congrega». Perché i Rozzi si costituiscono come «congrega»? Affermano fortemente, con assolutezza, di volere una «congrega». Siena aveva compagnie militari, compagnie religiose e laicali. Perché quei Rozzi non si chiamano «compagnia»? C'è certo un significato che va al di là. I Rozzi e gli Intronati hanno cambiato la storia del teatro europeo (pensiamo solo agli "Ingannati" e a "La dodicesima notte" di Shakespeare), ma è anche vero che si chiamano «congrega» e hanno anche una acculturazione che non è di carattere strettamente e solo popolare.

Non è che si leggesse Boccaccio, Petrarca in tutti i ceti senesi di quel periodo. E questo, se guardiamo bene, è anche nei Pre-Rozzi: l'ispirazione al modello dell'egloga e a Filenio Gallo sono agganci colti, non sono improvvisati.

Dal punto di vista delle forme di spettacolo, abbiamo detto poi che i Rozzi riprendono una tradizione diffusa nel Senese, nelle campagne: il maggio, certi tipi di espressione ecc., ma è anche vero che innovano un certo tipo di linguaggio da questo punto di vista. Mi chiedo: ma tutto questo richiamo alla tradizione nel primo Cinquecento perché non è inserito in un mondo, mettiamo, come quello delle Contrade e delle compagnie che fanno comparse in piazza?

Jane Tylus

Sono partita da una domanda: cosa hanno da dirci i Rozzi, attraverso i secoli, rispetto alla crisi attuale, ma anche rispetto alle esperienze cognitive che ci aspettano nel XXI secolo? Se la Congrega fosse creata oggi, nel 2013, quali sarebbero le sue attività, chi sarebbero i primi soci? Che tipo di presenza avrebbe a Siena - e magari anche in Italia - e che tipo di visione culturale alternativa sarebbe in grado di proporre? Qual era, insomma, lo scopo originario della Congrega dei Rozzi?

Il suo obiettivo era quello di fare accedere un pubblico sempre più vasto, privo di strumenti e di informazioni, ad una cultura allora in forte movimento espansivo, che si apriva all'Italia attraverso linguaggi extra-letterari, come processioni, ceremonie e spettacoli, ma anche attraverso il nuovo, potente *medium* della stampa. La diffusione delle loro commedie fuori di Siena è davvero significativa e intrigante, se pensiamo che esse nascono da un piccolo gruppo di artigiani apparentemente così localistico. E non si tratta solo della diffusione di un *corpus* drammaturgico, ma anche della lingua senese in cui è scritto, che ha caratteristiche irripetibili. In proposito vorrei accennare, molto velocemente, alla tradizione tutta senese del “visibile parlare”, che sarebbe l’insistenza e l’attitudine a traslocare nel mondo visivo l’impronta e la forza della parola parlata: un modo di parlare con il gesto, attraverso l’atto, per rendere le parole vibranti. Ricordo qui una frase bellissima di Santa Caterina nel *Dialogo della Divina Provvidenza*, quando Dio dice alla Santa che “la parola che esce dalla bocca non c’è più”; questa consapevolezza è la spinta che la induce, durante tutta la sua brevissima vita, a farsi scrittrice, a imparare a scrivere da sola per rendere più vive e permanenti le sue parole parlate.

Non a caso, ricordiamolo, Siena è stata un epicentro privilegiato della cultura epigrafica in volgare: basti pensare al Costituto del Comune, al Costituto dell’Ospedale, ai versi della Vergine della Maestà di Simone Martini in Palazzo Pubblico, oltre che alle parole parlate che si possono leggere negli affreschi del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti. Tutti esempi di persone che si esprimono in “visibile parlato”, per cui noi ‘vediamo’ quello che dicono. Alla fine arriviamo, nel primo ‘600, a Scipione Bargagli, che nel suo *Turamino* - questo bellissimo dialogo sul dialetto “sanese” - ci consiglia appunto il ritorno alla lingua naturale di Santa Caterina, e indica nella lingua dei Rozzi e degli stessi contadini un’alternativa all’influenza di Firenze su Siena ormai sconfitta, e al petrarchismo pervasivo di Pietro Bembo. Per lui,

in età di incipiente barocco, Caterina resta madre, non solo di santità, ma anche di una più efficace eloquenza; lei, nella semplicità della sua pura vita, si esprimeva in una lingua della realtà che apparteneva anche ai contadini delle campagne senesi. Con orgoglio Bargagli celebra e mette in evidenza la forza e la dignità del loro parlato, al cui interno alcuni vocaboli antichi e locuzioni schiette continuavano ad esprimere con forza i moti dell'animo. E' questo visibile parlare che trapassa nella tradizione letteraria della città, rendendola così viva.

Qual era, dunque, lo scopo della Congrega dei Rozzi nel 1531? Credo che un punto essenziale sia l'insistenza - quello che si chiama in inglese *work effect* (una sorta di etica professionale) - sul loro lavoro. Mi chiedo sempre quale sia il lavoro che svolgiamo noi come intellettuali, e che differenza faccia il nostro operato culturale nella società, nel mondo politico reale. Cécile Fortin parlava di come l'attività dei primi Rozzi fosse legata in modo così forte alla loro professionalità. Lo vediamo, ad esempio, in due fra i primi cofondatori del sodalizio: uno è lo Stecchito Anton Maria Francesco, un libraio, che dunque già apparteneva in qualche modo al mondo culturale; l'altro è Angelo Cenni Maniscalco, detto il Risoluto, che a questo mondo si accosta invece in tutt'altro modo. Nel prologo di una sua commedia che si intitola *Calindera*, egli ci fornisce qualche cenno autobiografico, e racconta di essersi trasferito in città dalla campagna, tentando la sorte e decidendo appunto di farsi maniscalco; ce ne spiega la ragione in questa stanza: "Et perché nessuna arte liberale/ viddi poco stimare, elessi questa/che s'accoppia con l'arte manuale, /di pratica e dottrina insieme mesta:/tenere in cura sì degno animale/che tien degli altri la corona in testa./Né tengo delle sette sie più trista,/se ben con più fatiga oggi s'acquista". Mariano dichiara, insomma, di essersi scelto un mestiere di "pratica e dottrina", che tiene insieme intelletto e manualità; e lo annovera con orgoglio entro l'universo colto delle altre sette arti liberali, a cui sente di appartenere a buon diritto anche lui.

Questi artigiani riconoscevano e amavano la cultura, e - anche quelli che non la praticavano a livelli 'bassi' come tipografi, pittori, o musicisti ma esercitavano disparati negozi manuali - erano comunque parte viva e integrante del mondo intellettuale di Siena. La frase che mi ha sempre colpito nel proemio dei *Capitoli* di fondazione della Congrega è che "noi siamo qui anche la domenica solo per passare i dì festivi con quello minore ozio che per noi si possi". Sentendosi membri attivi e responsabili di un mondo culturale, i Rozzi artigiani aspiravano a fare del loro tempo libero qualcosa

di produttivo; dell'ozio un momento per lavorare, e per lavorare collettivamente. Il loro agire quotidiano - e la scrittura che vi si collega - non avevano a che fare soltanto con i saperi tecnici, ma erano anche legati alla natura e alla storia circostante. Era un lavoro sempre in dialogo con l'attualità, a cui le loro commedie si riferiscono continuamente, per esempio denunciando l'invasione dei soldati spagnoli in città. Le polemiche non mancano, ma essi non hanno paura di riflettere sul mondo che li circonda nello spazio domenicale di un ozio condiviso, per creare insieme qualcosa. Il loro è un progetto che si propone di trasformare il tempo libero in un valore aggiunto di utilità comune; essi vanno sempre in cerca di cose utili, di risultati concreti, e confrontano il proprio anomalo "ozio" con quello dei normali cittadini senesi, misurando la grande differenza fra la propria cultura e quella degli aristocratici. Come conferma, ad esempio, un episodio che troviamo nella commedia di Silvestro Cartaio intitolata *Capotondo*: qui il villano protagonista (Capotondo appunto), aggirandosi per la campagna, incontra un gentiluomo e dice al suo compagno "è usanza dei cittadini di Siena di gir a zonzo e far poche faccende, la domenica,". Quando i due gli chiedono cosa faccia in campagna, quello risponde: "nulla, tranne evitare i giudici e tutti i debiti che ho in città". Spesso, dunque, in questi testi la presenza scenica del villano non fa altro che complicare l'intreccio senza particolari ragioni di economia drammaturgica, ma offre spunti polemici che bisogna saper leggere. Forse possiamo imparare dai Rozzi che il vero lavoro culturale e intellettuale da fare è proprio quello di creare uno spazio in cui sembri di perdersi, guardando al loro motto "chi qui soggiorna acquista quel che perde". Senza aver paura di perdersi in uno spazio e in un tempo liberi e gratuiti, si può infatti acquistare qualcosa di fondamentale, la possibilità di una nuova prospettiva, di un diverso punto di vista. E con ciò, magari, una visione più ampia, forse alternativa, della nostra esistenza. Il teatro dei Rozzi ci può indirizzare a qualcosa che i futurologi non avevano previsto: la possibilità di essere contemporaneamente in più luoghi.

Mario De Gregorio

Grazie a Jane Tylus che ha introdotto diversi elementi interessanti: l'etica professionale dei Rozzi, la separazione fra lavoro intellettuale e lavoro manuale ben prima di Marx, l'orgoglio professionale da parte di questi artigiani e in ultimo questo motivo centrale della riqualificazione del tempo libero, da intendere come una prospettiva diversa di vita, più utile a qualcosa, insomma finalizzata a qualcosa di altro, anche nella creazione del manufatto, ma non solo. Considerazioni che ci aprono orizzonti sicuramente di carattere diverso.

La parola al Prof. Sacco, evocato molte volte stasera...

Pierluigi Sacco

Io riparto proprio dalla suggestione della professoressa Tylus, perché in realtà credo sia proprio questo il punto da considerare se vogliamo ragionare anche sul ruolo e il senso dell'esperienza dei Rozzi all'interno anche del progetto per la candidatura di Siena a capitale della cultura del 2019.

Se l'Accademia fosse stata fondata oggi come sarebbe fatta? Chi la fonderebbe? Che finalità si porrebbe? Come sarebbe arrivata? E questo è il primo punto, ma il secondo punto piuttosto interessante è: in che senso l'Accademia dei Rozzi così come la conosciamo oggi, con le sue origini, la sua storia, prefigura in qualche modo come potrebbe essere. Anche questo secondo punto è estremamente importante ed è proprio da questo che partirei per farvi vedere come dal mio punto di vista, pur non essendo io uno storico di questa particolare materia credo si possa dire che anche nel caso dell'Accademia dei Rozzi si ripete questo piccolo miracolo che è uno degli elementi centrali del nostro progetto di candidatura, cioè il fatto che questa città è riuscita a fare innovazione sociale attraverso la cultura con secoli di anticipo su tutto il resto. E questa capacità di precorrere i tempi in modo molto visionario senza particolari ambizioni che non fossero il grande senso pratico dei Senesi nel risolvere una questione che era realmente importante per un aspetto della vita quotidiana, per il respiro civile della città perché questa è una città che ha sempre avuto a cuore la qualità della sua vita civica. Anche in questo senso dicevo ci troviamo di fronte ad un esempio straordinario. Parto quindi dall'oggi per tornare indietro. Oggi, e questo è uno dei motivi principali per cui dobbiamo non solo candidarci

ma farlo in modo estremamente innovativo, per certi versi visionario, stiamo assistendo ad un fenomeno che fa fatica ad essere compreso persino dalla maggior parte dei nostri specialisti e intendo che oggi la cultura sta cambiando in maniera drammatica il suo ruolo sociale oltre che economico e lo sta facendo prima per maturare certe condizioni a livello sociale e poi per il maturare della tecnologia che rende questo possibile.

Partiamo dalla tecnologia. Noi oggi siamo nel pieno di una rivoluzione tecnologica che sta di fatto progressivamente cancellando la distinzione fra produttori e fruitori di contenuti e la ragione è molto semplice, è la somma di due cose: la possibilità di produrre contenuti per via digitale, che permette oggi ad un ragazzo con la disponibilità economica di non più di qualche centinaia di euro di avere a disposizione uno studio di registrazione professionale musicale, un software di elaborazione testi, video, fotografie professionali e così via, non solo ma di poter autoapprendere questi strumenti sofisticatissimi e con sufficiente talento e motivazione, diventarne un esperto in pochi mesi. Questa stessa operazione dieci anni fa avrebbe richiesto delle cifre importanti e una laurea in ingegneria nel rispettivo settore.

Il secondo punto, indipendente ma complementare a questo: i social network di seconda generazione, cioè quelli specifici che mettono le persone in condizione di entrare in contatto proprio con le persone che hanno interessi complementari ai loro. Quindi non solo il ragazzo che si è comprato il software produce il suo pezzo di musica elettronica ma lo mette, con le etichette giuste, il target, in Rete; nel giro di dieci minuti è connesso con un musicista che magari per lui è sempre stato un modello, che ha sentito la sua cosa, che pensa che sia interessante, che lo invita a mandargliene altre e così via. È un'operazione che un tempo avrebbe richiesto anni e con una probabilità di successo bassissima. La conseguenza di tutto questo è che in un caso, ovviamente, c'è il fatto che oggi si possono sviluppare dei percorsi professionali, delle professioni creative con delle chances che un tempo sarebbero state impensabili e legate essenzialmente al talento, ma, cosa ancora più importante, è che a prescindere da chi vuol fare queste cose al livello professionale questa combinazione di fattori mette chiunque in grado di generare contenuti, ma non come possibilità: direi come necessità sociale. Le persone oggi se partecipano ad un processo sociale, automaticamente come conseguenza di questo producono anche dei contenuti culturali. Oggi io ero al San Niccolò, dove si ragionava di innovazione e si facevano vedere due fotografie piuttosto eloquenti:

la prima era un'immagine di Piazza San Pietro al momento dell'elezione di Benedetto XVI e l'altra era la fotografia del momento dell'elezione di Papa Francesco. La differenza è che la seconda foto era piena di puntini luminosi, cioè siamo a pochi anni di distanza, dal 2005 al 2013, ma il modo di raccontare quella storia era completamente diverso, perché ognuna delle persone che era lì a suo modo aveva prodotto dei contenuti culturali. In realtà tantissime fotografie di quell'evento erano non solo la testimonianza dell'esserci, ma letteralmente un contenuto culturale che veniva condiviso con gli altri. Vi dirò di più: il 10% delle foto che sono state scattate nella storia dell'umanità sono state scattate nel 2012. Il che vuol dire che nel 2013 ci sarà una percentuale molto superiore, e che anche che nel 2019, quando, speriamo, noi saremo la capitale europea della cultura, ci troveremo con un heritage (non sto descrivendo la qualità, ma il senso) che probabilmente in termini di byte equivarrà a tutto quello che l'umanità ha prodotto fino ad oggi. Questo cambia completamente il nostro rapporto con la cultura e con la conoscenza e soprattutto ci fa capire che se davvero vogliamo rientrare nel senso della contemporaneità di questi processi dobbiamo essere pronti a lavorare all'interno di una società nella quale le persone che non sviluppano competenze per condividere contenuti sono persone che rischiano non soltanto dal punto di vista economico ma anche l'emarginazione sociale. Dobbiamo lavorare su quello che potremmo definire un progetto di investimento massiccio di capacità. Il nostro capitale del futuro non sono i ponti, non è neanche la struttura digitale in sé, per quanto importante possa essere, ma è la capacità di queste persone ad utilizzare questa opportunità. E la cultura da questo punto di vista è un elemento eccezionale.

Torniamo alla nascita dei Rozzi. Forse avete già intuito dove voglio arrivare, ma in realtà ci troviamo di fronte ad un'istituzione nel contesto sociale ed economico senese totalmente diversa, dove le persone non sono e non vogliono essere dei professionisti nella costruzione della cultura, e di fatto creano un'istituzione che mette queste persone in condizione di partecipare.

Se ci pensate, questa visionalità lascia senza fiato, perché il discorso che stiamo facendo adesso, la gran parte degli esperti di come funzionano oggi le piattaforme culturali non lo capisce ancora: questa visione è un fatto integrante del nostro progetto di candidatura, a cui lavoro con la mia ricerca da alcuni anni. Iniziamo da un incontro con tutti i ministri della Cultura europei, dai ministri e da chi insegna economia culturale e diciamo

che non ha senso più parlare del rapporto tra pubblico e produttori di cultura e basta. Questi maniscalchi, artigiani del Cinquecento a modo loro hanno una prospettiva completamente diversa avendo davanti soltanto il senso della partecipazione ad una vita civile e di costruzione di una comunità. Si rendevano conto che se le persone non sono in grado di partecipare a loro volta, a prescindere dai meccanismi di divisione sociale che sono legati ai mercati culturali, che allora peraltro non esistevano, per certi versi perdono un'opportunità. E allora quando dicevo che noi oggi dobbiamo costruire un progetto che sia allineato con questo senso della contemporaneità dico che dobbiamo costruire un progetto che parla soprattutto di innovazione sociale attraverso la cultura sapendo che una città come Siena ha un know how secolare per fare questo e che se lo sa usare bene non soltanto risolve il suo problema ma per certi versi fornisce anche al nostro Paese un modello interessante di sviluppo attraverso la cultura che non sia la trasformazione dell'Italia in un bed & breakfast. D'altra parte, per ora, sembra essere questo il modello più avanzato ai geniali strateghi della politica turistico-culturale dell'Italia degli ultimi venti anni con i risultati che tutti vediamo.

Il punto fondamentale è questo: ripartire dal senso di ciò che è stato per inventare ciò che può essere e soprattutto ciò che sarà.

Da un lato, nel nostro progetto di candidatura, che è stato presentato la settimana scorsa e che, a differenza di altre città candidate, non renderemo pubblico, non perché siamo cattivi o poco democratici, ma perché a differenza di altri che stanno giocando tutte le loro chances nel costruire le loro costosissime campagne istituzionali, in media nazionali e pubblicità, che secondo noi sono spreco di risorse e tra l'altro sono anche offensive perché in un momento di crisi le risorse vanno usate per altro, invece di giocarcela sul sensazionalismo e sulla diffusione abbiamo deciso di giocarcela sull'innovazione dei contenuti. Tutte le nostre risorse le abbiamo spese invitando una serie di competenze europee e extraeuropee di altissimo livello a inventare un programma estremamente innovativo. Se adesso lo rendessimo pubblico, essendo questo un programma in due fasi, perderemmo tutto il vantaggio strategico rispetto a concorrenti che - abbiamo appena letto il loro dossier - sicuramente non si sono mossi in questo senso, quindi non possono annullare questo nostro vantaggio strategico. Al di là che una sintesi la diffonderemo, abbiamo deciso di farlo nel giorno in cui usciranno i risultati, in modo da non dare ai nostri avversari il vantaggio nella prima fase. Fino ad ora vi posso dire che il senso è proprio questo: ripartire da

questi esempi straordinari di innovazione sociale nella storia della città per continuare ad operare in questo spirito.

Le Accademie sono sicuramente uno dei punti centrali della storia dell'innovazione sociale, e i Rozzi lo sono ancora di più perché per certi versi lo spirito di condivisione dell'esperienza dei contenuti culturali è un'idea modernissima. Mi chiedo: al di là del valore importante della revocazione, proprio perché dobbiamo comunque ragionare in quei termini, se i Rozzi nascessero oggi come sarebbero? Paradossalmente sarebbero come sono stati. Però con altre tecnologie, con altri atteggiamenti, ma con un atteggiamento di base fondamentalmente identico. Mi chiedo ancora: ma i Rozzi all'interno di questo scenario che stiamo disegnando, non potrebbero a loro volta diventare un attore attivo, non potrebbero attualizzare l'identità storica attraverso una missione che già esiste nel diventare parte di questo affresco istituzionale che stiamo costruendo come strategia di candidatura della città, costruendo un progetto di innovazione visionaria in questo senso? Qualcuno mi potrebbe dire: ma in questo momento di crisi non ci sono le risorse. No, il bello della capitale europea della cultura è proprio questo, se diviene interessante le risorse ci sono, perché fortunatamente per noi la gran parte del budget di questo progetto deriva dai fondi della Regione Toscana che peraltro si è impegnata su questo, con il 50% del budget intero di cui disporremo, trasformando la candidatura di Siena nel progetto di laboratorio di innovazione, di ricerca e sviluppo della Regione nel campo dell'innovazione culturale e creativa. La candidatura a capitale della cultura la dobbiamo considerare soprattutto un'occasione in questo senso: ci permette di fare quelle cose che in condizioni normali non ci farebbero fare mai, perché non ci sarebbero le risorse. Sarebbe difficile convincere gli operatori a far qualcosa di così diverso dal solito, invece qui la competizione è tutta legata su quello: la capacità di superare i limiti di quello che normalmente si fa.

Su questo mi piacerebbe capire se potessimo instaurare un dialogo proprio con quelle realtà culturali con cui l'Accademia lavora da sempre. Abbiamo da sempre un rapporto con il Dipartimento di Roman's language di Harvard, dove ci sono molte persone sensibili su questo tema, in particolar modo Jeff Snap, che ci sta aiutando moltissimo in tutte le tematiche legate all'Umanesimo digitale ecc... Quindi sarebbe interessante capire se possiamo, anche all'interno della logica dei rapporti che l'Accademia ha già sviluppato, riconfigurare un progetto di innovazione. L'intelligenza del passato ma anche la possibilità di formare questa intelligenza del passato in un modello di azione per il futuro.

Credo che questo potrebbe diventare un tema molto importante che l'Accademia, immagino, senta per pensare anche ad un passaggio di testimone generazionale. L'Accademia deve continuare ad esistere nel tempo. Com'è esistita finora deve anche mandare un messaggio alle nuove generazioni senesi, che continuino ad essere parte di questa straordinaria storia e a sviluppare questa missione. Quindi mi sentirei di chiudere il mio intervento con una proposta: dobbiamo fare questo passaggio fondamentale che è quello della preselezione, quindi andiamo a Roma al Ministero a presentare la nostra candidatura a fine novembre. Se, come speriamo, saremo nella lista delle cinque finaliste, mi piacerebbe con tutti i partner scientifici che l'Accademia ha, sederci intorno ad un tavolo, magari virtuale (ormai abbiamo anche questo vantaggio che ci permette di eliminare le barriere spazio-temporali), e capire se riusciamo a realizzare un progetto davvero visionario. In qualche modo tutti in nostri progetti sono così. Credo che di uno possa parlare, visto che sarà su santa Caterina, e in particolare quello, perché nel 2019 saremo al ventennale della dedicazione a santa Caterina come patrona d'Europa. Abbiamo deciso di sviluppare il progetto con questo spirito: santa Caterina è stata a modo suo una donna di pace, e allo stesso tempo una straordinaria mediatrice culturale. Cosa farebbe oggi santa Caterina se fosse viva? Probabilmente farebbe la peace maker attraverso la cultura nelle zone di conflitto, ed è questo che noi vorremmo sottolineare: andiamo a creare una rete permanente di donne attiviste che lavorano in zone di conflitto e nelle aree circostanti, quindi in Medio-Oriente, quindi in Nord Africa, creando una rete che permetta a queste donne di non essere sole, perché spesso l'isolamento è quello che le rende fragili ed esposte alla repressione, alla violenza e a volte purtroppo, come sappiamo, all'omicidio, al femminicidio in questo caso.

Noi intendiamo creare una rete permanente con un evento clou di tutto un processo che andrà avanti per alcuni anni fino al 2019, consegnando a quel punto il progetto all'Unione Europea, chiedendo di farne un progetto permanente dell'Unione, come progetto strutturale. Siamo in un altro esempio che riguarda uno dei grandi temi della storia culturale senese e non solo culturale, dove davvero noi possiamo fare la differenza: Santa Caterina non ce la può imitare nessuno. Da questo punto siamo abbastanza tranquilli.

Concludo dicendo che per quanto mi riguarda c'è enorme disponibilità e enorme interesse a darci appuntamento subito dopo la tornata di qualificazione, che speriamo di passare con successo, per capire se possiamo in

questo processo innovativo che stiamo provando a sviluppare far sì che uno di questi progetti nasca proprio dall'iniziativa ma anche dalla storia culturale dell'identità dei Rozzi.

Mario De Gregorio

Grazie a Pierluigi Sacco, anche per questa interpretazione «visionaria» della storia dei Rozzi, questa partecipazione che andava al di là dell'oggetto immediato. Io ho di fronte il motto Chi qui soggiorna acquista quel che perde: attraverso la partecipazione si perde la rozzezza, si acquista cultura, ci si autopromuove. L'intervento del prof. Sacco è stato incentrato di fatto su quello che era la voglia di futuro che avevano i primi Rozzi. Al di là delle difficoltà economiche, delle difficoltà e delle condizioni del lavoro quotidiano, dei rapporti con il potere e altro c'era questa volontà di aggregarsi, di mettersi insieme, per andare avanti, per sognare un futuro. Anche da questo punto di vista la storia dei Rozzi credo che ci insegni molto.

Marzia Pieri

Proverò a tirare le fila attraverso alcune riflessioni generali. C'è un modello epistemologico, nei nostri studi di spettacolo, legato a un celebre libro di Ludovico Zorzi su *Il teatro e la città*, che collega il profilo storico, culturale e persino urbanistico di alcune città italiane – Ferrara, Firenze e Venezia - a specifiche forme della loro civiltà dello spettacolo. E' il caso anche di Siena. Sappiamo che l'Italia rinascimentale reinventa il teatro (i testi, le scenografie, le poetiche, l'architettura, le tecniche recitative, il melodramma, la commedia dell'Arte) e lo consegna all'Europa, nella seconda metà del '500, attraverso una massiccia esportazione di libri, esperienze, maestranze e tecniche di un precoce *made in Italy*. C'è una peculiare italianità del teatro all'interno di una storia e geografia policentrica di corti, municipi, repubbliche, che sono spesso altrettante e diversificate capitali teatrali, specializzate ciascuna in ambiti diversi: la scenografia, l'architettura, la recitazione, la musica....

All'interno di questa vicenda Siena si può ritenere, a buon diritto, una capitale della drammaturgia europea, un luogo in cui si inventano le forme

della scrittura teatrale e i modelli della commedia, e di questa storia gloriosa i Rozzi sono parte integrante. Si può ricostruire a Siena il tracciato di una civiltà dello spettacolo di lunga durata, che ne marca la storia attraverso delle costanti espressive e delle tematiche ricorrenti. Il novelliere quattrocentesco dello pseudo-Sermini (ché tale lo hanno rivelato gli studi di Monica Marchi) è intriso di una teatralità implicita, di modi di raccontare che si riferiscono con immediatezza a qualcosa di agito; lo affianca tutta una serie di rime e di musiche di cui sono esperti cultori e divulgatori i cosiddetti pre-Rozzi, attori-drammaturghi di varia estrazione sociale, così bravi e celebri da essere chiamati, a inizio secolo, a recitare a Roma, a Napoli e nelle corti settentrionali. Più tardi arrivano i Rozzi e gli Intronati, con le loro peculiari drammaturgie comiche e tragicomiche, boscherecce e rusticali, stampate e ristampate in giro per l'Italia, e subito tradotte e imitate in inglese, in francese e in spagnolo. Un arcipelago di testi in cui puntualmente ritroviamo temi, personaggi, *gag* comiche, formule colloquiali che richiamano la vita quotidiana della città: la polemica antispagnola e antifratesca, l'eterna discussione intorno alle donne, la dialettica (non solo al negativo) fra città e campagna, il ricorrere delle crisi economiche, gli appelli alla pacificazione politica, la celebrazione di giochi, usanze, cibi amati e tradizionali, la pratica di veglie e danze... Si parlava stamattina del canto delle fantesche pregne, messe incinta dai padroni: un tradizionale lamento da recitare in musica, di cui ritroviamo lo spunto nel terzo atto dei letteratissimi *Ingannati*, dove una serva rampogna ruvidamente il padrone per la severità paterna e i progetti senili di matrimonio, ricordandogli le sue malefatte giovanili di seduttore ("Virginio, non più parole. S'io son stata una trista m'hai fatto tu. Sai bene che prima che tu non mi ebbe altri che il mio marito"). Dietro questo teatro, insomma, c'è la vita autentica di Siena, discussa e rappresentata prima di tutto per un pubblico di senesi in grado di riconoscerla. E c'è questo straordinario "visibile parlare", legato ad una lingua dotata di un'eccezionale forza comunicativa, esportabile, comprensibile e ammirata, che costituisce un altro suo punto di forza.

Questa civiltà dello spettacolo si costituisce agli inizi del '500, un po' prima della fondazione della Congrega dei Rozzi, come montaggio, istituzionalizzazione e formalizzazione di una polifonia espressiva e realistica che scorre nelle vene della comunità cittadina, e che in quest'epoca diventa teatro rappresentato. Il fenomeno si verifica anche in altre parti d'Italia - per esempio in Veneto con Ruzante - ma con la fondamentale differenza che a Siena disponiamo di un *corpus* molto ricco di testi che possiamo

studiare, perché qui li hanno conservati. Quello che altrove si è disperso nell'oraliità qui è stato salvato da un'editoria specializzata, che precocemente lo ha tradotto in forma di libro. C'è un tipografo – “Giovanni delle Commedie” appunto - libraio e bidello di Sapienza, già editore di testi latini di diritto e di teologia per lo Studio, che intuisce le potenzialità di un mercato dell'intrattenimento in via di costituzione, e comincia a costruire, dagli anni '10 del Cinquecento, un archivio di forme teatrali, altrove irrimediabilmente perdute, nei suoi libretti illustrati di contrasti, farse, egloghe e “comedie” smerciati a basso costo a Siena e in Toscana, e subito ripresi dalle botteghe veneziane. Abbiamo fantasticato sull'identità sociale di questi artigiani-teatranti, di questo popolo minuto che governa la piccola economia. Machiavelli era uno di loro a Firenze; i suoi grandi nemici erano gli ottimati, che lo cacciano dalla politica. Della sua attività e dei suoi talenti sociali di uomo faceto, nonostante tutto, ci restano due commedie, una traduzione e molte testimonianze coeve. Anche i Rozzi storicamente perdonano, ma la loro voce e la loro identità culturale sono giunte fino a noi attraverso la scrittura e la stampa.

Essi condividono una sorta di stile di vita senese, legato alle pratiche della conversazione, alle questioni, alle imprese, a una diffusa attitudine performativa. In questa città, nel '500, si parla in maschera, ci si esprime collettivamente e privatamente attraverso il teatro e la teatralità. Cerimonie, carnevali, pali, feste pubbliche e private per ogni occasione sono pratiche condivise di produzione e di fruizione. I senesi il teatro se lo fanno in casa, senza dover passare, come accade altrove, attraverso la corte del Principe: vi assistono da spettatori, recitano, cantano, danzano in una dimensione interclassista estremamente vivace, che non trova corrispondenza in altri centri della penisola. Il loro è un teatro che, come un fiume carsico, oscilla tra narrazione e mimetismo rappresentativo: a volte sono racconti, novelle drammatizzate, liriche in musica; a volte sono commedie recitate. Più tardi resta la memoria del teatro vissuto, affidata ai trattati sulle veglie e i giochi dei fratelli Bargagli, impastati di nostalgia per la libertà perduta. Alla forza espansiva di primo '500, quando i cosiddetti pre-Rozzi esportano il *format* senese come un'avanguardia di successo, subentra la fioritura successiva agli anni '30, quando le Accademie cittadine e la Congrega vivono una fase di grande vitalità espressiva interna alla città, ciascuna entro i suoi spazi sociali, ma con una fitta serie di scambi, polemiche ed emulazioni reciproche, di cui l'esame dei testi ci rende conto.

Secondo me la vicenda dei Rozzi cinquecenteschi resta un'esperienza

difensiva, reattiva, sostanzialmente perdente sul piano della storia, ma la straordinaria qualità tecnica della loro produzione ne determina, nonostante tutto, l'irradiazione extrasenese; quando arrivano i Medici tutto implode e si richiude: la censura imperversa, accademie e sodalizi vengono chiusi per lunghi periodi, in molti si mettono a ricordare, nasce la mitologia (anch'essa di notevole fortuna europea) dei giochi e delle veglie senesi. Mi piacerebbe riflettere, capire meglio perché tra gli Intronati ci siano tanti eretici, tanti personaggi davvero *borderline* segnati da drammatici esili, da repentini silenzi o da allineamenti clamorosi all'*establishment*, mentre i Rozzi sono sempre così autocensurati, attenti, apparentemente chiusi in se stessi, forse in ragione di una minorità sociale che li induce alla prudenza. Tra tutti costoro, comunque, circola un fortissimo senso di solidarietà, un vero e proprio spirito di corpo. Sia i Rozzi che gli Intronati scrivono testi collettivamente, non li firmano, non sembrano interessati a rivendicare un'autorialità creativa come singoli, perché non hanno signori o principi con cui misurarsi. Se lo fanno per sé il loro teatro, e sono particolarmente bravi non solo a scriverlo, ma anche a recitarlo. La diaspora dell'*intelligentsia* senese (soprattutto intronatica), la pirateria degli stampatori, la crisi di metà secolo porta all'esportazione del *made in Siena* che consegna all'Europa il *format* della Veglia, ripreso da Orazio Vecchi nelle musicali *Veglie di Siena* del 1604 dedicate al principe di Danimarca; la "romantic comedy" degl'*Ingannati*, ripresi ne *La dodicesima notte* di Shakespeare e in tanto teatro del *siglo de oro*; il genere della tragicommedia pastorale, che Guarini consacrerà aristotelicamente nel *Pastor fido*. Il teatro senese, piratato e ristampato altrove, perde così le sue fragranti caratteristiche di prodotto da recitare insieme a veglia, in bottega, nell'orto, in salotto o in villa, e si formalizza come generica para-letteratura di consumo buona per molti riusi.

C'è un personaggio molto interessante, sociologicamente a metà strada tra i Rozzi e gli Intronati, che conferma in modo indiretto la verità di questa storia, ed è condannato a un lungo oblio perché, pur appartenendovi, non è capace di collocarsi in un tale contesto collettivo, di farsi riparare dal sodalizio. Mi riferisco a Pietro Fortini, un autore straordinario che scrive delle imponenti raccolte di novelle, che sono in realtà dei centoni in cui la narrazione si mescola al teatro, alla lirica e alla musica, e che sono rimaste per secoli inedite e pressoché sconosciute. Molta di questa storia senese, del resto, è ancora da riscoprire e da recuperare in una prospettiva d'insieme, soprattutto a partire dalle sue ricadute nella storia dello spettacolo di *ancien régime*, grazie alla mediazione degli attori di mestiere protagonisti

dell'avventura pluriscolare della cosiddetta Commedia dell'Arte, che ne hanno fatto tesoro. Costoro trovano precocemente a Siena accoglienza e riconoscimenti; qui la loro eccellenza professionale (altrove invece negata e censurata) viene subito 'riconosciuta' da un pubblico competente, ed essi continuano a venirci per tutto il '600, trasferendo nei loro canovacci gli intrecci romanzeschi, le stilizzazioni dei personaggi e i lazzi comici, che esportano in tutta Europa nelle loro recite. Se dunque il grande teatro cittadino, sradicato dal proprio bacino, subisce un tipo di diffusione che è anche un misconoscimento, è anche vero che a Siena questo patrimonio antropologico di convivialità, conversazione, autoironia, capacità di commentare le cose per via di rappresentazione resta nei secoli un elemento saliente dell'identità collettiva, in grado di resistere oggi agli stereotipi della vetrinizzazione turistica del *Chiantishire* o del palio, come un antidoto e una garanzia di sicuro rilancio.

Grazie

Mario De Gregorio

Grazie a tutti, ai relatori che hanno affrontato aspetti così diversificati della vicenda dei Rozzi del primo Cinquecento, sollecitando problemi, aprendo nuovi percorsi di riflessione e di ricerca, dandoci un'immagine della Congrega molto più complessa e articolata. In fondo l'obiettivo della giornata era proprio questo: verificare quanto ancora c'era da dire e da scrivere sui Rozzi del primo Cinquecento e sull'accademismo senese di quel periodo.

Grazie a voi tutti che siete intervenuti a questo completamento del convegno di stamattina, in una giornata che, insieme all'imminente inaugurazione della mostra allestita nella Sala della Svera, ha offerto sicuramente molto di nuovo sui Rozzi e sul teatro senese dei primi del secolo sedicesimo. Grazie e do appuntamento a tutti a fra poco per l'inaugurazione e l'illustrazione dell'esposizione.



*Indice alfabetico dei nomi
Annate I-XX di
ACADEMIA DEI ROZZI**

A cura di GIACOMO ZANIBELLI



Indice alfabetico dei nomi

- Agazzari Maddalena.* N. 37, p. 33.
Agazzarri Annibale. N. 4, p. 27.
ALONGE ROBERTO. N. 27, p. 3.
Alpi. N. 32, p. 69.
Amiata. N. 27, p. 49; N. 25, p. 58.
ANGELINI ALESSANDRO. N. 1, p. 13; N. 9, p. 20.
Angiolieri Cecco. N. 15, p. 16.
ANSELMI ZONDADARI MARGHERITA. N. 39, p. 27.
ASCHERI MARIO. N. 1, p.15; N. 2, p. 15; N. 3, p. 15; N. 4, p. 3; N. 15, p. 9; N. 16, p. 8; N. 17, p. 28; N. 25, p. 6; N. 29, p. 40; N. 33, p. 53, 73.
Asciano. N. 6, p. 10; N. 23, p. 51, N. 27, p. 42.
Ascoli Piceno. N. 29, p. 40.
Bacetti Baccio. N. 39, p. 79.
Bagnaia. N. 25, p. 6.
BAGNOLI ALESSANDRO. N. 18, p. 25.
BALESTRACCI DUCCIO. N. 0, p. 14; N. 1, p. 24; N. 2, p. 31; N. 8, p. 23; N. 10, p. 24; N. 23, p. 37; N. 28, p. 77.
BALOCCHI ENZO. N. 14, p. 23; ; N. 16, p. 15; N. 17, p. 4; N. 19, p.39; N. 21, p. 40; N.22, p. 55; N. 23, p. 48.
Banchi Luciano. N. 29, p. 29.
- Bandiera Giovanni Niccolò.* N. 23, p. 43.
Bandini Sallustio. N.35, p. 51.
BARBAGLI DEBORA. N. 18, p. 37; N. 27, p. 19.
BARBARULLI GIULIA. N. 29, p. 29.
Barbi Michele. N. 22, p. 19.
Bargagli. N. 27, p. 31.
BARNI MAURO. N.33, p. 49; N.35, p. 45; N. 34, p. 63; N. 37, p. 61; N. 39, p. 79.
Baroni Nello. N. 39, p. 59.
BARZANTI ROBERTO. N. 0, p. 5; N. 11, p. 20; N. 13, p.11; N. 16, p. 11; N. 17, p. 1; N. 19, p. 1; N.20, p.25; N. 22, p. 3, 5; N. 24, p. 3, 7; N.25, p. 3; N. 26, p. 3; N. 27, p.7; N. 30, p. 41; N. 32, p. 81; N. 33, p. 45, 91; N. 34, p. 103, 109; N.35, p. 61, 69, 74; N. 37, p. 89.
Bazzi Giovanni Antonio (detto il Sodoma). N. 22, p. 29.
BECCHI MARIA ISABELLA. N. 26, p. 71; N. 29, p. 86.
Bellanti Bartolomea. N. 2, p. 29.
Benincasa Caterina (Santa). N. 2, p. 4, 15; N. 3, p. 15; N. 17, p. 4; N. 19, p. 30; N. 20, p. 21, 29; N. 37, p. 41.
Benso Camillo Conte di Cavour. N. 34, p. 103.

* Legenda

In MAUSCOLETTI: i nomi degli autori

In neretto: i nomi dei luoghi o delle istituzioni citati nei titoli

In corsivo: i nomi dei personaggi citati nei titoli.

- Bernardi Francesco (il Senesino).* N. 2, p. 9.
 BIANCHINI MASSIMO. N. 7, p. 5.
 BICCI MARIA FRANCESCA N. 5, p. 9; N. 6, p. 15; N. 7, p. 7; N. 8, p. 5; N. 9, p. 11.
Bichi Antonio. N. 29, p. 40.
 BIDIN CELSO. N. 31, p. 13.
 BIONDI ANGELO. N. 33, p. 37.
 BOISSEUL DIDIER. N. 28, p. 41.
Bologna. N. 26, p. 74.
Bona. N. 12, p. 17.
Bonci Casuccini. N. 27, p. 19.
 BONELLI LIGABUE RILLI. N. 28, p. 77.
 BONELLI ROSANNA. N. 28, p. 79.
 BONICELLI MONS. GAETANO. N. 2, p. 4; N. 3, p. 6; N. 5, p. 5.
 BORGHINI GABRIELE. N. 31, p. 69; N. 33, p. 49.
 BORGOGNI MARCO, N. 22, p. 61.
 BOSCHI FRANCO. N. 32, p. 25.
Bracci Mario. N. 13, p. 11.
Brant Sebastian. N. 29, p. 17 ..
 BRATTO TARCISIO. N. 18, p. 23.
 BRIZIO ELENA. N. 37, p. 33
 BROGGI CRISTINA. N. 25, p. 29
 BROGI ANDREA. N. 11, p. 3.
 BROGINI PAOLO. N. 18, p. 6.
Browning Barret Elizabeth. N. 34, p. 103.
Buonarroti Michelangelo. N. 22, p. 71.
 Buoninsegna Duccio. N. 22, p. 61; N. 23, p. 56.
Buonsignori (Famiglia). N. 3, p. 22.
 BURCHI GUIDO. N. 12, p. 22; N. 30, p. 49.
 BUTZEK MONICA. N. 33, p. 73.

Cairola Aldo. N. 3, p. 25.
Calamandrei Piero. N. 17, p. 1.
Camollia (Porta). N. 30, p. 67; N. 31, p. 79; N. 37, p. 49.
 CAMPOMPIANO GIANCARLO. N. 1, p. 9; N. 2, p. 21; N. 20, p. 3.

 CANTINI FEDERICO. N. 18, p. 16.
Cappello Bianca. N. 6, p. 15.
Carducci Giosuè. N. 14, p. 23.
 CARIGNANI VIOLA. N. 4, p. 27.
Carli Enzo. N. 9, p. 22; N. 25, p. 3.
 CARNIANI ALESSANDRA. N. 2, p. 6.
 CARPANI EMANUELA. N. 36, p. 3.
 CATONI GIULIANO. N. 4, p. 15; N. 9, p. 1; N. 28, p. 79; N. 31, p. 66; N. 34, p. 19.
Cecuzzi Don Martino (Idilio dell'Era). N. 24, p. 43; N. 35, p. 35.
Cella Roberta. N. 32, p. 77.
 CENTI SARA. N. 31, p. 76.
 CEPPARI RIDOLFI MARIA ASSUNTA. N. 12, p. 13.
Cesarini Paolo. N. 24, p. 7.
Cetona. N. 28, p. 17.
 CHERUBINI DONTELLA. N. 38, p. 63.
Chigi Cardinale Flavio. N. 1, p. 13.
Chigi Saracini Conte Guido. N. 3, p. 3; N. 20, p. 57, N. 24, p. 3.
Chigiana (Accademia). N. 0, p. 26; N. 1, p. 27; N. 30, p. 41.
Chiusdino. N. 37, p. 3.
 CIAMPOLI MARIA VITTORIA. N. 38, p. 5.
 CIAMPOLINI CARLO. N. 35, p. 51.
 CINGOTTINI ANGELA. N. 34, p. 81; N. 38, p. 37; N. 39, p. 85.
Cittadini Celso. N. 20, p. 25.
 CIVAI MAURO. N. 3, p. 25; N. 34, p. 77.
Colli Alberto. N. 13, p. 26.
 COLLINI FLAVIO. N. 37, p. 49.
Colombini Giovanni. N. 2, p. 24.
Colonna Isabella. N. 26, p. 9.
Colonna Vittoria. N. 26, p. 9.
 COLUCCI SILVIA. N. 27, p. 58; N. 35, p. 27; N. 37, p. 3, 15, 17.
Comporti Domenico. N. 35, p. 45.
Contile Luca. N. 28, p. 23.
Contrade (di Siena). N. 27, p. 53; N. 22, p. 55.

Indice alfabetico dei nomi

- COPPINI RICCARDO. N. 27, p. 53.
CORNICE ALBERTO. N. 20, p. 55; N. 26, p. 45.
Corridori Ippolito. N. 39, p. 103.
CRESTI GIOVANNI. N. 7, p. 1; N. 15, p. 1; N. 20, p. 1.
CUDA MARIA TERESA. N. 28, p. 17.

D'Accone A. Franck. N. 12, p. 22.
Da Colle Mino. N. 17, p. 23.
Da la Chitarra Cenne. N. 16, p. 25.
Da San Gimignano Folgore. N. 16, p. 25.
Da Vinci Leonardo. N. 20, p. 56.
DANIELI MICHELE. N. 37, p. 41.
DE GREGORIO MARIO. N. 0, p. 18; N. 1, p. 20; N. 3, p. 1; N. 6, p. 18; N. 7, p. 14; N. 9, p. 15; N. 13, p. 1; N. 23, p. 41; N. 26, p. 61; N. 24, p. 36; N. 30, p. 25.
De' Tolomei Meo. N. 17, p. 23.
Dean Howells William. N. 25, p. 55.
DEI MARTINA. N. 21, p. 27.
Della Quercia Jacopo. N. 23, p. 31; N. 39, p. 25.
Della Valle Guglielmo. N. 21, p. 27.
Di Giorgio Martini Francesco. N. 36, p. 3, 26.
Di Giovanni Agostino. N. 36, p. 3, 4.
DI PRUNÉY SCARAMPI ALBERTO. N. 31, p. 73.
Di Ventura Agnolo. N. 36, p. 3, 4.
Donatello. N. 39, p. 25.
DONATO MARIA MONICA. N. 23, p. 7.
Ducci Domenico. N. 14, p. 26.
Duomo (di Siena). N. 11, p. 3, 8, 15, 20; N. 20, p. 7; N. 22, p. 61; N. 25, p. 25; N. 26, p. 45; N. 18, p. 22, 23.

EICHBERG MARGHERITA. N. 24, p. 27; N. 36, p. 64.
Erasmo da Rotterdam. N. 29, p. 17; N. 37, p. 29.

Fabiani Giuseppe. N. 6, p. 5.
Fabio Chigi. N. 9, p. 20.
FALASSI ALESSANDRO. N. 38, p. 75.
Faluschi Giovacchino. N. 21, p. 27.
Fantastici Agostino. N. 17, p. 8.
FATTORINI GABRIELE. N. 23, p. 31; N. 27, p. 66.
Federighi Antonio. N. 25, p. 15.
FERONI LEOPOLDO. N. 35, p. 27; N. 37, p. 17.

Ferrati Vincenzo. N. 12, p. 4.
FERRI SARA. N. 15, p. 4; N. 14, p. 15.
FESTA ANTONELLA. N. 29, p. 53; N. 31, p. 31.
FESTINESE SUSANNA. N. 22, p. 11.
Filetta. N. 25, p. 6.
Filippi Rustico. N. 22, p. 19.
FIORAVANTI MARCO. N. 10, p. 6.
FIORINI ALBERTO. N. 33, p. 3; N. 35, p. 3; N. 37, p. 71.
FIRMATI MARCO. N. 18, p. 43.
Fisiocritici (Accademia). N. 15, p. 4; N. 23, p. 41; N. 21, p. 54.
FLORES D'ARCAIS MARCELLO. N. 33, p. 88.
FONDI ROBERTO. N. 30, p. 9.
Fontana Carlo. N. 1, p. 13.
Fonterutoli. N. 32, p. 15.
Forlin Corrado. N. 31, p. 69.
FORTIN-DE GABORY. N. 3, p. 8.
FORZONI ROLANDO. N. 21, p. 15.
Franceschini Baldassarre (il Volterrano). N. 37, p. 41.
FRANCHI ALFREDO. N. 29, p. 17; N. 35, p. 35; N. 37, p. 29.
FRANCIONI ANDREA. N. 12, p. 17.
FRANCIONI FRANCESCO. N. 16, p. 1.
FRANCOVICH RICCARDO. N. 14, p. 12; N. 21, p. 5.
Frontignano. N. 25, p. 6.
Frosini. N. 35, p. 27; N. 37, p. 3, 15, 17.
FURIOZZI ENZO. N. 20, p. 45.

- GABBRIELLI FABIO. N. 11, p. 15; N. 18, p. 1.
Gabrielli Pirro Maria. N. 23, p. 41.
Gadda Carlo Emilio. N. 37, p. 89.
GAGLIARDI ISABELLA. N. 2, p. 24; N. 24, p. 61.
GALGANI FABIO. N. 29, p. 4; N. 31, p. 62.
Galilei Galileo. N. 31, p. 13.
GALLI LETIZIA. N. 14, p. 19.
Garibaldi Giuseppe. N. 38, p. 99.
GATTONI MAURIZIO. N. 33, p. 75.
GENNRI MARIA. N. 8, p. 11.
GENOVESE ANNA LISA. N. 39, p. 39.
Gent. N. 32, p. 77.
GHIMENTI ROMINA. N. 39, p. 33.
Gigli Girolamo. N. 20, p. 15.
Gigli Silvio. N. 35, p. 61.
Giovannelli Gotti Gino. N. 9, p. 18.
Guelfi (Palazzo). N. 34, p. 73.
Guidoriccio (da Fogliano). N. 23, p. 58.
GUIDOTTI MARIO. N. 35, p. 64, 76..
GUIDUCCI ANNA MARIA. N. 38, p. 131.
GUISO GIOVANNI. N. 1, p. 22; N. 26, p. 3, 9; N. 13, p. 23.

ILARI MARIA. N. 12, p. 13.
INGAGLIO GIUSEPPE. N. 30, p. 3.
Intronati (Accademia). N. 21, p. 49; N. 30, p. 25.
Intronati (Biblioteca). N. 21, p. 57.
Italia. N. 34, p. 19.

JACONA ERMINIO. N. 7, p. 7.
James Henry. N. 27, p. 7.
Joni Icilio Federico. N. 21, p. 59.

Kunsthistorisches Institut in Florenz. N. 26, p. 49.

La Suvera. N. 31, p. 31.

LANDI FAUSTO. N. 24, p. 43; N. 34, p. 49.
Lauretana (Via). N. 32, p. 25.
LENZI GIUSEPPE. N. 14, p. 26.
LENZI MARIA LUDOVICA. N. 23, p. 43; N. 26, p. 13.
LEONCINI ALESSANDRO. N. 11, p. 8; N. 16, p. 13; N. 17, p. 16; N. 20, p. 34; N. 34, p. 25.
Leopoldo II. N. 38, p. 5.
LEY KRAUS MARIA LURA. N. 31, p. 28.
Liceo Ginnasio (di Siena). N. 37, p. 93, 97.
Liceone (Associazione). N. 37, p. 93.
Londra. N. 27, p. 66.
Lorenzetti Ambrogio. N. 13, p. 26; N. 19, p. 41, 44; N. 29, p. 4.
Lorenzetti Pietro. N. 23, p. 31.
LOSERIES WOLFANG. N. 26, p. 49; N. 22, p. 29.
LOSI SIMONETTA. N. 21, p. 15; N. 24, p. 11.
LUGARINI RENATO. N. 6, p. 13; N. 38, p. 29.

MACCARI LORENZO. N. 10, p. 11.
MACCHERINI GIOVANNI. N. 6, p. 10; N. 4, p. 24; N. 8, p. 19; N. 19, p. 9; N. 39, p. 3.
MACCHERINI PAOLO. N. 2, p. 11.
Maffei Alessandro. N. 35, p. 23.
Malavolti Giovanni. N. 2, p. 29.
MANETTI ANDREA. N. 1, p. 7; N. 2, p. 1, 21; N. 3, p. 19; N. 4, p. 17.
Manetti Antonio. N. 21, p. 27.
Marchini Simona. N. 20, p. 60.
MARCHIS EUFEMIA. N. 13, p. 15.
Maremma. N. 22, p. 71.
MARTINELLI BIANCIARDI PATRIZIA. N. 19, p. 14.
Martini Francesco di Giorgio. N. 30, p. 53.

Indice alfabetico dei nomi

- Martinozzi (Famiglia)*. N. 9, p. 4.
- Massa Marittima**. N. 29, p. 4; N. 31, p. 62.
- Mattioli Pietro Andrea*. N. 9, p. 1; N. 14, p. 15; N. 22, p. 69.
- Mazzei (Famiglia)*. N. 32, p. 15.
- MAZZEO ANTONIO**. N. 0, p. 16; N. 1, p. 1; N. 2, p. 9; N. 3, p. 12; N. 4, p. 2; N. 5, p. 19; N. 7, p. 22; N. 9, p. 18.
- MAZZINI DORIANO**. N. 34, p. 69; N. 38, p. 99.
- MAZZINI GIOVANNI**. N. 32, p. 77.
- MECACCI ENZO**, N. 32, p. 3.
- Mei Bernardino*. N. 27, p. 42.
- MENZINGER SARA**. N. 26, p. 74.
- Merse**. N. 18, p. 34.
- MINETTI ALESSANDRA**. N. 22, p. 3.
- MOLTENI GIANFRANCO**. N. 38, p. 113.
- MONACI FRANCESCA**. N. 27, p. 49; N. 28, p. 41; N. 29, p. 24; N. 39, p. 103.
- Montalcino**. N. 23, p. 37; N. 29, p. 24; N. 32, p. 9.
- MONTANI PIETRO**. N. 14, p. 3, N. 15, p. 1.
- Montaperti (Battaglia-Localita)**. N. 21, p. 15; N. 32, p. 69; N. 33, p. 49, 53.
- Monte dei Paschi (Banca)**. N. 1, p. 7; N. 20, p. 45.
- Montepulciano**. N. 33, p. 70; N. 35, p. 74.
- MORANDI UBALDO**. N. 32, p. 15.
- MORETTI ITALO**. N. 0, p. 22; N. 1, p. 18.
- MUCCIARELLI ROBERTA**. N. 1, p. 3; N. 8, p. 17.
- MUSANO ROBERTA**. N. 39, p. 7.
- MUSSARI BRUNO**. N. 36, p. 26.
- NARDI PAOLO**. N. 13, p. 20; N. 22, p. 39.
- Nasoni Niccolò*. N. 10, p. 1.
- Neri Dario*. N. 37, p. 89.
- Neri Giulio*. N. 30, p. 49.
- ORIOLI MARIA MADDALENA**. N. 28, p. 23.
- Osservanza (Basilica)**. N. 39, p. 33.
- Palazzo (Comunale di Siena)**. N. 31, p. 19, 28.
- Pannilini Gori Caterina**. N. 35, p. 27; N. 37, p. 17.
- Pantaneto (Via)**. N. 19, p. 9.
- PARSONS GERALD**. N. 26, p. 75..
- Pecci Giovanni Antonio*. N. 6, p. 5; N. 21, p. 27; N. 27, p. 49; N. 28, p. 41.
- PELLEGRINI ETTORE**. N. 6, p. 5; N. 12, p. 4; N. 14, p. 6; N. 8, p. 1; N. 10, p. 1; N. 16, p. 10; N. 19, p. 30; N. 20, p. 29; N. 22, p. 23; N. 23, p. 55, 62; N. 27, p. 43, 71; N. 30, p. 53; N. 32, p. 49; N. 33, p. 73; N. 34, p. 3, 9, 111; N. 35, p. 23; N. 36, p. 108; N. 38, p. 2; N. 39, p. 103.
- PELLEGRINI MICHELE**. N. 15, p. 26.
- PERRONE FRAZIA**. N. 23, p. 43.
- PERTICI PETRA**. N. 2, p. 29; N. 9, p. 4; N. 15, p. 12; N. 17, p. 8.
- Perugia**. N. 26, p. 74..
- Peruzzi Baldassarre*. N. 32, p. 81; N. 36, p. 3, 64; N. 39, p. 39.
- PETRIOLI PIERGIACOMO**. N. 9, p. 20.
- Petroni (Palazzo)**. N. 19, p. 9.
- Petrucci Giacoppo*. N. 29, p. 45.
- Petrucci Pandolfo*. N. 29, p. 45, N. 25, p. 11.
- PIANIGIANI RITA**. N. 3, p. 3.
- Piazza del Campo**. N. 27, p. 43.
- Piazza delle Erbe**. N. 27, p. 31.
- PICCINI PIERLUIGI**. N. 7, p. 3.
- PICCINNI GABRIELLA**. N. 0, p. 8; N. 5, p. 14.
- Piccolomini (Famiglia)*. N. 15, p. 26.

- Piccolomini d'Aragona.* N. 24, p. 60.
Piccolomini Enea Silvio (Papa PIO II). N. 22, p. 23; N. 29, p. 11; N. 25, p. 15; N. 33, p. 73; N. 37, p. 93.
Piccolomini Marietta. N. 34, p. 81; N. 38, p. 37.
PIERINI MARCO. N. 7, p. 24; N. 9, p. 20; N. 13, p. 26.
PIETRAPAOLI FEDERICA. N. 26, p. 29.
PIRRI ALFREDO. N. 14, p. 2; N. 15, p. 1.
PISANI EMANUELA. N. 3, p. 22.
Pitigliano. N. 33, p. 37.
Placidi (Famiglia). N. 3, p. 22.
Poggio al Vento. N. 39, p. 71.
Porri Giuseppe. N. 9, p. 15.
Potentino (Castello). N. 28, p. 41.
PUCCI SILVIO. N. 4, p. 11.
Puccioni Giulio (Arcirozzo). N. 26, p. 29.
PUGLIA ILARIA. N. 24, p. 60.
- QUAST MATTHIAS.** N. 23, p. 21; N. 24, p. 17; N. 28, p. 67; N. 29, p. 69; N. 30, p. 67; N. 31, p. 79; N. 32, p. 85; N. 33, p. 73.
- RANDON VERONICA.** N. 31, p. 19.
Rapolano. N. 34, p. 69; N. 38, p. 99.
Raveggi Luciano. N. 34, p. 77.
Renieri Anita. N. 33, p. 45.
Renieri Don Vincenzo. N. 31, p. 13.
Ricasoli Bettino. N. 34, p. 49.
Rinnovati (Teatro). N. 0, p. 27.
ROCHIGIANI ROBERTO. N. 1, p. 7.
Roma. N. 36, p. 64.
Romano Marco. N. 33, p. 61.
ROMITI MARINA. N. 7, p. 3.
RONCUCCI SILVIA, N. 21, p. 31; N. 23, p. 51; N. 26, p. 58; N. 27, p. 42; N. 33, p. 70.
ROTUNDO FELICIA. N. 34, p. 73; N. 36, p. 4.
- ROVIDA MARIA ANTONIETTA.** N. 28, p. 45; N. 31, p. 44; N. 39, p. 59.
Rozzi (Accademia-Congregazione Teatro). N. 0, p. 2, 16; N. 1, p. 1, 13, 20; N. 3, p. 1, 8; N. 6, p. 5; N. 7, p. 1, 4, 5, 7, 17, 22, 27; N. 8, p. 5, 25; N. 10, p. 6, 26; N. 12, p. 1, 4; N. 13, p. 1, 15; N. 14, p. 6; N. 16, p. 11, 23; N. 18, p. 33, 37; N. 19, p. 35; N. 20, p. 1, 60; N. 23, p. 43; N. 27, p. 3; N. 29, p. 86; N. 30, p. 25; N. 34, p. 3, 25, 77; N. 36, p. 108.
Ruskin James. N. 27, p. 7.
Rustico Filippi. N. 24, p. 58.
- Sacchetti Francesco.* N. 12, p. 9.
Sacchi Andrea. N. 37, p. 41.
Salimbeni Giovanni di Agnolino. N. 2, p. 6.
SALLAY DORA. N. 28, p. 3.
SALOMONE SAVERIO. N. 20, p. 21.
San't Antimo. N. 39, p. 7.
Sano di Pietro. N. 24, p. 53.
Santa Colomba. N. 4, p. 24; N. 29, p. 53.
Santa Maria Della Scala (Ospedale). N. 5, p. 5, 9, 14; N. 14, p. 12; N. 15, p. 26; N. 18, p. 15, 16; N. 21, p. 61; N. 25, p. 47.
SANTUCCI GIAMPIERO. N. 32, p. 45.
Sanzio Raffaello, N. 26, p. 58;
Sarteano. N. 22, p. 3.
Savini de' Rossi Aretafila. N. 32, p. 35.
Scarlino. N. 34, p. 73.
SCELFO LEONARDO. N. 38, p. 89.
Scotti (palazzo). N. 22, p. 11.
Sergardi Marmoross Margherita. N. 35, p. 69.
Sestinga (Abbazia). N. 24, p. 27.
SETTIA ALDO. N. 26, p. 75..
SETTIS SALVATORE. N. 20, p. 7.
Sicilia. N. 30, p. 3.

Indice alfabetico dei nomi

- Siena.** N. 1, p. 7, 9, 18; N. 2, p. 13, 21; N. 3, p. 19; N. 4, p. 3; N. 6, p. 13; N. 7, p. 3; N. 8, p. 1, 11, 17, 23; N. 9, p. 4, 20; N. 10, p. 6, 20, 24; N. 12, p. 22; N. 13, p. 20; N. 14, p. 6, 12; N. 15, p. 9, 12; N. 16, p. 8, 23; N. 17, p. 4, 8, 16; N. 18, p. 1, 4, 6; N. 19, p. 41; N. 21, p. 5; N. 21, p. 31, 40, 48; N. 22, p. 29, 6; N. 23, p. 62; N. 25, p. 15, 29, 55; N. 26, p. 13, 49, 74; N. 27, p. 7, 66; N. 28, p. 45, 67; N. 29, p. 40, 53, 69; N. 31, p. 44, 69, 79; N. 32, p. 9, 45, 49, 85; N. 33, p. 27, 49, 53, 65, 73, 75, 79, 88, 91; N. 34, p. 3, 63, 109, 111; N. 36, p. 64; N. 35, p. 35; N. 37, p. 29, 41, 61, 97; N. 38, p. 5, 29, 51; N. 39, p. 25, 51, 59.
- Soldani Ambrogio.* N. 30, p. 9.
- SORDINI BEATRICE.** N. 9, p. 9.
- SOTTILI FABIO.** N. 33, p. 27; N. 39, p. 51.
- Sovicille.** N. 18, p. 43.
- Sozzini Fausto.* N. 22, p. 35, 39.
- Specchio Mario.* N. 39, p. 85.
- SPINOSA ELEONORA.** N. 32, p. 35.
- STANGHELLINI MENOTTI.** N. 3, p. 14; N. 12, p. 9; N. 4, p. 28; N. 9, p. 13; N. 10, p. 18; N. 15, p. 16; N. 16, p. 25; N. 17, p. 23; N. 19, p. 35; N. 20, p. 12; N. 22, p. 19; N. 23, p. 60; N. 24, p. 16; N. 27, p. 3; N. 28, p. 29; N. 29, p. 86
- Suarès André.* N. 25, p. 55.
- SZABO THOMAS.** N. 32, p. 69.
- Talamone.** N. 9, p. 9.
- TANGA MARIO.** N. 30, p. 9.
- Tartuca (Contrada).** N. 17, p. 28.
- Tavolari Barbara.* N. 25, p. 25.
- Tegei (Accademia).** N. 14, p. 19.
- Tempesta Antonio.* N. 27, p. 43.
- TERZIANI RICCARDO.** N. 29, p. 45; N. 25, p. 11.
- Tolomei Bernardo.* N. 31, p. 2.
- Tolomei Pia.* N. 1, p. 3.
- Tomaselli Gaetano.* N. 2, p. 13.
- TORRITI PIETRO.** N. 23, p. 58.
- TOSATTI SILVIA BIANCA.** N. 33, p. 61.
- TOSI PIERO.** N. 21, p. 1; N. 23, p. 3.
- TOTI ENRICO.** N. 25, p. 47.
- Tozzi Federigo.* N. 33, p. 45; N. 39, p. 71.
- TOZZI SILVIA.** N. 39, p. 71.
- TRIFONE PIETRO.** N. 20, p. 15.
- TULIANI MAURIZIO.** N. 4, p. 20.
- TURRINI PATRIZIA.** N. 10, p. 220; N. 27, p. 31; N. 38, p. 2, 5.
- ULACACCI NICOLA.** N. 30, p. 12.
- Ungheria.** N. 28, p. 3, 49.
- Universita di Siena (Ateneo).** N. 2, p. 31; N. 26, p. 29; N. 22, p. 39; N. 34, p. 25.
- Val d'Orcia** N. 25, p. 58.
- Val di Chiana.** N. 22, p. 71.
- Val di Montone (Contrada).** N. 32, p. 45.
- VALENTI FRANCO.** N. 21, p. 5.
- Vasari Giorgio.* N. 36, p. 3, 4, 26, 64.
- VERDONE MARIO.** N. 7, p. 27; N. 20, p. 59; N. 31, p. 66.
- Vetulonia.** N. 24, p. 27.
- VIGNI LAURA.** N. 38, p. 51.
- VILLORESI RENATO.** N. 32, p. 9.
- VIOLANTE NICOLETTA.** N. 28, p. 17.
- VOLTOLINI ANGELO.** ; N. 16, p. 23; N. 18, p. 34; N. 32, p. 9.
- WALTON CIRFI MARCELLA.** N. 25, p. 15.
- ZANIBELLI GIACOMO.** N. 29, p. 11; N. 35, p. 61; N. 37, p. 93, 97.
- ZARRILLI CARLA.** N. 12, p. 1.



Indice cronologico
Annate I-XX di
ACADEMIA DEI ROZZI





Anno I - Rivista n. 0 - dicembre 1994



Dai Pre-Rozzi ai Rozzi	pag. 2
ROBERTO BARZANTI, <i>La Repubblica che non è mai morta</i>	» 5
GABRIELLA PICCINNI, <i>Brutti, sporchi e ladri: la satira contro i contadini</i>	» 8
DUCCIO BALESTRACCI, <i>Un linguaggio difficile per temi ancora attuali</i>	» 14
ANTONIO MAZZEO, <i>Musica del tardo '600 nel Teatro dei Rozzi</i>	» 16
Inserto: «Comedia intitolata Il Travaglio»	
MARIO DE GREGORIO, <i>La "manifesta eccezione"</i>	» 18
ITALO MORETTI, <i>Il Romanico scomparso</i>	» 22
In Libreria	» 24
Accademia Musicale Chigiana	» 26
Teatro (Teatro dei Rinnovati)	» 27



Anno I - Rivista n. 1 - giugno 1995



ANTONIO MAZZEO, <i>Accademici Rozzi nella Cappella Musicale di Provenzano</i>	pag. 1
ROBERTA MUCCIARELLI, <i>Pia Tolomei fra mito e realtà</i>	» 3
(a cura di) ROBERTO ROCCHIGIANI, <i>Il Monte dei Paschi di Siena</i>	» 7
(a cura di) GIANCARLO CAMPOMPIANO - ANDREA MANETTI, <i>"Delitti e castighi"</i> nella Siena Medievale	» 9
ALESSANDRO ANGELINI, <i>Carlo Fontana. Il Cardinale Flavio Chigi</i> e l'Accademia dei Rozzi	» 13
Inserto: «Pannecchio»	
MARIO ASCHERI, <i>I Mercanti e la Mercanzia: il monumento</i> <i>alla Croce del Travaglio</i>	» 15
ITALO MORETTI, <i>Siena medievale modello di urbanistica organica</i>	» 18
MARIO DE GREGORIO, <i>Le imperfezioni della memoria: l'Archivio dei Rozzi</i>	» 20
NANNI GUIZO, <i>Lo stile Ratatouille</i>	» 22
DUCCIO BALESTRACCI, <i>Quell'Archivio dove "ricerca" faceva rima con "amicizia"</i>	» 24
In Libreria	» 26
Accademia Musicale Chigiana	» 27

**Anno II - Rivista n. 2 - dicembre 1995**

ANDREA MANETTI, <i>Rutilio Manetti pittore senese</i>	pag. 1
GAETANO BONICELLI - ARCVESCOVO DI SIENA <i>Con Santa Caterina verso il 2000</i>	» 4
ALESSANDRA CARNIANI, <i>Giovanni di Agnolino Salimbeni</i> “quasi Signore” di Siena	» 6
ANTONIO MAZZEO, <i>Un celebre Arcirozzo: Francesco Bernardi detto il “Senesino”</i>	» 9
PAOLO MACCHERINI, <i>Capitano, mio capitano!</i>	» 11
GAETANO TOMASELLI, <i>Un romantico a Siena</i>	» 13
MARIO ASCHERI, <i>Santa Caterina e l’ambiente politico-istituzionale senese del ’300</i>	» 15
GIANCARLO CAMPOMPIANO - ANDREA MANETTI, <i>Giusdicatori e Giureconsulti</i> nella Siena tardo-medievale	» 21
ISABELLA GAGLIARDI, <i>Giovanni Colombini: da mercante a Santo</i> “Col canopello in gola a ricorsoio”	» 24
PETRA PERTICI, <i>Donne del Rinascimento senese. Il matrimonio tra</i> Bartolomea Bellanti e Giovanni Malavolti: una affare di Stato	» 29
DUCCIO BALESTRACCI, Intervista al Rettore dell’Università <i>Con la città un rapporto di integrazione</i>	» 31

**Anno II - Rivista n. 3 - giugno 1996**

MARIO DE GREGORIO, <i>La figura dell’Arcirozzo nei primi secoli dell’Accademia</i> “El Signore Rozzo”	pag. 1
RITA PIANIGIANI, <i>Guido Chigi Saracini: “impresario a perdita e mecenate”</i>	» 3
GAETANO BONICELLI - ARCVESCOVO DI SIENA, <i>Scavare nella storia</i>	» 6
CÉCILE FORTIN-DE GABORY, <i>All’ombra della Suvara: perché. Uno studio sui Rozzo</i>	» 8
ANTONIO MAZZEO, <i>Antiche Accademie Senesi</i>	» 12
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Il prologo del Capotondo</i>	» 14
Inserto: «Strascino» e «Trionfo di Pan»	
MARIO ASCHERI, <i>Santa Caterina e l’ambiente politico-istituzionale senese del ’300</i> (II parte)	» 15
ANDREA MANETTI, <i>Il centro storico di Siena</i>	» 19
EMANUELA PISANI, <i>Due famiglie nobili senesi tra Sette e Ottocento.</i> Nobiltà in declino: il caso Buonsignori-Placidi	» 22
MAURO CIVAI, <i>La misura senese. Ricordo di Aldo Cairola</i>	» 25



Anno III - Rivista n. 4 - dicembre 1996



ANTONIO MAZZEO, <i>Thomas Sanctimonia Clarus</i>	pag. 2
MARIO ASCHERI, <i>Siena dei Nove (1287-1355)</i>	
<i>Un'esperienza politico-istituzionale che può insegnare qualcosa?</i>	» 3
SILVIO PUCCI, <i>La feudalità senese attraverso la relazione di un Accademico Rozzo</i>	» 11
GUILIANO CATONI, <i>La satira antifemminista di un accademico senese del Seicento</i>	» 14
ANDREA MANETTI, <i>La Via Francigena</i>	» 16
MAURIZIO TLIANI, <i>Forme dell'ospitalità a pagamento in epoca medievale: il caso senese (secc. XIII-XV)</i>	» 20
GIOVANNI MACCHERINI, <i>Testimonianze di una strada medievale nella zona di Santa Colomba</i>	» 24
VIOLA CARIGNANI, <i>L'Accordo ingannato del Sig^r Cav.^r Annibale Agazzari levata dal francese</i>	» 27
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Canzonetta</i>	» 28



Anno III - Rivista n. 5 - giugno 1997



GAETANO BONICELLI - ARCIVESCOVO DI SIENA, <i>Lo Spedale e la Scala</i>	pag. 3
MARIA FRANCESCA BICCI, <i>Le sopraddotti delle Espose dell'Ospedale Santa Maria della Scala</i>	» 9
GABRIELLA PICCINNI, <i>Il Santa Maria della Scala e la città: tra autonomia ospedaliera e potere politico</i>	» 14
ANTONIO MAZZEO, <i>La musica senese del passato nella Chiesa della SS. Annunziata</i>	» 19



Anno IV - Rivista n. 6 - dicembre 1997



ETTORE PELLEGRINI, <i>Tre rari opuscoli settecenteschi sulla storia dei Rozzi. Un'accesa polemica tra Giovanni Antonio Pecci e Giuseppe Fabiani</i>	pag. 5
GIOVANNI MACCHERINI, <i>Una fornace medievale ad Asciano</i>	» 10
RENATO LUGARINI, <i>L'importante è apparire. Le leggi suntuarie a Siena e la loro funzione</i>	» 13
MARIA FRANCESCA BICCI, <i>Una "comparsa" marina per Bianca Cappello</i>	» 15
MARIO DE GREGORIO, <i>Dal ministro al custode. Quasi un secolo di Comunale</i>	» 18



Anno IV - Rivista n. 7 - giugno 1998



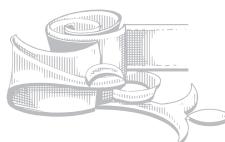
Giovanni Cresti, <i>Archivio dell'Accademia dei Rozzi</i>	pag. 1
Pierluigi Piccini, <i>Sindaco del Comune di Siena</i>	» 3
Marina Romiti, <i>Il Teatro dei Rozzi</i>	» 4
Massimo Bianchini, <i>Com'è rinato il Teatro dei Rozzi</i>	» 5
Maria Francesca Bicci, <i>Dove si faceva la lana. Documenti inediti sull'acquisizione da parte dell'Accademia dei Rozzi dell'edificio che ospita il Teatro</i>	» 7
Mario De Gregorio, <i>Gestire il sogno</i>	» 14
Erminio Jacona, <i>Il Saloncino dei Rozzi</i>	» 17
Antonio Mazzeo, <i>La decima Musa al Teatro dei Rozzi</i>	» 22
Marco Pierini, "La vaga sala". Breve racconto delle vicende costruttive	» 24
Mario Verdone, <i>Poltrona stampa. Ricordi del Teatro dei Rozzi</i>	» 27



Anno V - Rivista n. 8 - 1998



Ettore Pellegrini, <i>Un ammiraglio al servizio della Repubblica di Siena</i>	pag. 1
Maria Francesca Bicci, <i>Alcune mascherate barocche dell'Accademia dei Rozzi dal 1680 al 1700</i>	» 5
Maria Gennari, <i>La orribile scossa della vigilia di Pentecoste Siena e il terremoto del 26 maggio 1798</i>	» 11
Roberta Mucciarelli, <i>Siena e i suoi terremoti. A colloquio con padre Vittorio Bonucci dell'Osservatorio dei Cappuccini</i>	» 17
Giovanni Maccherini, <i>Proclama ai Toscani</i>	» 19
Duccio Balestracci, <i>La memoria di una città Pubblicato l'inventario dell'Archivio del Comune di Siena</i>	» 23
Attività dell'Accademia	» 25





Anno V - Rivista n. 9 - dicembre 1998



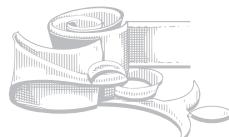
GUILIANO CATONI, <i>Un medico umanista del Cinquecento: Pietro Andrea Mattioli</i>	pag. 1
PETRA PERTICI, <i>Un caso di "politico vivere" a Siena tra Quattro e Cinquecento: i Martinozzi, signori di Montelifré</i>	» 4
BEATRICE SORDINI, <i>Donne, giudei e monaci a Talamone nel Medioevo</i>	» 9
MARIA FRANCESCA BICCI, <i>Monumenti di carta Gli apparati effimeri nelle Feste senesi del XVI secolo</i>	» 11
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Come se o com'esse?</i>	» 13
MARIO DE GREGORIO, <i>Giuseppe Porri: elogio all'oblio</i>	» 15
ANTONIO MAZZEO, <i>Il tenore senese Gino Giovannelli Gotti Un "Rozzo" nel firmamento della lirica</i>	» 18
PIERGIACOMO PETRIOLI, <i>La Siena di Fabio Chigi Intervista ad Alessandro Angelini</i>	» 20
MARCO PIERINI, <i>Dopo Simone arriva Duccio Una nuova monografia di Enzo Carli sul pittore senese</i>	» 22



Anno VI - Rivista n. 10 - giugno 1999



ETTORE PELLEGRINI, <i>Niccolò Nasoni: "Pittore; incisore e architetto", tra i Rozzi detto Il Piangoleggio</i>	pag. 1
MARCO FIORAVANTI, <i>La Commedia dell'arte a Siena nel Settecento. Gli scenari degli accademici Rozzi</i>	» 6
LORENZO MACCARI, <i>Siena, 1799: un "annus terribilis" tra occupazione francese e "Viva Maria!"</i>	» 11
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Osservazioni sul Tiransallo e su tre passi dei Fortini</i>	» 18
PATRIZIA TURRINI, <i>Araldica pubblica e privata attraverso le fonti documentarie e iconografiche dell'Archivio di Stato di Siena</i>	» 20
DUCCIO BALESTRACCI, <i>Un "padroncino" nella Siena medievale Attività dell'Accademia</i>	» 24
	» 26



**Anno VI - Rivista n. 11 - dicembre 1999***Editoriale*

pag. 1

- ANDREA BROGI, *Dall'architettura del Duomo di Siena i messaggi della sua storia*

» 3

- ALESSANDRO LEONCINI, *Ulteriori considerazioni sui lavori in corso nei locali sottostanti al Duomo*

» 8

- FABIO GABBRIELLI, *L'acropoli del Duomo: un osservatorio sulla storia della città*

» 15

- ROBERTO BARZANTI, *La bianca cattedrale tra sogni, ipotesi e ricerche*

» 20

**Anno VII - Rivista n. 12 - giugno 2000**

- CARLA ZARRILLI, *Le carte dei Rozzi*

pag. 1

- ETTORE PELLEGRINI, *Vincenzo Ferrati "pittore di architettura e incisore". Tra i Rozzi detto Il Resoluto*

» 4

- MENOTTI STANGHELLINI, *Franco Sacchetti: "Trecentonovelle"*

» 9

- MARIA ASSUNTA CEPPARI RIDOLFI-MARIA ILARI, *La mano armonica*

» 13

- ANDREA FRANCIONI, *Silvio Piccolomini. Gran conestabile dell'Ordine di Santo Stefano e il sacco di Bona (16 settembre 1607)*

» 17

Recensione

- Frank A. D'Accone: *The Civic Muse, Music and Musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance* (GUIDO BURCHI)

» 22

**Anno VII - Rivista n. 13 - dicembre 2000**

- MARIO DE GREGORIO, *La sala dell'Accademia. All'origine degli "specchi"*

pag. 1

- ROBERTO BARZANTI, *In margine ad un convegno dedicato a Mario Bracci Un umanista combattivo che amava la concretezza e l'ironia*

» 11

- EUFEMIA MARCHIS, *Attori al Teatro dei Rozzi Angelo e Lina Diligenti. Come un romanzo d'appendice*

» 15

- PAOLO NARDI, *Chiesa e vita religiosa a Siena. A proposito di un recente convegno*

» 20

- NANNI GUISO, *Dimore storiche*

» 23

Recensione

- Alberto Colli: *Il cofano nuziale istoriato attribuito ad Ambrogio Lorenzetti (MARCO PIERINI)*

» 26



Anno VIII - Rivista n. 14 - giugno 2001



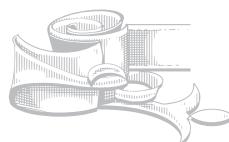
ALFREDO PIRRI, <i>Il Masgalano</i>	pag. 2
PIETRO MONTANI, <i>Il donarsi dell'opera</i>	» 3
ETTORE PELLEGRINI, <i>La visita a Siena dei Granduchi di Toscana nel 1767 ed un Palio alla lunga organizzato dall'Accademia dei Rozzi</i>	» 6
RICCARDO FRANCOVICH, <i>Dallo scavo archeologico del Santa Maria della Scala alla storia della città di Siena</i>	» 12
SARA FERRI, <i>Un Senese europeo: Pietro Andrea Mattioli nel quinto centenario della nascita</i>	» 15
LETIZIA GALLI: <i>L'Accademia senese dei Tegei e le Scuole tecniche (1842-1862)</i>	» 19
ENZO BALOCCHI: <i>Minuzie di biblioteca. Carducci, Siena e lettere d'amore</i>	» 23
GIUSEPPE LENZI: <i>Lo speciale Domenico Ducci. Siena nel 1801</i>	» 26
Notizie dall'Archivio e dalla Biblioteca	» 31



Anno VIII - Rivista n. 15 - dicembre 2001



ALFREDO PIRRI - PIETRO MONTANI - GIOVANNI CRESTI, <i>Masgalano 2001</i>	pag. 1
SARA FERRI, <i>Il museo di storia naturale dell'Accademia dei Fisiocritici</i>	» 4
MARIO ASCHERI, <i>Siena è anche il suo spazio</i>	» 9
PETRA PERTICI, <i>Capolavori, condottieri dimenticati e qualche notizia bibliografica su Siena</i>	» 12
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Alcune questioni testuali e interpretative nelle Rime di Cecco Angiolieri</i>	» 16
Recensione <i>La terra contesa. I Piccolomini contro Santa Maria della Scala 1277-1280</i> (MICHELE PELLEGRINI)	» 29





Anno IX - Rivista n. 16 - giugno 2002



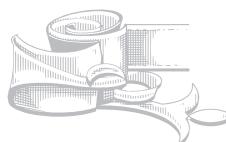
FRANCESCO FRANCIONI, <i>L'Antartide nella politica mondiale</i>	pag. 1
MARIO ASCHERI, <i>L'editoria d'argomento storico a Siena nel nuovo Millennio</i>	
<i>L'importante iniziativa del Gruppo autonomo Stampa Senese</i>	» 28
ETTORE PELLEGRINI, <i>A proposito di ricorrenze cinquecentenarie</i>	» 10
ROBERTO BARZANTI, <i>Rozzi e liberi.</i>	
<i>Un bel libro sulla storia della nostra Accademia dal 1531 a oggi</i>	» 11
ALESSANDRO LEONCINI, <i>28 Aprile 1502 - 28 Aprile 2002</i>	
<i>Per i cinquecento anni della pubblicazione</i>	
<i>del primo libro stampato da un cittadino senese</i>	» 13
ENZO BALOCCHI, <i>Briciole di storia e frammenti di biblioteca</i>	
<i>Ascesa e caduta di una "cittadinanza onoraria"</i>	» 15
ANGELO VOLTOLINI, <i>Importanti reperti della Siena romana</i>	
<i>nelle cantine del palazzo sede dell'Accademia dei Rozzi</i>	» 23
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Tre sonetti di Folgore</i>	
<i>da San Gimignano e tre di Cenne da la Chitarra. Interpretazioni e congetture</i>	» 25



Anno IX - Rivista n. 17 - dicembre 2002



ROBERTO BARZANTI, <i>Piero Calamandrei in Toscana</i>	pag. 1
ENZO BALOCCHI, <i>Minuzie di biblioteca e di archivio.</i>	
<i>Siena 1940 XVIII: Santa Caterina e il giovane ebreo</i>	» 24
PETRA PERTICI, <i>Il palazzo del "leone rosso ingabbiato"</i>	
<i>Casa Ciani a Siena e la fortuna di Agostino Fantastici</i>	» 18
ALESSANDRO LEONCINI, <i>Madame Mère a Siena</i>	» 16
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Due sonetti di Meo de' Tolomei e uno di Mino da Colle</i>	» 23
MARIO ASCHERI, <i>Della Tartuca e della senesità tra particolari e belle maniere</i>	» 28





Anno X - Rivista n. 18 - giugno 2003



FABIO GABBRIELLI, <i>Siena e le origini. Dal mito alla storia</i>	pag. 1
<i>Siena: dal "castrum" romano al "burgus" altomedievale</i>	» 4
PAOLO BROGINI, <i>L'individuazione della Siena romana ed altomedioevale: alcune considerazioni e nuove ipotesi</i>	» 6
<i>Un giovane, valente archeologo e i recenti scavi presso l'Ospedale di S.Maria della Scala</i>	» 15
FEDERICO CANTINI, <i>Lo scavo archeologico nel S.Maria della Scala</i>	» 16
<i>Scoperte architettoniche e figurative nel Duomo di Siena</i>	» 22
TARCISIO BRATTO, <i>Il cantiere sotto la Cattedrale di Siena</i>	» 23
ALESSANDRO BAGNOLI, <i>Nuovi dipinti murali nella cripta del Duomo di Siena</i>	» 25
<i>Lo scavo archeologico condotto dal Centro Studi "Farma Merse" nei sotterranei del Palazzo dei Rozzi</i>	» 33
ANGELO VOLTOLINI, <i>Il Centro Studi "Farma Merse"</i>	» 34
DEBORA BARBAGLI, <i>Relazione preliminare sull'intervento compiuto nei fondi di proprietà dell'Accademia dei Rozzi</i>	» 37
MARCO FIRMATI, <i>Necropoli etrusca a Sovicille</i>	» 43



Anno X - Rivista n. 19 - dicembre 2003



ROBERTO BARZANTI, <i>Le Biccherne come icone del potere</i>	pag. 1
GIOVANNI MACCHERINI, <i>Gli stemmi di Palazzo Petroni in Pantanelo</i>	» 29
PATRIZIA BIANCIARDI MARTINELLI, <i>Quando la sorte è in gioco</i>	» 14
ETTORE PELLEGRINI, <i>Una strana combinazione: due differenti edizioni senesi della vita di S. Caterina, entrambe pubblicate nel 1524</i>	» 30
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Un raggio ingegnoso nel periodo di chiusura della Congrega: i due Falotici, il lino e la stoppa</i>	» 35
ENZO BALOCCHI, <i>Briciole di cronaca. Il trionfo della morale</i>	» 39
<i>Riflessioni in merito ad eventi della vita culturale senese: Una importante pubblicazione patrocinata dalla Fondazione MPS, una fortunata trasmissione televisiva della RAI e nuove interpretazioni del "Buon Governo" di Ambrogio Lorenzetti</i>	
<i>Il Costituto del Comune di Siena del 1309/1310</i>	» 41
<i>Siena in "Italia che vai"</i>	» 42
<i>Nuove ipotesi e suggestioni sul "Buon Governo" di Ambrogio Lorenzetti</i>	» 44

**Anno XI - Rivista n. 20 - giugno 2004**

GIOVANNI CRESTI - ARCIROZZO, <i>Per i primi dieci anni della Rivista "Accademia dei Rozzi"</i>	pag. 1
GIANCARLO CAMPOMPIANO	» 3
SALVATORE SETTIS, <i>Le scoperte archeologiche, architettoniche e figurative sotto il Duomo di Siena</i>	» 7
MENOTTI STANGHELLINI, <i>La gorgia toscana: eredità etrusca o recente origine neolatina?</i>	» 12
PIETRO TRIFONE, <i>Il "Vocabolario cateriniano" di Girolamo Gigli</i>	» 15
SAVERIO SALOMONE, <i>Sorprendente lettera di S. Caterina da Siena conservata presso la Ven. Compagnia dei SS. Niccolò e Lucia di Siena</i>	» 21
ROBERTO BARZANTI, <i>Il petrarchista Celso</i>	» 25
ETTORE PELLEGRINI, <i>Un nuovo contributo agli studi sull'iconografia di S. Caterina nelle edizioni più antiche</i>	» 29
ALESSANDRO LEONCINI, <i>I Trecheri nella storia e nell'araldica senese</i>	» 34
ENZO FURIOZZI, <i>L'evoluzione degli Statuti del Monte</i>	» 45

**Anno XI - Rivista n. 21 - dicembre 2004**

PIERO TOSI, <i>L'Europa delle Università</i>	pag. 1
RICCARDO FRANCOVICH - FRANCO VALENTI, <i>Siena ed il rapporto con l'archeologia Tra scavi e tecnologia digitale per una nuova dimensione culturale della città</i>	» 5
ROLANDO FORZONI, <i>Montaperti. Tra storia e leggenda</i>	» 15
SIMONETTA LOSI, <i>Cenni storico letterari sulle origini del vernacolo senese</i>	» 21
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Un sonetto di Rustico e l'importanza delle commedie popolari senesi del Cinquecento</i>	» 25
MARTINA DEI, <i>Pecci, Della Valle e Faluschi</i>	» 27
SILVIA RONCUCCI, <i>Antonio Manetti e la rinascita dell'intaglio a Siena nel XIX secolo</i>	» 31
ENZO BALOCCHI, <i>Siena 1920. Legnate e ordini del giorno</i>	» 40
Recensioni	
<i>I corrieri del Mangia</i>	» 46
<i>Sepolcri a Siena tra Medioevo e Rinascimento</i>	» 48

Indici Riviste

<i>Restaurato il Costituto senese del 1309</i>	» 49
<i>Accademia Senese degli Intronati</i>	» 49
<i>Accademia Senese dei Fisiocritici</i>	» 50
<i>Additare le parzialità e dimostrare gl'abbagli</i>	» 54
<i>Disegni e stampe in Biblioteca</i>	» 57
<i>Icilio Federico Joni e la cultura del falso tra Otto e Novecento</i>	» 59
Fuori dal Coro	
<i>Il futuro del Santa Maria della Scala e altre storie</i>	» 61
<i>Rileggendo la Divina Commedia. Ammiragli o smiragli?</i>	» 63



Anno XII - Rivista n. 22 - giugno 2005



ALESSANDRA MINETTI, <i>Sarziano, l'eccezionale scoperta di una tomba dipinta nella necropoli delle Pianacce</i>	pag. 3
SUSANNA FESTINESE, <i>Il palazzo degli Scotti. La vicenda storica di un edificio gentilizio nel cuore della città</i>	» 11
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Questioni testuali nella "Tenzzone" di Rustico e due congettive di Michele Barbi</i>	» 19
ETTORE PELLEGRINI, <i>Tra fede e politica. Uno scritto poco conosciuto di Pio II ai senesi</i>	» 23
WOLFGANG LOSERIES, <i>Santa Caterina sul "luogo della giustizia" di Siena. Un ritratto topografico del Sodoma</i>	» 29
ROBERTO BARZANTI, <i>Fausto Sozzini e la filosofia in Europa</i>	» 35
PAOLO NARDI, <i>Fausto Sozzini e l'Università di Siena dopo la caduta della Repubblica</i>	» 39
PATRIZIA TURRINI, <i>Badesse, Traffisse... e una cappella da recuperare</i>	» 47
ENZO BALOCCHI, <i>Giovani nazionalsocialisti e Contrade</i>	» 55
MARCO BORGOGNI, <i>La retrata di Duccio di Boninsegna nel Museo dell'Opera del Duomo</i>	» 61
Eventi	
<i>Siena nel Rinascimento. L'ultimo secolo della Repubblica</i>	» 65
<i>Pietro Andrea Mattioli e un best seller del Cinquecento</i>	» 69
Fuori dal Coro	
<i>Un progetto di Leonardo in Val di Chiana e uno di Michelangelo in Maremma tra rivelazioni giornalistiche a sensazione e clamorosi falsi storici</i>	» 71

**Anno XII - Rivista n. 23 - dicembre 2005**

PIERO TOSI, <i>Università, ricerca, innovazione, sviluppo</i>	pag. 3
MARIA MONICA DONATO, <i>Buon Governo: una lettura</i>	» 17
MATTHIAS QUAST, <i>Un patrimonio dimenticato: i ferri di facciata senesi. - Parte I: Tipologia funzionale</i>	» 21
GABRIELE FATTORINI, <i>Pietro Lorenzetti, Jacopo della Quercia e gli altri grandi maestri per un itinerario autunnale alla ricerca di "capolavori ritrovati" in undici musei senesi</i>	» 31
DUCCIO BALESTRACCI, <i>La resistenza senese a Montalcino. 1555-1559</i>	» 37
MARIO DE GREGORIO, <i>Pirro Maria Gabbianni e l'Accademia dei Fisiocritici</i>	» 41
MARIA LUDOVICA LENZI - GRAZIA PERRONE, <i>Giovanni Niccolò Bandiera, 1695-1761: Alla ricerca di un grande figlio di Siena, tra i Rozzi "accademico scartato"</i>	» 43
ENZO BALOCCHI, <i>Una donna in cattedra</i>	» 48
Eventi	
SILVIA RONCUCCI, <i>La Cappella di San Sebastiano in Camparboli ad Asciano</i>	» 51
ETTORE PELLEGRINI, <i>Un concerto tra le Crete</i>	» 55
S. R., <i>La retrata di Duccio, stile, iconografia, indagini tecniche, restauro</i>	» 56
Fuori dal Coro	
PIERO TORRITI, <i>Guidoriccio "bozzetti eccezionali"</i>	» 58
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Tempo perso</i>	» 60
E. P., <i>Un'occasione che Siena non deve perdere</i>	» 62

**Anno XIII - Rivista n. 24 - giugno 2006**

ROBERTO BARZANTI, <i>Ricordando il conte Guido Saracini Alto, solenne vestito di bianco</i>	pag. 3
<i>Una scrittura a pennello</i>	
<i>In ricordo di Paolo Cesarini</i>	» 7
SIMONETTA LOSI, <i>Travale: la guardia ribelle</i>	» 11
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Una nuova lettura della Testimonianza di Travale</i>	» 16
MATTHIAS QUAST, <i>Un patrimonio dimenticato: i ferri di facciata senesi. Parte II: Sviluppo stilistico tra Duecento e Cinquecento</i>	» 17
MARGHERITA EICHBERG, <i>Il rudere di un podere dalla lunga storia: l'Abbazia di Sestina a Vetulonia</i>	» 27

Indici Riviste

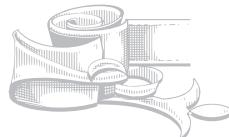
MARIO DE GREGORIO, <i>Un francescano in biblioteca</i>	» 36
FAUSTO LANDI, <i>Idilio Dell'Era</i>	» 43
Eventi	
<i>Sano di Pietro: un convegno per ricordare il sesto centenario della nascita</i>	» 53
Fuori dal Coro	
<i>Su una nuova edizione dei sonetti comico-realistici di Rustico Filippi</i>	» 58
Recensioni	
Ilaria Puglia: <i>I Piccolomini d'Aragona duchi d'Amalfi 1461-1610</i>	» 60
Isabella Gagliardi: <i>I Pauperes Yesuati tra esperienze religiose e conflitti istituzionali</i>	» 61



Anno XIII - Rivista n. 25 - dicembre 2006



ROBERTO BARZANTI, <i>Per Enzo Carli</i>	pag. 3
MARIO ASCHERI, <i>La grande proprietà riorganizza il territorio: il caso di Bagnaia, Filetta, Frontignano</i>	» 6
RICCARDO TERZIANI, <i>Ripensare il sistema politico-istituzionale senese al tempo di Pandolfo Petrucci (1487-1512)</i>	» 11
MIRELLA CIRFI WALTON, <i>Antonio Federighi e Papa Pio II La nascita dell'architettura rinascimentale a Siena</i>	» 15
BARBARA TAVOLARI, <i>Il ritrovato altare del Crocifisso nel Duomo di Siena</i>	» 25
CRISTINA BROGGI, <i>Dalla città medievale alla città moderna: le trasformazioni di Siena e il piano regolatore del 1932-36. Genesi e cronaca di un progetto irrealizzato</i>	» 29
ENRICO TOTI, <i>Santa Maria della Scala prima del museo</i>	» 47
Recensioni	
William Dean Howells: <i>Panforte di Siena</i>	» 55
André Suarès: <i>Ecce Dea. L'amata Siena</i>	» 58
<i>Val d'Orcia s.r.l.: Amiata e Val d'Orcia</i>	



**Anno XIV - Rivista n. 26 - giugno 2007**

ROBERTO BARZANTI, <i>Giovanni Guiso: ricordo di un gentiluomo</i>	pag. 3
GIOVANNI GUISO, <i>Salotti di Vittoria e Isabella Colonna</i>	pag. 9
MARIA LUDOVICA LENZI, <i>Amor di carità e difesa delle “bocche disutili” negli ultimi mesi dell’assedio di Siena</i>	» 13
FEDERICA PIETROPAOLI, <i>L’Arcirozzo Giulio Puccioni: Provveditore dell’Ateneo di Siena, giurista e cavaliere “saldo qual rupe”</i>	» 29
ALBERTO CORNICE, <i>Note per un itinerario storico sulla facciata del Duomo</i>	» 45
WOLFGANG LOSERIES, <i>Il corpus delle Chiese di Siena Un progetto del Kunsthistorisches Institut in Florenz</i>	» 49
SILVIA RONCUCCI, <i>Ipotizzato l’autoritratto di Raffaello</i>	» 58
MARIO DE GREGORIO, <i>1946-1947 Cinema? Mai!</i>	» 61
MARIA ISABELLA BECCHI, <i>I Rozzi di oggi per un Rozzo del Cinquecento</i>	» 71
Recensioni	
Sara Menzinger: <i>Giuristi e politica nei comuni di popolo Siena, Perugia e Bologna, tre governi a confronto</i> (E.P.)	» 74
Aldo A. Settia: <i>Tecniche e spazi della guerra medievale</i> (E.P.)	» 75
Gerald Parsons: <i>Siena, Civil Religion and the Sienese</i> (R.B.)	» 77

**Anno XIV - Rivista n. 27 - dicembre 2007**

ROBERTO ALONGE, <i>Menotti Stanghellini e il Teatro della Congrega dei Rozzi</i>	pag. 3
ROBERTO BARZANTI, <i>John Ruskin e Henry James: Sguardi su Siena</i>	pag. 7
DEBORA BARBAGLI, <i>La famiglia Bonci Casuccini e l’archeologia</i>	» 19
PATRIZIA TURRINI, <i>Palazzo Bargagli in piazza delle Erbe</i>	» 31
SILVIA RONCUCCI, <i>La natività della Vergine di Bernardino Mei in mostra ad Asciano</i>	» 42
ETTORE PELLEGRINI, <i>La veduta di Piazza del Campo in una rarissima stampa di Antonio Tempesta</i>	» 43
FRANCESCA MONACI, <i>Le memorie storiche del Monte Amiata di Giovanni Antonio Pecci: un moderno progetto di edizione</i>	» 49
RICCARDO COPPINI, <i>Sulla natura giuridica delle storiche Contrade di Siena</i>	» 53
SILVIA COLUCCI, <i>Presenza del passato</i>	» 58
GABRIELE FAITORINI, <i>Renaissance Siena: Art for a City L’arte senese protagonista a Londra</i>	» 66
ETTORE PELLEGRINI, <i>Fuori dal coro</i>	» 71



Anno XV - Rivista n. 28 - giugno 2008



DORA SALLAY, <i>Dipinti senesi in Ungheria: Vicende storiche e nuove ricerche</i>	pag. 3
MARIA TERESA CUDA E NICOLETTA VIOLENTE, <i>L'Archedromo di Belverde a Cetona: un viaggio nella più antica storia dell'uomo</i>	» 17
MARIA MADDALENA ORIOLI, <i>Luca Contile Cetonese cittadino d'Europa</i>	» 23
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Un villano satiro che parla senese e una zingara che parla badengo</i>	» 29
DIDIER BOISSEUIL, <i>Thermae e balnea senesi nel quadro del termalismo italiano alla fine del Medioevo</i>	» 33
FRANCESCA MONACI, <i>Il castello di Potentino nelle memorie storiche di G.A. Pecci</i>	» 41
MARIA ANTONIETTA ROVIDA, <i>La strada nuova di Provenzano: un episodio di trasformazione dello spazio urbano e di architettura nella Siena di età barocca</i>	» 45
MATTHIAS QUAST, <i>La banca dati delle facciate del centro storico di Siena: note introduttive</i>	» 67
Recensioni	
Rilli Bonelli Ligabue, <i>Cetoff mio padre</i> (GIULIANO CATONI)	» 77
Rosanna Bonelli, <i>Io Rompicollo. Storia della donna che ha corso il Palio di Siena</i> (DUCCIO BALESTRACCI)	» 79



Anno XV - Rivista n. 29 - dicembre 2008



S.C.C., <i>In ricordo dell'Accademico Luigi Socini Guelfi</i>	pag. 2
FABIO GALGANI, <i>Gli strumenti musicali nella Maestà di Ambrogio Lorenzetti a Massa Marittima. Analisi storica e ricostruzione</i>	» 4
GIACOMO ZANIBELLI, <i>Un sogno chiamato realtà. "Pio II e la forza di un'idea"</i>	» 11
ALFREDO FRANCHI, <i>L'idea di Crociata in Sebastian Brant ed Erasmo da Rotterdam</i>	» 17
FRANCESCA MONACI, <i>Montalcino: la storia in rosa</i>	» 24
GIULIA BARBARULLI, <i>L'Arcirozzo Luciano Banchi: impegno civile e politico di una vita troppo breve (1837-1887)</i>	» 29
MARIO ASCHERI, <i>Tradizione ludica e innovazione: qualche spunto tra Siena e Ascoli Piceno</i>	» 40
RICCARDO TERZIANI, <i>Politica e architettura a Siena nel Rinascimento. Un'ipotesi innovativa sui palazzi di Giacoppo e Pandolfo Petrucci e di Antonio Bichi</i>	» 45

ANTONELLA FESTA, <i>La villa di Santa Colomba presso Siena.</i> <i>Metodo di ricerca, obiettivi e questioni aperte</i>	» 53
MATTHIAS QUAST, <i>La banca dati delle facciate del centro storico di Siena.</i> <i>Note sui palazzi del Terzo di Città</i>	» 69
MARIA ISABELLA BECCHI, <i>Un nuovo successo della Compagnia dei Rozzi.</i> <i>La recita del Cilombrino rivisitata da Menotti Stanghellini</i>	» 86

**Anno XVI - Rivista n. 30 - giugno 2009**

GIUSEPPE INGAGLIO, "Un mixto di forme senesi-pisane-siciliane" <i>Testimonianze della cultura artistica toscana nella Sicilia del 300: esempi pisani e senesi</i>	pag. 3
ROBERTO FONDI E MARIO TANGA, <i>Il Fisiocritico Ambrogio Soldani nel secondo centenario della morte</i>	» 9
NICCOLA ULACACCI, <i>Un viaggio eruditio in Toscana alla fine dell'Ottocento</i>	» 12
MARIO DE GREGORIO, <i>Tutta un'altra storia. Un'aspra polemica tra Rozzi e Intronati a metà Settecento</i>	» 25
ROBERTO BARZANTI, <i>La Chigiana di Siena</i>	» 41
GUIDO BURCHI, <i>Giulio Neri, un basso senese sui palcoscenici del mondo</i>	» 49
ETTORE PELLEGRINI, <i>Francesco di Giorgio Martini a 500 anni dalla scomparsa</i>	» 53
MATTHIAS QUAST, <i>La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena: note sui palazzi nel Terzo di Camollia</i>	» 67

**Anno XVI - Rivista n. 31 - dicembre 2009**

Beatificazione di Bernardo Tolomei	pag. 2
CELSO BIDIN, <i>L'olivetano Don Vincenzo Renieri. Allievo di Galileo Galilei</i>	» 13
VERONICA RANDON, <i>Le Lufe gargolle del Palazzo comunale: osservazioni a margine di un restauro</i>	» 19
LAURA MARIA KRAUS LEY, <i>Note sul restauro delle Lufe marmoree del Palazzo Pubblico di Siena</i>	» 28
ANTONELLA FESTA, <i>Villa La Suvera</i>	» 31
MARIA ANTONIETTA ROVIDA, <i>La fabbrica da farsi per il Seminario Tolomei: architettura e spazio urbano in progetti non eseguiti per la Siena del XVII secolo</i>	» 44

Indici Riviste

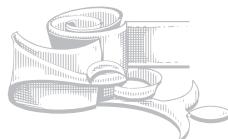
FABIO GALGANI, <i>Il Museo degli Organi meccanici a Massa Marittima</i>	» 62
GUILIANO CATONI, <i>Per Mario Verdone</i>	» 66
GABRIELE BORGHINI, "Splendore simultaneo del Palio di Siena" <i>Una pittura futurista di Corrado Forlin del 1937-38 esposta nella Pinacoteca Nazionale di Siena in omaggio al Centenario del Futurismo (25 giugno-4 ottobre 2009)</i>	» 69
ALBERTO SCARAMPI DI PRUNEY, <i>Macchine! Spirito della meccanica tra i fondi oro</i>	» 73
SARA CENTI, <i>Venticinque anni dopo "Marks in books"</i>	» 76
MATTHIAS QUAST, <i>La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena: note sui palazzi nel Terzo di Camollia - Parte II: L'età moderna</i>	» 79



Anno XVII - Rivista n. 32 - giugno 2010



ENZO MECACCI, <i>Cateau-Cambrésis: i motivi di una celebrazione Una città nella storia, la storia nella città</i>	pag. 3 » 7
RENATO VILLORESI E ANGELO VOLTOLINI, <i>La zecca della Repubblica di Siena ritirata a Montalcino (1556-1559)</i>	» 9
UBALDO MORANDI, <i>La famiglia Mazzoni nella storia di Fonterutoli</i>	» 15
FRANCO BOSCHI, <i>La riscoperta della Via Lauretana nel tratto senese ed aretino</i>	» 25
ELEONORA SPINOSA, <i>Aretafila Savini de' Rossi: ritratto di una letterata senese del Settecento</i>	» 35
GIAMPIERO SANTUCCI, <i>Siena 1944 L'arrivo degli americani e il camarleno del Montone</i>	» 45
ETTORE PELLEGRINI, <i>Siena e i libri: un primato incompreso?</i>	» 49
THOMAS SZABÓ, <i>La battaglia di Montaperti vista al di là delle Alpi</i>	» 69
Giovanni MAZZINI, <i>Roberta Cella, La documentazione Gallerani-Fini nell'Archivio di Stato di Gent (1304-1309)</i>	» 77
ROBERTO BARZANTI, <i>I fantasiosi progetti di Peruzzi e seguaci: quelle torri gemelle non s'hanno da fare</i>	» 81
MATTHIAS QUAST, <i>La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena: note sui palazzi nel Terzo di S. Martino</i>	» 85

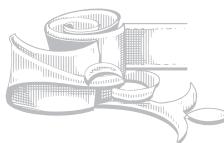




Anno XVII - Rivista n. 33 - dicembre 2010



ALBERTO FIORINI, <i>Le "Belle e nobili Feste" del 1581 e la pazzia senese del "corrir pagli, e travar l'enventione"</i>	pag. 3
FABIO SOTTILI, <i>Gli stemmi Medici e Niccolini sulla facciata del Palazzo Pubblico a Siena</i>	» 27
ANGELO BIONDI, <i>Canna senese e canna pitiglianese: antiche misure scoperte a Pitigliano</i>	» 37
ROBERTO BARZANTI, <i>Federigo Tozzi e Anita Renieri. La passione, i libri</i>	» 45
MAURO BARNI, <i>I Saraceni a Montaperti, per Siena e l'Impero</i>	» 49
MARIO ASCHERI, <i>Per ricordare la grande Siena: tra Montaperti (1260) e il Buongoverno (1338), via Costituto (1310)</i>	» 53
SILVIA BIANCA TOSATTI, <i>'Marco Romano e il contesto artistico senese tra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento'</i>	» 61
GABRIELE BORGHINI, <i>Quattrocento senese. La arti a Siena nel primo Rinascimento: una megamostra esemplare</i>	» 65
SILVIA RONCUCCI, <i>I colori brillanti e le atmosfere avvolgenti della Macchia protagonisti di una pregevole mostra svolta a Montepulciano, presso il Museo Civico e le Logge della Mercanzia</i>	» 70
Recensioni	
Monica Butzek - Mario Ascheri, <i>Siena nel primo Rinascimento dal dominio milanese a papa Pio II</i>	» 73
Maurizio Gattoni, <i>La Titanomachia, L'età dei Nove e dei Petrucci a Siena e le guerre d'Italia (1477-1524)</i>	» 75
Ettore Pellegrini, <i>In televisione e in due libri il contributo senese alla storia del ciclismo</i>	» 77
Matthias Quast, <i>La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena: la trasformazione dei prospetti della piazza del Campo</i>	» 79
Marcello Flores d'Arcais, <i>Siena capitale europea della cultura</i>	» 88
Roberto Barzanti, <i>Siena 2019. Quale "capitale" per la cultura?</i>	» 91





Anno XVIII - Rivista n. 34 - giugno 2011



Contributi

ETTORE PELLEGRINI, <i>Siena e i Rozzi nel Risorgimento</i>	pag. 3
<i>Diario Senese dal gennaio 1847 al dicembre 1848</i>	» 9
GUILIANO CATONI, <i>Fratelli di Bruto... e d'Italia</i>	» 19
ALESSANDRO LEONCINI, <i>Episodi di vita risorgimentale tra Università e Accademia dei Rozzi. La rivolta della Bambara</i>	» 25
FAUSTO LANDI, <i>La figura di Bettino Ricasoli nel centocinquantesimo anniversario dell'Unità d'Italia</i>	» 49
MAURO BARNI, <i>Garibaldi in terra di Siena</i>	» 63
DORIANO MAZZINI, <i>Rapolano, agosto 1867: l'Eroe dei due mondi alle terme</i>	» 69
FELICIA ROTUNDO, <i>Una pagina di storia garibaldina a Palazzo Guelfi nel Piano di Scarlino » 073</i>	
MAURO CIVAI, "Berevo a sorsi la vita". <i>Vita e imprese di Luciano Rareggi: Garibaldino e Accademico Rozzo</i>	» 77
ANGELA CINGOTTINI, <i>Marietta Piccolomini, una carriera artistica nel Risorgimento</i>	» 81
ROBERTO BARZANTI, <i>Elizabeth Barrett Browning a Villa Alberti: "Il mio cuore con Cavour"</i>	» 103
 Recensioni	
<i>Professori e studenti per il tricolore a Siena. Giubbe da ufficiali e camicie rosse a Cecina (R.B.)</i>	» 109
<i>E il vento del Risorgimento soffiò su Siena e il suo Palio (E.P.)</i>	» 111



Anno XVIII - Rivista n. 35 - dicembre 2011



ALBERTO FIORINI, <i>Le "Belle e nobili Feste" del 1581 e la pazzia senese del "corrir pagli, e trovar l'enventione"</i>	pag. 3
ETTORE PELLEGRINI, <i>Opere inedite o poco conosciute di Alessandro Maffei Un nuovo contributo al catalogo del vedutista senese</i>	» 23
SILVIA COLUCCI, <i>I marchesi Leopoldo Feroni e Caterina Gori Pannilini, signori e mecenati di Frosini nell'Ottocento</i>	» 27
ALFREDO FRANCHI, <i>Siena e la malinconia nei "paesaggi misticci" di Idilio dell'Era</i>	» 35
MAURO BARNI, <i>Domenico Comporti: un Preside della Provincia che non aveva marciato</i>	» 45

CARLO CIAMPOLINI, <i>La vita di Sallustio Bandini</i>	» 51
GIACOMO ZANIBELLI, <i>L'eclettismo di Silvio</i>	» 61
ROBERTO BARZANTI, <i>Una città per innamorati</i>	» 66
<i>Nei ricordi di Roberto Barzanti due illustri protagonisti della vita culturale senese recentemente scomparsi:</i>	
Margherita Marmoross Sergardi	» 69
Mario Guidotti	» 74
MARIO GUIDOTTI, <i>Montepulciano perla del Rinascimento</i>	» 76



Anno XIX - Rivista n. 36 - giugno 2012



EMANUELA CARPANI, <i>Gli architetti senesi Agostino di Giovanni e Agnolo di Ventura, Francesco di Giorgio Martini e Baldassarre Peruzzi, nelle Vite di Giorgio Vasari</i>	pag. 3
FELICIA ROTUNDO, <i>Le vite di Giorgio Vasari: Agostino et Agnolo scultori et archietti sanesi</i>	» 24
BRUNO MUSSARI, <i>Francesco di Giorgio Martini, Sanese, nelle "Vite" di Giorgio Vasari</i>	» 26
MARGHERITA EICHBERG, <i>Antiquaria, decorativismo, antiaccademia. Le belle "maniere" del "modesto" Baldassarre, tra Siena e Roma, sulla traccia del Vasari</i>	» 64
ETTORE PELLEGRINI, <i>"Accademia dei Rozzi" per la storia dell'architettura senese</i>	» 108



Anno XIX - Rivista n. 37 - dicembre 2012



SILVIA COLUCCI, <i>Il Castello di Frosini (Chiusdino, Siena)</i>	pag. 3
<i>Un trascurato bassorilievo trecentesco a Frosini</i>	» 15
I marchesi Leopoldo Feroni e Caterina Gori Pannilini, <i>Signori e mecenati di Frosini nell'Ottocento</i>	» 17
ALFREDO FRANCHI, <i>Erasmo da Rotterdam a Siena nel 1509 e una sua lettera apologetica sull'epigrafe "concedo nulli"</i>	» 29
ELENA BRIZIO, <i>"Il suo fermo proposito": il matrimonio spagnolo di Maddalena Agazzari</i>	» 33
MICHELE DANIELI, <i>Una Santa Caterina da Siena tra Andrea Sacchi e il Volterrano</i>	» 41

Indici Riviste

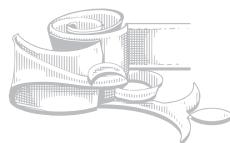
FLAVIO COLLINI, <i>Metodologia e definizione dello stato di conservazione di un'architettura: il caso di Porta Camollia</i>	» 49
MAURO BARNI, <i>I Garibaldini e il risveglio sociale di Siena</i>	» 61
ALBERTO FIORINI, <i>Breve storia dell'associazionismo contradaiolo</i>	» 71
ROBERTO BARZANTI, <i>Carlo Emilio Gadda e Dario Neri. Dentro il paesaggio senese</i>	» 89
GIACOMO ZANIBELLI, <i>I 150 anni del Liceo "Enea Silvio Piccolomini"</i>	
<i>L'inventario del fondo archivistico del Liceo Ginnasio e le celebrazioni della ricorrenza organizzate dall'Associazione "Il Liceone"</i>	» 93
<i>Inventario del fondo "Liceo Ginnasio" nell'Archivio Storico Comunale di Siena</i>	» 97



Anno XX - Rivista n. 38 - giugno 2013

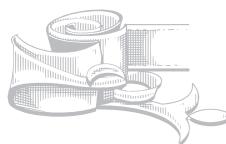


ETTORE PELLEGRINI E PATRIZIA TURRINI, <i>Prefazione</i>	pag. 2
PATRIZIA TURRINI E MARIA VITTORIA CIAMPOLI, <i>Siena e la Costituzione toscana del 1848. Una festa per Leopoldo II</i>	» 5
RENATO LUGARINI, <i>Il Risorgimento nei documenti dell'Archivio di Stato di Siena</i>	» 29
ANGELA CINGOTTINI, <i>Il Risorgimento nelle carte di Marietta Piccolomini</i>	» 37
LAURA VIGNI, <i>Il Comune di Siena e l'annessione al Regno: i primi anni tra autonomia e centralismo</i>	» 51
DONATELLA CHERUBINI, <i>La stampa senese del Risorgimento</i>	» 63
ALESSANDRO FALASSI, <i>Tre giri di tricolore. Il Palio e il Risorgimento</i>	» 75
LEONARDO SELFO, <i>La Sala del Risorgimento di Palazzo Pubblico e gli allievi di Luigi Mussini</i>	» 89
DORIANO MAZZINI, <i>Quando... la Querciolaia risanò Aspromonte... Garibaldi, clericali e anticlericali nel territorio di Rapolano</i>	» 99
GIANFRANCO MOLTENI, <i>Il Risorgimento e le campagne senesi. I contadini, il clero e le donne: una lettura del plebiscito del 1860</i>	» 113
ANNA MARIA GUIDUCCI, <i>Memorie di pietra</i>	» 131




Anno XX - Rivista n. 39 - dicembre 2013


GIOVANNI MACCHERINI, <i>A proposito di un piatto ceramico senese del primo Cinquecento. La prima "Sughera"?</i>	pag. 3
ROBERTA MUSANO, <i>Il problema della scultura preromanica dell'abbazia di Sant'Antimo in relazione a una nuova considerazione sulla "cripta carolingia"</i>	» 7
ROBERTO BARZANTI, <i>Ripensando alla mostra: le arti a Siena nel primo Rinascimento. Da Jacopo della Quercia a Donatello</i>	» 25
MARGHERITA ANSELMI ZONDADARI, <i>Le vedute dei catelli senesi "a l'esempio com'erano"</i>	» 27
ROMINA GHIMENTI, <i>Problematiche della conservazione preventiva dei dipinti su tavola: la Natività della Vergine del Maestro dell'Osservanza</i>	» 33
ANNA LISA GENOVESE, <i>La tomba e il monumento di Baldassarre Peruzzi nella Rotonda</i>	» 39
FABIO SOTTILI, <i>Un esempio di consolidamento strutturale nella Siena settecentesca: casa Dati Squarcialupi</i>	» 51
MARIA ANTONIETTA ROVIDA, <i>Nello Baroni a Siena. Progetti (non realizzati) per la città del secondo dopoguerra 1948-1950</i>	» 59
SILVIA TOZZI, <i>Addio ai Cappuccini di Poggio al Vento I luoghi di Federigo Tozzi</i>	» 71
MAURO BARNI, <i>Baccio o la fascinazione della ricerca</i>	» 79
ANGELA CINGOTTINI, <i>L'Accademia dei Rozzi ricorda Mario Specchio</i>	» 85
ETTORE PELLEGRINI, <i>La scomparsa di Ippolito Corridori e di Francesca Monaci 20 Anni dopo</i>	» 199 » 103

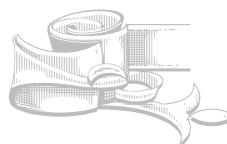




Anno XXI - Rivista n. 40 - giugno 2014



ETTORE PELLEGRINI, <i>La dimensione internazionale della cultura senese in una intensa giornata di studi per il ventennale di “Accademia dei Rozzi”</i>	pag. 2
MARIO ASCHERI, <i>L’alto Arrigo e Siena: un rapporto molto difficile al tempo del Costituto</i>	» 6
MARIA ASSUNTA CEPPARI, ASSUNTA LEONARDI, <i>San Galgano e la spada spezzata. Una bicherna trecentesca poco nota</i>	» 16
ANGELO BIONDI, <i>Stemmi di capitani senesi e medicei nel Palazzo Pretorio di Sovana</i>	» 22
IRENE TANI, <i>Jacopo Fiorino de’ Buoninsegni e gli esordi della bucolica volgare</i>	» 32
ANGELA CINGOTTINI, <i>Giuseppe Verdi e Marietta Piccolomini, un’amicizia sulle note della Traviata</i>	» 36
PATRIZIA TURRINI, <i>Da un nobile vino... al Vino Nobile</i>	» 48
NICOLA PALLECCHI, <i>Dennis Everard Rhodes: un profilo</i>	» 58
ELISA BOFFA, <i>Un tipografo calabrese a Siena: Matteo Florimi</i>	» 62
ROBERTO DONGHI, <i>Un catalogo cinquecentesco dei libri di Sant’Anna in Camprena</i>	» 94
GIACOMO ZANIBELLI, <i>L’attività editoriale e teatrale del Collegio Tolomei: un modello formativo “quasi” perfetto</i>	» 98
ETTORE PELLEGRINI, <i>Rari e preziosi: documenti coevi a stampa sulla guerra di Siena (1552-1560)</i>	» 102





Finito di stampare nel mese di ottobre 2014
Industria Grafica Pistoiesi Editrice "Il Leccio" srl
Via della Resistenza, 117 - loc. Badesse - 53035 Monteriggioni (Siena)
www.leccio.it prestampa@industriagraficapistoiesi.it





