



Accademia dei Rozzi

*D*alla Congrega all'Accademia

I Rozzi all'ombra della suvera fra Cinque e Seicento

Barbara Bazzotti
Claudia Chierichini
Mario De Gregorio
Cécile Fortin de Gabory
Nicola Pallecchi
Gabriella Piccinni
Marzia Pieri

a cura di Mario De Gregorio

Accademia dei Rozzi
2013

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

Dalla Congrega all'Accademia

I Rozzi all'ombra della suvera fra Cinque e Seicento

Siena, Sala della Suvera
27 settembre - 12 ottobre 2013

COMITATO ORGANIZZATORE
Carlo Ricci, Massimiliano Massini, Renzo Marzucchi

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

CURATORI DELLA MOSTRA
Mario De Gregorio, Piero Ligabue, Massimiliano Massini,
Enzo Mecacci, Ettore Pellegrini

FOTOGRAFIE
Biblioteca Comunale di Siena, Fabio Lensini (foto della carta di
Francesco Vanni), Massimiliano Massini, Dorianò Mazzini

IMPAGINAZIONE E GRAFICA
Mario De Gregorio

PRESTATORI
Accademia dei Rozzi, Biblioteca Comunale degli Intronati
di Siena, Marco Comporti, Marcello Griccioli, Piero Ligabue,
Paolo Tiezzi Mazzoni della Stella Maestri

Si ringrazia
Archivio storico dell'Università degli Studi di Siena,
Leonardo Botarelli, Alessandro Leoncini, Annalisa Pezzo

Questo volume è destinato a corredare una mostra non grande nelle dimensioni ma sicuramente pregevole per la qualità degli oggetti esposti e per il compito che le è stato assegnato di illustrare le fasi iniziali della vicenda storica dei Rozzi di Siena: dalla nascita della Congrega, nell'ottobre del 1531, al decisivo passaggio nella forma istituzionalizzata di Accademia, avvenuto nel dicembre 1690 a seguito del rescritto granducale che approvava le nuove Costituzioni.

Rivolto agli studiosi e ai bibliofili più esigenti, ma anche al grande pubblico, il piano dell'esposizione prevede l'accurata esplorazione del contesto storico, normativo e letterario in cui si è realizzata l'evoluzione del sodalizio: 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 e con la perdita di centralità da parte del ceto artigiano senese, alla faticosa riapertura di inizio '600 dopo la chiusura imposta da Cosimo I de' Medici nel 1568, fino alla drastica scomposizione del quadro sociale verificatasi verso la metà del '600, in coincidenza con il passaggio a forme diverse di espressione collettiva dei Rozzi, ormai coinvolti soprattutto nella gestione della struttura teatrale del Saloncino ed in eventi ludici come l'organizzazione del Palio di Cetinale, nonché di cerimonie e feste in Piazza del Campo.

A tal fine sono state raccolte testimonianze archivistiche, grafiche, letterarie ed editoriali espressione delle attività svolte dalla Congrega nell'arco di tempo sopra indicato, provenienti dai ricchi giacimenti librari della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, dall'archivio storico della stessa Accademia e da collezioni private. Una serie di preziose rarità bibliografiche e iconografiche, arricchita da suggestivi cimeli, che non si è mai vista prima in un'articolazione espositiva così significativa ed esauriente. Sono sicuro che le pagine di questo catalogo ne tramanderanno una chiara ed utile memoria, anche per l'alta qualità dei saggi introduttivi che recano un nuovo, determinante contributo di conoscenze alla storia dell'Accademia, e rappresenteranno un irrinunciabile punto di riferimento per qualsiasi studioso che, a tal riguardo, vorrà affrontare ulteriori ricerche e sviluppare maggiori approfondimenti.

Sono lieto di ricordare che la mostra, accolta nel suggestivo ovale della "Suvera" a coronamento delle celebrazioni per il ventennale della rivista accademica, nasce dalla fondamentale collaborazione di enti come l'Accademia Senese degli Intronati, la Biblioteca Comunale di Siena, la Società Bibliografica Toscana, l'Università degli Studi, cui va la mia sentita gratitudine, con l'auspicio di ritrovarli in futuro a progettare nuove, stimolanti iniziative di questo genere, anche nell'intento di risvegliare l'odierna, sonnacchiosa vita culturale della città.

L'ARCIROZZO
Carlo Ricci

AVVERTENZA

Il catalogo è organizzato facendo precedere l'illustrazione delle opere in mostra da capitoli introduttivi sulla vicenda storica e letteraria dei Rozzi fino al 1690. La schedatura delle opere in mostra prevede una descrizione *short-title*, seguita dalla trascrizione diplomatica del frontespizio, dal formato e dalla consistenza dell'esemplare. Segue un commento sulle edizioni dell'opera, la trama, i personaggi della stessa.

Nei testi, nelle note e nei commenti le opere editate dopo il 1830 sono citate in forma abbreviata, mentre le edizioni precedenti sono date per esteso. In fondo al volume un elenco delle *Opere citate in forma abbreviata* in ordine alfabetico scioglie le abbreviazioni.

Per le opere cinquecentesche è stato indicato il codice identificativo di EDIT 16 (*Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale*, Roma, ICCU, 1985-...), e, se presente, quello in OPAC SBN. Alla schedatura dell'opera e ai commenti segue la provenienza dell'esemplare.

SCHEDATURA DELLE OPERE IN MOSTRA:

Manoscritti: Enzo Mecacci

Incisioni: Ettore Pellegrini

Opere a stampa: Sara Tuzzami e Mario De Gregorio

COMMENTI ALLE OPERE IN MOSTRA:

Barbara Bazzotti (b. b.); Mario De Gregorio (m. d. g.), Ettore Pellegrini (e. p.)

ABBREVIAZIONI

AAR : Archivio dell'Accademia dei Rozzi

ASFi : Archivio di Stato di Firenze

ASSi : Archivio di Stato di Siena

BAV : Biblioteca Apostolica Vaticana

BCS : Biblioteca Comunale di Siena

BMF : Biblioteca Magliabechiana di Firenze

BMF : Biblioteca Moreniana di Firenze

BNCF : Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

BNMV : Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia

BTM : Biblioteca Trivulziana di Milano

BSSP : Bullettino senese di storia patria

Sommario

La città delle accademie <i>Mario De Gregorio</i>	p. 7
I "pre-Rozzi": questi fantasmi <i>Marzia Pieri</i>	25
Artigiani in cerca d'identità <i>Cécile Fortin de Gabory</i>	53
I primi Capitoli, il nome, l'impresa, il motto <i>Claudia Chierichini</i>	63
Satira anticontadina a Siena alla fine del Medioevo <i>Gabriella Piccinni</i>	93
Autori Rozzi: satira del villano e favola boschereccia <i>Barbara Bazzotti</i>	117
I Rozzi a stampa: "Giovanni delle commedie" <i>Nicola Pallecchi</i>	175
1561. La riforma dei Capitoli <i>Claudia Chierichini</i>	193
1568. La Congrega chiude? <i>Mario De Gregorio</i>	201
1603. Una nuova Congrega: artigiani fuori scena <i>Mario De Gregorio</i>	219
I Rozzi Minori <i>Mario De Gregorio</i>	237
L'Accademia <i>Mario De Gregorio</i>	247
Le storie dei Rozzi <i>Mario De Gregorio</i>	265
Opere citate in forma abbreviata	284



FRANCESCO VANNI, *Sena vetus civitas virginis*, 1595
 Archivio storico dell'Università degli Studi di Siena

La città delle accademie

Mario De Gregorio

Quando il primo ottobre 1531 i Rozzi si riuniscono per decidere il nome e l'insegna il terreno aggregativo letterario, linguistico e di spettacolo senese è già stato arato. Non è a caso insomma che Pietro Aretino nella seconda stesura della sua *Cortigiana* del 1534 definisca Siena «...sì splendida terra. Che lasciamo ire gli uomini famosi che vi sono stati e sono, le sue due Accademie, la Grande e l'Intronata, hanno fatto bella la poesia e ringintilita la lingua»¹.

Gli Intronati, fondati già nel 1525², erano stati preceduti un quindicennio prima dall'Accademia Senese o Accademia Grande³ di Giovan Battista Politi, Claudio Tolomei, Aonio Paleario, Francesco Molza e dello stesso Aretino⁴; nota risulta poi l'attività di un gruppo di comici artigiani senesi che rappresentano con successo proprie produzioni, spesso passate alla stampa, a partire dagli anni Dieci del secolo, anche al di fuori delle mura cittadine⁵; senza contare che qualche notizia, a volte incerta, emerge anche per altre aggregazioni episodiche e occasionali o di più lunga lena che seguiranno la nascita della zucca intronata e della sughera Rozza. Gli stessi futuri congregati all'ombra della suvera prima di quel fatidico inizio di ottobre sembra, secondo certa documentazione *ex post*, che si ritrovassero con qualche frequenza già dai primi anni Venti del

¹ P. ARETINO, *Cortigiana*, [Venezia], Francesco Marcolini ha fatto imprimere per Giouann'Antonio de Nicolini da Sabio, 1544 [errore per 1534], II, 11.

² Vasta la bibliografia su questa accademia. Ci si limita a rinviare, fra l'altro, a PETRACCHI COSTANTINI 1928; MAYLENDER 1926-1930, III, pp. 350-362; IACOMETTI 1941, pp. 189 sgg.; CERRETA 1960; PICCOLOMINI 1966; CELSE BLANC 1969; CERRETA 1971; CELSE BLANC 1973; BORSELLINO 1974; NEWBIGIN 1978; SERAGNOLI 1980; GLENNISSON 1982.

³ Su questa cfr. I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi o' vero relazione delli huomini, e donne illustri di Siena, e suo Stato...*, I, In Pistoia, Nella Stamperia di Pier'Antonio Fortunati, 1649, I, pp. 643-645; KOSUTA 1980, pp. 123-156; GLENNISSON 1995, p. 408. Certa bibliografia afferma che l'Accademia Senese fosse stata fondata da Pio II Piccolomini. Cfr. FABIANI 1757, pp. 3-5.

⁴ Per l'Ugurgieri la Grande risulta la prima accademia d'Italia: «Approviamo, che l'Accademie d'Italia habbino origine dalla Senese; ma non concediamo già, che avanti alla nostra, che Grande s'appellò, fosse stata in Italia, alcun'altra Accademia nella forma di vera Accademia; perché se bene puote essere, che altrove qualche tempo prima si radunassero a discorrere in luogo determinato huomini letterati, nondimeno quelle ragunanze non si potero chiamare vere Accademie; perché non si sottoposero a leggi, ò statuti alcuni, né agli Accademici furono dati i nomi, né finalmente ebbero tutte quelle quattro nobilissime circostanze, che si richiedono per suscitare vere Accademie...» (I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi* cit., pp. 643-644).

⁵ Cfr. VALENTI 1992. Cfr. anche il successivo capitolo di questo catalogo.

secolo⁶, in un contesto di tradizione di spettacolo che si rifaceva al consistente repertorio popolare di maggi, bruscelli, befanate, alla consuetudine frequente a Siena alle sacre rappresentazioni, ai giochi, agli eventi di festa e di spettacolo per visite ufficiali o per celebrazioni particolari⁷.

In realtà istituire “brigate” legate dall’affinità e dagli interessi culturali, discorrere di filosofia e di poesia, comporre versi, improvvisare intrecci, mettere in scena componimenti sacri e profani era uno dei tratti che aveva caratterizzato l’Umanesimo e gli inizi del secolo XVI propongono, soprattutto a Siena, un fiorire consistente di aggregazioni spontanee, spesso non organizzate statutariamente, che, in assenza di una “corte”, sviluppano e rinnovano questa tendenza all’autorganizzazione volta sia alla conversazione privata e letteraria che all’intrattenimento pubblico. Che appartiene – come già in parte accennato – a ceti sociali diversi, maturata sul terreno, ad esempio, della “veglia”, testimoniata a più riprese come esperienza ludica prettamente senese a inizio Cinquecento⁸. Valga per tutti la nota attestazione nelle *Rime* di Giovanni Mauro, collocabile cronologicamente intorno al 1520:

*Poi vidi certi giuochi alla senese, | huomini e donne insieme mescolate [...] | non era già ballare alla gagliarda | a suon di trombe: ma una certa festa | che si facea, quasi alla muta, e tarda [...] | Dicon poi che quegli huomini son matti, | Iddio volessi che per ogni loco | Del mondo si trovassero sì fatti. | Tutto quel tempo, che mi parve poco | Et durò da la sera alla mattina | Io stetti in un canton al fuoco. | Et vidi la Spannocchia e Saracina | La Silvia e la Ventura e Forteguerra, | quali a veder pareva cosa divina*⁹.

⁶ L’affermazione è contenuta nella *Riforma dei Capitoli* dei Rozzi del 1561, dove si fa riferimento a dodici compagni che negli anni intorno al 1520 si ritrovavano per comporre e recitare «alcune piacevolezze»: "Avendo la umile antica et onorata Congrega de’ Rozi auto principio et origine da una intrinseca virtuosa e perfetta amicizia che in fra dodici fondator di quella, amatori di virtù si ritrovarono ne li Anni de la salutifera incarnazione del nostro Redentor Gesù Cristo MDXX" (cit. in MAZZI 1882, I, p. 381). Interessanti le affermazioni di inizio Seicento a questo proposito dell’anonima *Oratione in lode dell’antichità de’ Rozzi* (c. 72): "Ci è stato tra di noi dicerie vari | di quando la Congrega cominciase: | davan nel trentun molti, in trenta vari. | Ma se ci fusse nessun che parlasse | e mi dicesse che in quei tempi ancora | c’era dell’altre e che ‘l mio dir fallasse, | io non dico la nostra fusse allora | delle più antiche, ma fu drizzata | prima di queste che si vedan hora".

⁷ Su questo cfr. di recente ROSSI 2002, pp. 19-39.

⁸ Cfr. RICCÒ 1993². Cfr. anche GLENNISON 1992.

⁹ G. MAURO, *Tutte le terze rime del Mauro, nuouamente raccolte, et stampate*, In Vinegia, per Curtio Nauo et fratelli, 1538, c. 3r, cit. in RICCÒ 1993¹, pp. 46-47. Cfr. anche I. UGURIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi ...* cit. pp. 647-649.

Svago a metà fra conversazione letteraria e corteggiamento, la “veglia”, che non avrebbe fermato nemmeno la guerra di metà secolo e la successiva sconfitta della repubblica¹⁰. Ne fa fede il racconto di Scipione Bargagli ne *I trattenimenti* – opera pubblicata nel 1587 ma composta prima del 1564 – che narra della “veglia” organizzata per il Carnevale 1555, in pieno assedio, in una casa del centro della città da nove giovani nobili senesi, cinque uomini e quattro donne¹¹. Come pure lo testimonia l’egloga pastorale, ormai politicamente allineata, che Belisario Bulgarini, fondatore l’anno precedente dell’Accademia degli Accesi, redige proprio all’indomani della resa di Montalcino, nella quale una città pacificata e rigenerata dal nuovo signore intravede un suo futuro sotto la protezione della zucca degli Intronati, del vaglio dei Travagliati e, appunto, della pina tra le fiamme degli Accesi.

La tendenza all’aggregazione degli spiriti insomma permea la città nel secolo XVI, probabilmente ne fa un *unicum*. In certa bibliografia seicentesca i Senesi assurgono al ruolo di inventori delle accademie¹². Le “veglie”, le conversazioni, le riunioni accademiche, il costituirsi di sodalizi più o meno stabili destinati a occasioni e interessi particolari fanno parte integrante della vita senese, ne costituiscono un tratto distintivo. Qui più che altrove. Ci si unisce per ragioni diverse: i Bardotti, ad esempio, nati nel 1533, hanno connotati politici talmente forti da essere costretti a sciogliersi due anni dopo la fondazione per aver innescato violenti disordini mirati a sovvertire il governo cittadino; gli Insipidi, sorti nel 1546, si dedicano subito con impegno alla poesia, a commentare versi del Petrarca e scrivere sonetti; gli Sborrati, nati appena dopo i Rozzi, si raccolgono intorno a Filolauro da Cave, già dedito agli studi sacri e filosofici e convertito alla poesia amorosa¹³; e poi, fra tanti, i Salvaticchi,

¹⁰ Curioso il riferimento alle veglie dell’anonimo autore Rozzo dell’ *Oratione in lode dell’antichità de’ Rozzi* (BCS, ms. Y II 23): «Correan le genti, come buoi al fieno, | a sentir le letture e le sentenze | ch’era la stanza o’ luogo sempre pieno. | Sceglievan huomini di belle creanze | per haver ne’ ritrovi e ne le veglie | garzon da canto e suon per far danze. | Non si sarebbe potuto dir veglie | che nel suo mestier tutti eran profetti | come che pe’ migliacci son le teglie. | E sien quegli huomini tutti benedetti | che non era tra lor della albagia | di varcar tra di lor per begl’aspetti, | sol tenevan color per cortesia | d’essere adoperati all’occasioni | per compiacere a chella compagnia».

¹¹ BARGAGLI 1989.

¹² «Passando dallo spirito di devozione allo spirito d’ingegno, diciamo, che i Sanesi sono stati Inventori dell’Accademie, ò per lo meno propagatori» (I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi o’ vero relazione delli huomini, e donne illustri di Siena, e suo Stato...*, I, cit., p. 643).

¹³ Cfr. *Dialogo amoroso di Phylolauro di Cave*, Stampato in nella [!] inclita città di Siena, per Calistro Dubbioso di Simeone di Nicolo, a dì 5 di dicembre, 1533.

gli Smarriti, i Raccolti e altri¹⁴, tutti sodalizi artigiani che dialogano coi Rozzi e con gli Intronati, facendo scrivere a un congregato Rozzo:

Questa città pareva che fusse Atiene, | piena di begl'ingegni che spantare | mi fanno ancor quando me ne sovviene¹⁵.

La tendenza all'aggregazione – come detto in precedenza – investe anche i ceti più popolari, anche nel solco di consuetudini che fanno riferimento al tradizionale spirito aggregativo e professionale delle Arti medievali, ben vivo e organizzato statutariamente in città. Lo ricorderà senza incertezze l'erudito settecentesco Uberto Benvoglianti, rimandando a una sorta di particolare indole dei Senesi tutti, senza distinzione di ceto:

È cosa assai meravigliosa come in una piccola città come la nostra vi fiorissero tante Accademie di gente bassa. La radice di tal singolarità parrebbe a me che fosse il suolo natio, che produce, anche nelle genti più infime, un ingegno perspicace e superiore a' propri natali; e questo ingegno fa le persone poco inclinate al lavoro manuale e molto dedite al piacere e al bel tempo, come a larga mano, assai di continuo, si prendevano gli autori di queste Congreghe¹⁶.

Ma la notazione, in fondo, era anche nello Scipione Bargagli del *Turamino*, che, accomunando i comici artigiani di primo Cinquecento con i Rozzi e gli Insipidi, ricordava le *Umili e piacevolissime commedie alla villana di Mescolino, dello Stricca, di Strafalcione, del Fumoso, del Falotico ed altri della Congrega de' Rozzi e di quella degl'Insipidi di Siena*¹⁷.

È uno sguardo complessivo, panoramico, quello del Bargagli, che riappa- re anche nella sua orazione *Delle lodi delle accademie*, dove si torna all'indole locale, quasi carattere fisico dei cittadini senesi:

Sono in Siena abitanti d'onesta e dicevole statura, di mansueto in uno e generoso cuore, d'aria gentile e di grazioso aspetto, e tutti grandemente temperati. E di tal maniera per certo forma le menti la natura a' Senesi e stampa loro l'anima gli

¹⁴ Per le aggregazioni senesi del secolo XVI si rinvia a MAZZI 1882. II, *Appendice V: Accademie e congreghe di Siena*.

¹⁵ G. FABIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena dette degl'Intronati, dei Rozzi, e dei Fisiocritici*, “Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici”, t. III, Venezia, [Simone Occhi], 1757, p. 40.

¹⁶ BCS, ms C IV 27, c. 434.

¹⁷ BARGAGLI 1976, p. 81.



Insegna dell'Accademia degli Accesi
Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena

*animi, che e' mostra quasi tutti esser rivolti ed inchinati sempre ad un nobil modo di vivere civile e accademico*¹⁸.

La stessa tendenza al gusto della teatralità, vivissima a Siena, sembra non spegnersi mai. Nemmeno di fronte alle difficoltà politiche, alla lotta tra le fazioni, alla guerra di metà Cinquecento: «In questo periodo la storia teatrale della città di Siena è già ricca, ampia e variegata. La varietà degli spettacoli, la ricchezza delle feste, delle sacre rappresentazioni, dei giochi, delle gare e di altre manifestazioni è testimonianza di rapporti culturali complessi, di scambi di esperienze, di viaggi e soggiorni. Un esempio per tutti: il nobile Alessandro Piccolomini uno dei fondatori dell'Accademia degli Intronati soggiorna a Padova e Venezia verso la metà del '500 e qui è impegnato con Angelo Beolco detto Ruzante e il nobile Alvise Cornaro nella messinscena di una tragedia: Ca-

¹⁸ S. BARGAGLI, *La prima parte dell'impresa di Scipion Bargagli riveduta nuovamente, e ristampata ... appresso, orazione delle lodi delle Accademie*, In Venetia, appresso Francesco de' Franceschi, 1589, p. 5. L'Orazione è del 1569.

nace di Sperone Speroni, mai rappresentata a causa della morte del Beolco»¹⁹.

Si potrebbe costruire un'antologia di citazioni letterarie relative alla propensione senese all'aggregazione culturale e di spettacolo della prima parte del Cinquecento²⁰. Ma certo non conviene in questa sede addentrarsi più di tanto nell'individuazione, né tanto meno nel numero, dei gruppi che nel corso del secolo XVI hanno caratterizzato la letteratura e la scena senese: troppo scarsa e dispersa la documentazione residua e troppo pronunciata la labilità di molte aggregazioni per pensare di ripristinare un quadro sia pure approssimativo. Senza contare che la stessa concorrenza municipalistica con la detestata Firenze ha spesso inficiato la ricostruzione di quel vero e proprio microcosmo senese di «adunamenti di liberi e virtuosi intelletti [che] con utile, honesto e amichevole gareggiamento al saper pronti» si riunivano «per divenir ogni giorno più virtuosi e più dotti»²¹. Quindi, senza entrare in dispute di priorità toscane o di numero di accademie²², come più volte è stato fatto in precedenza²³, conviene rifarsi a bibliografia già sedimentata e a Curzio Mazzi che nella sua opera fondamentale sui Rozzi²⁴, sulla scorta del ben praticato primato del documento, ci ha lasciato testimonianza di tutta una serie di aggregazioni, spesso precarie, pescando anche da una bibliografia non locale, come nel caso del Cléder²⁵, del Quadrio²⁶ e del Tiraboschi²⁷, oltre che dai contributi mano-

¹⁹ CESELIN 2002, p. 14.

²⁰ Si rinvia a CATONI 1996.

²¹ S. BARGAGLI, *La prima parte dell'impresa di Scipion Bargagli riveduta nuovamente, e ristampata ...* cit., p. 5.

²² Ad esempio il Cléder ne annota 23, alcune non documentate e comunque non tutte attive nel secolo XVI: Rozzi, Intronati, Insipidi, Smarriti, Salvaticchi, Raccolti, Filomati, Accesi, Travagliati, Sizienti, Cortesi, Desiosi, Affilati, Svegliati, Accordati, Uniti, Filomeli, Infuocati, Invaghiti, Raffrontati, Schiumati, Secreti, Risoluti. Cit. in MAZZI 1882, II, p. 343n.

²³ Lo stesso Mazzi ricorda ad esempio come Girolamo Tiraboschi osservasse che «... dopo Firenze non v'ebbe città di Toscana che in numero e fama di letterarie adunanze si potesse paragonare a Siena» e anche come il Cléder avesse individuato, fra le 42 accademie presenti in Toscana nel secolo XVI, 23 fossero a Siena e 14 a Firenze» (MAZZI 1882, II, *Appendice V: Accademie e congreghe di Siena*, p. 339).

²⁴ *Ibidem*, pp. 337-430.

²⁵ Cfr. CLEDER 1864.

²⁶ F. S. QUADRIO, *Storia e ragione d'ogni poesia di Francesco Saverio Quadrio*, In Venezia, presso Domenico Tabacco, 1739.

²⁷ G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi*, 11 voll., Roma, per Luigi Perego Salvioni stampator vaticano, 1782-1785. Il Tiraboschi

scritti di un Dionisio Marescotti Tolomei²⁸ e di un Uberto Benvoglianti e da quelli a stampa di un Bargagli²⁹ e di un Gigli³⁰.

Ci soccorre anche, oltre al Mazzi, anche qualche fonte letteraria più vicina all'esperienza Rozza. Guardando alla situazione senese Orazio Lombardelli alla fine degli anni Settanta del Cinquecento definiva "accademie" quelle dei Rozzi, dei Sonnacchiosi e degli Umorosi³¹ e altrettanto aveva fatto Domenico Tregiani, il *Desioso* degli Insipidi, negli anni Ottanta del secolo, quando aveva distinto accademie «tra' gentilhuomini» gli Intronati, i Travagliati e gli Accesi, e «tra gli artigiani» i Rozzi, gli Insipidi, gli Smarriti, i Salvatici e i Raccolti³². Sodalizi sorti *ex novo* o sopravvissuti alla guerra di metà Cinquecento e alla fine della repubblica, potremmo dire strenuamente resistenti alla svolta degli anni Sessanta, appena dopo Cateau Cambrésis, quando proprio i Rozzi rinnoveranno i loro Statuti in senso sicuramente più aderente alla nuova situazione politica e sociale della città³³.

Nel caso del Lombardelli e del *Desioso* siamo di fronte a una nozione indistinta di "accademia" che assimila sicuramente esperienze diverse, sia per durata che per composizione sociale e stabilità dell'organizzazione interna

sottolinea come nel campo delle accademie il primato spettasse a Firenze ma anche come «dopo Firenze non v'ebbe città di Toscana che in numero e fama di letterarie adunanze si potesse paragonare a Siena» (vol. VII, p. 159).

²⁸ Il Marescotti aveva raccolto le insegne di una cinquantina di gruppi senesi. La sua corrispondenza con l'erudito senese Uberto Benvoglianti rende conto della sua ricerca, citata ad *abundantiam* da MAZZI 1882. Una copia della raccolta del Marescotti è in BCS, ms. A V 19.

²⁹ S. BARGAGLI, *Dell'imprese scelte, doue trouansi tutte quelle, che da diuersi autori stampate, si rendon conformi alle regole, & alle principali qualita; ... le migliori infin qui d'intorno à questo nobilissimo soggetto: per accurata diligenza di Simon Biralli, ... Volume primo [-secondo]...*, In Venetia, appresso Gio. Battista Ciotti senese, 1600-1610.

³⁰ Cfr. G. GIGLI, *Diario sanese. In cui si veggono alla giornata tutti gli avvenimenti più ragguardevoli spettanti sì allo spirituale, sì al temporale della città, e Stato di Siena ... Parte seconda*, In Lucca, Per Leonardo Venturini, 1723.

³¹ O. LOMBARDELLI, *Degli uffizii e costumi de' giovani*, In Fiorenza, Appresso Giorgio Marescotti, 1579, p. 189.

³² *Gl'intrighi amorosi. Commedia villesca del Desioso Insipido sanese. Recitata in Siena l'anno 1584*, In Siena, Alla Loggia del Papa, 1587.

³³ Belisario Bulgarini, autore di un'egloga pastorale recitata nell'Accademia degli Accesi appena dopo la caduta di Montalcino (BCS, ms. Y II 23, cc. 86-87) accenna alla presenza in città in quel lasso di tempo degli Intronati, dei Travagliati e degli Accesi. Su questo cfr. CATONI 1996, pp. 133 sgg.

dei gruppi. Operazione che aveva già compiuto Scipione Bargagli, che certo anche ai Rozzi faceva riferimento:

Né piccolo appresso è il piacere, et l'honore, che sentono, et acquistano quelle città, dove sieno aperte virtuose Academie, conciosiacosa, che secondo le varie, et nuove cagioni, che per publiche feste vi nascano, o pel passaggio, o venuta di gran maestri, et d'illustri persone; con sollecitudine dagli spiritosi accademici in quelle s'apprestino et preparino et con accurata diligenza in opera si mettano nuovi, superbi, et ammirabili spettacoli facendo essi rappresentare in ornate, et magnifiche scene belle, et dilettevoli comedie; dotte, et gravi tragedie di lor veramente degni, et propri frutti, facendo anchora uscir fuori per le publiche strade, et pe teatri canti, carri trionfali, machine straniera, et ottimamente intese; et altre simili a queste non men nuove, che varie, et ingegnose inventioni³⁴.

In fondo la distinzione fra “congreghe” e “accademie”, la divisione non solo onomastica fra aggregazioni artigiane e nobili, nasce proprio con i Rozzi del 1531, basata sulla volontà esplicitata nei primi *Capitoli* dello *Stecchito* e dell'*Avviluppato* di appellarsi come “Congrega”, quasi che il titolo “accademia” facesse parte integrante della sfera dell'annunciato rifiuto della cultura ufficiale, dell'essere insomma l' “accademia” «dei lor maggiori». I Rozzi si chiamano fra loro “fratelli” e “compagni” e costituiscono quindi una “congrega”, non un' “accademia”: sembra quasi che quest'ultima costituisca la cifra significante di un'espressione culturale “altra”, da esibire e sbandierare con orgoglio, e di rapporti interni regolati nei Rozzi a livello pressappoco familiare o, comunque di solidarietà di ceto e di mestiere.

Sulla “Congrega” valgano per tutti le parole usate dal *Risolto* nel *Guazzabuglio* al momento dell'adozione della sughera come insegna

Non s'ammiri nessun se sotto tale | Nome nostra Congrega si frequenti; | Chògnun rozzo si tiene e tanto e tale | Che di tal nome siam tutti contenti.

o ancora l'intitolazione dei capitoli IX (*Quando i Rozi abbino a conuenir a la Congrega*), X (*De la qualità che esser debbino color che entrar uogolino in nostra Congrega*) e XI (*Come debba essere introdotto che esser vuole de la Congrega de' Rozzi*) della prima stesura statutaria, quella del 1531.

Sulla scorta della scelta quasi ideologica dei Rozzi nasce la distinzione: nobili da una parte e artigiani dall'altra. Intronati e Rozzi soprattutto. Ma quella fra “congreghe” e “accademie” senesi è divisione non presente – come si è visto – nei vari e coevi Lombardelli, Tregiani e Bargagli, introdotta dai Rozzi come cifra di un dichiarato “dislivello di cultura” all'interno del pano-

³⁴ S. BARGAGLI, *Delle lodi delle accademie. Orazione...* cit., pp. 31-32.



Insegna della Congrega degli Insipidi
Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena

rama aggregativo e culturale senese del secolo XVI. Che è notazione che si estende negli stessi Rozzi alla distinzione di ceto e di condizione e che verrà assunta in modo particolare dalla successiva bibliografia erudita³⁵.

Un contesto dinamico, nel quale tenere conto anche di scambi, corrispondenze, confluenze, contaminazioni ma anche opposizioni ideologiche. Si pensi, solo ad esempio, alle sfide letterarie intercorse nel tempo fra gli Scolari e altri gruppi come gli Sviati e gli Sborrati, o, riguardo agli Intronati, alla produzione dell'Arciccio, Antonio Vignali, inventore dell'impresa della zucca e autore de *La cazzaria*, che, quanto estrazione, a gusto pornografico, scandalistico e meno che mai allusivo supera forse in molti tratti la produzione Rozza. Oppure si pensi nel tempo a quante cooptazioni, inserimenti, travasi si verificchino, per necessità storica o per scelta di affinità, fra i gruppi senesi³⁶, o ancora a quanto abbia giocato dopo metà secolo il recupero della "veglia" nell'opporsi a quelle che Laura Riccò ha definito «contrastate valenze rozze»³⁷.

Un quadro nel quale non può essere sottovalutata nemmeno una notazione più strettamente a carattere politico generale: la partecipazione dei singoli e dei gruppi a quell' "esprit de faction" – com'è stato definito dagli studiosi francesi dei Rozzi – cioè a quella lunga e turbolenta lotta dei Monti all'interno della repubblica, che, secondo molti, fu il fattore principale della sua caduta.

Ha ragione certo Cécile Fortin a dire che «cet esprit ne doit en aucune case etre surestimé»³⁸, ripetendo un'affermazione che già aveva fatto Françoise Glenisson³⁹. La caduta della Repubblica fu l'ineluttabile scomparsa di un governo cittadino di carattere ancora comunale che non poteva sopravvivere di fronte alla dimensione europea del consolidamento dei grandi stati nazionali. E andrebbero qui verificati dati storici decisivi per la storia di Siena dopo la fine della repubblica e l'ingresso di Cosimo I de' Medici, spesso contro l'opinione troppo schematica di molti: la veloce ripresa demografica, una vita culturale attiva, la divulgazione delle idee riformate, il cui inizio comunque va spostato al decennio precedente alla caduta della repubblica. Ma sarebbe

³⁵ Cfr. AAR, VII, 4, cc. 3r-11v: G. A. PECCI, *Relazione delle accademie di Siena...* [1754]; ID., *Relazione storica dell'origine, e progresso della festosa Congrega de Rozzi di Siena. Diretta al sig. Lottimj stampatore in Parigi da maestro Lorenzo Ricci Mercante di Libri Vecchi...*, Parigi [ma Lucca], 1757.

³⁶ Anche su questo si rinvia a MAZZI 1882, II, *Appendice V*.

³⁷ RICCÒ 1993¹, p. 120.

³⁸ FORTIN 2001.

³⁹ GLENISSON 1990.

necessario anche porsi qualche domanda sulla ricaduta di queste turbolenze dei Monti sulle manifestazioni culturali e sulla mentalità nel caso dei Rozzi, cioè a dire degli esponenti – certo non i soli – dell’universo artigiano senese. Ma certo è difficile a questo momento comprendere tutti i risvolti di questo rapporto complesso. Certo ascesa e caduta dei Popolari sono ben rappresentati dagli aderenti alla Congrega. Non a caso tra i fondatori dei Rozzi c’è un “trombetto”, cioè un musico al servizio, alla corte di Alfonso Piccolomini d’Aragona, duca di Amalfi, generale delle armi della Repubblica, che tornato a Siena aveva subito attuato una politica favorevole alla fazione popolare, instaurando un clima favorevole alla nascita della Congrega, dove confluirono anche alcuni artigiani che anni dopo saranno in contatto con i Bardotti, agguerrito gruppo di popolani contestatori, decisi a rovesciare il governo e che all’inizio del 1531 avevano sposato la causa del Monte del Popolo provocando la cacciata dei Noveschi, ma che due anni dopo provocheranno di fatto la chiusura della Congrega. Favore dei Popolari che declinerà a partire dal dicembre 1541, quando il ministro di Carlo V, il cardinale di Granvelle, rimetterà un sesto un governo di solidarietà repubblicana con tutti e quattro i Monti, facendo riassumere al potere quello dei Nove.

Forse il complesso dell’esperienza dei Rozzi va reinserito in un quadro più generale di partecipazione e di contiguità della cultura senese e della sua organizzazione, diversificata ma non così disarticolata come può apparire a prima vista.

Leggiamo da un manoscritto della Biblioteca Comunale di Siena, il primo dell’antico archivio degli Intronati:

...con questo così rozzo nome, coprendo la prudentia del animo loro e desiderando di farlo palese a quegli ingegni peregrini che per loro industria sanno da la qualità delle cose cognoscere i soggetti in quella fondati, volsero che la loro impresa fussi con due pestelli aggiunti insieme una zucca da sale a quelli appiccata con un motto raggroppato fra pestelli...

Il nome degli Intronati, già “rozzo”, viene affiancato dall’impresa di una zucca, umile, rozza, a raffigurare quella che i contadini usano per pestare il sale. I nobili Intronati, gli accademici del “deum colere, studere, nemini credere, de mundo non curare”. Simboli contadini, un nome “rozzo” in un motto latino. Si potrebbe parlare, con prudenza, di “eterodossia”. Ma prendiamo anche l’impegno politico: l’estremismo impegnato e antispannolo di certe composizioni del *Fumoso* dei Rozzi trova precedenti illustri nell’atteggiamento di molte commedie intronatiche. Il ruolo decisivo del teatro nel dispiegarsi del fenomeno accademico è ormai ampiamente noto. La commedia costituiva

un elemento essenziale di un progetto che era allo stesso tempo culturale, civile e politico. Anche l'attività dei gruppi senesi del primo Cinquecento, il loro essere dentro la storia, si rivela attraverso le rappresentazioni teatrali. Chiaro che queste rivelino un'attenzione spiccata verso la cronaca, verso la storia, rimandando ad un passato prossimo (è il caso della battaglia di Pavia ne *l'Aurelia*⁴⁰ o del sacco di Roma ne *Gli Ingannati*, dell'assedio di Firenze da parte delle truppe imperiali di Carlo V ne *I prigionieri*). Tutte commedie degli Intronati, che in realtà contraddicevano al loro motto *de mundo non curare*, ma che comunque in parte anticipano la formazione e il consolidamento dei Rozzi: *I prigionieri*, una libera interpretazione de *I captivi* di Plauto, viene rappresentata nel carnevale 1530, *Gli ingannati* e il *Sacrificio* sono degli inizi del 1532, *l'Aurelia* dello stesso anno.

E quello che sarà l'antispagnolismo del *Fumoso* è già ne *I prigionieri*, dove i soldati spagnoli vengono definiti «cani, assassini». Ne *Gli ingannati* uno dei personaggi femminili, denuncia di essere stata violentata dagli spagnoli. Giglio, ancora uno dei personaggi de *Gli ingannati* è un tipo teatrale che sintetizza tutti i vizi degli spagnoli e il titolo stesso della commedia sembra faccia riferimento a Carlo V, autore di un inganno a danno dei Senesi. *L'Aurelia* poi si apre con la denuncia dell'occupazione e della violenza degli Spagnoli, definiti traditori, ladri e incarnazione del male.

Questo per dire che la contiguità fra temi, fra impostazioni dei gruppi animatori della cultura senese del Cinquecento è molto più rilevante di quanto si creda, e che lo schematismo con cui finora si è guardato ad una cesura culturale netta fra aggregazioni nobili e popolari è molto più sfumata. Ci soccorre l'autorità di Uberto Benvoglianti quando fa riferimento all'Accademia Grande e proprio agli Intronati:

*E son baie il dire che l'Accademia Grande costasse di sola nobiltà senese, quando si sa benissimo che sì la Grande come la Intronata Accademia era fornita di gente popolare. Dio immortale! Se ciò non si chiama un mancare ne' principi dell'istoria della patria e un dare in vano in tutto*⁴¹.

È vero, ad esempio, che gli Intronati coltivano un rapporto con il potere pubblico che delega loro lo spazio pubblico dell'attività teatrale, ma è anche vero che questo avverrà in contemporanea con il favore mostrato dalla Signoria dei Popolari e dal duca di Amalfi verso i Rozzi e le loro rappresentazioni di strada.

⁴⁰ Su questa opera cfr. fra l'altro CELSE BLANC 1981.

⁴¹ BCS, ms. C III 11: U. BENVOLGIENTI, *Notizie letterarie*, c. 203r.

E non è un caso che la scansione dei *Capitoli* degli Intronati rassomigli molto a quella dei Rozzi, che pure è derivata da quella interna alle corporazioni artigiane.

Ma forse questo rischia di essere soltanto un esercizio accademico (se vogliamo usare questo termine, impropriamente, come sinonimo di cultura disimpegnata). L'interazione fra istanze diverse della cultura senese cinquecentesca può essere valutata appieno soltanto tenendo conto di una serie di componenti, senza pensare che esse siano delle isole senza comunicazioni reciproche. Da sponde diverse ma simili Rozzi e Intronati, Ferraioli, Sviati, Sborrati, Insipidi, Scolari e altri ancora che facevano di Siena "l'Atene d'Italia" si guardano, comunicano, si contaminano, pur all'interno di una vena di originalità particolare per ognuno.

La rottura, vera, con l'originalità, che porterà all'assimilazione, all'omogeneizzazione su stilemi testuali e stilistici, sarà successiva alla fine della Repubblica, ma soprattutto sarà il frutto dell'integrazione forzata, violenta, ineluttabile, con la cultura delle corti.

C'è una data che è da ritenere significativa: nel gennaio 1561 Cosimo de' Medici, che era già entrato in città nell'ottobre dell'anno precedente⁴², visitava Siena⁴³. La sera gli Intronati, così come avevano fatto venticinque anni prima con Carlo V, al quale era stato offerto *L'amor costante*, rappresentano in onore del duca *L'Hortensio* di Alessandro Piccolomini⁴⁴, il campione della nuova cultura cortigiana. Quelli che la rifiutarono, come Francesco Sozzini, furono costretti all'esilio.

In quella occasione Bartolomeo Neroni detto il *Riccio* trasformava la grande sala del Consiglio di Palazzo Pubblico in teatro: la vita pubblica diventava rappresentazione scenica e una nuova cultura accademica era sulla strada di nascere, facendo *tabula rasa* delle precedenti specificità senesi.

⁴² Cfr. [A MARTELLINI], *La solenne entrata, dello illustrissimo, et eccellentiss. sig. il sig. duca di Fiorenza et Siena. Fatta a 28 d'ottobre 1560 in Siena, Florentiæ, apud Laurentium Torrentinum ducis typographum*, 1560.

⁴³ Cfr. PELLEGRINI 1903, pp. 165-182.

⁴⁴ *L'Hortensio, comedia de gl'Academici Intronati. Rappresentata in Siena alla presenza del sereniss. granduca di Toscana, il di 26 di gennaio 1560. Quando visitò la prima volta quella città...*, In Siena, per Luca Bonetti stampatore dell'eccell. collegio de signori dottori legisti, 1571.



Alessandro Piccolomini

IN MOSTRA

1. *Sena vetus civitas virginis*

Veduta generale di Siena nella gloria della Vergine, dei suoi santi e dei suoi beati.

Acquaforte; cm. 116 x 86.

Incisione di PIETER DE JODE “Il Vecchio” su disegno effettuato da Francesco Vanni nel 1595.

Pianta di Siena rilevata da Francesco Vanni intorno al 1595, esibita nella originale ripresa incisoria di Peter de Jode, che il “pittor sanese” dedica a Ferdinando dei Medici “III Granduca di Toscana”.

La straordinaria veduta assonometrica di Siena che un moderno commentatore ha paragonato a una fotografia *ante litteram* della città ripresa dall'alto, sorprende per la precisione topografica del disegno, nonché per la chiarezza dei tanti dettagli architettonici e urbanistici che lo animano. Una perfezione tecnica, pari alla qualità grafica dell'opera, che recentemente ha stimolato attenti e stimolanti studi sulla sua origine storica, sulle sue caratteristiche iconografiche e sugli aspetti metodologici della sua realizzazione.

La tavola, intitolata *Sena Vetus Civitas Virginis*, presenta la città nella sua estensione integrale e nella tipica forma di un cuore con l'apice inferiore, corrispondente all'estremità settentrionale del centro abitato, rivolto verso il margine basso della carta. In essa il complesso reticolo di strade, piazze e vicoli che contrassegna tutti gli edifici, civili e religiosi, grandi e piccoli della città, viene puntualmente e fedelmente proposto dal maestro con accuratezza di miniatore.

Il Vanni stesso ammonisce sulle difficoltà dell'opera, resa ardua dal fatto di non essere Siena città di pianura e di creare con “le sue strane colline” non pochi problemi di prospettiva alla rilevazione, che infatti lo avrebbe impegnato per molti mesi. Recenti studi hanno verificato le varie prove effettuate dall'autore sulla base di diverse angolazioni prospettiche per raffigurare le depressioni della città - inesorabilmente defilate rispetto ai punti di osservazione allora utilizzati - e hanno evidenziato l'assoluta modernità del metodo utilizzato per assemblare i migliori rilievi di prova nella grande figura finale. Un'opera capace sia di rispettare capillarmente i rapporti metrici e volumetrici, sia di rappresentare l'impervia morfologia del terreno con un'efficacia davvero impensabile per quel tempo; frutto di un'impresa che, induce a considerare la grande tavola tra le più im-

portanti elaborazioni del genere nell'Italia del XVI sec. Non a caso l'illustre storico della Geografia Roberto Almagià l'aveva definita "il monumento della cartografia italiana".

Divenuta ben presto il modello ufficiale di rappresentazione della città e di diffusione della sua immagine, la pianta del Vanni sarà oggetto di numerose edizioni successive – non tutte fedelissime all'archetipo, che sarà modificato anche nelle dimensioni – apparse in un arco di oltre due secoli sui più prestigiosi atlanti pubblicati in Europa ed avrà un efficace ruolo di presentazione della città in molti volumi di storia ed in importanti rassegne della sua cultura artistica: dalla *Mostra di Antica Arte Senese* (1904) – Cat. N. 2-, a *Siena e Roma – Raffaello Caravaggio e i protagonisti di un legame antico* (2006) – Cat. p. 88.

BIBL: BORGHESI-BANCHI 1898, p. 613; ROMBAI 1980, pp. 99 e 107-108; BELLINI 1980, pp. 242-243; BORTOLOTTI 1983, pp. 48-51, 90-93, 96; Pellegrini 1986, da p. 101; PELLEGRINI 1991, pp. 575-584; PELLEGRINI 1999, pp. 46-47; PELLEGRINI 2000; PELLEGRINI 2008; STROFFOLINO 1999, pp. 185-205.

(Archivio storico dell'Università degli Studi di Siena)





Xilografia dal frontespizio di NICCOLÒ CAMPANI, *Lamento di quel tribolato di Strascino Campana Senese, sopra el male incognito ...*
In Venetia, per Francesco de Leno, M D LXIII

I “pre-Rozzi”: questi fantasmi

Marzia Pieri

Nel primo trentennio del '500 un manipolo di nove autori identificabili con buona approssimazione, e un numero imprecisato di altri di cui ci restano soltanto labili tracce, coltiva a Siena con successo una drammaturgia di materia bucolica e rusticale diffusa a stampa per tutta la penisola, che somiglia in parte a quella rozzesca e ha finito per esservi indebitamente confusa. Questi «antecessori dei Rozzi», come li chiama Curzio Mazzi, hanno goduto fra i contemporanei di una fama superiore certamente a quella dei Rozzi veri e propri, i quali furono a un certo punto tentati a rivendicarsi come una specie di patrimonio genetico, operando un *maquillage* critico che ha finito per cancellarne la vera storia. Il mito genealogico che ne è derivato, pretestuoso ma suggestivo, si è fissato in iscrizioni scolpite nel marmo nella sede storica dell'Accademia e poi, nel 1904, sulle pareti del suo teatro:

I Rozzi accolti in Roma da Leone decimo nel 1513, distinti nel 1531 coll'impresa della sugara, accresciuti nel 1660 per l'incorporazione i quattro accademie, qui collocarono la sede loro nel 1731 sotto la protezione della Reale Gran Principessa Violante Governatrice di Siena.

Dodici cittadini di popolo successori dei comici senesi che recitavano in Roma alla corte di Leone X lor rusticali commedie, desiderosi d'ingentilirsi cogli ameni esercizi letterari e drammatici iniziarono la Congrega dei Rozzi e ne dettarono i primi statuti¹.

L'equivoco ha resistito con la tenacia di tutte le «tradizioni inventate»², complici anche le confusioni fra i testi degli uni e degli altri operate nei manoscritti cinque e seicenteschi³. A questo fantasma collettivo sono toccati del resto depistaggi, furti e appropriazioni indebite di ogni genere: oltre ai Rozzi, anche gli Insipidi (un'accademia senese più tarda un po' a corto di drammaturghi propri) se ne sono fatti *tutor* interessati⁴, promuovendone rilanci

¹ Cfr. *SIENA A TEATRO* 2002, rispettivamente pp. 54 e 58.

² Il riferimento è a HOBBSAWAM-RANGER 1987.

³ È famoso, ad esempio, il caso dell'attribuzione al *Falotico* (Giovanni Battista, sarto) della *Comedia di Strascino* del Campani nel ms. seicentesco *Poesie de' Rozzi* conservato in BCS con la segnatura. H. XI. 4, c. 196v.

⁴ Sulle iniziative editoriali di Francesco Bindi, che «mise i propri torchi al servizio delle riunioni e delle letture degli accademici Insipidi per fornire il neonato consesso di materiali colti» propalando in tal modo modelli drammaturgici rivisti e corretti (per esempio dei testi di Mariano Maniscalco), cfr. VALENTI 1992, p. 100.



RAFFAELLO, *Ritratto di Leone X con i cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi*
Firenze, Galleria degli Uffizi

editoriali che hanno ulteriormente contribuito a intorbidare le acque; mentre in età manieristica le loro opere sono finite nello scantinato della poesia bernesca⁵, enfatizzando con malizia deformante l'ariosa oscenità che le pervade o, al contrario, sono state lette come frutti di una presunta saggezza popolare, tagliuzzandole e contraffacendole in chiave moralistica e sentenziosa. In realtà questi personaggi incarnano un momento alto e 'internazionale' della civiltà senese e scrivono collettivamente un capitolo di cultura teatrale di grande originalità, che è tempo di rimettere a fuoco fra filologia e storia.

Nel suo pionieristico riordino di un *corpus* drammaturgico di circa cento componimenti distribuiti lungo un secolo e mezzo – che pur con le sue inevitabili mende e lacune ha fissato un'ossatura documentale relativamente

⁵ Per queste contaminazioni bernesche della letteratura senese, che spesso invertono la cronologia dei fatti, facendo per esempio del Campani un imitatore invece che un precursore, rimando alla mia introduzione a CAMPANI 2010.

accurata – il Mazzi si era reso conto, con una punta di disagio, della sotterranea discontinuità fra questi “antecessori” presunti popolari e i membri storici della Congrega, ma non aveva approfondito, limitandosi ad alludervi come a una specie di sostrato preparatorio alla tradizione rozzesca⁶.

Nel 1882, per la verità, egli non aveva ancora a disposizione neanche il saggio del Merlini sulla satira antivillanesca (che è del 1894), né molti studi preziosi della scuola storica (D’Ancona, Croce, Luzio-Renier, Neri, Pintor...) che di lì a poco avrebbero iniziato a costruire la microstoria teatrale cinquecentesca, e dovette fissare *ex nihilo* le sue mappe di riferimento, ancorandosi al discrimine del 1531. Neanche la cronologia, però, è decisiva per ripristinare l’ordine, giacché i pre-Rozzi (come li ha ribattezzati con fortuna, nel 1967, Roberto Alonge⁷) continuarono in molti casi a fare teatro anche dopo quella data, e ad essere stampati e letti fino a fine secolo.

D’Ancona, nella sua recensione, rimproverava il Mazzi di aver fatto soprattutto «opera analitica e bibliografica [...] storia esterna, non intimo studio della materia»⁸, alludendo al molto lavoro che restava da compiere⁹, ma a sua volta non è poi andato oltre, e come lui hanno fatto Frati, Sanesi, Croce, Apollonio e tutti i pochi altri che si sono occupati del tema, senza cogliere e esplorare le implicazioni di questa dissonanza, né mettere in discussione lo schema evoluzionistico consolidato¹⁰. Solo nel 1966 Vito Pandolfi – uno studioso non a caso sensibile e competente in materia di antropologia teatrale – sottolineava che «il 1531 segnò l’inizio di una istituzione, ma la commedia popolare era già sorta in Siena alcuni decenni prima»¹¹; bisogna aspettare il corposo saggio di Raffaella Braghieri del 1986¹² e, soprattutto, l’imponente ricerca, già ricordata, di Cristina Valenti del 1992 sui *Comici artigiani* per voltare veramente pagina e cominciare a chiarire la peculiare natura di quella sbandierata e ambigua natura “popolare” che accomunerebbe pre-Rozzi e Rozzi.

⁶ Cfr. le osservazioni di LUISI 2004, p. 23.

⁷ ALONGE 1967.

⁸ D’ANCONA 1913, pp. 325-326

⁹ Una storia della critica sull’argomento si ricava dall’introduzione di ALONGE 1967, e da LUISI 2004, pp. 23-29.

¹⁰ Perentorio, in particolare, Ireneo Sanesi, per cui i componenti dei pre-Rozzi sarebbero «in tutto simili a quelli che si scrissero e si rappresentarono in seguito, dopo la regolare fondazione della società» (SANESI 1911, vol. I, p. 398).

¹¹ PANDOLFI 1966, p. 65.

¹² BRAGHIERI 1986, pp. 43-159.

Oggi – ma certamente nuove accessioni e precisazioni saranno da mettere in conto – siamo in grado di perimetrare con maggior precisione il nostro oggetto di riferimento: nei primi decenni del secolo sedicesimo, con un picco compreso fra il 1510 e il 1530, fanno dunque capo a Siena, per nascita o collocazione operativa, nove drammaturghi che spesso recitano in prima persona i loro componimenti drammatici e musicali, a cui siamo in grado di attribuire ben settantasei testi identificabili¹³, fatti oggetto di un successo recitativo anche extra-senese, e confermato da una diffusione a stampa cospicua, che si prolunga in molti casi fino ai primi del diciassettesimo.

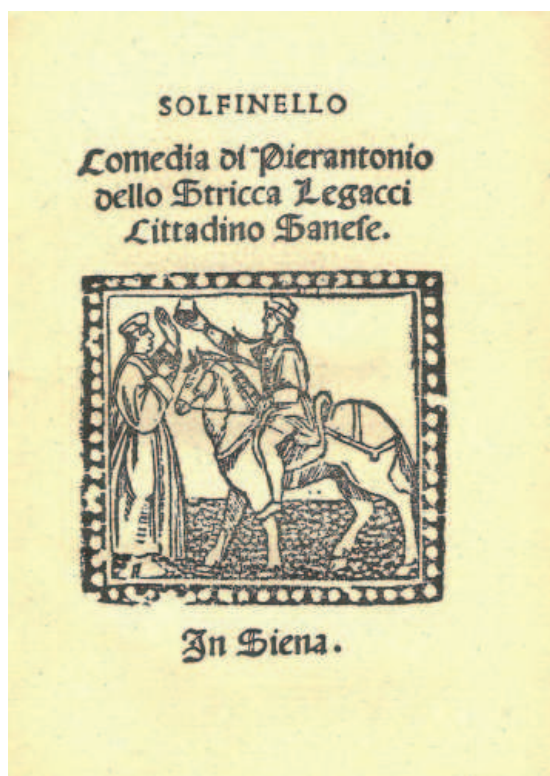
Molto altro, come si è detto, si suppone anche perduto, ma la consistenza materiale di questo *corpus* ci deve far riflettere, giacché sta quasi al pari della produzione rozzesa cinquecentesca, e sovrasta di gran lunga le testimonianze superstiti su molte altre realtà teatrali rinascimentali di prima grandezza, come ad esempio la Napoli aragonese, la Ferrara estense, la Roma leonina, o la Firenze repubblicana.

La prima domanda da porsi sarà dunque perché, nella rarefazione e frammentarietà della documentazione consueta intorno al teatro di questi anni (dove si sono persi irrimediabilmente, ricordiamolo, componimenti di personaggi del calibro di Poliziano, Boiardo, o Machiavelli), la piccola Siena faccia eccezione e abbia tenuto memoria dei suoi autori e delle loro opere, e perché questi autori e queste opere abbiano trovato udienza (e così a lungo) anche fuori dal contesto cittadino, tanto specifico e connotato, da cui scaturiscono. Qui, infatti, il teatro ha una dignità e una rilevanza del tutto peculiari, il che non accade per esempio nella vicina Firenze, dove a lungo è prodotto e consumato come attività di routine nel fitto tessuto associazionistico e conviviale delle confraternite, e continua a essere percepito come mera “arte meccanica” di cui non ci si preoccupa di lasciare testimonianza scritta, per non parlare della strumentalità encomiastica che lo pervade presso i principi grandi e piccoli della penisola.

La densità della vita spettacolare senese del primo trentennio del secolo è paragonabile, semmai, a quella veneziana, dove però esiste un mercato già ‘internazionale’, legato al circuito delle stamperie e della vita mondana e festiva delle Compagnie della Calza, che tende a fagocitare e appiattare voracemente componimenti musicali e recitativi di qualsiasi provenienza, facendone immediatamente prodotti di consumo, cancellando gli autori (senesi

¹³ Quasi vent’anni fa Michele Feo annunciava di avere individuato un *corpus* di ben 120 stampe riferibili a 29 autori senesi, ma non ha mai reso pubbliche queste ricerche (cfr. FEO 1994, pp. 111-147).

compresi) e appiattendo le diversità¹⁴. Nella grande capitale può accadere così che il grande Ruzante si mescoli e si confonda con oscuri cantori di mensa, mentre a Siena gli autori sono protagonisti e perni di una civiltà dell'intrattenimento vitalissima e condivisa. La differenza, come vedremo, la fa il pubblico - esigente e competente - con cui costoro stringono rapporti improntati a una reciprocità paritaria, altrove inimmaginabile, che ha sollecitato molti interrogativi a proposito delle modalità di produzione e organizzazione del loro lavoro¹⁵.



A Siena si potrebbe dire che recitare e fare musica è un naturale prolungamento della vita civile a tutti i livelli: alti e bassi, colti e popolari. La classe media, la voce più forte in città, tende a creare gruppi indipendenti che aggregano una cultura volutamente e fortemente cittadina, a cui la pratica scenica offre la ribalta naturale da cui esprimere e trasfigurare la dialettica culturale, sociale e politica¹⁶. Nel primo trentennio del secolo questa antropologia che si esprime *more theatri* è ancora libera e informe, e solo successivamente si organizza, all'interno delle accademie, formalizzando linguaggi e generi nei

¹⁴ Sulla Venezia teatrale dell'epoca si rimanda ai saggi di ZORZI 1977, pp. 235-292 (*Venezia: la Repubblica a teatro*) e a GUARINO 1995.

¹⁵ È difficile ricostruire se e come questi attori si facessero occasionalmente anche proto-capocomici (come accade in certe circostanze al Campani, al Legacci o ai Roncaglia), cfr. le riflessioni di LUISI 2004, p. 38 e di DE GREGORIO 1994, pp. 18-21.

¹⁶ Per una ricostruzione di questo contesto rimando ai miei contributi: PIERI 2008, PIERI 2010 e PIERI 2012¹.

limiti imposti dalle censure e dai divieti che, a più riprese, le chiuderanno per lunghi periodi, spaventati dalla loro spregiudicata irriverenza. La Siena cinquecentesca sarà un crogiuolo di invenzioni teatrali di eccellenza (nutrite appunto della ricca *humus* di questi primi anni d'oro), ma irrimediabilmente tecnicizzate e memoriali: il teatro rusticale dei Rozzi, la *romantic comedy* degli Intronati, i trattati sulle veglie e le imprese dei Bargagli, gli zibaldoni novellistico-drammatici del Fortini sterilizzano modelli già pronti per i canovacci dell'Arte e per le imitazioni d'oltralpe, elisabettiane, spagnole e francesi.

Ricordiamo dunque rapidamente i singoli membri di questo pantheon di pre-Rozzi superstiti, a cui possiamo oggi assegnare un profilo socio-culturale meno approssimativo di quanto sia accaduto in passato. Questi magnifici nove non sono, intanto, né intrattenitori di mestiere sul genere dei buffoni romani e veneziani, né dilettanti artigiani cultori di teatro, come saranno più tardi i Rozzi, ma borghesi semi-colti (che lavorano da soli o si riuniscono in *ensemble* occasionali) in possesso di saperi musicali e recitativi messi in campo in relazione a specifici appuntamenti festivi e a gruppi diversi di destinatari. Sono tutti esponenti di quella «civiltà della performance»¹⁷ che, a cavallo fra '400 e '500, si sta attestando un po' in tutta Italia - fra signorie, circoli accademici e comunità municipali - dove discorrere con arguzia, danzare e fare musica (prerogative che di qui a poco Castiglione ascriverà obbligatoriamente al cortigiano, congelandole nei codici della sprezzatura aristocratica) sono referenze ammirate: «recitare» e «demonstrare», coniugando i riferimenti alla contemporaneità e il gusto per l'antico, il lazzo salace e la citazione erudita, la prodezza ginnica e quella oratoria sono veicoli di socialità ricercati e ammirati fra popolani e gentiluomini. All'interno della società senese, in particolare, esiste una rilevante maggioranza di popolo borghese, dignitoso e autonomo, che "può" anche scegliere di farsi cortigiano per calcolo e convenienza ma che offre contributi importanti alla vita comune utilizzando volentieri la mediazione scenica, e che partecipa alla formazione dell'opinione pubblica nelle vicende politiche accanto ai membri delle famiglie aristocratiche, difendendo l'indipendenza pericolante della Repubblica¹⁸.

Il teatro profano, riscoperto da poco nei documenti antichi e ancora nebuloso nei suoi statuti formali, non c'è ancora, ma lo si sta inventando attra-

¹⁷ Cfr. GUCCINI 2012, pp. 461-479.

¹⁸ Ricordiamo che alcuni di loro furono variamente coinvolti nella vita pubblica, per esempio l'Alticozzi come legato presso Leone X nel 1515, o lo Stricca Legacci con i suoi acri interventi politici nel 1526 sui fatti di porta Camollia e che il Campani, alla sua morte, si era comprato la carica di scutifero apostolico a Roma.

verso l'innesto della commedia latina, dello spazio vitruviano e della scena prospettica sulla disordinata congerie dei trattenimenti fatti di narrazioni drammatizzate, contrasti giullareschi, framesse, farse allegorico-fantastiche o verosimili, dove si mescolano parole e canto, comicità triviale e slanci di lirismo patetico. Al gigantesco processo collettivo della sua «invenzione» partecipano alla pari attori e spettatori, che si stanno costruendo i rispettivi ruoli e compiti nella faccenda¹⁹.

A Siena, in assenza di una corte egemone (anche se in questa vicenda giocano un ruolo importante le piccole corti dei Petrucci e dei Chigi, con la sua fastosa appendice romana della Farnesina), c'è un'udienza particolarmente partecipe: il contenitore della festa da cui scaturisce la rappresentazione drammatica produce una fenomenologia variegata di veglie private in orti, giardini e palazzi più o meno prestigiosi, ma anche cortei di nozze, di carnevale e di calendimaggio in giro per le strade, dove si mescolano cittadini, scolari, soldati e chierici. Non ci sono ancora neanche le accademie, che monopolizzeranno di qui a poco la vita culturale della Repubblica stratificandola in distinti scomparti sociali e sistematizzando in vario modo questa tradizione poliforme: c'è una socialità pulviscolare e diffusa al cui interno possono emergere singoli talenti che si affinano in relazione alle richieste e ai suggerimenti di "brigade" interclassiste, legate all'arcipelago inquieto della politica, inclini alle mescolanze fra spunti eruditi del classicismo e eredità folkloriche della cultura popolare, che partecipano attivamente, sul piano organizzativo ed economico - ma anche presumibilmente creativo - ad animare trattenimenti festivi sempre carichi di riferimenti alle vicende contemporanee²⁰.

Fra i nostri nove (tutti più o meno coetanei, con il più anziano *Mescolino* che va in stampa per primo già nel 1510 e il più giovane Marcello Roncaglia ancora attivo negli anni '40) troviamo due medici (Niccolò Alticozzi e Francesco Fonsi), un pittore imparentato con i Chigi (*Mescolino*), due commercianti (bottegai più che mercanti, ma con una tradizione di famiglia alle spalle che li fa supporre di un livello economico non proprio infimo: Bastiano di Francesco Linaiole e Pierantonio Legacci), un borghese impoverito ma proveniente da una famiglia di campanai e funzionari pubblici (Niccolò Campani) e un solo artigiano in senso stretto, Mariano Maniscalco (che allu-

¹⁹ Sull'argomento rimando a VESCOVO 2007 e a PIERI 2012².

²⁰ Le relazioni che il *performer* stringe con il suo uditorio sono molto varie, e vanno dalla topica richiesta di soldi e generi alimentari per fare festa (per esempio da parte di *Mescolino*) ai veri e propri encomi cortigiani di *Strascino* (nel *Magrino*) o di Giovanni Roncaglia. Sulla questua di conclusione del corteo di maggio cfr. PIERI 2012³.

de esplicitamente alla propria attività teatrale come interludio di dure fatiche manuali²¹), mentre non sono identificabili con precisione i profili di Giovanni e Marcello Roncaglia (forse un giudice), probabilmente imparentati a vicenda, molto legati ai Petrucci e per questo costretti a trasferirsi a Sarteano dopo la crisi novesca del 1527. Fra costoro, inoltre, si contano due immigrati dalla provincia, il Fonsi e l'Alticozzi, mentre gli altri sette sono senz'altro cittadini senesi ben inseriti da generazioni nella vita della città.

Li troviamo tutti protagonisti in appuntamenti molto diversi (nuziali, carnevaleschi, maggioioli), commissionati da *sponsor* riconoscibili, oppure genericamente rivolti all'intera comunità senese. E sono le vicende di questi *sponsor* a decretare, sembra, i loro rispettivi destini artistici: se i tre legati alla cerchia dei Petrucci fanno le spese, come si è detto, della loro disgrazia e restano confinati nel mercato interno senese, una maggiore neutralità politica o la frequentazione dei Chigi consente ad Alticozzi, Legacci, Mescolino, e Campani trasferte esterne e un'irradiazione delle loro opere di ben altra rilevanza. Sappiamo dell'esistenza anche di altri loro colleghi (solo ombre e nomi: Masetto, Bartaluccio, Pretino o lo sconosciuto autore del *Pidinzuolo*²²), e che brigate non meglio identificate di comici senesi sono apprezzate e richieste all'interno di celebri feste napoletane, veneziane e romane, a cui approdano con successo in ragione di precedenti legami commerciali o politici con la madrepatria e, nel caso di Strascino, sulla base di vere e proprie scritture legate alla sua fama di formidabile attore²³.

²¹ «Tal'hor dal caldo e molesto labore | Tolgo per mio piacer la penna in mano, | Et de li studi vostri alcun bel fiore | Vo' ricogliendo, et mai non fu ragione | D'acquistar fama, o litterale honore. | Costretto hor da servil diletione, | Visto l'obbligo mio, comporsi come | Un humil servo, al mio caro padrone. | Et la commedia mia, se questo è il nome, | Recitaren, né più da voi si sdegni | Chi in un bel prandio alcun silvestre pone. | Et si ben son di laude i versi degni, | Mostra la incomparabil deferentia | De' rozzi petti, et li eruditi ingegni» (M. TRINCI, *Vitio muliebre*, Siena, Francesco di Simione, 1547, c. 2r).

²² La commedia di *Pidinzuolo*, di un autore senese non identificato, fu recitata a Leone X nel 1523 (se ne veda la recente edizione compresa nell'antologia a cura di Bianca Persiani *Commedie rusticali senesi del Cinquecento*, con un saggio introduttivo di P. Trifone, Siena, Università per Stranieri, 2004, pp. 113-136); i nomi di Masetto e Bartaluccio sono ricordati da Scipione Bargagli nel *Turamino* fra «le persone artigiane che già eran fatti chiamare fin da Roma da' maggiori signori che vi fussero» (cfr. l'edizione Salerno 1976 del trattato a cura di Luca Serianni, p. 179) e il misterioso Pretino, che lavora a Roma nel 1518 insieme al Campani, è un cantore di lira di una certa fama (cfr. BORTOLETTI 2012, p. 73).

²³ Sui successi romani di *Strascino*, celebrato da Bandello come un portento, amico di Bibbiena, Berni e Aretino e scritturato dal Castiglione per recarsi alla corte dei Gonzaga, rimando alla mia già citata introduzione a CAMPANI 2010.

A Roma (che attraeva a inizio secolo un gran numero di maestranze con le ricche committenze della fabbrica di San Pietro) c'erano la Farnesina di Agostino a Chigi, e a Napoli l'*entourage* del duca di Amalfi, molto legato alla cultura della Repubblica, a fare da riferimento, ma è più difficile ricostruire chi chiamasse gli attori senesi a recitare nelle feste veneziane di cui ci parla Marin Sanudo (che conservava nella sua biblioteca parecchi dei loro testi²⁴). La frequenza e l'intensità degli scambi (e dei furti editoriali da parte degli stampatori della Serenissima) fa supporre la mediazione sistematica di veri e propri agenti fra le due città, come quel Giovanni Manenti (l'unico identificabile per adesso) già legato a Pietro Aretino – che a Siena aveva trascorso una parte della sua scapigliata giovinezza e ne avrebbe fatto tesoro²⁵ – e agli ambienti teatrali della Roma di Leone X: un mercante senese naturalizzato veneziano, che finanzia vari stampatori e promuove l'edizione dei *Reali di Francia*, appaltatore di lotterie private, finanziatore di feste e commedie, proto-imprenditore per la Compagnia dei Trionfanti, promotore della recita veneziana della *Mandragola* nel carnevale del 1526, autore in proprio di poemetti didascalici, attore al fianco di Ruzante in conviti aristocratici veneziani; un personaggio versatile e sfaccettato su cui sarà opportuno approfondire le ricerche²⁶.

Tutti i nostri autori, a prescindere dal loro raggio di azione, fanno teatro in modo occasionale e si specializzano in un ruolo recitativo determinato che li identifica (il villano, la vecchia *en travesti*, il cantastorie...) strutturando sotteraneamente la loro drammaturgia scritta, ma solo uno fra loro, il più celebre e dotato (ma forse anche il più disperato), Niccolò Campani, fa il salto verso il professionismo, dotandosi di un vero e proprio nome d'arte (*Strascino*) che diventa la sua maschera e il suo marchio distintivo²⁷. I loro

²⁴ Cfr. PADOAN 1978.

²⁵ I legami fra Aretino e Siena hanno molto a che fare con il teatro, tramite il suo amico Giovanni Lappoli, detto il *Pollastra*, che organizza trattenimenti scenici per i Petrucci, come hanno ben chiarito le preziose ricerche di CLUBB-BLACK 1993 e di CLUBB 1995.

²⁶ Cfr. DEGL'INNOCENTI 2008, pp. 65 e sgg.

²⁷ Il villano Strascino è il personaggio più fortunato e caratteristico del suo repertorio e viene scelto a un certo punto dal Campani come nome d'arte; sul suo significato sono state avanzate varie ipotesi interpretative. La più plausibile (scartate le altre del beccaio ambulante, del tipo malvestito o del cattivo cantante) sembra quella che lo connette alla zoppia autentica dell'interprete sifilitico, che fa spettacolo della propria malattia nel celeberrimo *Lamento sopra el male incognito*. La maschera dell'attore, come avverrà più tardi in molti casi, si modella, prima ancora che sul personaggio di riferimento, su un'immagine letteralmente aderente al suo vissuto e alla sua fisicità (a partire dai difetti, dalle mostruose deformità), trasfigurata e serializzata sulla scena come una fondamentale marca identitaria:

componimenti, lo ribadiamo, vanno letti nel loro insieme riferendoli a un 'macrotesto' genetico, per carpirne l'origine e la natura: sono infatti costruiti per montaggi di materiali novellistici, egloghistici e cavallereschi legati a un bacino comune, e intrecciati con pezzi musicali, danzati e pantomimici (moresche, balli in tondo alla martorella, zuffe alla spada ecc..) che fanno pensare all'apporto di specialisti di mestiere a disposizione sul mercato senese²⁸ – la cui presenza è quasi sempre sottaciuta nelle liste dei personaggi – che tramano di pause vivaci la struttura dialogica e recitativa. La musica è il collante fondamentale di questa complessa performatività: una musica da recitare, che struttura i componimenti dall'interno, una musica drammaturgica, distinta dal canto di intrattenimento, che pure, proprio a Siena, si indirizza precocemente alla stampa²⁹.

La fisionomia prevalente di questa produzione richiama una sorta di teatro di varietà, mescolato di linguaggi diversi, dove si combinano moduli scenici di base (frottole, lamenti, contrasti, monologhi di enumerazione ciarlatanesca, numeri pirotecnici, sfide cavalleresche, giochi di destrezza, mogliazzi, dialoghi pastorali...) intorno a un personaggio chiave, di solito un villano, che spesso è anche l'autore. È del resto in questo ambiente che un libro-chiave, per metà senese, come le *Bucoliche elegantissime*, diventa di fatto una specie di generico teatrale destinato a infiniti riusi³⁰ e sono i gusti e le abitudini del pubblico a

la sua diversità, legata in questo caso a un *handicap* ripugnante, diventa il veicolo della sua popolarità, nel solco di un' antichissima tradizione giullaresca di esclusione/mitizzazione. Prima dello zoppo luetico che canta in rima il proprio dolore, facendo spettacolo, con eccezionale tempismo, di un'esperienza privata di forte impatto emozionale (la pandemia sifilitica, un po' come l'AIDS odierno, colpì molto l'immaginario collettivo di quei primi decenni del '500, fino a produrre una gran mole di testi letterari e a dare un nome arcadico alla malattia stessa), il Campani aveva indossato altre maschere sceniche più tradizionali, e cioè quelle carnevalesche del romagnolo e del villano, protagonisti dei componimenti poetici superstiti a cui si faceva riferimento, e che costituiscono evidentemente la preistoria del suo lavoro; ma è il conturbante Strascino con cui alla fine si identifica.

²⁸ Cfr. VALENTI 1992, p.105.

²⁹ Sull'intera questione è preziosa la ricerca di Maria Luisi, già ricordata, su Mariano Maniscalco. I contributi dedicati a questo tema sono moltissimi e ne ricordiamo qui soltanto uno, particolarmente accurato e originale: PONTREMOLI 2011. Ricordiamo che Siena era all'avanguardia anche sul fronte musicale (perché musica e danza erano pratiche ampiamente diffuse e condivise e non prerogative interne a un circuito signorile), giacché è qui che esce la prima raccolta italiana a stampa di testi polifonici, curata dal musicista napoletano Pietro Sambonetto nel 1515: *Canzone, sonetti, strambotti et frottole libro primo*, per metà opera di compositori senesi (cfr. LUISI 1999).

³⁰ Su questa vicenda rimando a PIERI 1983 e ora a BORTOLETTI 2008. Delle *Bucoliche* del se-

orientare le modalità di consumo dei testi, costantemente caratterizzate da fitti interscambi e slittamenti fra raccontare e recitare, come testimonieranno più tardi gli zibaldoni novellistico-teatrali di Pietro Fortini e dei fratelli Bargagli che riassumeranno gran parte di questa storia.

L'attività teatrale di questi anomali attori/poeti (con l'eccezione del Fonsi che si limita a scrivere) comincia dunque dalla recita e approda alla stampa solo a posteriori e in via consuntiva. Se si è da sempre fatto festa, cantando, danzando, raccontandosi storie e allestendo *skechtes* comici di commento pettiegolo o satirico ai fatti circostanti - come testimoniano largamente il novelliere dello pseudo-Sermini³¹ o la ricca tradizione novellistica, frottolistica e cante-rina quattrocentesca - la radicale rivoluzione mediale in atto ai primi del nuovo secolo modifica in profondità la natura e la percezione di queste antiche consuetudini, attraverso un imponente processo di testualizzazione. La stampa appena inventata sta cercando infatti di allargarsi al più vasto ambito profano, e il bacino dell'intrattenimento teatrale sembra molto adatto allo scopo. Il libro di teatro che (a ridosso ma in anticipo rispetto ai concorrenti veneziani) si inventano i librai-editori senesi, come compendio, memoria, rilancio pubblicitario e fissazione di modelli seriali e riproducibili dello spettacolo *live*, nasce da un'intuizione tempestiva: è un esperimento disordinato e audace di trasferimento in pagina, per uso individuale, di esperienze già praticate in modo orale e collettivo. Così alcuni componimenti particolarmente fortunati dei nostri pre-Rozzi prendono ad essere tradotti in forma di libretti, illustrati e di basso costo da stampatori sagaci - con a capo il pioniere Alessandro di Giovanni Landi detto «Giovanni delle comedie» - che creano *ex novo* (a Siena prima che in qualsiasi altra parte d'Italia) un prodotto commerciale fortunato, raccogliendo un'istanza diffusa e ancora indistinta ma economicamente assai promettente. Dopo il loro iniziale *exploit* - è un dato estremamente significativo da ricordare - altri stampatori, come il Bindi, il Bonetti e il Florimi, continueranno a rivestire un'importanza cruciale nella successiva storia della commedia senese³².

Negli anni '10 del '500 - anni di affermazione del volgare e di vivace sperimentalismo letterario remoto dai canoni bembeschi di là da venire³³ - il

nese Jacopo Fiorino de' Buoninsegni abbiamo da poco a disposizione l'edizione critica curata da Irene Tani per i tipi della casa editrice ETS di Pisa nel 2012. Cfr. BUONINSEGNI 2012.

³¹ L'edizione critica del novelliere curata da Monica Marchi ha dimostrato che si tratta di un'opera collettiva e miscellanea di più autori, e che Gentile Sermini non è mai esistito. Cfr. SERMINI 2012.

³² Il quadro generale è stato ricostruito con sapienza da RICCÒ 2002.

³³ Fondamentale il riferimento a DIONISOTTI 1967, che fissa la svolta 'normalizzatrice'

fenomeno 'esplode' con un profluvio di stampe e ristampe che si accavallano e si sovrappongono a vicenda (i *colophon* le segnalano spesso a ridosso delle recite per carnevale o in primavera³⁴) con un significativo affollamento di titoli corredati nei frontespizi da ingegnosi allettamenti 'pubblicitari'. Non esistono ancora, ma si affinano rapidamente, né chiari assetti redazionali della pagina, né ordinate partizioni dei componimenti (in due, tre, e persino quattro "atti" in modo spesso pretestuoso e casuale), né una nomenclatura drammaturgica di riferimento, né (tantomeno) vincoli di autorialità: conta il testo, precario e magari anepigrafo, che conserva tracce disordinate ma evidenti dello spettacolo con un profluvio di verbose didascalie per segnalare i movimenti scenici, gli inserti musicali e danzati, i frequenti intarsi lirici e epistolari; sommarie vignette, dedicate spesso alla scena *clou* della recita ma anche riutilizzate dalle botteghe senza badare troppo alla coerenza con il contenuto del libretto, corredano quasi sempre i frontespizi secondo le consuetudini dell'editoria popolare da bisaccia³⁵; ci sono di frequente degli argomenti/prologhi per orientare il lettore (ma ci si rivolge confusamente a «lettori» e «auditori» in contemporanea) e la confezione degli intrecci lascia altrettanto spesso a desiderare. La natura teatrale delle operette è talvolta ancora confusa con matrici narrative (e in molti casi si stampano del resto dei semplici monologhi, che sono evidentemente dei 'numeri' scenici di base³⁶); epico e drammatico si intrecciano e si sovrappongono. Non ha molto senso provare a tracciare una tassonomia dei diversi generi, ma è chiaro che si va dal semplice al complesso: dal monologo, al dialogo (contrasto, contenzione, egloga o simili) alla «comedia» o alla farsa di più personaggi, quasi sempre indivisa e connotata come rusticale o pastorale (e c'è anche una «tragedia regale»³⁷).

È il mercato, al solito, che fa il prodotto, per un potenziale pubblico di riferimento pronto a fruire privatamente, leggendo, di esperienze ludiche in pre-

della vivace letteratura volgare del primo Rinascimento, proprio al 1530.

³⁴ Lo si ricava con molta evidenza dai dati della mia *Cronologia* nel volume già ricordato su *Strascino*, alle pp. 47-66.

³⁵ Sull'iconografia di queste stampine si rimanda a BRAGHIERI 1986, p. 98 e al *corpus* commentato di incisioni che corredo il volume della Luisi su Mariano Maniscalco.

³⁶ Sono monologhi, ad esempio, *La fantesca*, *Il mercante* e *Il mezzaiuolo* di Bastiano Linaiuolo, *Il trionfo di Pan* di Mescolino, *Il viaggio di un eremita* e *Il capitolo della gelosia* di Marcello Roncaglia e, naturalmente, il *Lamento* di *Strascino*.

³⁷ Si tratta dei *Dispetti d'amore* di Francesco Fonsi, del 1520. Per una più vasta ricognizione di questa proto-drammaturgia volgare rimando a PIERI 1983.

cedenza consumate in modo effimero e comunitario, ma è il successo di questi solitari *performer* canterini a catalizzare l'intera operazione, a cui essi restano presumibilmente estranei. Il Landi e i suoi colleghi sfruttano un patrimonio locale di eccellenze recitative, già testate con successo anche fuori di Siena e dunque esportabile (la mole delle tirature induce infatti a ipotizzare smerci allargati), ma si rivelano competenti e capaci nell'intercettare altre novità teatrali neglette ma prestigiose, come dimostrano le *principes* senesi di due testi fondatori della drammaturgia erudita italiana, quali la *Calandria* di Bernardo Dovizi da Bibbiena o la *Rosmunda* di Giovanni Rucellai: una commedia e una tragedia 'regolari' che i loro aristocratici autori non pensano affatto di dare in luce al di là delle circostanze sperimentali da cui sono scaturite³⁸.

Da più di trent'anni, ormai, le rappresentazioni teatrali profane e in volgare (sempre più spesso recitate piuttosto che cantate) che si allestiscono nelle corti italiane o in circoli privati goliardici o signorili (come quello padovano di Alvise Cornaro animato dal grande Beolco, molto vicino ai nostri autori³⁹) sono parte di un esperimento *in fieri* in cui, per il momento, sono i problemi dell'allestimento e della recitazione i più insidiosi e discussi, mentre i testi recitati vengono percepiti come contingenti e del tutto subordinati al resto della logica festiva, privi di dignità poetica e indegni di essere conservati: per questo non abbiamo una versione d'autore dell'*Orfeo*, quasi nulla ci resta dei volgarizzamenti latini recitati per vent'anni alla corte di Ercole I o nella cerchia romana dei pomponiani, e pochissimo delle farse e commedie allestite dalle compagnie di piacere fiorentine di inizio secolo.

Ed è dunque tanto più straordinario, lo ribadiamo, che ci siano invece giunti così tanti componimenti di questi minori poeti senesi, a cui è riconosciuta in patria un'autorevolezza negata altrove a loro omologhi, pur famosi e celebrati, come l'Altissimo, Serafino Aquilano, o il primo Aretino. Fuori di Siena, insomma, la celebrazione di grandi attori, dicitori e improvvisatori lirici non presuppone affatto una parallela attenzione verso i loro componimenti: si ammira il *performer* ma si ignora il contenuto della *performance*. Il fiuto commerciale dei tipografi senesi e le aspettative di un pubblico particolarmente interessato costruiscono invece qui un'altra storia, e il successo

³⁸ La *Rosmunda*, una delle prime tragedie volgari italiane nata all'interno dei fiorentini Orti Oricellari nel 1515, fu stampata dal Landi nel 1525, mentre *La Calandria*, recitata per la prima volta a Urbino nel 1513 e subito replicata a Roma in varie circostanze, esce a Siena nel 1521. Ma nella sua bottega egli intercetta anche altri testi teatrali di minori autori non senesi (di solito ricchi di parti musicali), come ad esempio, nel 1518, la *Commedia della gelosia* dell'abate di Caserta Pierantonio Franceschi (cfr. LUISI 1977, pp. 310-317).

³⁹ Si veda PIERI 2011.

editoriale dei nostri pre-Rozzi fa presumibilmente da traino al successivo decollo (in gran parte veneziano) delle stampe teatrali moderne, che si verifica a partire soltanto dalla metà del secolo⁴⁰.

A Siena, dunque, l'eccellenza dell'interprete referencia l'opera, conservata e debitamente 'firmata' per i lettori; il suo particolare talento è esaltato nei frontespizi da un'aggettivazione che fa capo all'area semantica dell'«arte» nella sua duplice accezione di patrimonio tecnico e di ispirazione 'orfica': «docto», «ingeniosissimo», «industrioso», «faceto», «erudito e solerte», «homo di peregrino ingegno», «esimio omo» e (persino) «poeta». Dietro il libro c'è un individuo speciale, diverso e ammirato per come sa recitare e fare musica; deve essere qualcun altro a raccogliere e organizzare le sue parole e i suoi gesti, selezionandoli e confezionandoli in forme chiuse (come del resto accadeva già per le veglie quattrocentesche riunite nel novelliere dello pseudo-Sermini o nel caso delle prediche di San Bernardino). Sfruttando questi talenti i librai/tipografi fanno e disfanno a modo loro, si rincorrono e si copiano, smontano e rimontano i testi per ragioni di convenienza, li ristampano magari a distanza ravvicinata 'accresciuti e corretti' assemblandoli in modo diverso sulla scorta di presumibili diverse esecuzioni⁴¹ o semplicemente per venderli meglio.

La redazione finale deve intendersi come precaria e consuntiva, il che spiega, ad esempio, che le divisioni in parti siano del tutto pretestuose e comincino ad attestarsi soltanto tardivamente per evidente attrazione della commedia erudita. I paratesti mancano o costituiscono incursioni eccezionali legate a eccezionali circostanze rappresentative, come è il caso dell'inserito di encomi d'occasione di personaggi di prestigio, per esempio di un aristocratico membro fondatore degli Intronati come Antonio Vignali nella stampa del *Vitio muliebre* di Mariano Maniscalco nel 1518⁴².

Sono anni in cui questi preziosi animatori semiprofessionisti (come accade ancora al già ricordato Beolco fra Padova, Venezia e Ferrara⁴³) sono

⁴⁰ Cfr. PIERI 1992, pp. 245-267 e PIERI 2000, pp. 1073-1101 e ora RICCÒ 2008.

⁴¹ È famoso il caso del *Muratore*, commedia rustica "lombarda", estrapolata nel 1546, forse dal Bindi, dalla *Pietà d'amore* di Mariano Maniscalco del 1518, e più volte ristampata come testo autonomo; anche l'*Egloga pastorale di maggio* di Mescolino, del 1510, viene ristampata già l'anno successivo, in una redazione ampliata e arricchita di nuovi personaggi, come *Egloga II ovvero Farsetta di kalendimaggio* (cfr. PIERI, 2013³), ma gli esempi si potrebbero moltiplicare.

⁴² Cfr. LUISI 2004, p. 34.

⁴³ Ricordiamo che Angelo Beolco (di cui possiamo ricostruire con molti dettagli la parabola, simile e solo di poco posteriore a quelle dei nostri autori) si esibisce da gio-



RAFFAELLO, *Ritratto del cardinal Bibbiena*
Firenze Galleria Palatina

ovunque ricercati e apprezzati, e in cui esiste ancora «un limbo di cittadini epicurei» presso i quali è compatibile svolgere funzioni pubbliche di intrattenimento senza perdere prerogative e dignità di cittadini appunto; è solo quando - di qui a poco peraltro - una tale compatibilità comincerà a venir meno che emergeranno le prime reali distinzioni fra professionismo e diletantismo attoriale. Forse, anzi, è a Roma, in una piazza ampia, policentrica e certamente più stratificata della municipalissima e compatta Siena, che uomini come lo *Strascino* sono invogliati a strumentalizzare e sistematizzare competenze giudicate a casa propria gratuite e dilettantesche; ed è qui che certi talenti tendono a diventare mestieri: il borghese faceto diventa attore; il buffone e la cortigiana onesta si mettono in società⁴⁴.

vane negli spettacoli goliardici dello Studio di Padova, poi in casa Cornaro, in città e in campagna, nei sontuosi conviti delle compagnie della Calza veneziane, quindi alla corte di Ferrara a fianco di Ariosto, fino ad approdare alle feste accademiche degli Infiammati di Padova, dove, nel 1542, avrebbe dovuto recitare una tragedia iperletteraria quale la *Canace* di Sperone Speroni. Una morte improvvisa rese impossibile questo interessante travestimento in coturni del villano Ruzante infoiato e affamato.

⁴⁴ È divenuta leggendaria, sulla scorta testimoniale del Bandello, la relazione professio-

Del nostro manipolo di autori soltanto il Campani, al culmine della sua fama, deciderà a un certo punto di occuparsi in prima persona della propria fortuna editoriale, già cospicua ma al di fuori del suo controllo. In giro per l'Italia anche altri suoi colleghi fanno lo stesso tentativo proprio in questi anni di cruciali transizioni, (per esempio il celebre Cherea, o il solito Ruzante⁴⁵) ma lui è fra i pochi a riuscirci davvero, anche se è perfettamente consapevole che la traduzione scritta e l'esperienza della lettura comporteranno l'inevitabile ridimensionamento di buona parte della sua "aura" di magico intrattenitore; e nondimeno i tempi sono maturi, a suo giudizio, per saltare il fosso:

*Qualcun m'ha detto: "Come tu la stampi, | io non te ne darei più un quattrino;
| se in una cosa minima tu inciampi, | ognun la piglia pel peggior cammino". | Se
ad alcun par che'l mio foco l'avvampi, | ha manco forza poi che un lumicino. | Non
avend'io cagion d'offender nemo | Però di repression non curo o temo. | Voglian dir
molti che le cose impresse | Perdano in tutto la reputazione. | Perder la potrei io,
quand'io l'avesse: | dunqu'io son for di tal confusione. | Vo' che qualcun si trastulli
con esse | Pigliando la mia buona intenzione; | prima vo' d'ignoranza esser dannato,
| ch'esser de' versi miei avaro o ingrato*⁴⁶

Dello *Strascino*, star scenica della Roma di Leone X legato a Aretino e Bibbiena e molto lodato dai contemporanei (da Bandello a Castiglione), possediamo l'intera filiera drammaturgica: rime carnevalesche d'occasione (di vituperio, corteggiamento, lamento ecc...), un monologo canterino sul mal francese, che è il suo pezzo più famoso, e tre componimenti drammatici *in progress* che assemblano i suoi numeri più fortunati.

L'Egloga bellissima a la martorella intitolata Strascino - contrasto comico fra quattro villani insolventi, il padrone Lodovico e il giudice suo complice ser Malingo - è destinata a un pubblico senese in grado di riconoscerne lo spessore realistico e consta di soli 247 versi; la *Comedia overo farsa intitolata*

nale che avrebbero stretto insieme, a Roma il buffone Campani e la celeberrima cortigiana Imperia de Paris (sua allieva di improvvisazione poetica), creando un duo irresistibile (il buffone sguaiato e canterino e l'amorosa tragica) che si esibiva a pagamento, e in cui si è riconosciuto uno dei nuclei generativi della drammaturgia tragicomica della Commedia dell'Arte (cfr. CAMPANI 2010, pp. 26-30).

⁴⁵ Il lucchese Francesco de' Nobili, detto il Cherea, celebre attore che si era fatto le ossa nella Ferrara di Ercole I e poi si mette in proprio con successo a Venezia, chiede nel 1508 un privilegio di stampa per i suoi componimenti che il Senato gli nega (cfr. ZORZI 1977, p. 305) e lo stesso fa Beolco nel 1533 per la *Vaccaria* e la *Piovana*, ricevendo invece un'autorizzazione che poi non avrebbe sfruttato

⁴⁶ *Lamento*, in CAMPANI 2010, pp. 242-243.

Magrino è un componimento molto più ampio di 693 versi, previsto entro una festa prelatizia romana e intrecciato di elementi rusticali, mitologici e musicali, dove c'è un prologo di presentazione dell'autore e del testo; nella celebre *Comedia del Coltellino*, che da Roma si irradia con fortuna nelle corti settentrionali, i versi sono 652: qui il villano innamorato si dibatte sannazzariamente in paurose e comicissime ipotesi di suicidio, per poi affidare la soluzione della faccenda ad un giudice *super partes* (come nei mariazi), adombrando, nella conclusione in musica, un allegro patto di promiscuità sessuale. Tutti e tre questi componimenti conoscono una vasta diffusione a stampa fra Siena, Venezia, Firenze e Roma, sotto diversi titoli (quasi sempre attribuiti all'autore famoso, che ne riferenzia l'acquisto), e circolano in parallelo anche in copie manoscritte, sollecitate da impazienti amatori, come il marchese di Mantova. Nel frattempo il Campani diventa celebre e ben pagato a Roma e nelle corti settentrionali e, nell'ultima fase della sua esistenza, si fa, come si è detto, imprenditore di se stesso anche per via libraria, affidando allo stampatore veneziano Niccolò Zoppino – specialista affermato nel settore delle stampe volgari e teatrali, che aveva già fatto grazie a lui buoni affari -il suo numero scenico più celebre: *Il Lamento di quel tribulato di Strascino Campana senese sopra el male incognito: el quale tratta de la pazienza e impazienza in ottava rima: opera molto piacevole*. Si tratta di un lungo monologo di 173 stanze, dedicato al flagello del secolo (la sifilide, da cui lui pure era affetto), che stava recitando da anni con gran fortuna, e di cui aveva già smerciate parecchie copie manoscritte e una minore edizione a stampa romana delle prime 117 strofe, in forma di foglio volante.

Nel 1521, quando si crede illusoriamente guarito (morirà invece poco dopo, vittima di una ricaduta del male) giudica che i tempi siano maturi per farne un vero libro, provvisto di un ambizioso paratesto letterario, che fornisce ai lettori tutti gli strumenti per accostarvisi: il libretto è ornata di una paurosa xilografia raffigurante il malato, giacente nudo e pustoloso in un letto, su cui un diavolo alato rovescia dall'alto il male da un vaso; un cartiglio con su scritto «Hoimè le doglie» gli esce dalla bocca, e alcune figure al suo capezzale tentano di soccorrerlo. Al suo interno il *Lamento* è corredato di rubriche laterali che indicizzano un po' disordinatamente la narrazione, costruendo un itinerario di lettura mentale tematizzata, ed è confezionato e stampato con notevole correttezza prosodica e formale. Una cornice in prosa sottolinea le ambizioni letterarie dell'opera, mescolando l'eredità alta della *Vita Nova*, dell'*Arcadia* e dell'*Hypnerotomachia* con la tradizione veneziana dei lamenti dei buffoni all'inferno (a cui attinge per esempio anche Ruzante nella *Betia*): rivolgendosi «a gli lettori», l'autore racconta infatti come l'opera

sia nata da un sogno, o meglio da un incubo, fatto in un bel mattino di primavera, che gli aveva fatto rivivere l'orrore della malattia, e durante il quale, per consolarsi, aveva iniziato a comporre dei versi. Al suo risveglio, felice di scoprirsi guarito, si era messo a scriverli per esorcizzare il terrore e offrire la memoria della propria sofferenza e la speranza di una guarigione, altrettanto salvifica, ai molti infelici ammalati dello stesso male. Il *Lamento* diventa un *best-seller* straordinariamente fortunato per oltre un secolo, e costituisce un caso esemplare nella transizione fra oralità performativa e costruzione di un canone teatrale e librario, che stiamo descrivendo.

Questo testo reca suture interne molto evidenti di destinazioni d'uso multiple (l'ascolto, la lettura, il commento condiviso, la consultazione medica, la riflessione religiosa, il talismano protettore) che ne assicureranno la leggendaria fortuna. È un ibrido di grande evidenza testimoniale a proposito della rivoluzione comunicativa in atto nei primi decenni del sedicesimo secolo a cui ci stiamo riferendo: la sua esecuzione orale presuppone ormai il prevalere della dizione sul canto in percentuale maggiore da quanto si verifica all'interno delle cosiddette commedie; la sua serrata dialogicità implicita presuppone una sempre più marcata manipolazione recitativa della cantilena canora propria dell'ottava, e in questa retrocessione della musica in favore della dizione sta un'altra marca distintiva del teatro che sta nascendo e che, per il momento, si riassume ancora nel corpo e nella voce dell'attore, che è anche autore e personaggio autobiografico.

Il remoto esempio del Campani, che abbiamo la possibilità di contestualizzare con una certa precisione in tutte le sue tappe, documenta dunque il processo di razionalizzazione spettacolare in atto in questi anni (di cui i nostri pre-Rozzi sono protagonisti), che si compie appunto in diretta relazione con specifiche occasioni rappresentative attraverso ricuciture e assemblaggi di frammenti comici di base, che il libro riassume e occulta dietro la confezione unitaria per la lettura. Il suo caso è del tutto speciale: nel nostro manipolo di autori/attori egli è di gran lunga non solo il più bravo, ma il più moderno e consapevole del contesto storico circostante. La sua esperienza ha tratti specificatamente senesi, cioè ripropone elementi costanti nella storia dell'intellettualità cittadina, scandita da esili e migrazioni ma anche incline a spendere al proprio interno le energie migliori con un senso fortissimo di appartenenza, coltivato e difeso a dispetto della lontananza⁴⁷; ma la sua fortuna travalica poi di gran lunga la leggenda senese e somiglia molto a quella di

⁴⁷ Un quadro generale della storia letteraria senese è tracciato in questi termini da ORVIETO 1988.

altri poeti-attori-commediografi che non sono stati finora abbastanza interconnessi fra loro, come i già ricordati e semi-colti Angelo Beolco, e Francesco de' Nobili detto Cherea, buffoni di mestiere come Zuan Polo Liomparadi, Domenego Taiacalze, o letterati di prima grandezza, quali Aretino o Bibbiena.

Il suo, inoltre, è un esempio che conferma come la nascita del teatro drammatico non avvenga soltanto per un processo letterario di imitazione dell'antico; questa sarà soltanto la tappa conclusiva e ufficiale di un lungo percorso, già quattrocentesco, di natura sociologica e comunicativa, che coinvolge allo stesso modo il consumo orale di cantari, prediche religiose e sacre rappresentazioni⁴⁸. Nell'orizzonte d'attesa della festa profana privata di primo '500 la rappresentazione teatrale scaturisce direttamente dalla conversazione e dalla narrazione; la commedia letteraria, che soppianderà presto queste minori forme teatrali, è anch'essa in origine un oggetto espressivo e artistico profondamente aperto e relazionale, e tale del resto tornerà ad essere, a metà secolo, nel lavoro degli attori di mestiere, che lavorano su testi 'deboli' e combinatori come i canovacci, oltre la parentesi cortigiana e libresca (tutto sommato breve) del classicismo erudito.

Strascino muore nel 1523, poco prima che l'orizzonte della storia senese e italiana si incupisca in modo irreversibile: dopo il sacco di Roma tutto comincerà a precipitare, come Machiavelli aveva previsto, e Siena subirà la sua parte di disastri, in parte colpevolmente auto-inflitti, fino a perdere la propria indipendenza e a imboccare la via del declino. La normalizzazione politica legata all'imperialismo fiorentino e alla stretta controriformistica sono precedute da un ritorno all'ordine culturale e estetico che riproporrà, insieme alle norme linguistiche bembiane tenacemente messe in discussione nel *Turamino*, un riassetto gerarchico e classista delle lettere, fatto di canoni di genere vincolanti, dell'obbligo di conoscere il latino, di regole aristoteliche, di censure religiose e sessuali, di ghetizzazioni paternalistiche del cosiddetto universo popolare. Il comico sarà sterilizzato e bandito, e ai poeti si chiederanno precise referenze, che escluderanno donne e semicolti dalle stanze della Letteratura ufficiale. Il teatro – finanziato dalle grandi corti come strumento di propaganda politica, o praticato al chiuso delle accademie – si regolerà nelle forme tripartite della drammaturgia classicistica (commedia, tragedia e favola pastorale) e nei sontuosi apparati serliani e vitruviani, oppure diventerà merce da vendere da parte dei comici dell'Arte, che lo porteranno in giro per l'Europa, acclamati e ben pagati ma anche perseguitati e disprezzati come guitti e meretrici infami.

⁴⁸ Su questa complessa questione sono fondamentali i lavori di Paola Ventrone. Cfr. VENTRONE 1993.

L'avventura scenica senese continua ad essere carica di vita, ma il pubblico si separa in fasce distinte; le accademie aristocratiche (con in testa gli Intronati) coltivano un'eccezionale commedia d'intreccio e di peripezia, dove le allusioni alla città reale e ai suoi conflitti laceranti si rarefanno a poco a poco, per schivare censure sempre più pericolose (di cui faranno le spese, come eretici o ribelli, non pochi di loro)⁴⁹. La vicenda dei Rozzi, lungi dal costituirne il prolungamento, marca una discontinuità profonda con quella dei loro "antecessori": stizzosamente autoreclusi in un'orbita interna, digiuni di latino per statuto e cultori di un municipalismo esasperato, che punisce le incursioni teatrali extra-murarie, essi coltivano in esclusiva il teatro comico come un antidoto, un 'autoterapia di gruppo e una forma di larvata opposizione all'*establishment*, ma a prezzo di stare soltanto fra sé, orgogliosamente separati e estranei al resto della città.

I moduli rusticali e boscherecci della tradizione continuano ad strutturare i loro componimenti (remoti dalla drammaturgia erudita) ma in forme stilizzate, gergali e volutamente sguaiate. La complessità antropologica di quelle recite aperte a un dialogo a trecentosessanta gradi con qualsiasi tipo di interlocutore lascia spazio a un orizzonte sociale separato e chiuso; la Congrega marca una voluta cesura con il passato, e prende ostentamente le distanze da gentiluomini e letterati, forse replicando in modo polemico all'elitario programma degli Intronati fondati sei anni prima (che in fondo segna la prima tappa di questa nuova storia di separazioni e riordini). Il villano è ancora protagonista del loro teatro, ma come inerte bersaglio polemico stracciatino. Alla polifonia culturale interclassista che allineava senza soluzione di continuità satira, magia, pastorale e cronaca, intrecciando colte citazioni petrarchesche, virgiliane e nenciali con gerghi, proverbi e inflessioni del parlato senese subentra una nuova, schematica contrapposizione fra città e campagna, salvo registrare eccezionalmente - quando le crisi politiche ed economiche si acuiscono in modo drammatico - dolenti affinità e condivisioni con i contadini stupidi e ladri di cui si ride così volentieri. Il teatro rozzesco, popolato di villani, chierici libidinosi e spagnoli prepotenti, coltiva beffe di antica tradizione medievale, commenta la piccola vita interna della città, dà sfogo a feroci umori anticontadini, percorre tutta la tastiera oscena e nera del riso più irriverente in toni iper-targati come "popolari".

Il patrimonio delle *gag* e dei personaggi lasciato in eredità dai nostri co-

⁴⁹ L'esempio supremo di questa progressiva contraffazione e manipolazione subita dalle commedie senesi (per opera dei loro stessi autori o di altri) è offerto dalla *Pellegrina* di Scipione Bargagli, che va in scena a Firenze, nel 1589 pesantemente emendata dal Borghini a venticinque anni di distanza dalla sua composizione (cfr. TESTAVERDE 1994, pp. 23-38).

mici artigiani continua tuttavia a circolare largamente, sia nelle rusticali della Congrega che nelle commedie intronatiche, che tendono tutte a strutturarsi per accumulo epicizzante di numeri scenici ormai codificati e profondamente radicati nella *humus* senese (quasi identici, infatti, alle compilazioni di giochi e di veglie dei fratelli Bargagli): ritroviamo così canti col citarino, ingressi a dorso d'asino, giochi scenici attraverso la porta chiusa, amanti avvelenati, violente satire antifratesche e antispagnole, travestimenti, corteggiamenti grevi oppure languorosi, serenate, moresche, cataloghi ciarlataneschi e surreali in forma di monologo, medici saccenti, preti libidinosi, fantesche ruffiane, deliri stralunati di chi non sa se essere morto o vivo, suicidi sfiorati, invettive contro la carestia o le gabelle, galanterie maliziose verso le spettatrici. I testi, al solito, ce ne conservano soltanto i fossili scarnificati, ma la qualità delle recite doveva essere di ben altro livello, come ci fanno intuire alcuni zibaldoni lirici o prosastici di composizione collettiva⁵⁰, che recano tracce di una vita interna del sodalizio ben altrimenti sanguigna e vitale. La 'resistenza' dissacrante e ribalda dei Rozzi sarà presto fiaccata e ridotta all'ordine dall' inclemenza della storia e, mentre Siena implode politicamente e economicamente, la Congrega si trasforma in Accademia e i suoi riti teatrali sbiadiscono a malinconici *hobby*, sempre carichi di nostalgia.

⁵⁰ Alludiamo alle *Quistioni e chasi di più sorte recitate in la Congrega de' Rozi per i Rozi* (conservate manoscritte presso BCS), che fra il 1532 e il 1549 registrano in presa diretta i contenuti delle loro riunioni, alternando resoconti di cronaca, riflessioni e discussioni morali, rime amorose e veri e propri abbozzi di commedie, e all'enigmatica miscellanea poetica dei *Frutti della Suvara* uscita a stampa nel 1547, a cui si potrà aggiungere anche *Il Malfatto*, una commedia composta collettivamente probabilmente come polemico contraltare al successo degl' *Ingannati*. Si può osservare, quale ulteriore segnale della discontinuità e anomalia rappresentata dai comici artigiani, che essi rivendicano invece individuazioni autoriali più orgogliose e sicure rispetto al gusto per le scritture anonime e collettive, che tradizionalmente accomuna a Siena i compilatori del novelliere dello pseudo-Sermini ai Rozzi e agli Intronati.



IN MOSTRA

1. GIOVANNI RONCAGLIA, *Innamoramento di Pantaleone et Almena* ..., Siena, Giovanni d'Alessandro, 1525.

RONCAGLIA, GIOVANNI

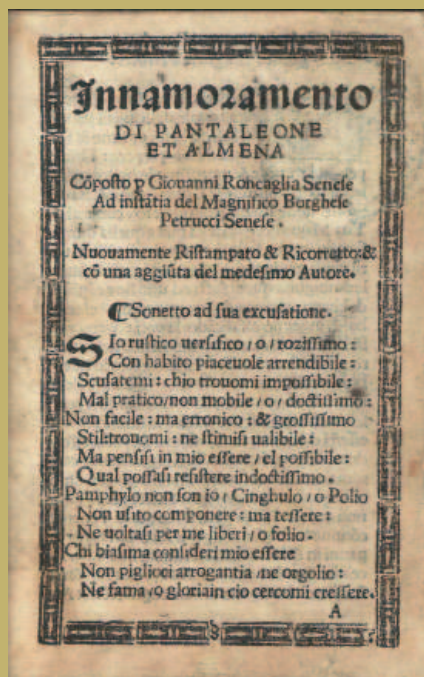
INNAMORAMENTO | DI PANTALEONE | ET ALMENA | Cōposto
p Giouanni Roncaglia Senese | Ad instatia del Magnifico Borghese | Petrucci
Senese. | Nuouamente Ristampato & Ricorretto: & | cō una aggiūta del medesimo
Autore. ||

colophon: Finito lo Innamoramento di Pantaleone | Et Almena: Stampato
in Siena Ad | instantia di Maestro Giouanni | di Alixādro Libraro. Adi. | xxii. Di
Dicembre | 1525. ||

8° ; 72 c.

EDIT 16: CNCE 63290.

BIBL. : LIBRI 1847; BRUNET 1860-1865; GRAESSE 1859-1869; MAZZI 1882;
SANDER 1942-1969; BRAGHIERI 1986; VALENTI 1992.



Il testo, non reperito da VALENTI 1992, è molto raro. Repertori ottocenteschi, come il Brunet e Graesse lo definiscono «romanzo in ottave», senza averlo consultato, visto che si tratta di una miscellanea di varie composizioni in vario metro. Il testo è preceduto da un'epistola in prosa dell'autore a Borghese Petrucci e, ancora prima, da un ironico sonetto di scusa dell'autore stesso: *Sonetto ad sua excusatione*, il cui incipit è *S Io rustico uersifico / o / rozzissimo | Con habito piaceuole arrendibile | Scusatemi : chio trouomi impossibile | Mal pratico / non mobile / o / doctilissimo | Non facile / ma erronico : & grossissimo | Stil trouomi, ne stimisi ualibile | Ma pensisi in mio essere / el possibile : Qual possasi resistere indoctissimo* [...]. EDIT 16 riporta solo questa edizione senese,

I "pre-Rozzi": questi fantasmi

VALENTI 1992 ne registra anche un'altra: *Principio: et fine dello innamoramento: di due amanti: cioè Pantaleone e Almena*, Stampata nella inclita monarchia di Città Rossa, s. a. (m.d.g.)

(coll. Marcello Griccioli)

2. FRANCESCO MARIANO, TRINCI, *Vitio muliebre ...*, Venezia, Francesco Bindoni, 1537.

TRINCI, FRANCESCO MARIANO

VITIO MULIEBRE. | COMEDIA DEL VITIO MV- | Liebre composta per Mariano Maniscal | co da Siena ad instantia di Messer | Eustachio Petrucci Magni | fico Capitanio della | guardia di | Siena. | [vignetta xilografica] | M. D. XXXVII. ||

colophon: In Venetia per Francesco Bindoni & Mapheo | Pasini compagni, nel Anno del Signo | re. M. D. XXXVII. ||

8° ; 25 c.

EDIT 16: CNCE 52537; OPAC SBN : IT\ICCU\TO0E\115062

BIBL. : FERRARIO 1812; BRUNET 1860-1865; MAZZI 1882; SANDER 1942-1969; BRAGHIERI 1986; VALENTI 1992.

Commedia in terzine senza divisione di atti e scene. I prsonaggi sono: Attilio e Ortensio, l'eremita Politico, Lucrezia e sua figlia Silvia, il villano Cavicchia, le fanciulle Camilla e Virginia, e Sergio servo di Ortensio. La commedia si apre con Lucrezia che insegna a Silvia a sedurre gli uomini. Compare Antilio, che si innamora di Silvia, mentre il villano Cavicchio offre la sua mercanzia e rivolge pesanti apprezzamenti a Silvia. Antilio incontra l'amico Ortensio, al quale racconta del suo amore. L'amico lo mette in guardia. Lucrezia rimprovera la figlia: non deve lasciarsi conquistare dallo spasimante, ma solo concentrarsi sul modo di cavargli denaro. Ortensio bastona Cavicchia, reo di aver discusso con Lucrezia. Silvia, per ringraziarlo, gli offre il suo amore. Ortensio dapprima resiste, poi cede. Dopo varie vicende la commedia si conclude con l'intervento di Politico che dona molte ricchezze a Silvia e a Cavicchia.

L'opera, prima di questa edizione veneziana, era comparsa a Siena diverse volte (per Simione di Niccolo, adi 14 di luglio 1518; per Simione di Niccolo ad instantia di Giouanni di Alixandro libraio, adi 23 di agosto 1519; per Michelagnolo di Bernardino Castagni ad instantia di Giouanni di Alixandro libraio, adi XXI di febraio 1532). A Venezia era già apparsa nel 1527: per Francesco Garone, 1527 a di XVIII di Luio. (m.d.g.)

(coll. Marcello Griccioli)

3. NICCOLÒ CAMPANI, *Lamento di quel tribulato di Strascino ...*, Venezia, Francesco de Leno, 1564.

CAMPANI NICCOLÒ
LAMENTO DI QVEL | TRIBVLATO DI STRASCINO | Campana Senese,
sopra el male incognito el- | qual tratta de la Patientia & Impatiëtia. ||

colophon: In Venetia per Francesco de Leno. | M D LXIII.

16° ; 28 c.

EDIT 16: CNCE 8798; OPAC SBN : IT\ICCU\CNCE\008798.

BIBL. : MAZZI 1882; SANDER 1942-1969; VALENTI 1992.

Di questa opera dello *Strascino* sul mal francese, patologia di cui l'autore aveva sofferto per lunghi anni e che aveva superato, è stata censita per il Cinquecento un'edizione senza note tipografiche ma sicuramente pubblicata dopo il 1511, oltre a quattro edizioni veneziane precedenti a quella in mostra (per Nicolo Zopino e Vincentio compagno, 1521 adi XII de decembro; per Nicolo Zopino e Vincentio compagno, 1523 adi I de setembrio; per Nicolò d'Aristotile detto Zoppino del mese di nouembrio, 1529; per Francesco Bindoni & Mapheo Pasini compagni, 1537 adi 4. agosto). Francesco di Leno, figlio di Biagio, fu un tipografo attivo a Venezia e originario appunto di Leno nei pressi di Brescia, Dal 1551 aveva lavorato

nella stamperia di Giovanni Padovano e alla morte di questi, nel 1553, aveva assunto la gestione dell'azienda che poi avrebbe acquisito definitivamente nel 1558. Aveva una libreria all'insegna di San Rocco. (m. d. g.)

(coll. Marcello Griccioli)



4. NICCOLÒ CAMPANI,,
Coltellino. Comedia rusticale ...,
Siena, [Luca Bonetti], 1577.

CAMPANI NICCOLÒ
COLTELLINO | Comedia
rusticale | Composta per Niccolo
Campani | Sanese. | [fregio
tipografico] | INTERLOCVTORI.
| Berna Contadino. | Tafano

Contadino. | Togna Fanciulla. & | Lenzo. | [fregio tipografico] Stampata in Siena 1577. ||

16° ; 12 c.

EDIT 16: CNCE 8804; OPAC SBN : IT\ICCU\CNCE\008804.

BIBL. : MAZZI 1882; SANDER 1942-1969; BRAGHIERI 1986; VALENTI 1992.

Nella *princeps* di Siena 1520 questa opera si intitolava *Berna*, dal nome del contadino protagonista della commedia. In seguito però assunse il titolo di *Coltellino*, riferendosi all'utensile con il quale il protagonista si suicida per amore. In mostra un'edizione tarda, preceduta da altre edizioni senesi (per Michelagnolo di Bernardino Castagni ad instantia di Giouanni di Alixandro libraio, adi XXVI di marzo 1533; per Francesco di Simione Bindi ad instantia di Giouanni di Alixandro Landi libraio, adi XXVI di Settembre 1543; In Siena, 1571). EDIT 16 censisce un'edizione di Roma (per Valerio Dorico e Lovisi fratelli bresciani, [tra il 1538 e il 1559]) e alcune successive edizioni fiorentine. (m. d. g.)
(coll. Marcello Griccioli)

5. FRANCESCO MARIANO TRINCI, *Comedia de moti di fortuna ...*, Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1569.

TRINCI, FRANCESCO MARIANO

COMEDIA | DE MOTI | DI FORTVNA, | DI MARIANO | MANISCALCO
| SANESE. | [marca tipografica] | IN FIORENZA, | Appresso Bartholomeo
Sermartelli. ||

colophon: IN FIORENZA, | Appresso Bartolomeo Sermartelli. | MDLXIX.

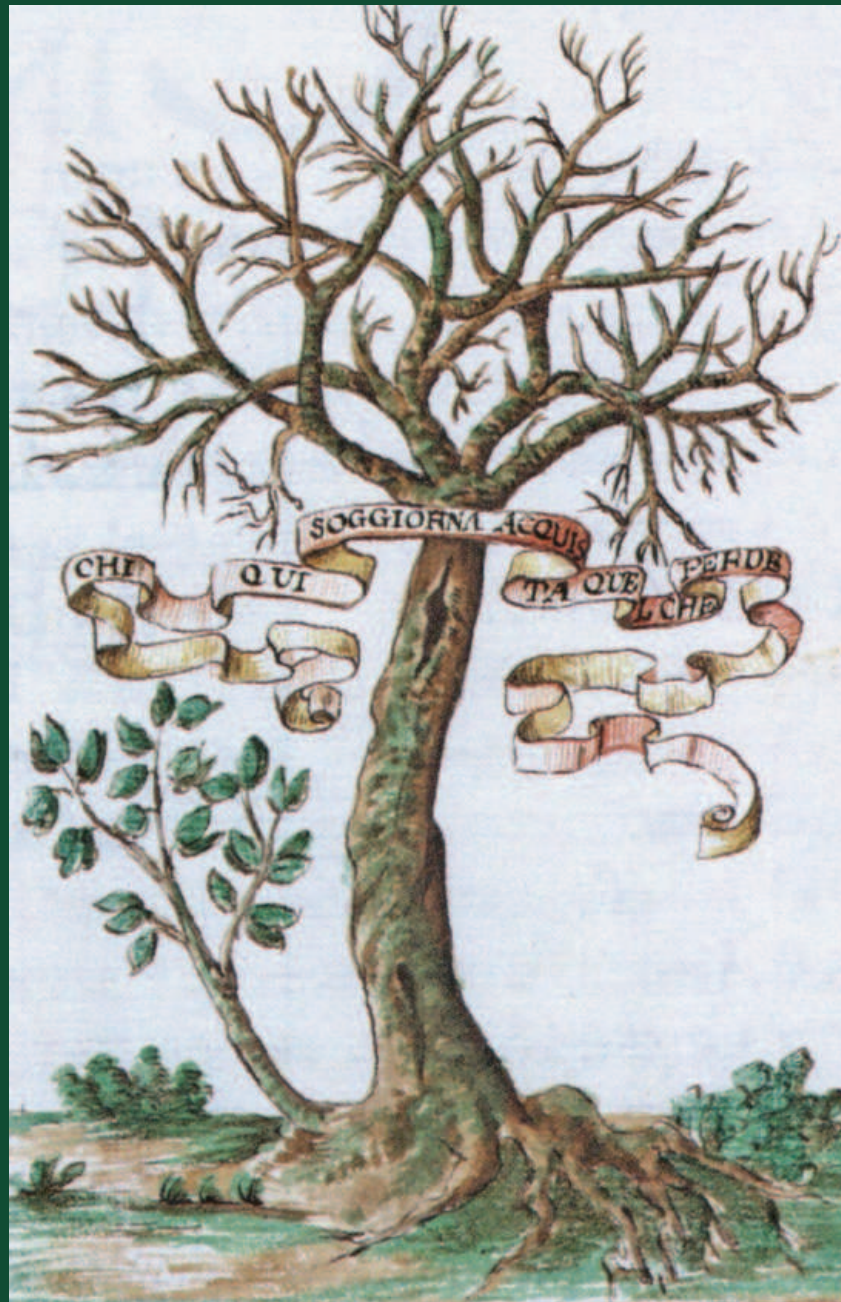
8° ; 80 p.

EDIT 16: CNCE 52539; OPAC SBN : IT\ICCU\BVEE\028716.

BIBL. : MAZZI 1882; SANDER 1942-1969; BRAGHIERI 1986; VALENTI 1992.

Divisa in tre atti, vede come personaggi gli dèi Fortuna, Apollo e Cupido, poi Ilario re di Persia, Emilia sua moglie, Deifile loro figlia, e le damigelle Florida, Cinzia e Filizia, i soldati Trofeo, Orione e Penteo; i villani Fruzica e Rovisto; il romito Austero; Cirano segretario; il pastore Silvano con Elisa sua moglie; il banditore Trombetta; Filogenio suo figlio; Agelasto cancelliere; Lippo servo; Filotropa incantatrice e la Testa. L'intreccio prevede una serie di storie parallele. La figlia del re di Persia, rapita da alcuni soldati, si perde in un bosco, dopo la fuga dai rapitori. Lì incontra un romito che cerca di sedurla, così come tenta di fare un villano. Alla fine Deifile ritorna alla corte del re di Persia, viene riconosciuta e convola a nozze con Filogenio, figlio del Soldano. Prima di questa in mostra due edizioni senesi: 1518 (Giovanni d'Alessandro Landi) e 1525 (s. n. t.) e un'edizione di Venezia (Francesco Garone, 1527). (m. d. g.)

(coll. Paolo Tiezzi Maestri)



Artigiani in cerca d'identità

Cécile Fortin de Gabory

Gli artigiani/fondatori dei Rozzi hanno costruito una vera propria identità, tanto originale da poter attraversare i secoli ? Certo, pensiamo più o meno di sapere quali furono 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?

Questa riflessione sull'originalità e il significato del messaggio dei Rozzi durante il Cinquecento prende spunto dalla mia tesi di dottorato discussa nel 2001, all'Università di Bordeaux, incentrata principalmente sulle grandi linee di un'analisi socio-culturale dei Rozzi tra 1531 e 1603.

La prima parte della tesi aveva per obiettivo di prendere in considerazione tutti gli scritti dei Rozzi – quelli letterari come quelli legati alla loro organizzazione (deliberazioni e statuti) – e di guardarli alla luce di parametri economici, culturali e storici. Questa scelta metodologica aveva per scopo di conoscere meglio gli individui che componevano la Congrega e di mettere l'accento sui rapporti di acculturazione, di assimilazione e d'imitazione che i Rozzi avevano saputo allacciare con la repubblica senese.

Ricerche incrociate alla Biblioteca Comunale di Siena e negli archivi hanno permesso di ritrovare la traccia di 103 Rozzi nel corso del sedicesimo secolo. I documenti studiati hanno rivelato preziose informazioni sull'età, la localizzazione abitativa e professionale, la professione e il livello di vita per più della metà di loro.

I fondatori della Congrega avevano, come indicano informazioni da diverse fonti, tra 20 e 30 anni nel 1531. La fondazione e in seguito l'impegno nella Congrega sembrano quindi andare di pari passo all'entrata nella vita professionale e sentimentale. Un dato che chiarisce diverse allusioni presenti in numerosi prologhi e invettive al pubblico, spesso molto esplicite nei confronti delle «belle fanciulle».

Negli anni le generazioni si mescolano e i Rozzi più anziani rimangono fedeli alla Suvara (nel 1561 tre fondatori sono ancora attivi; Michele di Bernardino e Mario di Michelangelo, ammessi rispettivamente nel 1532 e nel 1544, sono sempre presenti nel 1579). Una fedeltà e quindi un invecchiamento dei soci che renderà necessarie aggiunte e modifiche degli statuti, vale adire procedure d'aiuto reciproco e di assistenza. La Congrega non nasce insomma dalla stanchezza di un'attività professionale al tramonto, ma dalla motivazione di un gruppo di artigiani di fronte ad una situazione sociale in evoluzione.



All'inizio i congreganti non hanno un luogo d'incontro fisso, si riuniscono nelle case o nelle botteghe dell'uno o dell'altro. Una notazione che ha reso più facile situarli geograficamente al momento della creazione della Congrega e seguirli progressivamente a seconda delle ammissioni.

Nei primi cinque anni di vita della Congrega la maggior parte dei Rozzi risiede nel Terzo di Città (evidente una rete di conoscenze e rapporti diretti pregressi), ma nel giro di pochi anni la ripartizione tra i diversi Terzi in cui la città è divisa diviene 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 presenza maggioritaria dei Rozzi 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 dimostrano i legami con la campagna limitrofa alla città, dall'altro va sottolineato come questa origine contadina venga rimarcata in numerosi scritti. È nel 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, è stato possibile repertoriare 36 professioni diverse. Se è inutile produrne qui l'elenco, conviene invece sottolineare le mancanze forse più significative: niente setaioli né linaioi, niente notai e pochissimi commercianti. Le professioni censite sono per lo più collegate alle arti meccaniche.



Lapide a ricordo dei fondatori. Siena, Teatro dei Rozzi

Per tutti i Rozzi degli inizi l'attività professionale rimane centrale, condizionando la partecipazione alle riunioni, il momento e il luogo delle stesse, l'impegno insomma nella Congrega. Al mestiere svolto i Rozzi fanno riferimento di continuo, sia per insistere sulle poche qualità dei congregati (vedi emblema, sonetti del *Resoluto*, ecc.), sia per marcare la disponibilità a svolgere servizi legati all'attività della Congrega (vedi edizioni, aiuto alle rappresentazioni ecc.).

È necessario poi tentare di definire il livello di vita di questi artigiani.

Una ricerca che presenta innumerevoli difficoltà ma che è in qualche modo indispensabile, perché è giusto cercare di dimostrare che i reiterati riferimenti dei Rozzi al loro *status* sociale derivano – schematicamente certo poiché una realtà è sempre più complessa – sia da una costruzione immaginaria sia da una realtà sociale rivendicata.

Ho effettuato questo lavoro 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 e 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 è evidente 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, tuttavia è a livello 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 insomma le basi del loro incontro. Attraverso questi dati economici e anagrafici niente sembra distinguerli o differenziarli da numerosi loro concittadini se non il desiderio, quasi la necessità di distinguersi, di lasciare una traccia: un bisogno affermato di riconoscimento. Sin dai primi incontri ufficiali della Congrega 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, ecc.) 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. La stessa organizzazione interna della Congrega si 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 spera più di tutto di ispirare.

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, ecc.). Lo studio attento delle leggi dei primi Rozzi spinge lo studioso a interrogarsi sulle origini, gli scopi delle loro scelte, in particolare sui loro bisogni guidati dalla solidarietà, l'aiuto che forse le corporazioni non sembrano più in grado di soddisfare. L'ambizione palese dei Rozzi a difendere la loro utilità nel contesto sociale, il loro valore, li spinge a oltrepassare una pallida imitazione dell'organizzazione strutturale delle corporazioni.

Nel rivendicare il modello dei «formatori di Repubbliche», come dichiara 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. Entusiasti della storia della repubblica, attingono la loro ispirazione al modello senese. Le somiglianze si fermano qua, perché subito dalla sfera professionale e politica si inseriscono con prudenza e con esclusività nella sfera culturale.

Lungo tutto il Cinquecento con la discussione interna, i dibattiti, l'ascolto e un'esigenza di crescita intellettuale notevole, i Rozzi hanno costituito una microsocietà fondata su elementi dinamici e stimolanti. Nonostante tutta la loro volontà di discrezione e di 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 in quel torno di tempo.

La storia dei Rozzi segue il ritmo caotico degli eventi municipali e patisce le decisioni della Balìa 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 e teatrale e non devono essere interpretate come un sospetto nei confronti del loro funzionamento. Queste chiusure sono il segno di drammi che percorrono la Repubblica e i suoi cittadini e testimoniano della volontà di mantenere l'ordine pubblico e curare le ferite di guerra. Da questa volontà proviene la chiusura del 1568: Siena è allora sotto dominio fiorentino e questo conduce necessariamente per lo storico ad avere 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 denaro, gli imbrogli o altri delitti di questo genere. Un decreto del luglio 1579 precisa che il Duca non vuole che tale 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 giuchi...», 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 ha tanto per scopo di sospendere ogni forma di attività culturali o festive 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, confermano 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 difensori di valori artigianali, rimangono attenti a non comprometersi nei confronti delle autorità politiche e religiose. S'impongono come la voce del piccolo popolo urbano con la loro energia, il loro dinamismo. Per tramandare il loro messaggio una sola regola sembra imporsi: non farsi notare dal potere, qualunque esso sia. E per quello vale un'unica strategia, l'autocensura.

Ogni tappa nell'attività multiforme dei Rozzi deve essere sottomessa al controllo e al voto di tutti, a prezzo di innumerevoli confronti, discussioni, riflessioni. La necessaria approvazione della maggioranza e la presenza imposta

della figura del correttore tanto sul piano strutturale e 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 rafferma* non ha per altro scopo che di rendere più unita e compatta la congregha. Le deliberazioni e alcuni sonetti testimoniano del carattere intransigente dei Rozzi e della massima attenzione portata alla loro immagine, al loro onore. Il tutto anche nel segno di un grande rigore intellettuale.

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

I Rozzi rifiutano a *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 non possa essere rappresentata fuori da Siena e ciò in conformità con gli statuti. *Fumoso* accompagnato dal *Materiale* passa oltre e la sentenza cade: «di mai piu ritornino de nostri con privation di chi ne parlassi di rimetterli». L'ira dei Rozzi si quietava, come spesso accade in quegli anni, e nell'agosto dell'anno successivo «il Fumoso già privo di nostra congregha venne e porto un capitolo in emendatione e domando che avrebbe voluto tornare in congregha». Questo pentimento del *Fumoso* è il segno che non può esistere dal punto di vista artistico autonomamente, cioè senza il gruppo. I Rozzi difendono un'identità collettiva rispettata ed essenziale per esprimersi in pubblico. Tramite l'autocensura e un'estrema prudenza proteggono la loro immagine, il loro progetto culturale. Ed è forse questo uno 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 ma come la volontà di adoperare un atteggiamento sociale senza aditi a rimproveri e reprimende, rispettoso del codice sociale.

La ricompensa di questo atteggiamento era molto probabilmente la notorietà. In poco tempo e per un lungo periodo i Rozzi godono infatti di una solida reputazione. I prologhi degli spettacoli, anche se la loro enfasi richiede prudenza nelle nostre interpretazioni, si rivelano essere indicatori

preziosi di questa notorietà. E offrono regolarmente l'occasione di stringere forti legami con il pubblico, di fidelizzare alcuni personaggi (Brucco, Codera, la figura del villano...).

Va vista 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 dì sarete». Famosi per il modello strutturale accademico che hanno saputo imporre, famosi per la loro produzione teatrale, ma anche famosi per avere saputo tramandare e dare vita alla voce delle piccolo popolo urbano. Un esempio raro e forse unico di una cultura intermedia, cioè né alta né contadina, rivendicata e assunta.



Insegna dell'Accademia. Siena, Teatro dei Rozzi.



Tavola dipinta con l'insegna dell'Accademia. Siena, Accademia dei Rozzi

*I primi Capitoli, il nome,
l'impresa, il motto*

Claudia Chierichini

Ho avuto una visione straordinaria. Ho fatto un sogno che nessun cervello umano riuscirebbe a spiegare. E c'è da far la figura del somaro soltanto a provarcisi. Mi pareva d'esser... nessuno può dire che cosa. Mi pareva d'essere... e mi pareva d'avere... ma soltanto un pazzo potrebbe tentar di dire quel che mi pareva d'avere. Occhio umano non potè mai udire, orecchio umano non potè mai vedere, mano umana non potè mai gustare, lingua umana mai concepire, e cuore umano mai narrare, un sogno come il mio¹.

Verso la fine degli anni Novanta del Cinquecento, una fra le più visionarie delle commedie di Shakespeare mise in scena una troupe di rozzi artigiani (*rude mechanicals*) che portava teatro nel teatro rappresentando una versione geniale della vicenda ovidiana di Piramo e Tisbe. Questi personaggi shakesperiani, nel rappresentare artigiani che sconfinavano in un'impresa di produzione teatrale, avranno anche portato in scena un'occasione di intrattenimento comico per il pubblico, oltre a un'opportunità per il drammaturgo di mettere in ridicolo le compagnie teatrali amatoriali d'età elisabettiana. Ma la presenza di questi rozzi artigiani che di fronte ai loro governanti (in scena, se non anche fra il pubblico) reclamavano uno spazio per le loro voci, e per una *visione* intessuta di strapazzate allusioni scritturali, attiva anche una di quelle spie attraverso cui il *Sogno di una notte di mezza estate* suggerisce all'immaginazione la possibilità di una sfida alle gerarchie politico-sociali consolidate². E a noi offre uno spunto per formulare l'ipotesi (che resterà per ora tutta da dimostrare) che anche questo esperimento shakespeariano possa essere messo in relazione con certe particolarità della scena e della teatralità senese della prima metà dello stesso secolo: se una connessione fra artigiani, produzione teatrale, sfide ad un ordine politico-sociale se non stabile prestabilito, e più o meno sotterranee tensioni spirituali, può rintracciarsi anche nella formazione, attività e produzione letterario-teatrale di un'associazione artigiana costituitasi durante l'autunno del 1531 nella Repubblica di Siena a sua volta immersa nell'autunno della sua tradizione repubblicana: la Congrega dei Rozzi.

Un intagliatore e tre pittori, un tessitore di panni lini e un ligrittiero, uno spadaio, due maniscalchi e un sellaio, un cartai e un trombetto del Duca

¹ SHAKESPEARE 1991, 4.1.196-210.

² Una recente panoramica sulle diverse letture critiche del *Sogno* a partire dal Seicento può trovarsi in SHAKESPEARE 2010.

di Amalfi³: i dodici artigiani che nell'ottobre del 1531 fondarono la Congrega – e che per riferirsi a se stessi usavano il termine 'artisti' – superarono le divisioni fra le corporazioni e si riunirono insieme quasi come mossi da una coscienza di classe *ante litteram*. Nel tessuto sociale fluido delle classi popolari urbane della Siena di primo Cinquecento, questi artigiani possono connotarsi come elementi della popolazione esclusa dalla possibilità di partecipazione alla vita politica, e come tali possono essere riferibili a quei gruppi che a tale possibilità ricercavano ancora accesso⁴. Dunque nel contesto di lotta spesso intestina fra fazioni oligarchiche e popolari, le cui alleanze aldilà delle mura senesi oscillarono alternativamente fra Francia, Impero, e infine Medici, lì si potrà ben immaginare interessati ad affiancarsi e sostenere le parti che meglio sembrassero garantire possibilità di forme di governo a partecipazione larga, e magari allargata⁵. E come anche le loro opere non mancano di mostrare, questi artigiani risultano profondamente radicati nella tradizione civica di ideale repubblicano: coerentemente quindi prepararono per la loro associazione una costituzione – i *Capitoli* – che affascinò Michele Maylander come «quanto di più perfetto ci fu dato di conoscere ne' riguardi della legislazione accademica del secolo XVI»⁶. All'interno dei loro *Capitoli*, conservati manoscritti alla Biblioteca Comunale di Siena, i Rozzi escogitarono l'impresa e il motto della Congrega, determinarono le occasioni in cui si sarebbero riuniti, e stilarono ordinamenti che determinavano sia quali sarebbero state le attività dei congregati, sia chi potesse e chi non potesse accedere alla Congrega⁷.

³ Il Duca di Amalfi, Alfonso d'Aragona Piccolomini discendente di Pio II, era in quel periodo generale dell'armi a Siena, e notoriamente un simpatizzante dei gruppi popolari senesi, in linea con la lunga tradizione di alleanza fra questi e le più vecchie classi nobiliari cittadine. Cfr. ISAACKS 1983, p. 262 e *passim*.

⁴ ISAACKS 1970.

⁵ ISAACKS 1983, pp. 249-270; SHAW 2006.

⁶ MAYLANDER 1926-1930, V, p. 50.

⁷ BCS, ms. Y II 27. Il codice cartaceo, con due paginature, conserva su due carte non computate rispettivamente l'impresa della Congrega, in bel disegno a penna, e una tavola incompiuta dei *Capitoli*. Alle carte 1-13 i *Capitoli* del 1531, che sembrano interrompersi bruscamente, a c. 13r, con il capitolo XVII. Seguono tre fogli bianchi, quindi alle carte 3-71 della seconda paginatura le *Deliberazioni* della Congrega, una sorta di minute delle riunioni dei congregati dall'anno 1531 al 1568. Nel corpo della seconda paginatura si riscontrano due salti, alle carte 19-21 e poi 57-61. Un altro codice cartaceo, BCS Y II 28, raccoglie una copia, realizzata nel 1766, dei capitoli originari (cc. I-XI^r. Precede una carta non numerata. A cc. XIV-XIII^v segue una copia parziale delle *Deliberazioni*). Seguono 17 carte bianche, poi il testo della *Riforma* del 1561 a partire dal quarto fascicolo del codice,

Nessuna «persona di grado, artista di qualche esercizio manuale o mercantile; né che ancora dia opera a altre lettere che a le uolgarie» potrà essere ammessa alla Congrega: i Rozzi dunque stabilirono un confine duplice, un limite bidirezionale, con le *persone di grado* da una parte, e gli artisti *di qualche esercizio manuale o mercantile* dall'altra⁸. In che modo distinguere questi ultimi dai Rozzi stessi può non risultare sempre chiarissimo: comunque, in quanto associazione di artigiani, i Rozzi crearono un'istituzione che può considerarsi (se non direttamente una sfida) un'alternativa minoritaria all'interno dell'universo accademico ancora nascente, dato che almeno per qualche decennio quest'istituzione rappresentò luogo inusitato di espressione e rappresentazione per (alcuni) membri delle classi subalterne.

Il nome

Il termine 'congrega' scelto come parte del nome dell'associazione originaria permette ulteriori considerazioni. Si tratta di termine polisemico e ambivalente, che indica un gruppo di individui che si riuniscono e agiscono di comune accordo nel perseguire interessi comuni, ma si carica presto di un segno negativo o dispregiativo, in relazione alle caratteristiche o alle intenzioni percepite nella natura di tale associazione – eventualmente provocatoria, se non sovversiva⁹. Nell'indicare anche un'associazione di letterati, 'congrega' si pone come sinonimo umile rispetto al termine 'accademia', confermando dunque che l'associazione che scelga tale nome per connotare se stessa possa introdurre dai margini elementi alternativi al contesto culturale normativo¹⁰. E in quanto deverbale da 'congregare', derivato dal composto latino che incorpora il termine 'grex, gregis', il nome di congrega trasmette eco evangeliche, e nel richiamare alla memoria il gregge cristiano rimanda anche al cognato 'congregazione' rispetto a cui può fungere da sinonimo, sconfinando dunque potenzialmente entro l'universo di confraternite e compagnie religiose¹¹. Particolare questo da tenere a mente, nel considerare la possibilità che anche

a cui sono incollate 3 carte non numerate che contengono, di mano tarda, *titulum* e indice dei *Capitoli* riformati. Alle carte numerate 1r-13r il testo della *Riforma*. Il testo dei *Capitoli* del 1531 e quello della *Riforma* del 1561 sono editi in appendice a MAZZI 1882 (r. anast. Siena, Betti, 2001).

⁸ Cfr. MAZZI 1882, I, pp. 365-366.

⁹ Cfr. *sub vocem* CORTELLAZZO-ZOLLI 1999; *GRANDE DIZIONARIO* 1961-2002; TOMMASEO-BELLINI 1929.

¹⁰ *GRANDE DIZIONARIO* 1961-2002, *sub vocem*.

¹¹ *Ibidem*.

elementi di tipo spirituale si inseriscano fra le qualità peculiari della nostra associazione – forse non casualmente fondata proprio da dodici congregati¹².

Gli artigiani che elessero di nominarsi 'Congrega dei Rozzi' giocarono anche con il termine 'rozzo', riferibile sia in funzione aggettivale a cose o persone connotate da qualità di rozzezza, sia – per estensione in funzione nominale – al contadino in particolare¹³. Entrambe le accezioni risultano utili ad inquadrare alcune sfaccettature caratteristiche dell'attività della Congrega delle origini.

I Rozzi si specializzarono nella produzione di opere in versi composte in un dialetto senese d'accento rustico, e incentrate su personaggi e ambienti del contado. Nel corso del primo ventennio della loro attività produssero quattro volte più commedie d'ambientazione rusticale che pastorale, e due sole cittadine¹⁴. In questa produzione, in modo e a livelli diversi a seconda delle individualità degli autori, realizzarono una serie di variazioni e infine un opposto alla lunga tradizione della satira anti-contadinesca¹⁵. I Rozzi non svilupparono personaggi artigiani che avrebbero potuto rifletterli direttamente in scena, ma popolarono densamente le opere che scrissero e rappresentarono di personaggi contadini a cui assegnarono ruoli mai idealizzati, eppure nuovamente dignificati. L'onnipresente villano *Rozzo* portò su scene allestite per lo più in spazi urbani alcune – poche – allusioni a momenti gioiosi di vita in campagna, e una rappresentazione per niente intimidita della rudezza e anche della violenza di quella vita. Una tale rappresentazione di alterità spesso si configurava attraverso quel tipo di comicità anche grottesca che è intesa a divertire, e al tempo stesso offrire un'opportunità di rigetto, e archiviazione. Ma il villano *Rozzo* non è comparsa comico-grottesca, personaggio accessorio meramente destinato a suscitare risa e scherno: a lui si riservano il ruolo del protagonista, e una voce inaudita. Il villano dei Rozzi non è una *bestia*

¹² Che il numero di dodici rinviasse *al dodicennio apostolico* sarà notato esplicitamente a proposito della riunione di riapertura della Congrega l'11 maggio 1561. BCS, ms. Y II 27, c. 55 (seconda numerazione).

¹³ *GRANDE DIZIONARIO* 1961-2002, *sub vocem*.

¹⁴ Cfr. ALONGE 1967, p. XIX, n. 2. Calcolando il rapporto fra *rusticali* e *pastorali*, Alonge considera unica *cittadina* dei Rozzi la commedia *Il Malfatto*, composta collettivamente e stampata nel 1547 a Siena per Francesco di Simione e Compagni. A questa va aggiunta una commedia di Anton Maria di Francesco da Siena, stampata a Roma per Valerio Dorico nel 1536 e a Roma ambientata, *El Farfalla*.

¹⁵ A proposito degli sviluppi delle tradizioni di rappresentazione del personaggio contadino, cfr. almeno FEO 1968, pp. 89-136 e 206-223; e MERLINI 1894.

per natura: è piegato dalla fatica sui campi, è stretto fra la fame, gli eserciti e le carestie, vessato dall'annona e dalle decime, vittima anche di una giustizia codificata secondo norme che ignorano la sua situazione: è il personaggio di un dramma, molto più che di una commedia, e i Rozzi artigiani di primo Cinquecento spalancano sulla sua tragedia un sipario che sarà poi richiuso dai loro successori nella Congrega riaperta nel 1603¹⁶. Intanto i contadini irrisi da secoli di satira cittadina si erano riappropriati di uno spazio da protagonisti non idealizzati. In questo spazio scenico avevano portato la loro miseria e la loro fame; i loro istinti e i loro amori; la loro lingua e i loro usi, la loro visione del mondo e anche la loro violenza: ma non per far da contro-canto comico alla vicenda altrui¹⁷.

Nelle commedie di ambientazione pastorale il villano dei Rozzi riempie il palcoscenico: alle prese con le esigenze concrete del suo lavoro realisticamente rappresentato, si stacca dai pastori e ignora le loro vicende amorose con le ninfe, oppure contribuisce attivamente alla risoluzione di amorosi affanni con uno spirito non servile, ma dinamico e accorto, tanto da mettere in cattiva luce una certa molle inerzia degli stessi dei dell'universo pastorale¹⁸. E di fronte a romiti che segretamente circuiscono ninfe, è il villano a svelare e rivelare l'ipocrisia e la lussuria dissimulate da certi colli torti e vesti lunghe¹⁹. Già Boccaccio, riallacciandosi alla tradizione francese dei *fabliaux*, aveva presentato le posture anticlericali del *rozzo e semplice* villano brutalizzato dal potere dei proprietari terrieri, e i testi dei Rozzi mostrano spesso di seguire il modello di quest'antica tradizione. Ma ci si chiede se questo anticlericalismo

¹⁶ Si veda l'*Alfabeto contro i villani* composto da un anonimo fra i Rozzi nella seconda metà del Seicento: «A lavorare sempre è destinato | Il villano maligno et ostinato. | Bontà non regna in lor, né cortesia | Ma sol malignità, invidia e gelosia. | Cattivi sono e pieni d'ogni vizio, | E questo il può veder chi ha giuditio. | Deriva da Cain questa natione, | Et hebban dal ciel la maladitione». Cfr. MERLINI 1894, pp. 227 sgg. Ricordo che con la riapertura del 1603 la costituzione sociologica della Congrega dei Rozzi cambiò radicalmente, e a questo corrispose un altrettanto radicale cambiamento di scelte teatrali. Alla Congrega del 1603 ebbero accesso molte di quelle *persone di grado* respinte dai *Capitoli* costitutivi del 1531: queste portarono con sé un diverso punto di vista, un diverso sguardo sul mondo, che può avere contribuito alla trasformazione della Congrega in Accademia nel 1665.

¹⁷ Inevitabile un riferimento a Ruzante, che fra l'altro aveva cominciato a scrivere dopo le guerre che a inizio Cinquecento sconvolsero il Veneto, nelle quali i contadini avevano combattuto per la Repubblica di Venezia con tanto valore da impressionare Machiavelli.

¹⁸ Si veda per esempio ASCANIO CACCIACONTI, *Pelagrilli*, Siena, Antonio Mazzocchi, 1544.

¹⁹ Così per esempio il villano Crosta nel *Romito Negromante* di Angelo Cenni, stampato a Siena per i tipi di Callisto Nardi nel 1533.

dei Rozzi costituisca solo retorica letteraria, oppure rifletta anche le inquietudini religiose del tempo, l'impatto della Riforma e i conflitti che la precedettero e accompagnarono. L'attenzione *empatica* dei Rozzi (e *mutatis mutandis* di altri autori contemporanei, toscani, veneti e campani) per la situazione dei contadini è stata giustamente messa in relazione alla necessità storica per cui una rivoluzione, anche solo letteraria, nell'atteggiamento di fronte ai villani si attuasse nel corso del Cinquecento passando attraverso il comico²⁰; quest'attenzione è stata riferita a proposito anche a questioni di contiguità geografica e generazionale: fra i Rozzi di primo Cinquecento erano numerosi i congregati di recente inurbazione che risiedevano nei quartieri periferici più recentemente accorpati all'area urbana, quelli che possedevano ancora terre nel contado (spesso in abbandono), e quelli che facevano riferimento a un padre o a un nonno contadini²¹. Ma l'attenzione dei Rozzi potrebbe nutrirsi anche di una serie di riflessioni di carattere sia politico sia teologico: le rivolte contadine infuriavano per l'Europa di primo Cinquecento, e si legavano anche all'attenzione alla portata rivoluzionaria del cristianesimo originario viva in alcuni dei riformatori. Se Lutero esortava i principi tedeschi a massacrare i contadini insorti, l'eretico Müntzer per parte sua morì combattendo con i contadini, dopo essersene fatto araldo, averne ispirato il manifesto, incitata la rivolta. E a Siena, notoriamente, pullulava una miriade di *settarelle di eretici*²². Non sembra comunque impossibile, all'interno di un ambiente le cui tradizioni spirituali – eterodosse o meno – si mantenevano da secoli vivissime, immaginare che i Rozzi abbiano potuto trarre spunti funzionali al proprio progetto anche da queste tradizioni.

Nelle commedie poi di ambientazione rusticale, alla rivendicazione della realtà niente affatto bucolica della sua vita nei campi, il villano dei Rozzi salda la polemica aperta contro i padroni cittadini: il contadino lotta per sopravvivere ogni giorno fra truppe d'occupazione spagnole e carestie; e deve pagare il grano che ha ottenuto solo a tassi da usura da cittadini protetti da autorità giudiziarie a cui lui si appella inutilmente²³. Mentre lui si consuma fra i campi, e più guerra incombe, vede che i cittadini pensano di potersi permettere di

²⁰ FEO 1994, pp. 111-147.

²¹ FORTIN 2001, pp. 78-79.

²² MARCHETTI 1975.

²³ Così nel *Travaglio* di Silvestro cartaio, il *Fumoso* fra i Rozzi dal 1544, stampato presumibilmente a Siena non prima del 1552.

impiegare il tempo scommettendo su chi sarà il prossimo papa²⁴: e coi suoi compagni affamati constata quanto in campagna si patisca qualsiasi *gravezza* vi sia a Siena²⁵. Questo personaggio contadino insomma riecheggia alcuni dei dibattiti che informavano la prima metà del Cinquecento, e porta in scena una sua coscienza e una sua nuova protesta contro le condizioni di miseria, sfruttamento e oppressione di cui il mezzadro rinascimentale si riconosce vittima storica. Drammatizza la storia dell'occupazione spagnola in territorio senese, e formula una serie di imputazioni polemiche alla volta dell'instabile classe dirigente cittadina, infine responsabile almeno in parte per gli interventi spagnoli che avrebbero contribuito a metter fine alla tenace tradizione di indipendenza della Repubblica (tale almeno, se non nei fatti, in più di un cuore).

Le provocazioni rivolte al cittadino o al padrone rendono questo personaggio contadino un portavoce «nemmeno troppo segreto» di istanze polemiche che appartengono sia al suo personaggio direttamente, sia ai Rozzi artigiani autori-attori di questo personaggio, e loro stessi insofferenti della classe dirigente cittadina²⁶. Come esplicitamente asserito nel prologo ai *Capitoli* del 1531, anche gli artigiani che creavano e rappresentavano questi personaggi contadini si trovavano a fare i conti con la mancanza di mezzi economici e con le necessità del lavoro che divoravano il tempo, e loro stessi si ritrovavano relegati ai margini più umili della società in virtù di pregiudizi di lunga durata sui meriti del loro rango. Dunque le rivendicazioni che i rozzi villani pronunciano contro i borghesi cittadini sono speculari a quelle dei Rozzi artigiani, cosicché sotto lo scudo di sicurezza di un genere comico magistralmente corazzato da un registro rozzo, i *rozzi* rispecchiano i *Rozzi* e i villani in scena si fanno artigiani quando gli artigiani-attori si fanno villani, entro l'illusione di un esperimento teatrale che moltiplica irrisioni ed allusioni e mascherando da commedia fatti di storia sociale riflette anche una situazione politica.

La stessa *rozzezza* contadina appare spesso rivendicata orgogliosamente nella sua alterità. Anche in questo i Rozzi artigiani si muovono in parallelo ai loro personaggi, sia per la loro rivendicazione della dignità dell'alterità loro propria e per il forte senso d'orgoglio con cui considerano la loro appartenenza ad una associazione tutta artigiana, sia per certe sornione dichiarazioni a proposito della qualità rozza dello stile delle loro opere. La professione d'u-

²⁴ Così nel *Capotondo* ancora di Silvestro, stampato a Siena per i tipi di Francesco Nardi il 14 ottobre 1550.

²⁵ Così nel *Batecchio* sempre di Silvestro: Siena, Francesco Nardi, 1549.

²⁶ Cfr. ALONGE 1967, pp. xx-xi.

miltà topica, e spesso utilizzata dai Rozzi in funzione di giustificazione, sembra dissimulare anche una «più risentita e quasi orgogliosa sicurezza in se stessi»²⁷. Si considerino a questo proposito il congedo del *Romito negromante* di uno dei fondatori della Congrega, Angelo Cenni:

*Meglio non potian far ché poco spazio | di tempo pouertà ci lagga auere; | se satisfatti non sete restati, | perché siam Rozzi c'arete scusati*²⁸.

E la rievocazione, dello stesso Cenni, dell'origine della Congrega:

*Trouandoci in fra noi come fratelli | da otto a dieci, tutti buon compagni, | sol per industriar nostri ceruelli, | non per attribuir robba o guadagni; | e per mostrar ch'ancor nei pouarelli | regna uirtù; né però alcun si lagni; | a ben che poca in noi certo germoglia: | ché l'assai poco pare a chi non uoglia. | [...] | Non s'ammiri nessun se sotto tale | nome nostra Congrega si frequenti: | ch'ognun rozzo si tiene e tanto e tale | che di tal nome siam tutti contenti. | Così pensiamo un dì farlo immortale | e noto fino all'antipode genti, | e spander l'ale e i triunfali onori | specchio de illustri e magni almi signori*²⁹.

Le note polemiche non mancano: la volontà di «radicale contrapposizione alla cultura ufficiale»³⁰ – espressa anche attraverso il rifiuto del latino – passa per la rivendicazione di una condizione di alterità rispetto alla quale, in realtà, non ci si giustifica affatto.

L'impresa, il motto, il prologo e il proemio ai Capitoli

I Rozzi si guadagnarono un posto singolare nella storia del teatro occidentale, come primo gruppo di autori-attori non professionisti di cui ci resti un *corpus* sostanzioso di opere, a stampa e manoscritte. Ma le peculiarità del loro esperimento portano a domandarsi anche quale possa essere stata la natura del progetto che spinse i Rozzi a scrivere e rappresentare all'interno di un'associazione formalmente stabilita, alla luce anche di osservazioni come quella di Roberto Bizzocchi in anni non lontanissimi, per cui ogni azione istituzionale, nel suo contesto, è azione politica, e per cui nessuna istituzione funziona in modo disinteressato³¹. Sembra vantaggioso considerare la questione entro

²⁷ *Ibidem*, p. xvii.

²⁸ ANGELO CENNI, *Il romito negromante*, Siena, Callisto Nardi, 1533.

²⁹ ANGELO CENNI, *Il guazzabuglio*, Siena, Simone Nardi, 1532.

³⁰ ALONGE 1967, p. XVIII.

³¹ BIZZOCCHI 1990, pp. 55-64.

parametri di riferimento molteplici e complementari: da una parte riferendo la Congrega, i congregati, e le opere di primo Cinquecento al contesto delle realtà culturali, storico-politiche, istituzionali, sociali e religiose della Siena coeva; dall'altra analizzando l'impresa, il motto, il prologo ed il proemio della costituzione di cui i Rozzi corredarono la loro associazione. Impresa e motto, che per tradizione emblematica servono a denotare sia la situazione storica, sia le aspirazioni della persona – o persone – che li adottino; e prologo e proemio, che in questo caso contengono descrizioni sia della situazione e delle aspirazioni dei Rozzi originari, sia dell'impresa e del motto da loro scelti. Nel corpo di questi documenti programmatici, concentrati nell'area paratestuale del manoscritto che conserva i *Capitoli*, i Rozzi elaborarono un linguaggio figurativo e letterario che fra l'altro esprime una contestazione delle strutture di potere in virtù delle quali essi si ritrovavano vicini ai punti più bassi della gerarchia sociale del loro tempo, e manifesta una visione di cambiamenti possibili. L'illustrazione dell'impresa come albero secco che si rinnova sembra far uso di suggestioni di provenienza scritturale e poi dantesca, e si appropria di immagini derivate dalle antiche tradizioni iconografiche medievali dell' *arbor sicca*, confluite in periodo rinascimentale nel simbolismo legato al mondo della vegetazione³². E il linguaggio del proemio e del prologo ai *Capitoli* prende in prestito termini e metafore dalla lunga tradizione del dibattito intorno alla natura di nobiltà, filtrata attraverso le poetiche dello Stil Nuovo. Le strategie impiegate dai Rozzi per la combinazione e la riutilizzazione di questo repertorio includono una serie di allusioni a idee di palingenesi, rinnovamento e rinascita. Tali strategie contribuiscono a suggerire l'ipotesi che la fondazione di quest'associazione artigiana facesse riferimento ad un'agenda radicata in ideali di riforma sia socio-politica sia spirituale, e tesa ad esprimere la visione, o il sogno, che potesse concepirsi un ordine diverso in terra. Cosicché in ultima analisi, anche il far teatro per i Rozzi potrebbe considerarsi come un mezzo per asserire il loro diritto, in virtù di meriti artistico-intellettuali, di portare la loro voce di fronte ai loro governanti e ai loro concittadini. E la loro attività letteraria e teatrale potrebbe testimoniare, anche, una loro fiducia nel potere della parola scritta, figurata e rappresentata come strumento di intervento nella storia.

Il primo ottobre del 1531 dunque, a Siena, forse in una bottega, si riunì un gruppo di dodici artigiani legati da «intrinseca uirtuosa e perfetta amicizia», col proposito di istituzionalizzare certi incontri che fra loro avvenivano

³² Cfr. JEFFRIES PEEBLES 1923, pp. 59-79; BENNETT 1926, pp. 21-32; SIMMONS GREENHILL 1954, pp. 354-357; LADNER 1961, pp. 303-322; e LADNER 1979, pp. 223-256.

da circa un decennio: durante questi incontri gli artigiani conversavano a lungo, e «dilettandosi spesso di leggere e intendere uolgari e toscane composizioni così in prosa come anche in rime, e con la inclinazione naturale senza perfezione di lettere, alcune piacevolezze componevano e recitavano»³³. E l'entusiasmo di questa brigata ancora non istituzionalizzatasi verrà ricordato ancora, come antecedente alla fondazione della Congrega, nel prologo ai *Capitoli* del 1531 stilato il primo novembre - un mese, dunque, dopo la prima riunione dei congregati: «continuando in noi la accesa voglia delle amate virtù, né parendoci quelle con obliuione da noi scacciare, ma ingegnarci con quella poca facultà che dallo stato nostro ci sia concesso, frequentarle; congregati adunque tutti quelli che a dar tal principio si trouorno, fu di uniuersale uoluntà che ciascuno deuesse sopra a ciò pensare una impresa sotto a la quale a lo efetto nostro tale principio si desse»³⁴.

Gli artigiani fondatori della Congrega furono Alessandro di Donato, spadaio; Angelo Cenni, maniscalco; Agnoletto di Giovanni, anche maniscalco; Anton Maria di Francesco da Siena, *cartaro*³⁵; Marco Antonio di Giovanni, ligrittiere, ossia tessitore di panni lini; tre pittori, Bartolomeo di Francesco, Ventura di Niccolò e Girolamo di Giovanni Pacchiarotti; Stefano d'Anselmo, intagliatore; Bartolomeo del Milanino, sellaio; Bartolomeo di Sigismondo, tessitore, e uno Scipione, trombetto del Duca di Amalfi. La riunione del primo ottobre servì a eleggere in carica temporanea ufficiali che, nel corso delle riunioni seguenti, supervisionassero l'istituzionalizzazione del gruppo. Alessandro di Donato, il Signore eletto per i quattro giorni successivi, coadiuvato da due consiglieri (Angelo Cenni e Marco Antonio di Giovanni) e da un camerlengo che invece sarebbe rimasto in carica per tre mesi («fatto a uoce uiuaio, Bartolomeo di Francesco pittore»), riconobbe che la prima necessità della Congrega fosse «una arme ouero impresa» e stabilì che alla riunione successiva - «che fu el dì di santo francesco adi quatro di detto» - chiunque voles-

³³ Le notizie sulle circostanze precedenti alla fondazione della Congrega nel 1531 si trovano nella *Riforma* ai *Capitoli* del 1561, e da qui provengono le citazioni nel testo: cfr. MAZZI 1882, I, pp. 381-382. La data del primo ottobre per questa riunione si ricava dal testo delle *Deliberazioni*: BCS, ms. Y II 27, c. 3r (seconda paginatura).

³⁴ Così il prologo ai *Capitoli* del 1531: BCS, ms. Y II 27 c. 1r (prima paginatura). Cfr. MAZZI 1882, I, p. 341.

³⁵ Anton Maria di Francesco, anche libraio, fu coinvolto in attività editoriali fra Siena e Roma: per esempio *Il romito negromante* di Angelo Cenni fu stampato «per Calisto di Simione di Nicholo ad instantia di Antonmaria libraio detto lo Stechito, 1533».

se portasse la sua proposta³⁶. Inoltre il Signore affidò a due membri (Marco Antonio di Giovanni e Anton Maria di Francesco) il compito di redigere le leggi, o capitoli, per il governo della Congrega: ma tutti i membri avrebbero votato per approvare a maggioranza impresa e capitoli. Ancora, il Signore affidò a tre membri (Angelo Cenni, Marco Antonio di Giovanni e Bartolomeo di Francesco) il compito di assegnare a ciascun congregato eccetto loro stessi un soprannome appropriato: il soprannome per loro sarebbe poi stato scelto da altri due compagni (Anton Maria di Francesco e Ventura di Niccolò). Si elesse infine un altro Signore (Stefano d'Anselmo) che sarebbe entrato in carica per tre giorni dopo i quattro del primo, e avrebbe presieduto alla riunione successiva. Anche questo Signore designò per sé due segretari (Anton Maria di Francesco e Ventura di Niccolò)³⁷. Il Camerlengo aggiunge che la seconda riunione si tenne di domenica: domenica 4 ottobre dunque – il giorno del Signore, e il giorno di San Francesco, ci permette di capire forse non casualmente il camerlengo redattore – si scelse l'impresa, ciascun artigiano ebbe il suo soprannome, e si approvarono i capitoli normativi³⁸.

L'impresa scelta fu quella della sughera, descritta dettagliatamente nel proemio ai *Capitoli* del 1531 e disegnata finemente a penna su carta non numerata al principio del codice manoscritto: «un arbolito seco e di natura infruttuoso, ouero se frutto facesse fusse di poca qualità, rispetto allo stato nostro; trouandoci senza alcuno fondato principio, cioè di quelle cose che sotto tale insegna pensiamo frequentare, solo per passare e' di festiui con quello minore ozio che per noi si possi»³⁹. Questa sughera secca, tracciata in forma antropomorfa e atteggiata in una curva gesturale che rievoca la posizione del corpo del Cristo crocefisso, doveva avere radici, secche da una parte e verdi dall'altra. E dalla parte verde delle radici doveva spuntare «un piccolo polloncello

³⁶ BCS, ms. Y II 27, c. 3r-v (seconda paginatura). Cfr. MAZZI 1882, I, p. 342n.

³⁷ BCS, ms. Y II 27, cc. 3r-4r (seconda paginatura). E cfr. MAZZI 1882, *ibidem*

³⁸ BCS, ms. Y II 27 cc. 3v-4v (seconda paginatura). Cfr. MAZZI 1882, I, p. 343n. In seguito gli artigiani insisteranno sulla necessità che i loro incontri si tenessero di domenica, in modo da non intralciare la loro attività lavorativa settimanale. Questi i soprannomi assegnati ai congregati: Stefano d'Anselmo, il *Digrossato*; Alessandro di Donato, il *Voglioso*; Angelo Cenni, il *Resoluto*; Anton Maria di Francesco, lo *Stecchito*; Marco Antonio di Giovanni, l'*Avviluppato*; Bartolomeo di Francesco, il *Pronto*; Ventura di Niccolò, il *Traversone*; Girolamo di Giovanni Pacchiarotti, il *Dondolone*; Bartolomeo del Milanino, il *Galluzza*; Agnoletto di Giovanni, il *Rimena*; Bartolomeo di Sigismondo, il *Malrimondo*; Scipione, trombetto, il *Maraviglioso*.

³⁹ BCS, ms. Y II 27 cc. 1v-3r (prima paginatura). Cfr. MAZZI 1882, I, pp. 345-346. Dal manoscritto le citazioni che seguiranno, fino a diversa indicazione.

verde», ad indicare che «quel piccolo possi col tempo, se da la natura sarà favorito, aquistare quella virtù che quel maggiore perde». Ma il pollone verde di un albero fa pensare anche alla profezia di Isaia che fornì l'immagine per rappresentare la genealogia regale di Cristo da Iesse padre di David, soggetto iconografico comune nell'arte medievale e rinascimentale: «un germoglio spunterà dal tronco di Iesse, un virgulto germoglierà dalle sue radici»⁴⁰. E per presentarsi come albero secco, questa sughera riporta alla memoria anche la dantesca *pianta dispogliata di foglie e d'altra fronda in ciascun ramo* a cui il grifone attaccò il carro- dopo di che *s'innovò la pianta, che prima avea le ramore sì sole*⁴¹.

Al tronco del vecchio albero doveva essere avvolto «un breue» al quale fosse iscritto il motto: «Chi qui soggiorn' aquista quel che perde». Sopra al breue, il tronco del vecchio albero doveva esibire «una spacatura a modo di buca, quale dimostri el predetto arbolio essare drento euacuato, dove ui sarà un nido di ghiri». L'albero doveva avere quattro rami principali, simbolo ciascuno di una stagione: i tempi, cioè, che i Rozzi sarebbero andati «passando sotto tale insegna»; e poi gli altri rami «di grado in grado» avrebbero rappresentato i mesi, le settimane, i giorni, le ore e i minuti. La sughera avrebbe avuto anche due rami cascanti, uno per lato: «a dimostrare che due pouertà, l'una di ingegno et l'altra di robba ci diramano questo arbolio»⁴², perché in processo di tempo e al nostro le cose ben fatte e mal fatte essendo nemicate da queste due pouertà, cascano a terra ouero che noi aquistiamo quello che l'arbor perde; che sono quegli rami, significando el tempo come già detto: noi aquistiamo quel tempo in frequentare tale insegna». I vari rami avrebbero dovuto incrociarsi l'uno con l'altro, a dimostrare che le virtù e le opere dei Rozzi non sarebbero state tutte di pari valore, ma «che la più perfetta sosterrà la meno, e così si andranno raguagliando». Spiegano i Rozzi che «la qualità roza sì di drento come di fuore» dell'albero della sughera conveniva perfettamente al loro stato. Sotto la scorza infatti l'albero non è bianco, «né ancora ha alcuna uaghezza e similmente essare aspro e duro si uede»; infine il legname è venoso e tigioso: allo stesso modo «le nostre menti drento sonno occupate e piene di fantasie

⁴⁰ Isaia 11,1.

⁴¹ DANTE ALIGHIERI, *Purgatorio* XXXII, vv. 37-60. Le interpretazioni allegoriche del grande albero secco dell'Eden sono molteplici e discordanti: ricordiamo qui le ipotesi secondo cui l'albero secco (Roma, l'Impero, il potere temporale) rifiorisce quando il grifone (Cristo) vi attacca il carro (la Chiesa, il potere spirituale), per mezzo del timone (la croce). Cfr. KASKE 1971, pp. 49-54; MAZZACURATI 1971, pp. 339-353; MAZZACURATI 2007.

⁴² *Ci diramano questo arbolio*: intendo 'ci fanno cadere i rami da questo albero'.

apartenenti a la uita nostra»- la vita aspra e dura delle *genti meccaniche e di piccolo affare*, direbbe Manzoni. Quanto alla scorza, cedendo la parola ancora al camerlengo redattore: «non so qual più roza cosa esser possi che quella pareggi senza alcuna sustanzia in sé, e che se ne può più dire quando la serue a esser suola dele pianelle e scarpe, che dimostra come noi siamo inclinati a sostenere il fascio di tante fadighe, a uoler uiuare; che così non interuiene a' nostri maggiori; e sì come quello è operato quasi a cose uili, così noi non possiamo operarci alle alte, perché non potremo far la bisogneuole riuscita: ci sarebbe da dirne assai, ma perché alla nostra pouertà non si richiede ingombrare molto luogo, restarà la menzione di questa nostra insegna de' Rozi in questo piccol fascio raccolta».

La simbologia di quest'impresa suggerisce la natura del progetto dei congregati: il desiderio di coltivare *le amate virtù* si intreccia con la polemica politico-sociale, e la volontà di costituirsi in gruppo culturale nonostante *lo stato* contiene una sfida neanche tanto velata all'ordine costituito: siamo nel contesto antico e perenne della disputa sulla natura di nobiltà, che di riflesso investe anche questioni relative all'autorità al governo.

A prima vista questi artigiani sembrerebbero presentare le loro intenzioni in modo tranquillizzante. Intanto, hanno fondato solo una Congrega, laddove i nobili e colti Intronati si erano da poco costituiti, da par loro, in Accademia. E poi, hanno dichiarato di non avere altro proposito se non quello di trascorrere le domeniche lontani dall'ozio, diletlandosi a leggere, comporre e recitare piacevolezze di poco conto, come non potrebbero che essere quelle intrattenute da un gruppo di umili illetterati. Ma con sublime ironia fingono, se la simbologia dell'impresa escogitata per la loro Congrega risulta governata da una metafora di palingenesi, insistita su una ciclicità di perdite che si trasformano in acquisti. L'idea di acquistare quello che si perde ricorre tre volte in poche righe: il verde polloncello può acquistare la *virtù* che perde l'albero secco maggior suo; il motto recita *chi qui soggiorn' aquista quel che perde*; e i Rozzi adunati sotto la quercia acquistano il tempo simboleggiato dai rami che questa perde, a causa di due povertà nemiche.

Questo *tempo* osteggiato appare legato a forme di azione che ne condividono il destino: «perché in processo di tempo e al nostro *le cose ben fatte e mal fatte* essendo nemicate da queste due povertà, *cascano a terra*»⁴³. Propongo che il tempo che i congregati acquistano soggiornando sotto la quercia possa intendersi come un tempo per agire in modo da produrre memoria, e quindi la possibilità di entrare nella storia magari anche attraverso forme di

⁴³ Corsivo mio.

azione/partecipazione politica: riappropriandosi da congregati di quel tempo a cui sono nemiche povertà di *ingegno e robba* i Rozzi agiranno in modo da produrre opere letterarie e teatrali - e attraverso la produzione di queste opere, memorabili almeno in potenza per definizione, magari gli artigiani riusciranno anche a dimostrare che esiste un pregiudizio di lunga durata da sfatare. I Rozzi artigiani sono tribolati da necessità pratiche, *a voler vivere*, che non riguardano allo stesso modo i cittadini di altro *status*; e per questo tali artigiani si ritrovano *suola* sotto le *scarpe* del corpo sociale cittadino, così come a suola da scarpe serve la *roza scorza* della quercia da sughero che li rappresenta. Tale paragone dimostrerà anche che, alla scorza come agli artigiani, appartiene una gran capacità di resistenza, di sopportazione *di tante fadighe*: ma non dimostra affatto che come il sughero è *operato quasi a cose vili, così noi non possiamo operarci alle alte, perché non potremo far la bisognevole riuscita*. Anzi, su quest'ultimo argomento *ci sarebbe da dirne assai*. Ma è proprio la loro condizione di fatto che nega ai Rozzi spazio adeguato d'espressione: *alla nostra povertà non si richiede ingombrare molto luogo*; non sul piano della possibilità di partecipazione alla scena politica del tempo, vien da pensare - però, sul piano della possibilità di produzione artistico-intellettuale, ecco che uno spazio gli artigiani se lo prendono, sotto la loro sughera a mostrare e testimoniare che una riuscita non vile invece la possono avere, eccome. E se l'*ingegno* dei Rozzi funzionasse su un palcoscenico, non potrebbe funzionare anche dentro le sale di un consiglio comunale?

La scelta della sughera propone anche una tensione fra ciò che sembra in apparenza, e ciò che invece potrebbe essere, e già è in potenza. Un albero *seco e di natura infruttuoso, o vero se frutto facesse fusse di poca qualità*, è scelto per rappresentare la condizione di partenza degli artigiani; dunque tale condizione sarebbe inadeguata alla frequentazione di virtù artistiche e letterarie, e pregiudiziale del risultato. Ma la quercia dell'impresa, compromessa in parte delle radici, ne ha ancora di verdi abbastanza da riuscire a sostenere un virgulto che potrebbe, col tempo e il favore della natura, anche assorbire dalla vecchia pianta madre morente abbastanza *virtù* da crescere: insomma, le condizioni di partenza potrebbero non essere poi tanto *naturalmente* inadeguate⁴⁴.

Attraverso questo ciclo palingenetico, i Rozzi sembrano voler rivendicare spazio e riconoscimento di merito per qualità che a loro in realtà apparten-

⁴⁴ La dimensione di naturalismo entro cui si muove la simbologia di questa impresa, una dimensione di rinnovamento secondo i ritmi di una natura che allude a un *farsi* entro la storia, porta a domandarsi se esistano connessioni fra i primi Rozzi e il francescanesimo che a Siena si era imposto in particolare con le prediche di San Bernardino.

gono già, che - nonostante l'insistita negazione che ne opera il mondo - sono inerenti alle loro pur difficoltose condizioni. Questi artigiani, sì, sono artigiani; lavorano e faticano, devono scegliere con cautela i giorni da dedicare alle *piacevolezze*, e non frequentano il latino. Ma tutto questo non significa affatto che non siano in grado di leggere e scrivere oltre la computazione quotidiana, che non intendano gusto e propositi di coltivare *virtù*: anzi eccoli a leggersi autori di loro scelta⁴⁵, e poi a comporre e recitare a modo loro. La loro lingua è quella del contado e anche i personaggi che li interessano appartengono per lo più al mondo *altro*; e gli autori-attori artigiani non vogliono per compagni *persone di stato*: non serve loro assimilazione, né condiscendente legittimazione. È il merito stesso della loro alterità che rivendicano, e lo spazio d'espressione per questa in quanto tale, sulle scene e forse sull'agone, che ricercano. Da Rozzi, che vanno benissimo così.

Secondo Girolamo Gigli il motto dell'impresa significava «che chi perdeva qualche tempo e le occupazioni del mestiero suo abbandonava per ricrearsi in queste piacevoli conferenze o per servire ai pubblici divertimenti, si rinfrancava con altrettanto acquisto di riputazione tanto appresso i suoi cittadini che appresso le straniere nazioni»⁴⁶. E l'acquisto di reputazione, la fama, si concilia con il proposito di conseguire memoria, possibilità di storicizzazione, e possibilità di partecipazione/azione politica. Ma a Mazzi l'interpretazione di Gigli non andò a genio, e ne propose un'altra, destinata poi ad affermarsi nella storiografia critica: «meglio può intendersi che ascrivendosi alla Congrega coll'intervenire alle sue adunanze e pigliar parte ai suoi esercizi letterari, acquistavasi il nome di Rozzo, ma perdevasi la rozzezza»⁴⁷. Eppure, che quanto meno “la cosa persa” fossero i rami cioè il tempo, i Rozzi lo scrivevano chiaramente. Che questo tempo poi possa trasformarsi in fama, memoria, e/o anche spazio di partecipazione politica entro la storia, forse può riferirsi comunque a uno stesso contesto. Angelo Cenni aveva descritto anche un suo disegno proposto per l'impresa della Congrega, raccontandone le origini nelle stanze del suo *Guazzabuglio*. E si era espresso così:

*Già mi pensai per nostra impresa il sole | pigliar, sì dal desio trasportato ero; |
[...] | Feci un disegno in giro, e 'n mezzo un sole; | da piei, uolti guardando,*

⁴⁵ La *Commedia* di Dante, e le opere in volgare di Petrarca, Boccaccio e Sannazaro, come risulta dai *Capitoli* e dalle *Deliberazioni*. Cfr. MAZZI 1882, I, p. 353.

⁴⁶ Cfr. G. GIGLI, *Diario sanese. In cui si veggono alla giornata tutti gli avvenimenti più ragguardevoli spettanti sì allo spirituale, sì al temporale della città, e Stato di Siena... Parte seconda*, In Lucca, Per Leonardo Venturini, 1723, p. 269. e MAZZI 1882, I, p. 346n.

⁴⁷ *Ibidem*.

*l'ochio fiero, | con uerso, che diceuan tutti e Rozi: | "Quanto ne illustri più, più ne fai rozzi"*⁴⁸.

Cenni sembra aver avuto in mente il Guinizzelli di *Al cor gentil rempaira sempre amore*:

*Fere lo sol lo fango tutto 'giorno: | vile reman, né 'l sol perde calore; | dis' omo alter: "Gentil per scatta torno"; | lui semblo al fango, al sol gentil valore: | ché non dé dar om fé | che gentilezza sia fòr di coraggio | in degnità d'ere' [...]*⁴⁹.

Gentilezza non deriva dall'appartenenza ereditaria a una classe privilegiata: ma risiede nelle qualità dell'animo nobile in quanto innamorato – o teso a nobile impresa. E i Rozzi fieramente volti verso il sole, *gentil valore*, da questo sono *illustrati* e confermati perché è già illustre il loro intento: *industriare* i loro cervelli per *mostrar ch'ancor ne' povarelli regna virtù*, come aveva seguitato Cenni insistendo su uno dei termini-chiave della tradizione retorica attorno a cui si era costruito il linguaggio del dibattito sulla natura di nobiltà⁵⁰. Si ricordi che in questo periodo di estrema instabilità politica interna a Siena è molto acuta la consapevolezza dei pregiudizi attorno a questioni di nobiltà che portavano con sé gli ufficiali e i soldati francesi e spagnoli tanto noti ai senesi e agli italiani fin dal principio del secolo⁵¹; e che nel marzo del 1530 l'oratore senese presso il campo cesareo, Francesco Vannini, si era confrontato con don Ferrante Gonzaga, comandante delle forze imperiali, proprio su questioni di nobiltà in relazione alle sorti del governo senese, a sostegno della coalizione dei popolari a quel punto in carica e in supporto alle istanze repubblicane che appartenevano a questa, così come ad alcuni fra i membri delle più antiche classi nobiliari cittadine: entro questa tradizione, una difesa dei popolari sarebbe stata tenuta anche dall'arcivescovo di Siena, Giovanni Piccolomini, nel corso di una conversazione con l'imperatore che gli attribuirono cronisti contemporanei come Bardi e Tommasi⁵². Oratore ed arcivescovo argomentavano le loro posizioni di fronte agli imperiali soste-

⁴⁸ ANGELO CENNI, *Guazzabuglio*, Siena, Simone Nardi, 1532.

⁴⁹ Cito Guinizzelli da CONTINI 1985, p. 154.

⁵⁰ Trouandoci in fra noi come fratelli | da otto a dieci, tutti buon compagni | sol per industriar nostri ceruelli, | non per attribuir robba o guadagni; | e per mostrar ch'ancor ne' pouarelli | regna uirtù; [...] (ANGELO CENNI, *Guazzabuglio*, Siena, Simone Nardi, 1532).

⁵¹ Cfr. SHAW 2006, p. 226.

⁵² Cfr. ISAACKS 1983, pp. 260-263.

nendo con intento chiaramente repubblicano che nobiltà (e dunque autorità al governo) appartenesse comunque a quanti fossero nati entro le mura senesi: nel tentativo di opporsi sia alle albagie, sia al favore che andavano riscuotendo in corte i cittadini di ricca origine mercantile e tendenze oligarchiche membri del Monte dei Nove, al momento in esilio⁵³. Di fatto, subito dopo la conclusione dell'assedio di Firenze, don Ferrante invaderà il territorio senese, imporrà il ritorno del Monte dei Nove, e costringerà Siena ad accettare la presenza di una guarnigione spagnola, segnando il momento che «può, con il senno di poi, venire visto come la conclusione effettiva della repubblica di Siena»⁵⁴. Ma per tre decenni gli equilibri interni restarono incerti, e i popolari non persero tutte le loro risorse: la lotta politica continuò ad essere «estremamente complessa e dura, e fino al 1559 non tutto il monte del Popolo avrà la certezza della definitiva sconfitta»⁵⁵. Anche gli artigiani che proprio al principio di quei tre decenni fondarono la Congrega dei Rozzi devono aver ritenuto che fossero ancora aperti spazi d'azione possibile. Anche loro orgogliosamente convinti della propria virtù, come seguiva ancora Cenni per le stanze del suo *Guazzabuglio* (*né però alcun si lagni; a ben che poca in noi certo germoglia:ché l'assai poco pare a chi non uoglia*)⁵⁶, e apertamente in polemica col pregiudizio per cui alle *alte* cose gli artigiani non potrebbero *far la bisognevole riuscita*, per una mancanza di *virtù* connaturata alla loro posizione sociale. Niente affatto, dice Cenni. Il punto non è che ai Rozzi pertenga poca *virtù*; il punto è piuttosto che la loro notevole *virtù* sembra poca cosa a chi non intende riconoscerla – per ragioni che potranno anche essere le più varie e particolari, ma si legano inevitabilmente, a questo punto, anche a questioni politico-sociali. Fatto sta che intanto i Rozzi sono entrati in azione contro tanta mistificazione. Di nuovo, da Rozzi – che ovviamente quindi andavano bene così, come seguiva sempre Cenni poche stanze sotto:

*Non s'ammiri nessun se sotto tale | nome nostra Congrega si frequenti: | ch'ognun rozzo si tiene e tanto e tale | che di tal nome siam tutti contenti. | Così pensiamo un di farlo immortale | e noto fino all'antipode genti, | e spander l'ale e i trionfali onori | specchio de illustri e magni almi signori*⁵⁷.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ivi*, p. 262.

⁵⁵ *Ivi*, p. 263.

⁵⁶ ANGELO CENNI, *Guazzabuglio* cit.

⁵⁷ *Ibidem*.

Alla rivendicazione d'identità segue esplicitamente la dichiarazione d'intento: acquisire una fama che funga da specchio agli *illustri e magni almi signori* dei Rozzi artigiani. Nobiltà appartiene già all'animo dei Rozzi. La fama servirà a mostrarlo. Uno spazio per la partecipazione politica accanto ai *signori* di rango, magari, ne verrà di riflesso⁵⁸.

I Capitoli del 1531

Seguono immediatamente la presentazione dell'impresa in numero di diciassette⁵⁹. I primi tre definiscono modalità e tempi per l'elezione di *un capo di principale autorità* che sarà chiamato *el Rozo*, oppure il *Signor Rozo* o il *Signore*. La sua carica durava in principio un mese, successivamente due.

⁵⁸ Il progetto dei Rozzi potrebbe risultare simile nell'obiettivo, ma opposto quanto ai mezzi scelti per raggiungerlo, a quello di altri congregati loro contemporanei – i Bardotti. La Compagnia dei Bardotti fu fondata nel gennaio del 1533, ma «due anni appresso fu dispersa, perché i suoi sollevarono la plebe e furono principale cagione (...) delle severe proibizioni della Balia nel 1535, circa al fare in Siena radunanze. La bandiera loro l'ebbe la Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda per farne paramenti, e tra le carte di questa pia associazione ci rimane tuttora il Libro originale dei Bardotti. Da questo conosciamo che essi, framezzo alle letture del *Trattato sull'arte della guerra* di Vegezio e delle *Storie* di Tito Livio, alle pratiche religiose, al soccorrere i compagni poveri e infermi, al pregare per i morti e accompagnarli al sepolcro, addestravansi alle armi e facevano abbattimenti». Cfr. MAZZI 1882, II, pp. 350-351. I nomi dei membri della Compagnia dei Bardotti sono registrati nello stesso loro *Libro*, che già Mazzi trovava all'Archivio di Stato di Siena. Fra questi figura il pittore Girolamo Pacchiarotti, che «nel 1531 era stato dei fondatori dei *Rozzi*, col soprannome di *Dondolone*; tra i quali pare che poco rimanesse» (*ibidem*, p. 351n). Forse questo Girolamo Pacchiarotti trovò più consone a sé le letture e le attività dei Bardotti rispetto a quelle dei Rozzi? Si considerino anche le pagine di Giuliano Catoni, secondo cui «la presenza fra i Rozzi di un uomo della corte di Alfonso Piccolomini e di alcuni artigiani, che quattro anni dopo saranno in contatto con la Compagnia dei Bardotti, agguerrito gruppo di popolani contestatori, decisi a rovesciare il governo, caratterizza chiaramente il volto della Congrega» (CATONI 2001, p. 12). Ma alla vicinanza al Piccolomini potrebbe non corrispondere direttamente anche una vicinanza ai Bardotti: la chiusura imposta dalla Balia nel 1535 a tutte le congreghe e accademie di Siena, dopo l'insurrezione armata portata avanti appunto dai Bardotti, riguardò ovviamente anche la Congrega dei Rozzi, fino al 1544. E nel prologo al *Pelagrilli* stampato appunto nel 1544, Ascanio Cacciaconti rievocò il periodo di chiusura causato dall'insurrezione in termini che sembrano di sabotaggio: !Dappoi ch'a Rozzi fu rotto il disegno, | ognun se ne sta cheto, com'un ghiozzo, | ben che perso non han l'inclito ingegno, | se ben è stinto el bel titolo Rozzo. | Ma Strafalcion, di tutti il manco degno, | non vuol per niente star tacito, e mozzo, | né vuol che noia, o travaglio l'impacci | pur che piacer, belle Donne, vi facci». (ASCANIO CACCIACONTI, *Pelagrilli*, Siena, Antonio Mazzocchi, 1544).

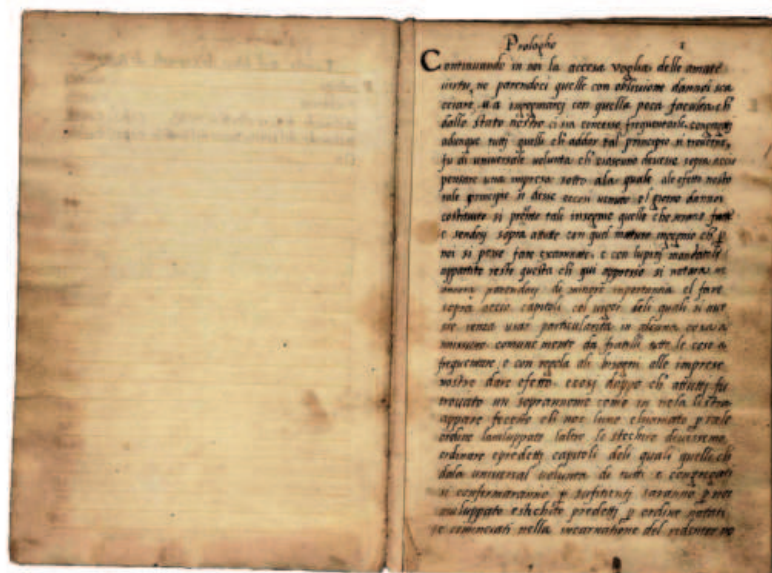
⁵⁹ BCS, ms. Y II 27, cc.1r-13r (prima paginatura). Editi integralmente in MAZZI 1882, I, pp. 347-379. Dal manoscritto le citazioni nel testo, salvo diversa indicazione.

Il quarto capitolo tratta *della autorità del Signor Rozo*. Ai congregati interessa chiarire in prima battuta quali siano le virtù *di chi comandare intende*, e prevenire eventuali abusi di potere: «non meno esser deue, chi comandare intende, affabile e modesto che auertito e cauto, però che alcuni uomini, e non di piccola autorità, hanno detto che chi sa comandare è sempre obbedito; pertanto l'autorità del Signore Rozo nostro non si estenda più oltre che per li capituli nostri ordenato sè». E il *Signor Rozo* è arbitro dei *giuochi di veglie*: «e nissuno possi schifare di lassarsi tegnare o bagnare o dare del culo in terra, o altre simili piaceuolezze, sotto pena di soldi due per cischeduna uolta, da essarne fatto debitore con li altri. Similmente non sia nessuno che dinegar possa, almeno una uolta per sera, di fare et ordinare simili giuochi, sotto la medesima pena». Inoltre il *Signor Rozo* può spendere, durante il suo periodo di carica, *fino a dieci soldi per utile de la Congrega*, e può ordinare ai membri le letture per ciascuna riunione. Nessuno si potrà opporre a questo affabile monarca a tempo: un'altra multa di due soldi attende *chi a le sue voglie fosse contrario*. E al malcapitato non toccherebbe solo una multa: «ma esso Signore Rozo gli facci dare uno capitomolo in terra o fargli dare uno cauallu co' le code de le golpi, o sprufargli aqua o uino nel viso o nel culo, o fargli dare culetti, o simili giambeuoli giuochi»⁶⁰.

Il quinto capitolo spiega cos'altro avrebbero fatto i congregati nelle loro riunioni: «perché la nostra Congrega in uano ordinata non sia, ma, oltre i piaceuoli giuochi e lieti deportamenti, qualche diletteuole studio di gioconda eloquenzia, in uersi o prosa, nel uulgaro o toscano idioma, ogni uolta che ragunati saremo fra noi si tratti per esercire gl'ingegni di ciascuno; e per esser noi del cristiano gregge professori; ne pare che, almeno in nel tempo quadregesimale, in fra di noi si lega la elegante e dotta Commedia di Dante, in quella parte che al Signor Rozo parrà: el quale ogni uolta che ci dipartiremo, imponga per la seguente festa a uno, di che materia a tutta la Congrega abbi a leggere, acciò che ciascuno possa in quel tempo studiare, per potere poi di qualche bella materia, in fra noi ragionando, trattare; e questo sia el primo esercizio che all'ora costituita del congregarci far si debbia; ma ne li altri tempi si lega o le leggiadre opare del Petrarca o le diletteuoli prose del Boccaccio o d'altri autori antiqui o moderni che elegantemente abbino scritto»⁶¹. Dipoi si

⁶⁰ Dare un cavallo, riporta Mazzi dal Vocabolario della Crusca, vale «frustare o nerbare alcuno alzato a cavalluccio da un altro». Dare culetti significa «far battere il culo in terra». Cfr. MAZZI 1882, I, p. 352.

⁶¹ Alle letture indicate qui si aggiunse presto quella di Sannazaro, *Arcadia* e *Rime*, per suggerimento del *Pronto* e dello *Stecchito*, alias Bartolomeo di Francesco pittore e Anton



Il Prologo dei Capitoli dei Rozzi del 1531.
Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena

proponga giochi uegliareschi, se di alcuno ci sarà da far proua: e poi se alcuno de' nostri componitori auerà da publicare alcuna composizione di prose o rime, manifestamente la reciti, e sopra a esse alquanto si ragioni: non si manchi el comprouar de le commedie quando si aueranno a mettere auanti». Oltre alle letture selezionate, alla professione di appartenenza al *cristiano gregge*, e alla rilevanza attribuita anche in questo senso alla *Commedia* di Dante (quasi *esercizio* di tempo quaresimale), interessa rilevare come dunque fin da principio la produzione teatrale fosse intesa dai Rozzi come lavoro collettivo: i testi di ciascuno venivano letti, discussi, e provati insieme. In seguito, il 29 giugno 1548 come ci informano le *Deliberazioni*, la Congrega approvò un provvedimento restrittivo importante sia in relazione agli eventi senesi ed entro questi alle modalità di azione dei Rozzi, sia a un assunto consolidatosi nella storiografia critica, secondo cui la circolazione della produzione letteraria e teatrale dei Rozzi sarebbe rimasta limitata ad un ambito sostanzialmente municipale⁶². «Consigliò il *Contento* che per due anni a uenire non sia lecito

Maria di Francesco cartaio, come registrato nelle *Deliberazioni* al 16 marzo 1533. Cfr. MAZZI 1882, I, p. 353n.

⁶² Già la varietà dei luoghi di stampa delle opere dei primi Rozzi mette in discussio-

ad alcun rozo far recitare comedie fuora de' Rozi in Siena, né in tu le Masse, né recitar uersi forestieri sotto pena di priuazione a chi contrafacesse a tal consiglio: mandato il partito si [vinse] per lupini 14 bianchi e 3 neri»⁶³. Il *Contento*, forse un Domenico di Silvio, era entrato nella Congrega nel 1531, ma dopo la fondazione, mentre le *Masse* per i senesi erano «quella parte del territorio intorno alla loro città, che in antico si stendeva per il raggio di tre miglia, sul quale, per concessione forse di Arrigo IV imperatore, esercitava la sua autorità comitale il vescovo di Siena», e che, caduta la Repubblica, fu ridotto a comunità rurali⁶⁴. La pena di privazione consisteva nell'espulsione dalla Congrega: e il membro espulso poteva presentare una petizione per la riammissione, che gli altri avrebbero considerato. Sembra possibile ipotizzare che negli anni sempre più turbolenti che vedevano sia avvicinarsi la guerra e la caduta della Repubblica, sia intensificarsi gli sforzi di parte ecclesiastica tesi a ripristinare l'ortodossia del senese, questo provvedimento possa aver rivestito anche una funzione auto-protettiva per i Rozzi, che ne affrontarono comunque delle violazioni. Così per esempio nel 1552, l'anno della rivolta anti-spagnola e anti-novesca del 27 luglio per cui i popolari ricercarono l'alleanza francese: il 2 gennaio di quell'anno Silvestro cartaio, il *Fumoso* dei Rozzi dal 1544, aveva presentato alla Congrega una sua commedia, quasi sicuramente *Il Travaglio*⁶⁵. Uno dei congregati, Alessandro sarto soprannominato il *Gradito*, propose che la commedia, fortemente antispannola, non venisse rappresentata per evitare alla Congrega la creazione di nemici eccellenti. Il Fumoso – *nomen omen* – rispose che non aveva né tempo da aspettare, né voglia di sprecare le sue fatiche: ma il Signore Rozzo di turno appoggiò la proposta del Gradito e decretò che non si rappresentasse la commedia «per uia della miseria nostra, l'afrisioni, la fame, le male disposizioni e 'l pericolo che ella conteneua». La discussione fu riaperta l'8 gennaio successivo, per intervento del *Materiale* (Sinolfo pittore), e si votò, diciassette a cinque, «che la chomedia si mettesi inansi e che la Chongrega gli dessi quello aiuto e fauore

ne questo assunto: nel corso del Cinquecento queste si distribuiscono fra Siena, Roma, Venezia, Firenze, assieme a Perugia e Ancona, disponendosi dunque lungo buona parte dell'asse teatrale della penisola.

⁶³ BCS, ms. Y II 27, c. (seconda paginatura). Cfr. MAZZI 1882, I, p. 355n.

⁶⁴ Cfr. MAZZI 1882, I, p. 436 per il nome del *Contento*, e p. 355n a proposito delle Masse.

⁶⁵ SILVESTRO CARTAIO, *Il Travaglio*, [Siena, 1552]. La presentazione in Congrega di una commedia del *Fumoso* in data 2 gennaio si ricava dalle *Deliberazioni* che però non ne indicano il titolo: cfr. BCS, ms. Y II 27, cc. 51-52 (seconda paginatura); MAZZI 1882, I, pp. 116-119; e CATONI 2001, pp. 38-40. Da queste fonti deriva anche la ricostruzione successiva.

che possibil fusse». Tre giorni dopo questa decisione fu messa di nuovo in discussione nella *scuola del Gradito*, dove i Rozzi raggiunsero l'accordo di votare ancora dopo aver riletto il testo della commedia nel corso di una cena che sarebbe avvenuta il 12 gennaio a casa sempre del Gradito. In quell'occasione si tornò al parere contrario alla rappresentazione con dodici voti a sfavore contro cinque: per cui fu un gruppo più ristretto a vietare la messa in scena, e ribadire che a una rappresentazione, a Siena o fuori, sarebbe seguita l'espulsione dalla Congrega. Il 27 marzo successivo in Congrega passò un decreto d'espulsione, ventuno voti a due, contro il Fumoso e il Domestico, Signore Rozzo di turno, che il primo marzo «si trouaua a Roma a fare la comedia col Fumoso, la quale era proibita». E solo cinque mesi dopo, successivamente dunque alla cacciata degli Spagnoli, il Fumoso fu riammesso in Congrega. Il primo novembre, poi, i Rozzi rappresentarono il suo *Travaglio* nel corso dei festeggiamenti in onore dell'ingresso a Siena di Ippolito d'Este cardinale di Ferrara, nominato viceré in Toscana da Enrico II di Francia: e a lui andava la dedicatoria non datata dell'edizione del *Travaglio* senza note tipografiche che si ipotizza essere stata la prima. Una dedicatoria che scomparirà dalle edizioni successive, sfumate tristemente le speranze nella funzione del cardinale e dell'alleanza francese: e scomparirà insieme al prologo che così recitava:

*Questa comedia fece tanta guerra | a lloro, ch'egli ci uolsen tarpare; | e se non
che noi demo di pie' in terra, | a Piombino ci mandauano a remare: | e fecero un
rumore, un serra serra; | d'auerci in tu le mani ci fu che fare: | di Siena ci cacciorno
per ristoro; | poi tornammo cogli altri a cacciar loro⁶⁶.*

Il capitolo quinto prescrive anche che in ciascuna riunione «diesi ancora espidizione a le faccende occurrenti che per la comune utilità de la Congrega si aranno a proseguire: in ultimo, se tempo ci sarà d'auanzo, el Signor Rozo ne possa condurre per la città o fuore di quella, e farne tutti giocare a la palla o a la piastrella o a le palline con quelle leggi che esso albitrarrà; e quelli denari che a tali giochi in comune si giocaranno, ciascuno li abbi a pagare al Camarlingo nostro e abbine a essere fatto debitore, sotto la medesima condizione de li altri; e quelli si abbino a dispensare nel tempo del predetto Signor Rozo in una o in più uolte come a esso agradarà, a goderseli insieme; e non sia ubligato a tale efetto altri denari che la Congrega auesse: né possi spendare el Signor Rozo più che li denari giocati; e spendendo meno, el restante s'abbino a attribuire a la Congrega».

⁶⁶ Dunque in relazione alla rivolta antispannola dell'estate del 1552 Silvestro (e con lui forse altri fra i Rozzi) deve avere partecipato ad azioni alle quali fece seguito l'esilio.

I tre capitoli successivi definiscono l'ufficio del camerlengo, amministratore del gruppo. Il camerlengo viene eletto fra tre papabili proposti dal Signore di turno, e resta in carica per quattro mesi, durante i quali custodisce il denaro della Congrega, registra scrupolosamente entrate e uscite, e raccoglie da ciascun membro un contributo mensile alla Congrega, detto *porzione o pensione*. Il camerlengo può spendere per acquistare candele e carboni, e deve occuparsi di pagare *la pigione de la stanza* in cui si riuniscono i congregati. Tiene un *libro de' debitori e creditori* e mantiene aggiornato il libro delle *Deliberazioni*, nel quale registra anche tutti gli ufficiali che entrino in carica, e il periodo del loro ufficio. Quando i Rozzi votano, a qualsiasi proposito, il camerlengo computa i voti: questi si esprimono attraverso lupini. Un lupino bianco significa voto favorevole; uno nero, contrario: e il camerlengo deve controllare «che i partiti si uenchino per li due terzi de' bianchi, escetto quelli che per altro numero tassati sonno. E perché Idio ne sia propizio e fauoreuole, all'ultimo del suo offizio dispensi soldi dieci per lo amore di quello, nel modo che dal Signor Rozo gli sarà commesso, e scriuigli a la sua escita». Il camerlengo deve uscire di carica con la massima trasparenza, mostrando *con le scritture in ordine* al Signor Rozo *lo eguale e giusto bilancio de la sua entrata e uscita*: perché «conueniente e debita cosa è, che chi à ministrato le altrui sustanzie rendar debbi giusto e ragioneuole conto de la tenuta ministrazione».

Il capitolo nono stabilisce *quando i Rozi abbino a conuenir a la Congrega*. «Manifesto appare che le dotte che noi per piacere uoliamo spendare ci conuiene, per essare noi tutti artisti, usare i giorni festiui per non riceuare insieme col diletto, dispiacere e danno: e in quegli ancora a maggior cose ubligati siamo: ma fornito che sarà di celebrare il uesparo a la chiesa cattedrale, altro obbligo importante non ci resta, però allora ciascuno Rozo tenuto e obligato sia conuenire a la solita e deputata stanza, sotto pena di soldi 2 per ciascuna uolta [...]; ma uolendo per qualche giusta causa auer licenzia, debbi prima domandarla al Signor Rozo [...]. Abbi non di meno il Signor Rozo autorità per qualche importante causa negli altri giorni di comandare el raunarci la sera al suono della auemaria doue allui aggradasse sotto la medesima pena; e simile ne' giorni mezzi festivi, massime quando le buttighe non si aprisseno: e così quindici giorni inanzi carnouale abbi autorità sotto la medesima pena, comandarci per cose appartenenti a la Congrega quanto lui uorrà».

Nel capitolo decimo i Rozzi scrissero *de la qualità che essar debbino color che entrar voglino in nostra Congrega*. «La principale intenzione che ne ha mossi a formare questa nostra Congrega è stata solo per douerne con qualche operazione uirtuosa e gentile pigliarci onestamente diletto e piacere, il che ci uerrà fatto se noi fuggiremo quelle cose che presenti Capitoli ci uietaranno e

seguendo quelle di che essi ci ammaestreranno di fare, massimamente non intromettere in nel nostro commercio ciascuno che esser ne desidari; ma quegli che nel nostro numero si uogliono congregare, deliberiamo che sieno di qualche piaceuole e galante uirtù dotato; o di comporre o recitare o schermire o sonare, o cantare, o ballare o altre gentilezze simili, le qual auiamo da sperare di aquistare appresso gli altri onore, e noi e ciascuno altro ne prenda diletto quando ne sia bisogno e questo uoliamo perché alcuno non occupi luogo in uano, intendendosi però ciò non essere nostra propria professione». Si noti in apertura la dichiarazione d'esistenza di una intenzione *principale*, da cui si inferisce che tale intenzione possa non essere necessariamente l'unica dei congregati: sospetto rafforzato dal successivo *solo*, *excusatio non petita* oltre che contraddittoria. Significativi anche l'enfasi a cui si lega la buona riuscita del progetto dei congregati all'osservanza delle norme elaborate per la buona amministrazione del gruppo, e il principio di carattere fondamentalmente meritocratico per cui un *luogo* non vada occupato invano, ma in relazione a competenza che produca risultati. I Rozzi fanno onore al merito, e le gentilezze di cui devono esser dotati i membri della Congrega servono a propositi rappresentativi – non solo sulle scene. Dunque, chi aspiri ad essere ammesso alla Congrega, deve essere esaminato dagli altri, e una volta accettato riceverà un soprannome. Ma costui «né possi essere persona di grado, artista di qualche esercizio manuale o mercantile; né che ancora dia opera a altre lettere che a le volgari; né di manco età sia che anni diciotto».

Il capitolo successivo aggiunge che del potenziale nuovo membro della Congrega si dovranno prima *ricercare la vita e i costumi: e non si curarà di dimostrare quanto questo sia di necessità, prima che alcuno si avventuri con istretta pratica all'altrui conversazione*. Soprattutto se questa conversazione dovesse includere argomenti potenzialmente compromettenti: del resto, *tutto 'l giorno praticando si vede in ciascuno scoprirsi come qualche virtù, ancora qualche vizio*. Ma i Rozzi vorrebbero che in loro le virtù si accompagnassero a pochi vizi, se possibile a nessuno. Allora, chi voglia entrare a far parte della Congrega dovrà parlarne con qualcuno dei congregati, che dovrà riferirne al Signor Rozo. Questi discuterà *maturamente* la candidatura con i suoi consiglieri; e se gli parrà candidatura utile e onorevole per tutta la Congrega, la proporrà ai membri in seduta plenaria, autorizzando che ciascuno dica in proposito *quello che li pare; del tutto dicendo però la verità*. E poi ancora elegga il Signor Rozo due *esploratori*, che cerchino *d'intendere di quel tale la condizione; e se di qualche brutto vizio si trovasse machiato*, gli esploratori siano impegnati a non tacerlo. Ma se tutto risultasse in ordine, e i due terzi dei Rozzi votassero un

lupino bianco per l'ammissione del nuovo congregato, a questi non resterebbe che pagare al camerlengo la sua quota associativa: 20 soldi, da pagare entro otto giorni⁶⁷. E il Signor Rozo gli avrebbe fatto *grata accoglienza, narrandogli in parte i modi del nostro conversare*.

Il dodicesimo capitolo ribadisce al Signor Rozo che la sua carica comporta grandi responsabilità: «chi spera ne le grandezze e sublimità trouar quiete grandemente s'inganna»; anzi, chi domina su molti *di tanti più è servo*. Quindi, il Signor Rozo pensi a soddisfare tutti gli altri Rozzi, *Capitoli* alla mano: e questi Capitoli legga o faccia leggere ogni volta che i Rozzi si riuniscano, «almeno uno per seguire el l'ordine dal principio al fine; e come finiti saranno, di nuouo si ricomincino, segnando uolta per uolta quelli che letti saranno». Se mai il Signor Rozo si fosse trovato impedito a *tale uffizio*, qualcun altro fra gli ufficiali avrebbe dovuto sostituirlo, se possibile anche designato in anticipo – pena sanzioni. I Rozzi evidentemente ci tenevano ad avere modo di imparare tutti la loro Costituzione. E si ricordasse il Signor Rozo *che tutto el peso de l'ordine e disordine allui se attribuisce*.

Il tredicesimo capitolo giustifica la necessità che i Rozzi versino alla Congrega un contributo mensile di cinque soldi, per le spese. Il Rozzo insolvente sarebbe stato espulso dalla Congrega una volta che il suo debito avesse raggiunto i venti soldi, e lui non l'avesse saldato in otto giorni. E se il *Signor Rozo* si fosse trovato in ritardo nel comminare tale espulsione, sarebbe stato espulso anche lui dal suo successore, e dichiarato responsabile del debito.

Nel capitolo quattordicesimo si stabilisce che i membri della Congrega non siano più di *vintiquattro*, «per fuggire le confusioni che sempre esser si uede ne la moltitudine: né possi altri che di nostra Congrega non fosse, nosco ritrovarsi: non di meno abbi autorità el Signor Rozo potere menare uno e quello tenere a le letture e a' giuochi o giambeuoli o di denari; e a mangiare ancora; ma a le spidizioni de le nostre faccende non possi star presente»⁶⁸. E se ci fosse stato bisogno di membri esterni alla Congrega «per recitare commedie o simili materie, quegli possano uenire alloro beneplacito e stare, ma non rendere lupino a le spidizioni de le faccende nostre; e tali si chiamano gli accattati».

Il quindicesimo capitolo riguarda i *cognomi*, cioè i soprannomi attribuiti ai Rozzi all'entrata in Congrega. Il nuovo membro avrebbe ricevuto il *cognome* «da i medesimi esploratori che inuestigato aranno il suo essere e condizione immediate che introdotto l'aranno e menato nel cospetto del nostro Signor Rozo

⁶⁷ Questo obbligo di pagamento fu eliminato il 28 luglio 1532: cfr. MAZZI 1882, I, p. 367n.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 374-376. Al limite di 24 fu derogato già nel marzo 1533 (cfr. MAZZI 1882, I, p. 374n). Alle letture o rappresentazioni pubbliche, ovviamente, potevano partecipare tutti.

quando esso gliel commetterà; pigliando argomento a tale nome di qualche atto o gesto di tale entrante: il qual nome si usi ne le scritture nostre e quando insieme saremo congregati, o quando fussemo mascarati o in veglie; e non si possi usare per le strade o in altro luoco rincontrandosi, massime in presenza di chi non fosse di nostra Congrega»⁶⁹ - pena sanzioni: i Rozzi sembrano preoccuparsi non poco della segretezza delle loro attività intese *solo* a dilettersi un po'.

Il penultimo capitolo tratta del *modo di procedere ne le proposte*. Per il benessere della Congrega, i Rozzi vogliono *maturamente discorrere* tutte le questioni che li riguardino: quindi, quando il Signor Rozo avrà proposto un certo argomento e domandato il parere di ciascuno, «chi parlar uole facci segno di riuerenza in atti e in parole al Signor Rozo, e dipoi dica el parer suo sopra la proposta materia, non mescolandoci altri ragionamenti; e mentre che uno parla tutti li altri tacino e chi parlasse in tal caso interrompendo le parole altrui condannato sia in soldi uno».

Il diciassettesimo e ultimo capitolo tratta della *bestemmia*: «non è al mondo cosa alcuna i nela cristiana religione, et ancora quasi in tutte le altre, che questo orrendo uitio de la bestemmia non occupi né puossi appresso Iddio dare di sé segno di maggiore ingratitudine; auenga che dallui tutte le cose che in noi mortali si uede procedino; né debbiamo per questo beneficio maladirlo, dispettarlo e con giuri farsi uno scudo del suo purissimo corpo, con dire ancora lui non poter fare alcuna cosa; e 'l simile de la sua immacolata Madre e protettrice nostra Vergine Maria, o di altro santo de la sua celestial corte: di che per riparare in ne la Congrega nostra a tale bruttezza, et acciò che non sia meno appresso il celeste Nume il desiderio nostro accetto di quello che appresso e gli altri mondani ne speriamo, auiamo deliberato che per ogni uolta che ciò a nissuno de li nostri auenga sia per pena di denari punito, né gli si possi in alcun modo fare di grazia segno nissuno». Le pene sono diverse: due baiocchi se si bestemmiano Dio o *Nostra Donna*; un soldo e quattro denari se si bestemmia *alcuno de li Santi*. Queste pene però si applicano solo se bestemmia avvenga quando i congregati si ritrovino riuniti nella loro stanza *li dì festivi, o fuore quando insieme saremo*. Se invece un congregato avesse bestemmiato in altra occasione, facendosi ritenere da tutti *pubblico o dissoluto bastemiato*, «(la qual cosa non si richiede a nostro umile stato per essere espresso segno di sfrenata superbia e di abbominazione) possi per tale mendo dal Signor Rozo privare di nostra Congrega».

Il codice dei *Capitoli* si chiude così, bruscamente: e seguono tre carte bianche.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 377.

IN MOSTRA

1. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, MS. Y II 27 [1]
ACCADEMIA DEI ROZZI, *Capitoli*

Siena, 1531

Cart. mm. 200x137. cc. IV, 14, II'. Lettera bastarda. Inchiostro bruno. Numerazione antica nell'angolo superiore destro delle prime due carte recto in numeri romani, proseguita poi dall'Ilari in cifre arabiche (3-14). Legatura antica in assi coperte di cuoio bruno stampato a motivi geometrici, con 4 borchie in ottone per piatto.

A c. IIr indice di mano dell'Ilari; a c. IIIr impresa dei Rozzi ad inchiostro bruno con il motto "Chi qui soggiorn'aquista quel che perde".

Il manoscritto è composito; la seconda parte contiene le *Deliberazioni* dal 1531 al 1603 in scrittura corsiva di più mani in inchiostri bruni; è presente una numerazione antica (3-72), che contiene alcuni errori.

CAT. : ILARI 1844-1848, VI, p. 159.

BIBL. : MAZZI 1882., I, pp. 84 n, 93 n, 116 n, 337 n, 338 n, 339, 340, 343, 347 n.; Catoni 2001, pp. 53 n, 54 n.; DE GREGORIO 1999, p. 3; DE GREGORIO 2001², pp. 59, 93 n, 95 n.; DE GREGORIO 2001³, p. 159 n.; DE GREGORIO 2001¹, p. 191 n.

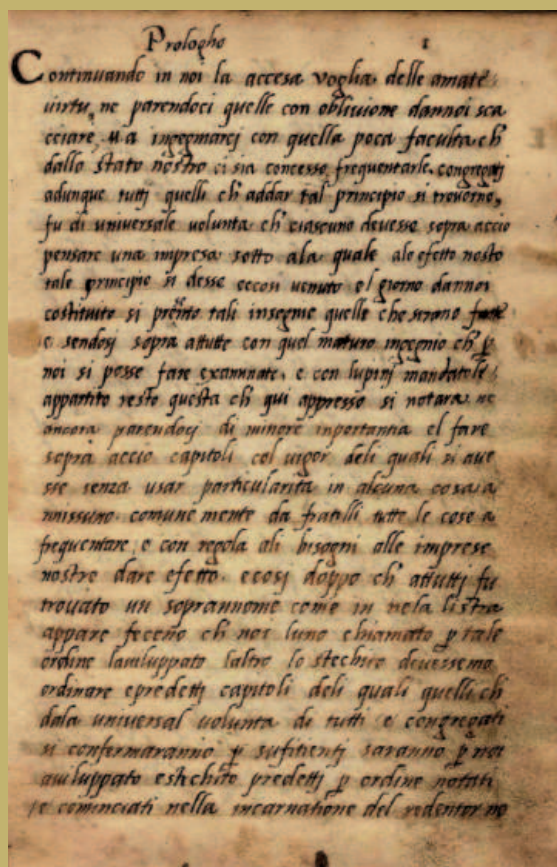
Due sono gli Statuti della Congrega giunti fino a noi: i *Capitoli* scritti per la prima volta nel 1531 e accresciuti con aggiunte dalle *Deliberazioni* fino al 1603, e la *Riforma* dei *Capitoli* stesa nel 1561 in occasione della riapertura dopo l'interruzione di attività dovuta alla guerra. Queste sono la prima e più preziosa fonte da cui possiamo attingere la quasi totalità delle informazioni sulla vita e le attività della Congrega dato che nell'Archivio dell'Accademia dei Rozzi non sono rimasti documenti sull'origine delle Congrega, né elenchi dei primi soci o quant'altro possa darci informazioni relative al XVI secolo e ben poco è rimasto persino del XVII.

I primi *Capitoli* sono contenuti in un manoscritto conservato in BCS con la segnatura Y II 27. Contiene i diciassette capitoli dello statuto dei fondatori della Congrega e le deliberazioni delle riunioni dei Rozzi fra il 1531 e il 1603. Questo volume - a detta del Mazzi - comprende il testo originale delle *Deliberazioni* al quale sono state preposte le 13 carte con il *Prologo*, il *Proemio* e i 17 *Capitoli* del 1531, tutti trascritti con la medesima calligrafia, al contrario delle *Deliberazioni* che presentano molte scritture diverse. Queste prime carte, sempre secondo Mazzi, riportano la trascrizione dal testo originale dei *Capitoli*, come si desume dalle modifiche presenti nelle deliberazioni. Forse all'inizio questi

capitoli non ebbero neppure l'aspetto di «un corpo compiuto e formato di leggi» e furono ordinati, accresciuti ed integrati nei giorni e mesi successivi dagli stessi membri incaricati della prima stesura, cioè *Stecchito* e *Avviluppato*, secondo le necessità organizzative della Congrega. *Stecchito* fu infatti incaricato di scrivere un Capitolo nel maggio del 1532 e altri Capitoli furono aggiunti nel 1533 e nel 1551. In ogni caso questi sono i più antichi giunti fino a noi, entrati in vigore il primo novembre 1531.

Anche Lorenzo Ilari ne *La Biblioteca pubblica di Siena disposta secondo le materie* propende per considerare questi come gli originali *Capitoli* del 1531, al contario di Giuseppe Fabiani, archivista settecentesco dell'Accademia dei Rozzi, convinto invece che i *Capitoli* del 1531 siano stati riformati sopra altri più antichi, in cui mancavano le norme relative all'obbligo del soprannome e dell'impresa. MAZZI 1882 afferma di non aver mai trovato traccia di documenti precedenti a quelli del 1531. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)





AMBROGIO LORENZETTI, *Effetti del buongoverno* (part.)
Siena, Palazzo Pubblico

*Satira anticontadina a Siena
alla fine del Medioevo*

Gabriella Piccinni

Anche un proverbio può essere un buon modo per introdurre il tema del vivace piglio anticontadino presente nella letteratura senese di fine Medioevo, in particolare nelle novelle del primo Quattrocento dello pseudo Gentile Sermini (che per semplicità continuerò a chiamare Sermini¹) e nelle commedie di quei gruppi di autori e attori che vengono solitamente chiamati i *pre-Rozzi* e che operarono a Siena tra gli ultimi anni del Quattrocento e i primi trenta-quaranta del Cinquecento². Pensiamo, con un esempio tra i tanti, a «Al contadino non far sapere quanto è buono il formaggio con le pere». Esso ci consente di osservare che il fenomeno della satira contro i contadini fa sfoggio di momenti di furore nell'Italia del tardo Medioevo, quando viene rinnovato nei modi e nei contenuti dal deflagrare del conflitto tra città e campagna, tra cittadini (in quanto proprietari) e contadini, estendendosi in modo vistoso a molti aspetti del vivere civile. Perché mai, altrimenti, il contadino del proverbio sarebbe l'unico escluso da un sapere (la bontà delle pere con il formaggio) così chiaro a tutti gli altri? Il fatto è che il formaggio è la carne dei contadini – ha risposto Massimo Montanari riflettendo sui codici di comportamento alimentare come rappresentazione di rapporti di potere e di valori culturali dominanti³ –, ma le pere sono un cibo del superfluo urbano, un segno di distinzione sociale in un mondo in cui l'ideologia della differenza attraversa ogni aspetto della vita quotidiana. Il proverbio medievale anticontadino, perciò, individua un luogo di conflitto perché a coloro che lavorano la terra esso nega la possibilità di un avanzamento sociale.

L'atteggiamento anticontadino, figlio del conflitto sociale, rimbalza nella letteratura ma scaturisce dai quotidiani rapporti economici tra proprietari e contadini, e dalle politiche urbane che appoggiano i primi, come appare evidente in modo particolare nella città di Siena che affronta, negli anni '60 del Trecento, una fase di precoce ruralizzazione della sua economia.

Certo, è ben noto che elementi di un pregiudizio sfavorevole verso il con-

¹ SERMINI 1968. Secondo una recente ricostruzione potrebbe trattarsi di un membro della famiglia Petrucci, verosimilmente Antonio: PERTICI 2011, pp. 679-706. Tra i letterati la discussione sull'attribuzione delle novelle è ancora in corso.

² Sui pre-Rozzi, un gruppo di attori così convenzionalmente denominati per distinguerli dai più noti vedi BRAGHERI 1986, pp. 43-159.

³ MONTANARI 2008². Montanari aveva già tracciato le linee di una ricerca sull'immagine del contadino in specifico riferimento ai modelli alimentari in MONTANARI 2000, pp. 199-213 e in MONTANARI 2008¹, pp. 697-706.

tadino sono presenti in tanta parte della produzione letteraria, colta e popolareggiante, dall'età antica a quella moderna⁴. Gran parte dei testi raccolti nel libretto ottocentesco di Domenico Merlini⁵, anche prodotti in ambienti diversi, deride più o meno le stesse caratteristiche dei contadini; sono sempre gli stessi comportamenti ad essere riprovati; essi vengono sempre accusati degli stessi vizi. Le loro orecchie sono asinine⁶, le gambe caprine, il corpo peloso. Il *topos* rimbalza nell'arte, e si osservi, allora, quanto tozzi e rozzamente gesticolanti vengono rappresentati i contadini da Ambrogio Lorenzetti negli effetti del Buongoverno sulla campagna, e con quali volti vagamente satireschi nell'*Allegoria* (1338-1339). Commentando il Bertoldo di Giulio Cesare Croce (il villano sapiente e provocatore «aveva gambe caprine, a guisa di satiro [...] e tutto il corpo peloso») Piero Camporesi suggeriva di cercare in figure di questo tipo il permanere carnevalesco di qualche traccia del vecchio demone agrario della fertilità⁷. Le mani sono enormi, e nelle novelle di Sermini la seta dell'abito di un villano trasferitosi in città subisce una tragica sorte proprio perché «le fessure delle callose mani, use a rivoller la terra, la sottil seta pigliaro e dietro tirandosela, sicchè le forbici, allo staccare, adoperare bisognò»⁸. Gli occhi, le bocche e i nasi contadineschi sono sporchi, cattivi gli odori del corpo⁹, e Sermini eccelle anche nel descrivere tali segni di bestialità¹⁰. Infine i contadini sono sempre e ovunque accusati di falsità,

⁴ Alcuni tratti anticontadini erano presenti già nella letteratura latina, anche se convivevano con cornici idilliache, come quella nella quale Virgilio inseriva il *pius agricola*. Vedi una sintesi in FEO 1968, pp. 89-136, 206-223. Secondo LE GOFF 1966, pp. 723-741 già nell'alto Medioevo si registrerebbe un pregiudizio sfavorevole nei confronti del lavoro manuale e di chi lo svolge. Tale opinione viene contestata e corretta da MONTANARI 2000.

⁵ MERLINI 1894, con appendice di documenti inediti. Anche altri storici della letteratura, come Francesco Novati (NOVATI 1883) raccolsero, in quegli anni, materiali utili per la storia del mondo rurale nel Medioevo.

⁶ Anche SERMINI 1968, nov. III, p. 150, nov. XXV, p. 437.

⁷ CAMPORESI 1976. Sue anche le osservazioni sul *Dialogo di Salomone e Marcolfo*, una vecchia storia dissacrante del XII secolo, dove si racconta di Marcolfo, eroe contadino, beffardo e astuto, maestro del comico, del grottesco, del laido, dell'escrementizio come lo sono i diavoli.

⁸ SERMINI 1968, nov. XXXII, p. 521.

⁹ *La sferza dei villani*, componimento della seconda metà del XV secolo di ambiente fiorentino è edito in MERLINI 1894, p. 200: «Poltroni sono, e pieni di fetore | Colmi di terra e pieni di sudore».

¹⁰ SERMINI 1968, nov. III, p. 138, nov. XII pp. 285-287.

perfidia, ingratitudine, codardia, rabbia, invidia, odio, gola, immoralità verso le donne, vanteria¹¹.

Nonostante tali ripetizioni, irrigidite nel *topos*, la satira contro i contadini presenta importanti differenze a seconda dei contesti in cui si sviluppa. In Francia, ad esempio, essa pare espressione di un conflitto interno al mondo rurale, tra signori e contadini¹². In Italia, invece, essa si alimenta del conflitto tra cittadini-proprietari e contadini, come hanno dimostrato tante interessanti osservazioni sparse nei lavori di Giorgio Giorgetti, Emilio Sereni, Giovanni Cherubini, Odile Redon, Christian Bec, Massimo Montanari¹³. Alla base di tali considerazioni, la profonda conoscenza dei contesti storici, economici e sociali che li ha convinti che sia esistito un nesso tra la forma letteraria della satira anticontadina e l'assetto della società, e le dinamiche del profitto. Lo hanno dedotto, certo, anche dalla letteratura; ma non da quei caratteri della satira che permangono intatti attraverso il tempo quanto, al contrario, dall'esame delle sue trasformazioni, che sembrano andare di pari passo con grandi mutamenti che subirono i rapporti di produzione negli ultimi secoli del Medioevo. Gli storici, si sa, concentrano sempre la loro attenzione dove le cose cambiano.

Prendiamo Emilio Sereni. Il grande studioso del paesaggio agrario italiano scriveva nel 1972 un saggio di sintesi per la *Storia d'Italia* Einaudi dove spiegava come il contrasto tra campagne e città si fosse riacutizzato alla fine del Medioevo proprio con l'avvento al potere dei nuovi ceti possidenti urbani: «Mercanti, artigiani e chierici, come poi nuovi nobili e umanisti, mossi ciascuno da propri motivi economici, politici e culturali, inerenti alla concorrenza nel lavoro o alla rivalità nei traffici, agli interessi dell'annona urbana come a quelli della nuova proprietà terriera, contribuiranno ciascuno a proprio modo agli sviluppi della satira del villano, che nel quadro dei nuovi

¹¹ Esempi numerosi: *La sferza dei villani*, pp. 197, 201, 214. Giordano da Pisa: «il villano è così codardo e pauroso, e forte di persona e vile di cuore» (IANNELLA 1999, p. 200).

¹² Uno dei componimenti più caratteristici che la satira contro il villano abbia prodotto in Francia nel XIII secolo è il poemetto intitolato *Des vingtrois manières de vilains* (pubblicato da MICHEL 1833, e da JUBINAL 1834).

¹³ SERENI 1972, pp. 136-252; GIORGETTI 1974, pp. 138-199; CHERUBINI 1974, pp. 3-49, 192-199; CHERUBINI 1979, pp. 131-152; CHERUBINI 1984, pp. 131-138; CHERUBINI 1991¹, pp. 327-346; CHERUBINI 2008, pp. 7-15; BEC 1981, pp. 29-52; REDON 1984, pp. 404-416; PICCINNI 1985, pp. 127-182; PICCINNI 2006, il primo alle pp. 313-337 (dove ripropongo, in forma abbreviata, un saggio scritto con Roberta Mucciarelli (MUCCIARELLI-PICCINNI 1994, pp. 173-205) e il secondo alle pp. 339-364; MONTANARI 2000 e MONTANARI 2008¹.

contrasti tra città e campagne ed in quello dell'antica tradizione altomedievale assumerà toni particolarmente aspri»¹⁴.

Giovanni Cherubini in molte delle sue ricerche ha usato e valorizzato in vario modo la letteratura facendola dialogare in modo del tutto originale con la documentazione d'archivio. Le fonti letterarie, tipologicamente diverse ma culturalmente affini a quelle documentarie, vengono così lette come specchio del conflitto ma anche dell'integrazione fra città e campagna, delle tensioni economiche e sociali di un mondo in trasformazione, che mette le parti a più stretto contatto e consente al contadino rapporti nuovi con la città. Intendiamoci, le città italiane dal XIII secolo erano state teatro di una serie molto ampia di conflitti, oltre a quello che oppose i cittadini nel loro complesso ai contadini delle campagne. Conflitti diversamente profondi, di natura differente. Il primo fu quello, centrale nel corso del secolo, tra popolo e nobiltà, un altro quello tra vecchi abitanti e nuovi arrivati; ci furono poi, soprattutto inoltrandosi nel Trecento, contrasti tra datori di lavoro e lavoratori intorno al salario, all'offerta di lavoro, al diritto di associarsi, e, più generalmente, tra poveri e ricchi¹⁵. In questo quadro Cherubini ha mostrato chiaramente come la 'satira contro il villano' si modelli nella Toscana tardo-medievale su un retroterra economico conflittuale che è quello della mezzadria: il contadino delle novelle toscane è ferocemente deriso soprattutto perché è in grado di rubare sulla metà padronale dei prodotti del podere.

Questa 'variante' sul tema della satira è tutta urbana, tutta toscana e tutta mezzadrile.

Nel frattempo, anche gli storici della letteratura hanno continuato a lavorare sui testi narrativi, poetici e teatrali. Dopo i saggi già ricordati di Michele Feo e di Piero Camporesi il tema *Città e campagna* venne trattato nel 1986 nel quinto volume della *Letteratura italiana* Einaudi da Michel Plaisance¹⁶ in un approfondito saggio in gran parte dedicato proprio all'immagine del contadino nella letteratura cittadina e alla satira del villano. Proviamo, perciò, anche noi, al di là del *topos*, a collocare la ricca produzione letteraria anticontadina del tardo Medioevo toscano (e senese) all'interno di quel rapporto stretto, talvolta integrato e talaltra conflittuale, tra città e campagna o, meglio, tra cittadini e contadini, che caratterizza l'Italia comunale soprattutto nelle aree, come la Toscana centrale, in cui i primi hanno preso nelle loro mani gran parte della proprietà della terra e la mezzadria si avvia a divenire il patto agrario preferito.

¹⁴ SERENI 1972, pp. 193-194.

¹⁵ Attingo questo breve elenco da CHERUBINI 1991², pp. 57-60.

¹⁶ PLAISANCE 1986, pp. 583-634.

Complessivamente, fino grosso modo alla metà del Trecento, l'idea che gli uomini di cultura hanno dei contadini rimane segnata da tratti di condiscendenza, in qualche caso addirittura da benevolenza: ad esempio Giordano da Pisa (1260-1310), noto predicatore in Firenze e in Pisa, avverte ancora la vita rurale come più virtuosa di quella in città¹⁷. Già alla metà del Trecento, però, la società toscana va cambiando e da società forte, costituita da piccoli proprietari più o meno agiati, mezzadri, piccoli mercanti e bottegai, si trasforma, in un momento di difficile congiuntura tra il 1340 e il 1360-70, in una società più omogeneamente povera e per questo oggetto di derisione e disprezzo¹⁸.

Nella seconda metà del Trecento insomma già sembra di essere in un altro mondo, ed è allora che compaiono più decisamente disprezzo e aggressività.

Tra le molte novità che vanno consolidandosi nel corso del Trecento la mezzadria introduce il costume della residenza del lavoratore nella casa al centro del podere, l'abitudine della famiglia del padrone di risiedere almeno nei mesi estivi nel podere, con la conseguenza di un controllo stretto di una parte sui comportamenti dell'altra, soprattutto in merito alla divisione dei prodotti, ripartiti in base a quote tendenzialmente della metà: tendenzialmente, perché il punto in cui passa la scure della divisione si sposta un po' più qua e un po' più in là a seconda dei tempi, evidenziando una luogo di conflitto e un problema di equilibrio che non sarebbe stato risolto neanche in età moderna e contemporanea¹⁹. Anche le tensioni connaturate ad un rapporto così stretto e così 'contrattato' come quello mezzadrile si acuiscono nella crisi demografica della metà secolo, quando la popolazione tocca il minimo e la forza contrattuale contadina sale al massimo. I contadini chiedono – e per qualche decennio ottengono – di più²⁰. Ai lavoratori che stanno approfittando, si dice, dello sgomento e del vuoto lasciato dalla peste del 1348 per strappare migliori condizioni di lavoro i documenti pubblici senesi attribuiscono «fera et hinumana atque ingrata intentio» e la volontà di provocare grave danno («preiudicium vel iacturam») ai proprietari, che sono tutti cittadini²¹.

¹⁷ Commenta «le rare parentesi che Giordano dedica al mondo rurale» (IANNELLA 1999, pp. 147, 197-202).

¹⁸ C. M. DE LA RONCIÈRE, *Intervento*, alla relazione di BEC 1981, p. 83.

¹⁹ PICCINNI 2005, pp. 923-943.

²⁰ Mucciarelli-Piccinni, *Un'Italia senza rivolte?* cit.

²¹ PICCINNI 1992, pp. 55-56.

Ricordo brevemente altre voci scandalizzate che si levano già durante gli anni bollenti a ridosso della metà del secolo²², quando la situazione si fa esplosiva e il malcontento cresce, annunciato da saccheggi durante le carestie e devastazioni di campi, poi più forti quando – all’indomani della peste – i salari improvvisamente si impennano e i lavoratori pretendono patti più favorevoli. Narra Giovanni Villani la penuria che attanaglia i contadini del Fiorentino nella carestia del 1347, che «le più delle famiglie de’ contadini abbandonavano i poderi, e rubavano per la fame l’uno all’altro ciò che trovavano», commentando che «coloro di cui erano le terre, se volevano che ‘l podere si lavorasse, convenia e convenne, che pascessono quegli che lavoravano, e fornire di seme con grande necessità e costo»²³. Dopo la peste rincarò la dose un altro cronista, Marchionne di Coppo Stefani, indignato che le rendite dei proprietari fiorentini siano calate, perché «li lavoratori delle terre del contado volieno tali patti che quasi ciò che si ricogliea era loro si potéa dire. E avevano imparato a torre li buoi dall’oste a rischio dell’oste poi le buone opere e li belli di a prezzo atavano altrui, e anco ire a sconfessa li prestì e pagamenti. Di che fu fatto ordini gravi sopra ciò; e molto rincararo li lavoratori; li quali, erano, si potea dire, loro i poderi tanto di buoi, di seme, di presto e di vantaggio voleano»²⁴. I cambiamenti nei patti riguardano dunque tre punti: le scorte vive, la possibilità di andare ad opera con gli animali del padrone, l’inadempienza nei pagamenti e nelle restituzioni dei prestiti²⁵.

Dagli anni ’60 del Trecento nelle aree della mezzadria i lavoratori, ottenendo di abbassare la loro quota del seme e delle altre «scorte», costringono i proprietari ad impegnarsi di più nel conferimento del capitale d’esercizio; ma pagano la conquista di questo cresciuto impegno padronale, oltre che con una maggiore subordinazione all’ambiguità di rapporti che rimangono insieme autoritari e paternalistici, con limitazioni alla possibilità di movimento, con l’obbligo di condividere il deterioramento del capitale del bestiame da lavoro, di rendere conto di ogni altro lavoro svolto, sostenendo, oltre alla manutenzione, anche le spese per alcuni miglioramenti duraturi del podere dei quali, data la brevità del contratto, non vedono i frutti ma con i quali determinano un incremento di valore della terra: ogni patto di miglioramento – si

²² Ho sviluppato questi aspetti in PICCINNI 2001, pp. 203-237.

²³ VILLANI 1990-1991, libro XIII, 73.

²⁴ MARCHIONNE 1903-1955, p. 232, utilizzato in questo senso da CHERUBINI 1984, pp. 132-133.

²⁵ Ho sviluppato il tema delle ‘malizie’ contadine, contraltare concettuale della ‘lealtà’ del buon lavoratore in PICCINNI 2001 nel paragrafo *Le malizie dei contadini e le ambigue alleanze*.



Xilografia da *Angitia. Comedia di Strafalcione*

In Siena, per Antonio Mazochi ad instantia di Giouanni d'Alexandro, 1545

ricordi – significa che un terreno è stato valorizzato senza investimenti da parte del proprietario.

Questa fase tardotrecentesca, nella quale il conflitto di interessi è così ben documentato in tutta la Toscana, si mostra a Siena in modo evidentissimo. I mezzadri potrebbero avere più forza, perché, con il calo della popolazione, il

lavoro delle loro braccia è divenuto più prezioso. Negli ultimi decenni del '300 la popolazione supera in basso una soglia, toccando il suo minimo e portando i salari al massimo: il raggiungimento di quella soglia, oltre la quale probabilmente la terra non fornirebbe più una rendita adeguata, fa scattare la risposta politica dei proprietari che, supportati dai governi, alterano a proprio favore la legge della domanda e dell'offerta di mano d'opera che hanno invece lasciato agire senza correttivi nella stagione dei bassi salari e dei contratti agrari sfavorevoli ai contadini²⁶. I proprietari elaborano e cercano di imporre programmi colturali divergenti da quelli dei mezzadri: ad esempio la completa affermazione del frumento corrisponde in pieno all'interesse dei primi, mentre i secondi punterebbero innanzi tutto al soddisfacimento dei consumi primari, e ricaverebbero forse maggiori quantità di cereali adottando sistemi colturali più equilibrati²⁷. Inoltre i proprietari sono interessati a che non tornino all'incolto quelle terre 'peggiori' che hanno acquisito valore solo grazie alla violenta pressione delle necessità alimentari dell'età precedente; i secondi a coltivare solo le terre naturalmente più fertili. La concentrazione di uomini sulla coltivazione delle terre migliori non è vista di buon occhio dai proprietari che, vedendo profilarsi una riduzione delle rendite e del valore di mercato delle peggiori, la subiscono giocoforza, irritandosi del fatto che i contadini vogliano «lavorare le migliori terre, e lasciare l'altre»²⁸. Intanto – mentre i piccoli proprietari vendono le terre più «sterili et magre» di loro proprietà e si fanno mezzadri, e i cittadini si accaparrano le «fertili et buone»²⁹ – di logoranti contenziosi tra proprietari e mezzadri si trovano molti segni sia dell'irritazione dei primi di fronte alle richieste del suo lavoratore, sia della 'resistenza' contadina alle prescrizioni padronali.

A creare frizioni e sfiducia esistono anche le frequenti fughe di mezzadri insolventi rispetto ai debiti accumulati verso il padrone, così come ci sono tracce in tutta la Toscana di contadini incarcerati per debiti o costretti a pagare a scadenze precise e con la garanzia di mallevadori³⁰. Frequenti gli interventi normativi e giudiziari per il Senese³¹. Nel 1469 a Siena una sassaiola colpisce le forze dell'ordine che stanno accompagnando in carcere un mezzadro. Nel

²⁶ Questa traccia interpretativa è elaborata in PICCINNI 1993, pp. 233-271.

²⁷ PINTO 1982¹, pp. 129-130.

²⁸ VILLANI 1990-1991, p. 57.

²⁹ Così si esprime in una esplicita memoria al governo senese nel 1446 una commissione di esperti: PICCINNI 1992, in appendice n. XLIV, p. 431.

³⁰ PINTO 1982², p. 327 e nota.

³¹ I dati che sinteticamente illustro si trovano in PICCINNI 1992.

1420 un altro mezzadro ricorre contro una condanna subita per aver rubato delle botti, accusa – sostiene – costruita ad arte dal padrone che non lo vede di buon occhio; nel 1476 un altro ricorre contro la condanna per aver rubato sulla spartizione dei prodotti nella quale, sostiene, è incorso ingiustamente. Intorno al 1480 alcuni contadini accusati di aver aiutato un mezzadro in fuga presentano a loro volta un ricorso nel quale giudicano quell'accusa cosa «frivola e frustatoria»; infine nel 1510 si stabilisce che i mezzadri incarcerati per debiti siano lasciati liberi dietro garanzia di adempiere alla sentenza³².

Il disprezzo verso i contadini si manifesta virulento nel pieno di questi conflitti e in concomitanza con la crisi demografica. Da questo momento il contadino, accusato dell'arroganza del presuntuoso che ha preso baldanza, diviene oggetto costante del disprezzo, qualunque cosa faccia, per come parla, come veste, come mangia, per paradosso anche se rimane povero e al suo posto: l'orefice protagonista di una novella di Franco Sacchetti, esaltando l'ingegno dell'individuo che è uno dei valori tipici dell'ambiente borghese, tira una staffilata proprio all'ignavia di certi contadini, vantandosi di ricavare ogni anno 800 fiorini solo dalla spazzatura della sua bottega. Li apostroferà, dunque, con le sprezzanti parole «e voi state sempre qui poveri a rivolgere le zolle!»³³.

Inoltre, quando una parte dei contadini inurbati si è arricchita, ecco che il loro entrare in politica fa scandalo, al punto che Giovanni Boccaccio, scrivendo a Pino dei Rossi, si scaglia contro quei governanti di Firenze che ora vengono «chi da Capalle e quale da Cilicciavole, e quale da Sugame o da Viminiccio, tolti dalla cazzuola o dall'aratro e sublimati al nostro magistrato maggiore»³⁴. Simile pensiero esprimeva il cronista fiorentino Filippo Villani verso «uomini novellamente venuti da contado e dal distretto di Firenze, poco pratici delle bisogna civili [...] che sovente deliberano in danno e vituperio del comune»³⁵. Solo il trasferimento in città può marcare il modo di vita e il peso sociale, aprire prospettive politiche di colui che si è in orbato, e forse non a caso la satira contro il villano si misura, ora, anche con i temi dell'inurbamento. A Siena, agli inizi del Quattrocento, il consiglio generale discute più volte dei provvedimenti da prendere nei confronti delle comunità rurali, che si dicono oberate da imposte cui non riescono a fare fronte. Nel 1433 alcuni consiglieri si lamentano addirittura perché il governo finisce per

³² PICCINNI 1992, pp. 61-64.

³³ SACCHETTI 1970, nov. CCXV.

³⁴ BOCCACCIO 1834, p. 12, citato da RODOLICO 1899, pp. 24-25.

³⁵ VILLANI 1995, libro XI, cap. LXV.

prendere «per stracchezza» la decisione di aiutare questa o quella comunità in crisi³⁶. Sermini attribuisce questo deprecabile cedimento verso le richieste di sgravio fiscale al fatto che alla guida della città sono adesso arrivati nuovi cittadini inurbati che mantengono rapporti clientelari con i luoghi di origine. Rimprovera loro di non amare la città e di non difenderne gli interessi come dovrebbero. «Ciascuno ama la patria sua più che l'altrui; costoro sono del contado, e per ragione amano più la patria loro che la nostra, perché ogni simile appetiva suo simile». Essi dicono «dicendo e' sono povaretti, in quella terra»; o «quella terra ha pochi uomini»: «non si vogliono cacciare, che si spopolerebbe»; scusandoli d'ogni omicidio e d'ogni furto, ruberie, e assalimenti, o meschie, e d'ogni altro male che facessero; conchiudendo che perdonato li fusse»³⁷. È sufficiente leggere questi brani delle novelle in parallelo

³⁶ ASSi, *Statuti di Siena* 41, c. 237v, anno 1433. Sulle condizioni dei bilanci delle comunità senesi nel Trecento e Quattrocento vedi BOWSKI 1976; PICCINNI 1975-1976, pp. 158-219; GINATEMPO 1988, e GINATEMPO 1989-1990. Nelle petizioni delle comunità senesi al Concistoro, conservate dall'anno 1397 al 1483 in ASSi, *Concistoro* 2126-2135, le tracce delle richieste di sgravi fiscali e le notizie di bilanci comunitativi sempre più disastrosi sono frequenti, specie nel Quattrocento.

³⁷ SERMINI 1968, nov. XXXII, p. 519.



Xilografia da Bastiano di Francesco, *Comedia di un villano & duna zingana che da la ventura cosa nuova ridicolosa & bellissima*
In Siena, [Luca Bonetti, non prima del 1571]

ai verbali di certe riunioni del consiglio per cogliere in essi la eco letteraria di quelle pressioni che le comunità facevano sulla dominante per ottenere ascolto nelle loro esigenze di risanamento dei bilanci, al punto da far ritenere molto probabile che l'autore ne avesse conoscenza diretta. Nella novella trovarono posto gli elementi di frizione tra cittadini e contadini, però trasportati all'interno delle mura stesse della città, nella forma di un conflitto tra cittadini originari e neocittadini che porta dritto al nodo della gestione della rendita fondiaria e delle politiche per il territorio, dando vita a violente tirate contro la rozzezza dei *villani incittadinati*³⁸.

Soprattutto i contadini toscani cominciano ad essere accusati di essere ladri. È una novità, perché l'immagine del contadino ladro è molto rara nella tipologia di vizi assegnati loro dalla letteratura di età più antica³⁹. Si tratta dell'eco letteraria di qualcosa di molto concreto e reale. Nella mezzadria che va crescendo è ben possibile rubare al padrone! Non c'è, infatti, un canone fisso che comunque vada corrisposto, c'è un raccolto da far apparire solo un po' più piccolo di quello che il proprietario si aspetta in modo da godere di una metà un po' più grossa.

Dalla seconda metà del Trecento la crescita – quantitativa ma anche qualitativa – della documentazione consente di capire che il conflitto di interessi e la sua mancata risoluzione assume, almeno in quella fase, le forme di un braccio di ferro, nel quale le due parti cercano di far pesare ognuna la propria forza punto per punto, clausola per clausola: non solo come dividere ma anche dove consegnare il raccolto, e dove il vino e dove invece grano, e chi paga il trasporto, e chi la gabella e chi l'alimentazione del maiale se non ci sono più ghiande, e chi la ricerchiatura dei tini, e chi i pali per la vigna, e chi il seme. Da parte dei contadini una protesta sorda, senza rivolte.

«A cotesti mezaiuoli fate vantaggi quanti vi piace e contentateli al lor modo e di porcelli e d'altro, che la graveça de la consciencia rimarrà tutta in voi; ma crediate ch'io m'avegho quanto sen bacalari»⁴⁰. Quasi stizzito, il 15 dicembre 1400 *ser* Giovanni di Cristoforo, procuratore di una giovane usufruttuaria di certi poderi posti nei dintorni dell'abbazia di Monte Oliveto Maggiore scriveva così a Francesco di Vanni dei Malavolti, celleraio dell'abbazia, accusato di voler accontentare i lavoratori in ogni richiesta. Il termine,

³⁸ PICCINNI 1975-1976.

³⁹ Compare brevemente nel *De natura rusticorum*, un testo forse del XII secolo pubblicato da NOVATI 1883, pp. 25-38.

⁴⁰ Il carteggio dei poderi delle Piazze è stato da me edito una prima volta in appendice a PICCINNI 1982 e di nuovo commentato in PICCINNI 2006.

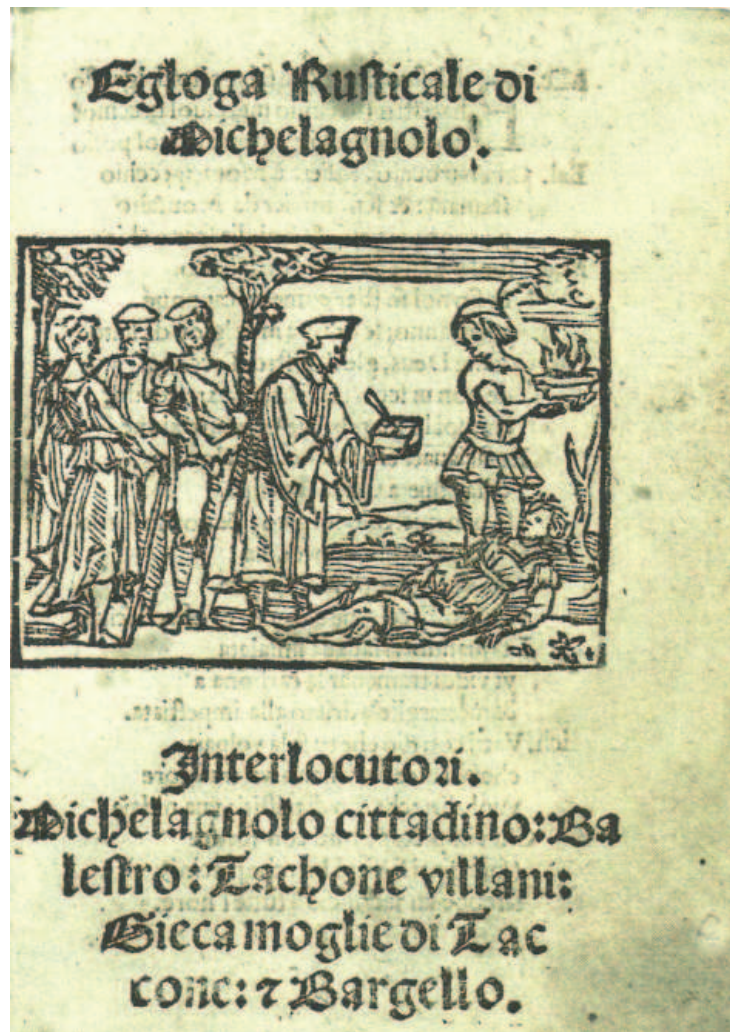
in questo senso di «insolente» e «saccente», è usato anche da Sermini per descrivere Scopone, il fittavolo protagonista di una delle novelle: «Era uno de suoi uomini il cui nome era Neri, chiamato Scopone, il quale era uno maragozzo, villano, sconoscente e baccolare; ingrato e tutto suo»⁴¹. Cos'è dunque che si chiede ai mezzadri di Monte Oliveto? Chiedono che non creino problemi (dare «impaccio», fare «questioni»), che non instaurino coi proprietari rapporti tesi («nimis dure»), che siano «discreti» nelle richieste, grati e riconoscenti (sono «ingrati» e «sconoscenti»), che abbiano di fronte il quadro di quello che è il loro dovere (quello che «debbono»), che siano saggi nel perseguire il loro bene (saranno sì «savi» che conosceranno «el loro bene») e riflessivi («non pensano»), ma non saccenti («bacalari», «gramatici», «fanno sottili questioni»). Questi toni che ricordano così da vicino quelli imperanti nelle novelle («bacalari sconoscenti che sono! Di' el vero, detteti mai uno giubarello?»⁴²) è difficile considerarli soltanto alla stregua di contaminazioni letterarie nelle parole di un uomo colto, soltanto eco delle suggestioni di quello che è un antico *topos*. Appaiono piuttosto il segno che il mondo cittadino nella sua globalità, nel momento in cui più si è accostato alla campagna, ha prodotto un sostrato di tensioni nel quale alligna agevolmente il disprezzo del mondo dei contadini. Anche qui, come nelle espressioni letterarie coeve, il contadino non è solo rozzo ma è già anche scaltro, esperto in frodi e raggiri: i sotterfugi ai quali il mezzadro ricorre talvolta per alleviare la sua sorte contribuiscono dunque ad alimentare la polemica anticontadina. Dalla rabbia all'offesa, alla minaccia quando gli interessi si scontrano, dal rapporto teso alla satira che esorcizza la forza del lavoratore impegnato in un braccio di ferro con il padrone.

Le lamentele del proprietario per il furto mezzadrile appaiono speculari con quelle del mezzadro che, secondo i novellieri, poeti e scrittori di testi teatrali, si lamenterebbero delle nefandezze dei proprietari, perché considererebbero iniqua la divisione a metà del prodotto⁴³. Dunque gli autori attribuiscono ai mezzadri l'elaborazione di una teoria, una riflessione sul giusto e sull'ingiusto. Così gli spettatori potranno ascoltare un attore-mezzadro mentre dice ad un compare «e' ci pelano in modo con lo scrivere, che chi non ruba oggidì non può vivere» e mentre stende una sorta di temibile manifesto programmatico: «ruberò alla ricolta ciò che io posso» cui risponde pronta-

⁴¹ SERMINI 1968, nov. III, pp. 137-165.

⁴² *Ibidem*. In questo caso l'accusa è restituita la mittente. Ancora *ivi*, nov. III, p. 146.

⁴³ Un esempio in *MOTTI E FACEZIE* 1963, p. 218.



Frontespizio di *Egloga rusticale di Michelagnolo*, [Siena, s.n., 15--?]

mente il compare «o per cotesto i' me lo fo anch'io»⁴⁴.

Ancora una volta è Sermini a far pronunciare ad un mezzadro una lunga sequela di lamentele, al centro della quale è il fatto che il proprietario «ogni cosa vuole partire per mità; e io scoppio di fatica a cogliere e acconciare la sua metià como la mia d'ogni cosa [...] vedi tu, l'anno alla ricolta e alla vendemmia così vuole la metà d'ogni cosa come se morissero di fame». E anco-

⁴⁴ D'ANCONA 1891, I, p. 605, 608.

ra: «Fa bot'a Dio che troppo è dargli il mezzo d'ogni cosa come tu dici»⁴⁵. A far ritenere iniqua la ripartizione a metà del frutto è la mancata ripartizione della fatica. Si propone, dunque, che proprio questa il contadino ritenga in grado di rompere l'equilibrio di interessi su cui dovrebbe fondarsi il rapporto mezzadrile. Il padrone se ne sta in città «tutto il dí per le banche a gambeare, senza fatica niuna» mangiando pane bianco e fresco, insalatella e cacciagione delle sue tenute. «Questi cittadini – dice ancora – non sono boni se non per loro», e la moglie del padrone «viene a partire la lana com'ella è tosolata, che una oncia non ne lasserebbe della parte, che vede e' miei cittoli che sono tutti ignudi e scalzi e così vuole la sua metià d'ogni cosa, cacio, ova, frutta, legumi, lino, zafferano». «Di me», infine «ha quella pietà d'uno cane» e «non ebbe mai la bontà di donarmi un [giubbarello] nuovo io che gli ho fatti mille servigi».

Dalla letteratura, ancora una volta, alla realtà. «In quello paese cianschuno ne trema», afferma nel 1420 davanti al Consiglio Generale della città un mezzadro autentico descrivendo il rapporto tra il suo padrone, il cittadino Ranieri di Bindo «potente di richeza e di famiglia», e gli abitanti di una piccola comunità, che sono tutti suoi mezzadri o suoi fanti⁴⁶.

C'è ancora un aspetto da prendere in esame, e riguarda le contadine. Una scorsa alla letteratura toscana tardo-medievale permette di incontrare descrizioni colorite che alludono alla loro rozzezza⁴⁷. Monna Belcolore, moglie di un contadino di Varlungo, nel Valdarno, è descritta con ironia dal Boccaccio come una «piacevole e fresca foresozza, brunazza e ben tarchiata e atta a meglio sapere macinare che alcuna altra»⁴⁸. Capotondo, mezzadro del Senese protagonista dell'omonima commedia cinquecentesca, descrive invece con mano pesante la contadina insidiata dal suo padrone: «Padron gli à quel bel viso angelicato, non può esser più bella, savia, accorta, à un difetto sol, gli puzza 'l fiato»⁴⁹. Del resto anche il fiorentino Giovanni di Pagolo Morelli si preoccupa del fatto che un suo giovane parente sia stato allevato da una balia di campagna: «pensa sendo istato sempre in villa [...] quello che dovea essere: poco meglio ch'un lavoratore!»⁵⁰.

⁴⁵ SERMINI 1968, nov. XII, pp. 277-285 per i dialoghi.

⁴⁶ ASSI, *Consiglio Generale*, 209, c. 79v, 1420.

⁴⁷ Tutto quanto segue è stato da me elaborato in PICCINNI 1985.

⁴⁸ G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Firenze, 1965, giornata VIII, novella 2.

⁴⁹ FUMOSO, *Capotondo*, (s.d. ma MAZZI 1882 cataloga una edizione del 1550).

⁵⁰ MORELLI 1969, p. 145.

Contadine rozze e rustiche, dunque, nell'aspetto, ma anche credulone e ingenua, come le «donne simpliciote» che vivono vicino agli «uomini assai mentagatti», come la Ricca «sì disperata, che tutto ciò che udiva le pareva fosse vero» e Bovitora, «assai materiale e di pasta grossa»⁵¹. Donne chiacchierone, anche, come quelle «se ne stanno a ciarlar co padroni e co vicini» o quelle che «tutte forte a berlingare cominciaro, e ognuna diceva la sua» dopo la predica del piovano di Pernina in un'altra novella di Sermini⁵², e che ricordano quelle «femine che garrono e fra loro [...] contro alcuno o alcuna fuori dela sua casa» punite nello statuto del Vescovado di Murlo del 1414⁵³. Donne insubordinate, inoltre, come la contadina descritta nell'atto di affrontare a viso aperto il prete che ha negato l'assoluzione al marito per aver avuto con lei rapporti sessuali «al contradio» (come riferisce nemmeno troppo pudicamente il piovano Arlotto): «sappiendoci buono, contentandoci noi, facendo d'accordo e facendo col nostro, adunque che male o che peccato è questo? Voi vi doveste vergognare: andatevi con Dio»⁵⁴. Contadine in tresca amorosa con il prete del villaggio sono dipinte a tinte vivaci dai fiorentini Boccaccio e Poggio Bracciolini, come da Sermini e dal lucchese Sercambi⁵⁵. In una ambientazione mezzadrile si svolge il fresco dialogo colto da Sermini: «Ma diteme, monn'Agnola, che è dela mia comare? - chiede il contadino - i' ho udite cotali novellaccie di lei e del vostro prete ch'i' non li vuo' dire [...] Diteme: è ella pregna, come si dice? »; «O, o, o, va col malanno, va - risponde monna Agnola in difesa dell'amica - che è la migliore giovane di questa contrada, e mai di lei non udii dire altro che bene»; eppure, scrolla le spalle il contadino, «per tutto el paese se dice ch'ella è pregna del prete»⁵⁶. Così pure uno scambio di epiteti fioriti in una seconda novella di Sermini ambientata in Valdelsa culmina in un «ribalda pretaja che ti tieni il nostro prete! » e in «sozza troja arcipretaja che voi sete!»⁵⁷.

Ma il tratto senza dubbio più interessante e singolare della letteratura toscana contro le contadine si coglie laddove esse sono dipinte, né più né

⁵¹ SERCAMBI 1972, nov. LXXXIII, pp. 409, 411, nov. LXXXV, 414.

⁵² SERMINI 1968, nov. XXIX, pp. 487-488.

⁵³ *Statuto del feudo del Vescovado*, in MENGOLZI 1911, p. 225.

⁵⁴ MOTTI E FACEZIE 1975, p. 780.

⁵⁵ BOCCACCIO, *Decameron* cit., giornata VIII, nov. 2.; SERCAMBI, *Novelle* cit., nov. XV, XXXVI, CXVI, CL; SERMINI 1968, nov. XIX, pp. 367-381; BRACCIOLINI 1950, p. 205.

⁵⁶ SERMINI 1968, nov. XII, pp. 281-282.

⁵⁷ SERMINI 1968, nov. XIX, pp. 373, 376.

meno che i loro uomini, come ladre ed imbroglione. Il primo corrispondente femminile del mezzadro ladro è rappresentato dalle donne che rubano dalla dispensa e dalla colombaia padronali delle quali hanno in custodia le chiavi: «l'olio e il vin ti ruba e poi le vasa | riempie d'acqua perché non si paia; | e in colombaia da sera a mattina | l'agresto coglie e incolpa la faina».⁵⁸ Il furto interessa anche gli oggetti padronali conservati in casa, come la coltre del letto dalla quale la contadina ruba «qualche sacco di penna [...] e così fa d'una coltrice dua, | e poi per ricoprir questo difetto, | ha in più d'un luogo la tua cincischiata, | poi dice: e' topi l'hanno rosicchiata».⁵⁹ L'elenco continua poi con la coppia che collabora a rovinare il podere».⁶⁰

Gli aspetti più significativi del furto mezzadrile 'al femminile' interessano tre spazi di attività che sono solamente femminili: il baliatico, il bucato, il pollaio. *La sferza* ed un monologo di Bia, moglie del mezzadro protagonista della commedia *Gli inganni villaneschi*, spiegano come si può truffare il padrone decantando la salute del bambino che si deve allevare, nascondendo il fatto che la balia ha perduto il latte o ha avviato una nuova gravidanza⁶¹, sostituendo i suoi capi di vestiario con altri rovinati, facendogli la pappa con pane nero anziché bianco, presentando all'esame del padrone un bel seno artificialmente gonfiato bevendo forti quantità di acqua.⁶²

Anche sul bucato si può rubare: confessa Bia «che se gl'avvien ch'a le volte o talore | ci fien dati de' panni a far bucata | [...] sempre si rende qualcosa cambiata, | e spesso manco, e poi troviamo scusa | che la sie stata in chache

⁵⁸ *La sferza dei villani* cit., p. 211.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ «et oltre a quelle che ti toglie, | quel che vi lascia cerca di guastare | giusta a sua possa il marito e la moglie | tutto quel verno a rompere e tagliare»: *ivi*, p. 213.

⁶¹ «Se tu dai a balia, come tu l'hai dato, | in capo d'otto dì torna il villano, | e dice che il bambino è raddoppiato, | ma vien per trarti un ducato di mano; | ma non vien ma a dir che il latte sia mancato, | o che la balia è pregna, o sia mal sano | il tuo figlio, ma mentre che dà i tratti | appunto allor tel dicono questi gatti»; *ivi*, p. 217.

⁶² «E fra noi donne àncor sempre mai usa | quando pigliamo a balia qualche reda | rendar la roba consumata e usa. | E non sia mai nissun balio che creda | che la logri la reda, che a comuno | le logriam, come sia robba di preda. | Sempre la pappa faciam col pan bruno | el bianco che ci è dato lo mangiamo e spesso spesso el citto sta digiuno. | E quando a casa mai del balio andiamo | mangian da sani e beiam da malati, | e poi le poccie piene li mostriamo. | Io conosco di quele ch'alevate | hanno le creature senza poccia, | e trattenute l'han con le panate, | perché del latte non havean goccia», DESIOSO, *Gl'inganni villaneschi*, Siena, 1576.

mo' robbata»⁶³. Infine, le contadine non dimenticherebbero di rubare nemmeno sul pollaio. E lo farebbero in tutti i modi possibili, fingendo di aver consumato più becchime, scegliendo per sé le uova più grandi e i polli più sani e belli⁶⁴.

Dunque i mezzadri, uomini e donne, sono ladri. Lo sono nell'irrigidi-

⁶³ *Ibidem*. Si legge poi ne *La sferza dei villani* cit., p. 210: «Se la tua donna di state, o il Gennaio | dà a far bucato alla Nencia o la Checca, | le pare a lei non le costi danaio, | ma tanto la crudel ne pappa e lecca, | che sare' meglio dargi al curandino, | e non ti sre' fatto la cilecca | di qualche zaccarella che vi manca, | sempre. quando il villan panni t'imbianca. | Come sarebbe una o due camiciuole | o qualche tovagliolino o tovagliola, | che la Bartola ha tolte, e se le vuole, | in casa sua per la sua famigliuola; | se la tua donna del furto si duole | il rustico mentendo per la gola | si scusa e finge d'averne grande affanno, | stringesi nelle spalle e tu t'ha il danno».

⁶⁴ «Se la tua donna dà qualche gallina | a mezzo a la tua lavoratore | fa tuo pensier che poi la Mecherina | gli chiede da beccare a tutte l'ore, | e qualche volta pur quattr'uovolina, gli recherà pur sempre la minore, | che ragguagliando l'uova col beccare | tu vien la coppia un grosso a comperare. | Se la gli dà galletti a far capponi, | ovvero una chiochiata di pulcini, | credo n'assaggerai pochi bocconi, | che nibio, o volpe o lor ... vedere te gli aran tolti, dicono i felloni, | se tu noi credi sappil da' vicini | ch'ognor senton gridar: ai, ai e troia, | ah Mecherina mia tu sei pur gioia! | Se t'ha dar l'anno due paia di capponi | o qualche serqua d'uova ch'è ne' patti, | daratti almen che sia tre gallioni | et un cappone infermo che dà i tratti; | l'uova piccine serbano i felloni per l'oste | e l'altre vendon questi gatti, che quelle grosse ti farebbon male»: *ivi*, p. 209.



Xilografia da *Commedia di due Contadini* intitolata *Beco, e Fello*
In Firenze, presso al Vescouado, 1538

mento del *topos* letterario, lo sono, probabilmente, nella realtà. Dopo lunghi contenziosi la mezzadria si va cristallizzando, con l'appoggio delle politiche urbane, rivelando la grande resistenza ai cambiamenti che in un certo senso è stata la sua forza: nel corso del Quattrocento diminuiscono gli spazi per ricontrattare i rapporti, si stendono contratti-quadro, si fa ricorso agli statuti per regolare i punti controversi⁶⁵. Ai mezzadri resta solo il furto, per fare giustizia. Agli inizi del Quattrocento l'orafo fiorentino Oderigo di Andrea di Credi annota nel suo libro di ricordi la lunga lista di ruberie del suo mezzadro che vuole sempre aver presente per non lasciarsi gabbare mai più. «Fonne questa memoria per averla sempre a mente» scrive infatti, prima di enumerare la serie di malefatte compiute «da quello cattivo di Chele», suo mezzadro: lamenta che «pur trattandolo io come fratello o padre», in più e più tempi Chele ha venduto di nascosto maiali, canne e legna, che si è tenuto il grano che avrebbe dovuto seminare, che ha portato via ghiande, paglia, fave attrezzi e pali, che infine, «quando mieteva e nascondeva i covoni per lo bosco in qua e in là»⁶⁶.

Delle preoccupazioni che agitano i proprietari nei confronti di quelle che vengono definite 'malizie' contadine forniscono begli esempi molte pagine di Sermini, di Paolo da Certaldo, dei fiorentini Leon Battista Alberti e Giovanni di Pagolo Morelli che sommergono i figli e gli eredi di consigli su come intrattenere i rapporti con i sottoposti.

«Vuo' tu avere bene del villano? – esordisce Sermini - Fagli ragione, e non grazia; tiello soggetto e in paura; non li perdonare che commetta; e tiello lagro, e non li dare baldanza; e non li comunicare tuoi segreti, e sopra tutto non stare con lui troppo domestico»⁶⁷. «Cosa da non credere quanto in questi aratori cresciuti fra le zolle sia malvagità», rincara l'Alberti, continuando con il dire che «se le raccolte sono abbondanti lui per sé ne ripone le due migliori parti, se per temporale nocivo o per altro caso le terre furono quest'anno sterile, il contadino a te non assegnerà se non danno o perdita, così sempre dell'utile riterrà a sé le più et le migliori parti, dello incomodo et disutile tutto lo getta sopra al soccio suo»⁶⁸. La soluzione suggerita dall'Alberti è di non fidarsi mai del contadino, non cedere alle sue richieste di denaro o di roba: «Sempre cercano in qualunque via avere ed ottenere del tuo. Vorrà il conta-

⁶⁵ Nelle Crete senesi alla fine del Seicento il riferimento agli statuti e l'uso del modulo a stampa sottintendono una prassi contrattuale consolidata: GIORGETTI 1983, pp. 114-117.

⁶⁶ ODERIGO DI ANDREA DI CREDI 1842, pp. 70-72.

⁶⁷ SERMINI 1968, nov. XXXII, p. 519.

⁶⁸ ALBERTI 1946, pp. 202-203.

dino che tu prima gli comperi il bue, le capre, la scrofa, ancora la giumenta, ancora et le pecore: poi chiederà gli presti da soddisfare a' suoi creditori, da rivestire la moglie, da dotare la figliuola, poi ancora dimanderà che tu spenda in riassetarli la capanna, et riedificare più luoghi, et rinnovare più masserizie, et poi ancora mai ristarà di lamentarsi, et quando bene fusse adanaiato più forse che il padrone suo, allora molto si lagnerà et dirassi povero; sempre li mancherà qualche cosa». Insomma, sentenza Sermini, «per natura ogni contadino d'ogni cittadino è nimico» e allora, prima di tutto, ammonisce piovano Arlotto, guardatevi «da furia e mani di villani»⁶⁹.

Il primo strumento di controllo del lavoro contadino è la presenza fisica del proprietario. Di questa idea, scopertamente amata da tanti proprietari⁷⁰, troviamo tracce anche in precedenza: a partire dal bolognese Pier de'Crescenzi che già a fine del Duecento invita i proprietari a cautelarsi dai rischi contro «la 'mportuna voracità de' lavoratori» che «niuna cosa teme, se non la presenza del Signore, e la cautela»⁷¹. «Governarsi per via di mezauioli non essendovi l'occhio del padrone non potranno andare bene»⁷², osservano alcuni amministratori senesi quando la mezzadria ha ormai saldamente conquistato larga parte delle terre collinari del cuore della regione. Proprietario e mezzadro appaiono legati non solo da un contratto ma anche da un contatto: «l'occhio del padrone» guarda, accompagna e guida, passo dopo passo, il lavoro del campo perché altrimenti le terre diverrebbero «come pecora senza pastore, trascurate e abbandonate», perché «il sottile aveduto signore» che «ha ciento occhi [...] e tutto il podere risponde a lui»⁷³.

Fin troppo noti sono i precetti che Paolo di Pace, fornisce al buon padrone partendo dalla premessa che i contadini sono un cattivo prodotto della *villa* che «fa buone bestie e cattivi uomini». Dunque: recarsi in campagna il minimo indispensabile; nei giorni festivi non sostare in piazza insieme ai propri lavoratori; trattare con loro solo sul campo e durante il lavoro; verifi-

⁶⁹ SERMINI 1968, nov. XXXII, p. 519; *MOTTI E FACEZIE* 1963, p. 232.

⁷⁰ Paolo di Pace da Certaldo, nel cuore del XIV secolo, consiglia il padrone di andare «a loro nel campo mentre lavorano»: PAOLO DA CERTALDO 1945, consiglio n. 103, p. 93.

⁷¹ CRESCENZI 1851-1852, libro XI, cap. VIII. Anche nel Novellino (cronologicamente si colloca tra 1281 e 1300) il proprietario fiorentino dimora «quasi tutto l'anno» in campagna, a seguire gli affari del suo podere: NOVELLINO 1976, pp. 139, 140-142.

⁷² Così scrivevano il 16 dicembre 1475 i Quattro Provveditori di Biccherna del Comune di Siena, incaricati della «cura de' beni de' perugini de' quali è facta represaglia» (ASSI, *Consiglio Generale*, 236, cc. 185v-186). Le citazioni sono tratte da PICCINNI 1992.

⁷³ ESOPPO 1989, p. 236.



*Xilografia da Eglogha bellissima alla martorella intitulata Saluestra,
In Siena, [Luca Bonetti], 1571*

care i saldi facendoli venire in città. Ecco, infatti, i contadini sul campo: a tu per tu con i propri arnesi e con gli animali come unici interlocutori («tutta la semana nel campo senza favellare se non co le bestie loro»), appaiono «umili e mansueti, bontà de l'aratro o zappa o vanga»⁷⁴. «Non ne volere mai vedere uno se non t'è di nicistà», consiglia Giovanni di Pagolo Morelli, «istà poco con loro a parole, ricidile subito», «non fare mai loro buon viso» «ripendilo de' cattivi lavorii» «paragona cogli anni passati alla ricolta dell'anno» «guarda se troppo favella, se si millanta, se ice assai bugie, se si loda d'essere leale: non ti fidare di questi, istà loro cogli occhi addosso»⁷⁵ ed ancora, fa dire Sermini ad un cittadino, «miralo di rado [...], nol tenere a tavola con teco, non scherzare né motteggiare con lui [...] e venendoti a casa spaccialo presto col bere uno tratto»⁷⁶.

Il contadino in città, a casa del padrone, è invece immaginato domato in quanto spaesato, strappato dal suo ambiente, dai suoi attrezzi e dalla sua

⁷⁴ PAOLO DA CERTALDO 1945, consiglio n. 103, p. 93.

⁷⁵ MORELLI 1969, pp. 234-236.

⁷⁶ SERMINI 1968, nov. III, pp. 149-150.

famiglia⁷⁷. Ai proprietari dunque si consiglia: chi «ha a fare ragione con loro, cio' è co' detti lavoratori» non la faccia «in villa» ma «nel campo quando lavorano e trovera' gli umili e mansueti, bontà de l'aratro o zappa o vanga»⁷⁸.

Contraltare del campo, che è luogo di isolamento (stanno «tutta la settimana nel campo senza favellare se non co le bestie loro»⁷⁹), è la piazza del villaggio. Luogo centrale nella vita comunitaria, di molte dinamiche relazionali, dell'incontro, del tempo libero, dove si beve insieme e ci si sostiene, è anche luogo del potenziale ribaltamento dei ruoli, e – nel caso se ne presentino le condizioni – di riscossa, di violenza verbale, fisica e all'occorrenza anche armata⁸⁰. Ed ecco che Sermini immagina di veder passare per strada il suo contadino ingrassato – che lui non è riuscito a tenerlo «magro» e «sottile» – «con la gonnella di colore e colle calze schiappate e col farsetto nuovo e colla birretta a sette palchi, che pari non ne farebbe di nobiltà a casa di Soavia», che piantandogli gli occhi addosso e tacciandolo di «crudele e gagliardo», gli dimostra di voler essere salutato per primo e essere temuto⁸¹. Ecco anche Paolo di Pace evocare i contadini nel villaggio, minacciosi perché al centro di una rete di solidarietà di «parecchie altri lavoratori» che si potevano radunare per darsi manforte «e tutti fieno procuratori per lo tuo lavoratore contra a te». Sentenzia: guardatevi da «lascigli stare i dì de le feste»⁸². Perché nei giorni di festa i contadini bevono, e, per questo, «non ànno in loro ragione niuna» e «non risparmiano persona per che sia loro maggiore»; perché «vogliono favellare pure egliono»; perché, venendo a parole, non «risparmierebboro di niente» il padrone, arrivando a mettergli «le mani o' ferri a dosso».

Chi dice: guardati! automaticamente sta uscendo dal *topos* letterario per attingere al mondo reale. E infatti la violenza non è una ipotesi remota: nel 1425, ad esempio, un contadino di Pozzolatico, nel fiorentino, finisce davanti

⁷⁷ Esplicitamente la novella dal titolo *Qui conta d'uno màrtore di villa ch'andava in citade*, che circolava già negli ultimi anni del Duecento, narra la storia di un villano che, recatosi per un piccolo acquisto, rimaneva burlato: *NOVELLINO* 1976, nov. XCV.

⁷⁸ PAOLO DA CERTALDO 1945, consiglio n. 103, pp. 91-93. Utilizza il testo CHERUBINI 1974², pp. 389-90.

⁷⁹ PAOLO DA CERTALDO 1945, consiglio n. 103, pp. 91-93.

⁸⁰ Nel 1497 un terriere di Montieri, nel Senese, condannato per aver preso a pugni il vicario non compare in giudizio «sapendo che per ogni minima offesa che 'el contadino fa al cittadino per la forma de' vostri statuti ne va la vita» (ASSI, *Concistoro* 2129, c. 26).

⁸¹ SERMINI 1968, nov. III, p. 150.

⁸² PAOLO DA CERTALDO 1945, consiglio n. 103, pp. 91-93.

al giudice perché «armato di un coltello di ferro assalì il detto Giovacchino suo padrone e col detto coltello lo colpì alla gola sotto l'orecchio destro [...] con grande effusione di sangue, e con un'altra coltellata nel braccio sinistro, tra la spalla e il gomito [...] e con un'altra nel dito anulare della mano destra» venendo condannato in contumacia⁸³.

Come si è visto altri tipi di documentazione, oltre a quella letteraria, possono validamente integrare il quadro: libri di memorie personali, libri di consigli, trattati di agricoltura, lettere personali, registri di amministrazione poderale, statuti cittadini e altri tipi documentazione pubblica, perfino l'iconografia dovrebbero essere tenuti in considerazione con altrettanta serietà, e confrontati. Molto lavoro sistematico c'è ancora da fare ed è certo che il rapporto tra cittadino-proprietario e contadino-mezzadro coinvolge tanta parte della storia del territorio toscano alla fine del Medioevo, almeno nelle zone appoderate, dove quell'omogeneizzazione sociale che in età moderna le caratterizzerà così marcatamente si manifestò già alla metà del Trecento, quando per la prima volta una comunità del contado senese si ritrasse con questa secca definizione: qui siamo tutti mezzadri⁸⁴. Ma anche dopo di allora, e anche tra i mezzadri, si continuavano ad incontrare alcuni piccoli proprietari e casi di ascesa sociale, come quello di Benedetto di Meo del Masserizia, che viveva nei campi a due passi da Siena ai primi del Quattrocento: una figura vera ma che avrebbe fatto la gioia di un novelliere, mezzadro, calcinaio, vignaiolo, vetturale, piccolo imprenditore di sé stesso, che si teneva stretto il suo libro di conti come un piccolo borghese di città. Eppure non sapeva scrivere⁸⁵. Però sapeva seguire anche lui quel precetto che suonava più o meno così: «v' mostra il libricciuolo a chi vuoi, tu troverai che la scrittura canta»⁸⁶.

⁸³ Traduzione da ASFi, *Atti del Podestà*, 4377, n. c., 7 novembre 1425, in CONTI 1993, p. 31.

⁸⁴ Queste autodefinizioni provengono da fonti di carattere deliberativo o da petizioni di comunità alla città: PICCINNI 1992, pp. 97-100. La più precoce attestazione di questo genere è relativa alla piccola villa di Rencine, vicino a Siena: «in ipsa villa non sunt aliqui habitantes nisi mezauioli dictorum civium qui ibi possessiones habent» (ASSi, *Consiglio generale* 148, c. 39v, 1351).

⁸⁵ BALESTRACCI 1984.

⁸⁶ Pier Antonio Legacci, *Tognin del Cresta*, senza nota tipografica, conservata in BCS, utilizzata in questo senso da BALESTRACCI 1984, p. 47.



Xilografia da *El Farfalla*. *Cōmedia nuoua delo Stechito dela Congrega de Rozi*,
Siena per Francesco di Simeone ad istantia di Giouanni d'Alisandro libraro, 1550.

*Autori Rozzi: satira del villano
e favola boschereccia*

Barbara Bazzotti

È stato giustamente affermato che le commedie dei Rozzi sono poco rappresentabili, perché basano la loro comicità non tanto sulla trama, gli intrighi e i malintesi con agnizione finale, secondo il classico modello terenziano o plautino imitato anche dai commediografi del Cinquecento, ma sui dialoghi e sul ricco e gustoso idioma senese oggi non più del tutto comprensibile. Sono infatti commedie con poco movimento, pochissima azione, ma ricche di espressioni popolari, arguzie, giochi e comiche storpiature di parole, vivaci scambi verbali, e sottili disquisizioni su argomenti tratti dalla quotidianità contadina e dalla lotta per la sopravvivenza. La piacevolezza della commedia e lo scontro scenico dei personaggi sono quasi sempre giocati sulla dimensione linguistica, sul contrasto dialettico di diversi registri che differenziano le varie figure e le caratterizzano socialmente. Sono opere nelle quali «la carica comica finisce per ruotare quasi esclusivamente intorno alla figura del villano, il cui linguaggio, al di là di ogni intento mimetico, è costruito su una sorta di codice prestabilito che sfalsa immediatamente i piani della rappresentazione»¹. *Malfatto* è un esempio tipico di questa dimensione teatrale, forse più vicina all'esercizio della "lettura"² che della messa in scena teatrale vera e propria. Il carattere molto semplice dell'intreccio e l'uso di una comicità basata soprattutto sulla ricchezza della lingua popolare e sulla sua deformazione in senso comico sono verosimilmente dovuti anche alla scarsità di mezzi di rappresentazione, alla mancanza di veri e propri teatri e al fatto che comunque queste commedie erano spesso recitate in spazi scenici improvvisati, in giardini o locali privati di ridotte dimensioni con i modesti mezzi di artigiani non ancora professionisti³ della scena e certamente non ricchi. Questo fattore ha indubbiamente portato gli autori-attori a privilegiare una dimensione più linguistica del testo, abituando il pubblico a godere più delle arguzie e delle battute dei personaggi che delle loro avventure. Adriana Mauriello offre un'attenta analisi del linguaggio Rozzo delle commedie, delle storpiature dei nomi propri e delle parole *auliche*, mostrando quello che la studiosa chiama «l'effetto deformante» del linguaggio, sul quale si fonda questo particolare tipo di comicità. La stessa autrice illustra anche la sostanziale differenza del

¹ MAURIELLO 1994, p. 207.

² Sappiamo che le commedie, prima di essere rappresentate o comunque presentate al pubblico esterno, dovevano essere "lette" alla Congrega, che poi avrebbe deciso cosa farne.

³ L'uso di far pagare il pubblico che assisteva alle commedie è di molto posteriore.

progetto culturale dei Rozzi, basato su una dimensione linguistica e culturale volutamente diversa da quella ufficiale, da quello dei comici precedenti o comunque non appartenenti alla Congrega.

La Congrega e i suoi autori

Da un accurato studio sulla realtà sociale della Congrega⁴ sappiamo che, all'epoca della fondazione, i Rozzi erano giovani, molti di loro provenivano dal contado o da famiglie di recente inurbazione e di ceto medio basso. I giovani artigiani non appartenevano tutti alle stesse Arti, i loro redditi erano differenziati e così pure il loro *status* civile e familiare. Nessuno di loro aveva mai pubblicato nulla prima della formazione della Congrega, né ci sono prove che essi collaborassero alla messa in scena di opere teatrali di altri autori o avessero esperienze in questo campo. Questi artigiani però, non solo sapevano leggere e scrivere, ma avevano anche una certa formazione culturale, di difficile definizione e della quale purtroppo si sa poco. Basandosi sulle loro opere è evidente la loro conoscenza dei poeti del Trecento, in particolare di Dante, Petrarca, Boccaccio, e la loro attenzione per i contemporanei, Sannazaro, Ariosto, Bembo e altri scrittori minori.

La cultura di alcuni di loro, di professione librai e stampatori, doveva essere più avanzata rispetto al resto del gruppo e questo fatto può aver contribuito, insieme alla passione comune per il teatro e la letteratura, ad aiutare gli altri artigiani nel loro percorso formativo in seno alla Congrega, le cui regole prevedevano l'aiuto reciproco nella correzione delle opere. È comunque sorprendente che umili artigiani, fra i quali spadai, maniscalchi, speziali, ottonai ecc., scrivessero – pur con evidenti limiti grammaticali e sintattici – usando con disinvoltura stilemi petrarcheschi e danteschi, sannazariani e ariosteschi o addirittura parodiando versi e catene di rime. Dunque non solo i Rozzi conoscevano i tre grandi trecentisti, ma cercavano anche di aggiornarsi sulle opere contemporanee.

La questione relativa a quale fosse la loro formazione, alla quale l'analisi delle regole statutarie e delle vicende del sodalizio non offre risposte esaurienti, rimane ancora aperta e meriterebbe studi più accurati anche dal punto di vista storico-sociale.

Gli autori artigiani principali della Congrega nel XVI secolo sono cinque, i soli che hanno lasciato opere rappresentabili: *Stecchito* e *Risoluto* (due dei dodici fondatori), *Strafalcione*, *Falotico* e *Fumoso*. La lettura e l'analisi delle loro opere, tutte dedicate alla Suvara, hanno fatto emergere stili e tema-

⁴ Cfr. FORTIN 2001.

tiche 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.

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 perdente⁵, 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

⁵ Giuliano Catoni definisce la figura del villano come «anti-eroe sempre perdente» (cfr. la premessa a PATRIGNANI 1993, p. 7).

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 goffamente 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 di Siena 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 serpeggia 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



Frontespizio di ANTON MARIA DA SIENA, *El Farfalla*.
Commedia nuoua delo Stechito dela Congrega de Rozi da Siena
In Siena, per Francesco di Simeone ad istantia di Giouanni d'Alisandro libraro,
il di 14. di Maggio. M.D.L.

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 editore dell’epoca, Giovanni Landi. In questo senso, però, quello che succede a *Fumoso* in occasione della presentazione di una sua commedia, quasi sicuramente *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 di *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 dei 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.

Gli autori

I cinque autori Rozzi della Congrega cinquecentesca hanno vicende personali diverse e caratteri particolari: ognuno di loro svolge le proprie tematiche all’interno di opere che presentano una sola apparente uniformità di intrecci e personaggi. L’analisi dei temi tipici di ogni autore è 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* speciale, il cui nome è Ansano Mengari da Grosseto con Giovanni Battista Binati, sarto, ammesso in Congrega con il nome di *Dolente* o forse con lo stesso soprannome di *Falotico*. 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) complica 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 pasto-

ri, 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 nobilissimo 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 calcare 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. È 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 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. È 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.

Autore 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 precedenti, 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 scorno, 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 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 rusticale. 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 medico, 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.

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 un'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 di *Travaglio* è infatti Giovancarlo, un esule fiorentino in odore di sovversione antimedicca 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 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.

Stecchito

Anton Maria di Francesco, di professione "cartaio"⁶, o più probabilmen-

⁶ Mazzi lo dice «fabbricante di carte da giuoco» (MAZZI 1882, I, p. 434).

te libraio⁷, col soprannome di *Stecchito*, fu uno dei dodici paladini fondatori della Congrega. Il suo soprannome, secondo Curzio Mazzi significa «Stecchito: secco, intirizzito, che va tutto di un pezzo, ucciso, freddato». Questa parola, nell'uso popolare attuale, è spesso associata all'idea del freddo come nell'espressione *diaccio stecchito*, ove rafforza il significato di *diaccio* (ghiaccio) cioè *intirizzito dal freddo*. Con quest'ultimo significato la parola *stecchito* come *sfraghis* è usata ben tre volte dallo stesso autore nella sua commedia *Cieco errore* («Io so 'n camicia e di freddo stecchito»⁸).

Nonostante la sua breve esistenza, *Stecchito* fu, insieme a *Resoluto*, *Voglioroso*, *Pronto* e *Traversone*, uno dei membri più attivi della Congrega. Ebbe l'incarico di compilare i primi *Capitoli* nel 1531 con l'*Avviluppato* (Marco Antonio, ligrittiero). Vi lavorò a lungo anche in seguito: da una Deliberazione del 1533 sappiamo infatti che propose di aggiungere nuovi capitoli allo statuto. Fu signore della Congrega, dopo il *Voglioroso*, il *Digrossato* e il *Traversone*, nel dicembre 1531 e poi di nuovo fra dicembre 1532 e gennaio 1533⁹, e infine nell'ottobre-novembre 1533¹⁰.

Nei primi anni della Congrega è spesso citato nelle *Deliberazioni*: nel 1533 approvò e promosse la proposta del Signore e del *Pronto* di leggere solo le opere di Sannazaro; nel 1532 consigliò la stampa del *Guazzabuglio* di Resoluto e questi scelse proprio lui per aiutarlo a «ridurre in buona forma» le sue rime, fatto che dimostra la considerazione che *Stecchito* godeva nel sodalizio. Dal 21 aprile del 1532 diventò per quattro mesi camarlingo della Congrega. Nelle *Deliberazioni* scritte dopo la riapertura del 1544 non è più presente, ma già a partire dal 1534 non ci sono più sue tracce nelle *Deliberazioni*, né in altri documenti. *Stecchito* non è fra gli autori della raccolta i *Frutti della Suvara* pubblicata nel 1547, ma è autore di due *Questioni*¹¹, antecedenti al maggio 1534, anno in cui è stata scritta la Questione n. 65 del *Resoluto*, l'unica datata sul manoscritto. Nella seconda è svolto il tema della donna e del suo onore, tipico della produzione di questo autore, presente, anche se in termini decisamente meno drammatici, nelle sue commedie *El Farfalla* e *Cieco errore*.

⁷ Questa è l'opinione della studiosa francese Cécile Fortin. Cfr. FORTIN 2001.

⁸ ANTON MARIA DI FRANCESCO, *Cieco errore*, Venezia, per Giovanni Antonio di Niccolini da Sabio, 1539 (stampa in BNMV).

⁹ Da notare che a Siena, così come a Firenze, si usava, fin dal Medioevo, cominciare l'anno civile il giorno dell'Annunciazione, cioè il 25 marzo.

¹⁰ Da LIBERATI 1931² (tratto da BCS, ms. Y II 27).

¹¹ Sono le questioni n. 16 e n. 42.

La *princeps* di *El Farfalla* è del 1536, stampata in Roma, l'unico esemplare del *Cieco errore* risale al 1539 ed è un'edizione veneziana: entrambe dunque pubblicate durante la chiusura della Congrega e fuori Siena. Le due opere di *Stecchito* sono dedicate chiaramente alla Congrega. È molto probabile che siano state scritte alcuni anni prima: alcuni studiosi affermano infatti che le commedie fossero diffuse a stampa solo dopo che il pubblico ne aveva decretato il successo rappresentativo e a volte anche a distanza di alcuni anni dalla loro composizione.

Nel 1550 *Stecchito* era già morto da tempo, ma la sua commedia *El Farfalla* era ancora stampata e rappresentata, probabilmente dagli stessi Rozzi. L'edizione di quell'anno, contiene, posposto al testo della commedia, un sonetto di *Traversone*, *Dietro al Farfalla, commedia di esso Stecchito*, presente anche nelle edizioni successive. In questo sonetto, commemorando l'amico scomparso, *Traversone* dà anche qualche indicazione su di lui, sulla sua opera e sul suo carattere di studioso. Da questa testimonianza sappiamo che *Stecchito* godeva di affetto e considerazione fra i Rozzi, che oltre al suo mestiere di libraio era dedito ai «vulgar studii» e che una morte prematura gli ha impedito di ottenere una fama più ampia.

Interessante, anche se non raro, l'inizio del sonetto, rivolto agli «artisti»¹², cioè gli artigiani della Congrega e più ampiamente a «voi che vulgar sete detti», cioè agli umili popolani di cui si compone, secondo gli autori – e vi è una certa compiacenza nel sottolinearlo – il pubblico che segue queste commedie. Il fatto che i Rozzi siano dotati di una fortissima identità e coesione di «gruppo», fa sì che spesso le loro opere inizino rivolgendosi prima ai Rozzi stessi e alle donne che li seguono assiduamente e poi al resto del pubblico. Stanghellini¹³ suppone che il primo verso del sonetto di *Traversone* intenda fare una distinzione fra gli «artisti» e i «vulgari» all'interno della Congrega. *Stecchito*, considerato «un de' perfetti», avrebbe dovuto dunque appartenere alla prima categoria. In realtà risulta difficile credere a differenze di ceto o di merito in seno alla Congrega, che mostra sempre nelle *Deliberazioni* e nei *Capitoli* una volontà egualitaria tra i membri. Del resto a tutti i Rozzi era richiesto di «esercitare gl'ingegni» in attività artistiche o in «qualche dilet-

¹² «Artisti» qui sta per iscritti ad un'Arte, cioè artigiani.

¹³ «I primi saranno poeti artigiani, gli altri i popolani che pur avendo un ruolo attivo nella vita della "associazione culturale" come si chiamerebbe oggi, non erano in grado di creare opere poetiche» (STANGHELLINI 1999, p. 32 n. al v.1).

tevole studio di gioconda eloquenzia»¹⁴: questo era uno dei requisiti fondamentali per la loro ammissione in Congrega, dal quale era nata la voglia di congregarsi.

Stecchito, libraio dedito agli “studi” in volgare, può essere considerato a tutti gli effetti il teorico della Congrega. I suoi testi più di quelli di altri autori – sarti, maniscalchi, ottonai e comunque non legati ad un mestiere “letterario” – possono aiutare a dare una risposta alla questione, posta da Fortin, se questi commediografi fossero in qualche modo consapevoli della originalità del loro modello letterario. Il dato certo è che tutti i Rozzi si sforzavano di salvaguardare la peculiarità delle loro opere, tutte dedicate alla Congrega, e della lingua volgare senese parlata dal popolo e dal contado, al modo di artigiani gelosi di un mestiere e di una cultura particolare. La stessa costituzione di una Congrega con severe regole di ammissione, prove di ingresso, affari da sbrigare “a porte chiuse” e norme statutarie, alle quali proprio *Stecchito* lavorò a lungo, era tesa a privilegiare un tipo di cultura popolare e “di evasione”.

Nella dedica del *Cieco errore*, che probabilmente è la terza commedia in ordine cronologico prodotta dalla Congrega¹⁵, *Stecchito* afferma che alla Suvara «non si devea dar nomi scritti usati per le città [...] però saranno boscherezzi e pastorali», definendo in tal modo il genere e lo stile particolari delle opere del sodalizio.

La questione che rimane comunque aperta è quella legata alla formazione di questi artisti artigiani e al loro livello culturale. Un'ipotesi da considerare è quella che i soci, che dimostrano conoscenze di testi sia classici che contemporanei sorprendenti per il loro ceto sociale, abbiano approfondito la loro formazione all'interno della Congrega, durante i colloqui letterari e le molte attività che vi si svolgevano sotto la guida dei più esperti e colti. Queste attività devono indubbiamente aver svolto un ruolo primario nella loro educazione artistica. Non è difficile immaginare l'importanza delle letture e dei commenti, durante i quali si parlava di contenuti, ma probabilmente anche di lingua e di forma metrica, elementi che possono aver risvegliato l'interesse per approfondimenti personali da parte dei singoli soci. I commediografi e gli scrittori della Congrega privilegiano la lingua e i temi popolari, ma nelle loro opere, soprattutto nelle rime, dimostrano di conoscere a fondo

¹⁴ BCS, ms. Y II 27, cap. V.

¹⁵ La prima commedia è *Romito negromante di Resoluto* (1532), a cui segue *El Farfalla di Stecchito* (1536). La prima raccolta è invece *Guazzabuglio* (1532) di *Risoluto* che contiene la breve farsa *Tognia*.

i maggiori poeti, novellisti e letterati dal Trecento al Cinquecento. In questo senso *Stecchito* ebbe sicuramente un ruolo preminente. Dalla forma originale dei suoi versi e del suo lessico emerge infatti una particolare ricerca stilistica che conferma che egli era uno degli artisti più colti fra i fondatori della Congrega. In uno dei suoi testi, il *Cieco errore*, si trova anche l'unica menzione diretta di un autore senese contemporaneo: si tratta di un riferimento al *Lamento* di *Strascino*¹⁶, operetta in versi sul "mal francese". La citazione di *Strascino* è molto interessante: infatti se da un lato i Rozzi evitano fare riferimento alla produzione dei comici artigiani precedenti e tendono a distaccarsene stilisticamente e formalmente, dall'altro l'accenno al *Lamento* del conterraneo rivela che essi sono comunque attenti alle opere degli autori senesi contemporanei e forse a esse guardano con malcelata invidia, specie nei primi anni, nei confronti della loro fama. La citazione è inserita in un dialogo che si svolge fra la prostituta Filania e la ruffiana Circinna: le due donne parlano del mal francese, oggetto di una fitta produzione letteraria di livello basso comico. Il dialogo sembra messo apposta per alludere al *Lamento*, dato che non ha la minima attinenza con l'intreccio della commedia. Sfoggio di cultura o vezzo dell'autore – che intendeva forse rendere omaggio a un conoscente o a un senese che aveva raggiunto una certa notorietà anche fuori Siena – questo particolare la dice lunga sulla preparazione culturale dei Congregati e sui loro modelli di riferimento. Curioso è anche il fatto che questa unica citazione di un autore senese contemporaneo sia riferita a un poemetto e non a un'opera teatrale della pur copiosa produzione di *Strascino*. Il dialogo del *Cieco errore* rivela però anche un altro particolare biografico trascurato dagli studiosi: *Stecchito* menziona una sua opera che tratta di mal francese, opera non pervenuta, nella quale aveva descritto in dettaglio l'uso di un medicamento portentoso contro questo male. Sembra dunque che egli conosca a fondo la malattia e se ne sia interessato a lungo tanto da emulare *Strascino* scrivendo addirittura un'opera, purtroppo perduta, ma che a suo dire sembra aver avuto notevole fama, su questo argomento. Forse anche lui, come il comico artigiano, ne era affetto? E se aveva questa malattia, non può essere stata questa la causa della sua morte prematura? Non ci sono comunque altri indizi che possano confermare questa mera e forse azzardata ipotesi: la biografia dei soci e la storia dettagliata della Congrega rimangono, come sempre, avvolte nelle nebbie del tempo e minate dalla scarsità di documenti.

¹⁶ CAMPANI 1878 (il curatore segue la stampa veneziana del 1521). Sull'autore cfr. VALENTI 1992, p. 181.

Ci restano due sole commedie di questo autore – *Il Farfalla* e *Cieco errore* – e il titolo di una terza: *Chiarello* o *Ghirello*.

El Farfalla è la più nota commedia di *Stecchito*, pur essendo di ambiente cittadino ha però come protagonisti il villano Farfalla e la moglie Gentile, venuti da Siena a Roma con l'intenzione di far soldi. Le prime edizioni – la *princeps* è del 1536, un'altra del 1549 – sono stampate a Roma, dove la commedia è ambientata. Purtroppo la stampa più antica rimasta è del 1550. Le edizioni successive (una del 1572 e una del 1580) hanno subito pesanti interventi della censura.

Il sonetto che fa da *Prologo* alla commedia proclama ironicamente che l'annuncio dell'inizio delle feste del Carnevale spetta di solito a opere con apparati scenici e soggetti importanti, «pieni di dottrina», mentre qui ci si accontenta di un'opera più semplice che abbia il solo scopo di divertire il pubblico e di farlo ridere della sciocchezza e della dabbenaggine dei personaggi villani. Chiaro l'intento di contrapposizione delle opere «Rozze» e del loro pubblico senza tante pretese, alla «cultura alta» delle commedie accademiche. La parola «rozza» nel *Prologo*, così come «rozzo» nel primo verso dell'*Argomento* «firma» l'appartenenza della commedia alla Congrega. Al *Prologo* segue la scarna ottava dell'*Argomento* che spiega succintamente il soggetto: si tratta di un «vil rozzo villano» di Siena che arriva a Roma con la moglie, la perde poi la ritrova con «un che l'ama», a cui il villano la vende per un mantello nuovo. Stanghellini avanza il sospetto che questa ottava sia stata aggiunta dopo, forse da *Traversone*, autore del sonetto finale in memoria di *Stecchito*.

La commedia, senza divisione in atti, è scandita da quattro didascalie: la prima dà l'antefatto, («Il Farfalla, menando la moglie a veder Roma, al Culiseo la smarrisce e così cercandola lamentandosi infra sé dice»), le altre si limitano a indicare i nomi dei personaggi coinvolti nell'azione.

Il fatto che la vicenda si svolga a Roma ne costituisce subito il tema portante. L'ambientazione romana ricca di riferimenti precisi rivela la conoscenza della città da parte di *Stecchito*, che deve avervi soggiornato abbastanza a lungo: egli nomina varie località e non dimentica le famose «statue parlanti», Pasquino e Marforio, che serviranno da spunto per la beffa dello *strolago* perpetrata dal romano Stivale ai danni di Farfalla.

L'Urbe, caotica e frastornante, è però una città difficile per il povero villano sprovveduto che non ha denari né conoscenze, ed è ben diversa da Siena, dove si può essere cittadini anche senza soldi, ed entrare e uscire a piacimento. Roma è costantemente denigrata dal villano Farfalla, ossessionato dal fatto che è piena di «anticaglie», di «muracci rotti», di «sassacci secchi,

crepati , rotti, vecchi, vecchi, vecchi», con il suo dedalo di vie e viuzze dove un povero contadino senese non può che perdersi, perdere la moglie, essere sballottato in giro in cerca di falsi *strolaghi* senza riuscire ad apprezzare in alcun modo questa città che è sentita ostile e malfida. Per Alonge «è denunciata coscientemente la mancanza di ogni suggestione artistica nei confronti delle classe sociali più umili (e in esse non è illegittimo comprendervi, oltre ai villani, gli stessi artigiani Rozzi)»¹⁷. Interpretazione forse riduttiva perché non tiene conto né del vezzo tipico dei Rozzi di ostentare umiltà nel *Prologo* o per voce dei personaggi, né del tono satirico e dissacrante che emerge chiaramente dalle frasi del villano, immediatamente percepito dal pubblico come elemento di comicità e ostentazione di rozzezza.

Farfalla è il personaggio del contadino ignorante, litigioso, spinto solo dai suoi bisogni corporali, degno rappresentante di una categoria perennemente assetata, affamata, e assediata dalla miseria, ma che non smentisce in alcun momento la sua intelligenza contadina, a metà fra il necessario tornaconto e il gusto di farsi beffe, benché amare, della città grande e labirintica e del cittadino che gli porta via la moglie. Alla fine Farfalla preferirà riempirsi lo stomaco, ricevere una cappa nuova e qualche soldo, lasciando prevalere l'interesse sull'affetto che pur sente per la moglie tanto cercata. Tenta però di rassicurarla e forse di autoconvincersi, quando la scelta di Gentile è diventata inevitabile: «se tu sta' qui, sarai quasi padrona; | gli è meglio: i' ti verrò poi a vedere | e serbarem qualche cosa buona». Da questa affermazione non sembra emergere un interesse economico, specialmente in quella «cosa buona» da serbare fra loro due, ma soprattutto è evidente un affetto espresso goffamente, una sfumatura di nostalgia per la perduta intimità, realmente sentita per quella moglie che voleva ritrovare a tutti i costi, anche se «doghesse impegnarci la gonnella» e che avrebbe ripreso comunque con sé, una volta ritrovata, anche se non più «netta e pura». Questa affermazione mal si accorda con il proposito di far soldi con la moglie a Roma dichiarato in precedenza. In realtà questa idea è svelata solo da Gentile (se si considera l'*Argumento* un'aggiunta posteriore) che dice a Domizio, forse per un suo secondo fine, che suo marito «uomo avaro», l'aveva portata lì con quello scopo.

Il personaggio di Gentile è ben diverso da quello di Farfalla: la donna, più fredda e distaccata, non nutre amore né desiderio nei confronti del marito, anzi si concederebbe con indifferenza a Domizio se non fosse trattenuta da remore di carattere pratico e dalla paura di perdere l'onore. Il ricco romano però la rassicura: sarà la madonna della casa se lo desidera. È a questo

¹⁷ ALONGE 1967, p. 91.

punto che Gentile rivela a Domizio le intenzioni del marito e gli suggerisce il modo per averla: basta pagare Farfalla. Non un moto d'affetto o stima per il villano, di cui è insoddisfatta anche sessualmente:

Il discorso di Gentile si allarga poi al più generale rapporto coniugale e diventa una precisa accusa sulla condizione delle donne sposate, i cui consorti seguono persino «una da far reciar le budella», spendono soldi per le amanti occasionali e non per le mogli legittime, costrette a stare in casa perché non hanno vestiti decenti da mettersi. Questo giustifica quelle donne che «si provedono» cioè si procurano un amante: «se lor mutan gallina, noi il gallo». Ma la simpatia dell'autore è tutta per il Farfalla, a scapito delle ragioni di Gentile, donna fredda e distaccata. La riprovazione è espressa dallo stesso Domizio, con un'esclamazione («oh la ribalda! Mostra!») all'arrivo di Farfalla, quando la donna mostra il rammarico di non poter far più quello che vorrebbe, cioè restare col cittadino. Con l'arrivo del marito inizia un lungo gioco calcolato «del gatto col topo», in cui il cittadino fa parlare il villano, già stanco dell'avventura romana, desideroso solo di mangiare e bere, prospettandogli la possibilità di saziarsi, senza però accontentarlo. Alla fine, Farfalla, riceverà il suo pasto pantagruelico annaffiato di vino corso, ma con la consapevolezza del prezzo che dovrà pagare: cedere Gentile a Domizio. Magistrale il crescendo del monologo di Farfalla che gozzoviglia in un *carpe diem* goduto a pieni sensi.

Il tema del cibo offre un'interessante piccola rassegna di termini culinari e di piatti tipici: capponi e starne, pasticci, cervellati, summate e soprassate, il tutto servito in un «cimitero» (vassoio) per sfamare il ventre sempre vuoto del villano e abbagliarlo con la ricchezza e l'opulenza della cucina. Ritorna anche qui un accenno alle «carni rotte», cioè tagliate come da disposizioni del tempo, che non piacciono a Farfalla, proprio perché non sono abbastanza ricche. Il fatto di tagliare la carne in piccoli pezzi è una preoccupazione di moderazione per evitare sprechi sicuramente collegata alle citate leggi suntuarie e al *Bando sullo sfoggio del vestire e vitto de' cittadini* citato da Uberto Benvoglianti che lo dice «pubblicato sul cadere della Repubblica»¹⁸ in conformità allo spirito controriformistico che si andava affermando e alla decadenza economica della città. C'è anche un riferimento alla «scotta» cioè la

¹⁸ Questo bando è sicuramente posteriore alla composizione della commedia di *Stecchito* (1532-36), ma leggi di questo genere furono emanate lungo tutto il secolo XVI. Esse si rifacevano probabilmente all'abitudine popolare di tradizionale moderazione, dovuta alla miseria del contado e delle classi più basse, assunta a norma con il peggiorare della situazione economica e sociale di Siena.

gazza¹⁹, l'uccello bianco e nero tipico delle campagne senesi che gli artigiani spesso usavano allevare (fino a tempi recentissimi) come animale domestico e tenere in bottega. La parola indica però anche le ragazze facili e le prostitute: a Siena, infatti, la via delle Scotte era con S. Martino²⁰ la via delle prostitute e in questo senso è parola usatissima nelle commedie popolari senesi.

Dopo un tale pasto il villano fa il gradasso, si paragona ad un «bravo» con accenti di antispagnolismo: «Parlo spagnol com'un bravaccio sgherro», frase che Stanghellini commenta: «Alla base di tutto questo c'è l'insofferenza, tutta senese, verso gli Spagnoli, oppressori delle libertà repubblicane»²¹. Ma nei testi di *Stecchito*, al contrario di altri autori come *Strafalcione* e soprattutto *Fumoso*, l'antispagnolismo non è un argomento molto insistito.

Alla fine Farfalla crolla e, quasi addormentato, farnetica di stare nudo a letto e godersi una «signora» con un capovolgimento della realtà, dato che sarà lui che dovrà cedere la moglie contadina ad un signore di città. Gentile è idealmente già lontana da lui ed il rivestimento/travestimento di panni eleganti avvenuto durante il sonno di Farfalla ne marca la totale alienazione. La donna non appartiene più al mondo contadino, né al villano, che d'ora in poi tratterà con una sfumatura di disprezzo («tu non meriti già più bello onore! va' pur via a tuo posta: i' so' contenta»). A Farfalla non resta che andarsene lasciando la moglie al cittadino. Nella chiusa amaramente ironica della commedia, il «vil rozzo villano», bacia alla moglie «la mano e il piè, per fargli più onore», saluta Domizio chiamandolo volutamente «Mereditio» e augura con deferente sarcasmo «Iddio vi facci tutti d'oro».

Il personaggio del cittadino Domizio è forse quello che risulta meno convincente. Non esprime mai nessun sentimento, né di rancore represso, come fa Gentile, né di desiderio, amore o tenerezza per la donna che vuol far diventare 'madonna' della sua casa. Soltanto nel finale, dopo esser stato l'artefice nascosto del totale disorientamento di Farfalla, dice d'esser contento, di aver arrangiato bene le cose in modo che tutti ne siano usciti con 'frutto', compreso il villano. Egli è comunque lontano dall'azione e dalla vivacità del villano, ritratto abbozzato ma non definito di cittadino borghese: si esprime pochissimo, quasi solo attraverso domande che fanno parlare i due contadini, e spesso cambia discorso mostrando disinteresse per argomenti polemici o particolarmente accesi, come lo sfogo di Gentile contro i mariti, rivelando

¹⁹ Cfr. nota ai vv. 256-257 in STANGHELLINI 1999, p. 20.

²⁰ RESOLUTO, *Capitolo alle monache di S. Martino*, dedicato alle prostitute della celebre via.

²¹ Cfr. nota ai vv. 276-278 in STANGHELLINI 1999, p. 22.

la difficoltà di Stecchito, «artigiano stretto fra i villani e la borghesia», nel definire un personaggio a lui non congeniale. *Stecchito* in effetti «quando pure riesce a renderci un ritratto non più deformato del mondo contadino, resta freddo e incapace di trasferire in termini teatrali le motivazioni psicologiche della classe borghese»²². Secondo Alonge nei testi di questo autore «l'ostilità politica si traduce in una indifferenza stilistica: la sommarietà della figura del cittadino denuncia la mancanza di interesse umano e sociale»²³. Altri drammaturghi, come *Fumoso*, ad esempio nel *Capotondo*, tratteggeranno meglio questo genere di personaggio, dandogli connotazioni più precise.

Molti modi di dire popolari e spesso anche volgari colorano la lingua del villano, mentre Domizio e Gentile accentuano la differenza di *status* sociale parlando una lingua ben più raffinata. Fin dall'inizio c'è il reiterato gioco comico che parte dalla definizione del celebre monumento romano come «Culiseo» e continua sullo stesso argomento con espressioni e parole come «pettardi», «pischiare dal lato grosso», «Mereditio», ed altre. *Stecchito* si rivela inoltre un maestro della deformazione del linguaggio a fini comici, espediente comunissimo in questo genere di commedie, funzionale ai personaggi dei villani, che sono fatti parlare in una lingua realisticamente rozza e storpiata, ricca però di proverbi, esempi e modi di dire, patrimonio della loro quotidianità e del loro livello sociale. L'autore vuole anche sottolineare attraverso il linguaggio l'arguzia di Farfalla, che se è grossolano e a volte ingenuo, non è però mai presentato come un contadino ebete e ignorante e neanche come uno sprovveduto, vittima dello scaltro cittadino romano, come potrebbe essere il personaggio, per altri versi simile, di Maco, nella *Cortigiana* aretiniana. Quest'ultimo incarna il senese sciocco e presuntuoso che arriva a Roma per seguire la sua improbabile ambizione di diventare *cortigiano* e finisce per farsi menare per il naso dallo scaltro Maestro Andrea, mentre Farfalla, pur se è preso in giro da Stivale e sconfitto da Domizio, è comunque mosso dalla necessità economica e dai suoi bisogni primari come mangiare e vestirsi.

Un accenno al malessere delle categorie più povere si trova nelle parole del servo Antonetto contro il padrone che non lo lascia mai tranquillo. Il servo si lamenta di essere trattato da somaro e questo provoca in lui un atteggiamento di ribellione che lo porta a rubare al padrone ingiusto «la robbia di casa» per ristabilire una equità. Anche questo argomento però rimane solo accennato nei testi di *Stecchito*, mentre avrà ben altri sviluppi negli autori successivi.

²² ALONGE 1967, p. 100.

²³ *Ibidem*, p. 100.

Risoluto

Angelo di Giovanni Cenni, artigiano maniscalco, col soprannome Rozzo di *Risoluto*, è uno dei dodici fondatori e una delle personalità più rilevanti della Congrega. La sua lunga esistenza attraversa tutto l'arco temporale dell'attività cinquecentesca dei Rozzi e lo vede partecipe delle fasi più importanti della vita dell'associazione. Fin dalle origini *Risoluto* ha un ruolo preminente nella Congrega, come risulta dalle *Deliberazioni*. Nella *Riforma*, che il Cenni ha avuto incarico di scrivere, ci lascia forse intendere di essere l'autore della scelta dell'appellativo 'Rozzi': «fu da tutti risoluto che ci chiamassero li Rozi», usando il suo nome come firma, cosa che si ritrova in tutte le sue opere. Si potrebbe ragionevolmente ipotizzare che sia stato proprio lui il primo ideatore della Congrega o quanto meno ne sia stato l'entusiasta sostenitore – con *Stecchito*, *Traversone* e *Voglioroso* – per «continuare l'accesa voglia delle amate virtù» e formalizzare in “congrega” un gruppo costituito da amici giocosi e burloni che si dilettevano a scrivere rozze rime e inventare giochi “vegliareschi” in occasione di qualche festa o ritrovo privato per compiacere la compagnia, come allora usava a Siena.

Risoluto è un personaggio comunicativo ed estroverso, che, *deus ex machina* di ogni iniziativa, mira a far conoscere le proprie opere e i propri talenti all'interno di un gruppo, col quale stimolare e misurare le proprie capacità. Dalle *Deliberazioni* sappiamo di moltissimi suoi interventi spesso determinanti in importanti decisioni: insieme all'*Avviluppato* (Marco Antonio Igrittiere) è deputato a scegliere i soprannomi ai primi congregati nell'ottobre del 1531; è il secondo Camarlengo eletto dopo il *Pronto*; al momento di scegliere l'emblema della Congrega propone un'impresa, un sole con il motto che, con suo disappunto – lo sappiamo da una rima²⁴ – non è accettata dagli altri soci i quali preferiscono la Suvara proposta da un altro Rozzo, del quale non è nota l'identità. Nel 1532 ottiene la pubblicazione ad opera della Congrega della sua raccolta di componimenti poetici, il *Guazza-buglio*. Nel 1534 fa rappresentare dai Rozzi una *Commedia di maggio* della quale non è rimasta traccia. Con il *Gradito* nel 1551 riscrive i *Capitoli*, li presenta l'8 novembre, ma essi non trovano grandi consensi fra i Rozzi (non a caso sono rielaborati per un mese intero ed approvati solo a dicembre). Questi *Capitoli*, purtroppo perduti, sono però così poco accettati dalla Congrega che diventano oggetto di un furto nel 1552 ad opera di *Galluzza* e *Accomodato*. *Risoluto* avanza allora una proposta di riforma completa dello

²⁴ ANGELO CENNI, *Più operette piacevoli e facete [...] intitulate guazzabuglio ... cit.*

Statuto nell'agosto 1552, ma i nuovi *Capitoli* non sono mai portati a termine, probabilmente a causa della guerra che provoca la chiusura della Congrega. *Risoluto* avrà l'incarico di scrivere i capitoli della *Riforma* nel 1561 quando, alla riapertura della Congrega, egli sarà uno dei tre 'più antichi' ed unici sopravvissuti. Fra gli altri incarichi che ricopre, sappiamo di certo che è eletto Signore nel febbraio-marzo 1533-34 (*ab incarnatione*), poi da settembre a novembre 1534 e nel marzo-aprile del 1547-48²⁵; il suo ruolo all'interno della Congrega è comunque sempre preminente, anzi acquista prestigio e autorità con il passare degli anni.

Nelle sue opere ci sono molti riferimenti alla Congrega ed è sempre lui a sostenere e promuovere i Rozzi e le loro opere: oltre all'intera *Riforma* del 1561, scrive infatti il prologo di opere collettive come i *Frutti della Suvara* – che è un vero e proprio manifesto poetico dei Rozzi – e ospita nelle varie stampe dei suoi Sonetti le rime e gli indovinelli di altri membri (*Strafalcione*, *Voglioroso*, *Pronto*, *Traversone* ecc.). Inoltre è il proponente del più alto numero di *Questioni* e di rime nei *Frutti della Suvara*.

Dalle indagini di C. Fortin e di A. Leoncini, che lo rintracciano nella *Lira* del 1531 e in quella del 1549²⁶, sappiamo che abitava nel Terzo di Città, in Stalloreggi di Fuora, aveva la bottega di maniscalco in piazza della Postierla, veniva dal contado, come molti altri artigiani senesi che avevano abbandonato le campagne per farsi "cittadini", e era dunque un "nuovo arrivato" a Siena.

Risoluto ama parlare di sé, del suo lavoro, della sua famiglia e lascia molte tracce autobiografiche nelle sue opere: nel *Prologo* della *Calindera* parla della scelta del suo mestiere, il maniscalco, che annovera fra le vere e proprie arti liberali. Egli infatti sente di eccellere come "artista" nelle sette arti, dato che la sua professione unisce le capacità manuali a quelle intellettuali, «binomio chiave per i Rozzi costantemente preoccupati di conciliare l'attività professionale con l'attività teatrale»²⁷.

Nel tredicesimo²⁸ componimento del suo *Guazzabuglio* (*Stanze alla intenzione dell'autore*) *Risoluto* dice di chiamarsi Angiolo di Giovanni Cenni

²⁵ LIBERATI 1931². Da notare che l'anno solare all'epoca iniziava il 1° di marzo secondo lo stile *ab incarnatione* in uso a Siena.

²⁶ ASSI, *Lira* 243, Compagnia di Stalloreggi di Fuori, anno 1548, n. 1367. Cfr. LEONCINI 1993 che ci fa sapere che *Resoluto* abitava più esattamente nel Borgo del Laterino, il cui nucleo principale era costituito dall'attuale via Mascagni.

²⁷ FORTIN 2001.

²⁸ Non nel "dodicesimo", come riporta MAZZI 1882, I, p. 105.



Frontespizio di *Sonetti del Risolto de Rozi* da lui ricorretti,
& alquanti de noui aggiunti, non piu impressi. Nuouamente stampati,
In Siena, per Francesco di Simione, & compagni
ad instantia di Giouanni di Alisandro libraio, a di 3 di ottobre 1547

da “Munistero di S.Eugenio” (forse l’attuale Monastero, presso Siena), di essere venuto a Siena («ché del suo cerchio nacqui in su le sponde») per non vedere la «presente rovina» del suo paese, e di aver aperto una bottega di maniscalco alla Postierla.

Nell’altro sonetto, *Sonetto che dimostra nel grado che l’author si truova*, si lamenta, come spesso fa, del grave peso della sua famiglia e del suo lavoro, che gli procurano ingenti spese e preoccupazioni. La sua pesante quotidianità, la sua situazione di piccolo artigiano (anche se piuttosto benestante, infatti ha al suo servizio garzoni di stalla, balie e servi) e la mancanza di tempo non gli permettono di innalzare il suo ingegno verso i ‘cieli’ della letteratura, né di acquisire la fama che vorrebbe mandando i suoi versi «e sparsi e spersi». *Risoluto* esprime in questi versi la prima e più ricorrente motivazione che spinge i Rozzi ad aggregarsi: il desiderio di dedicarsi alle letture e alla composizione di rime e opere, di ritagliarsi uno spazio ricreativo e giocoso, ma al tempo stesso culturale ed ambizioso, all’interno del quale incanalare le energie e le aspirazioni comuni.

Risoluto è indubbiamente il più comunicativo dei Rozzi riguardo alla sua biografia. Di lui si conserva, nell’Archivio di Stato di Siena, un curioso documento: la sua denuncia dei redditi scritta per la *Lira* del 1549 e redatta vezzosamente in rima²⁹. In questa ci fa sapere di vivere in una casa del Laterino, situata all’ultimo piano e dotata di soffitta. Venendo dal contado, ha conservato tre piccole proprietà terriere infruttuose nei pressi di Monastero, a Pian del Lago («nel padule») e a San Rocco a Pilli. Si lamenta della sua miseria, dice che non ha più neanche i “billi”, termine che secondo Leoncini potrebbe indicare le galline (più che i tacchini, come è uso attuale toscano, dato che all’epoca, essendo di origini americane, essi dovevano essere piuttosto rari) ma che contiene una sfumatura ironicamente licenziosa. Racconta poi le sue “doglie” familiari, accusa la moglie, fra l’altro incinta, di avere insaziabili appetiti sessuali che lui «non riesce più a soddisfare»: scrive ciò con un certo gusto per la falsa modestia, poiché le ha fatto partorire ventuno figli fra i quali, «somma disgrazia», quattro femmine di otto sopravvissuti.

Questa denuncia è indubbiamente un documento insolito, che svela la propensione di *Risoluto* al gioco e allo scherzo in ogni momento della vita, persino nei confronti della rigida burocrazia amministrativa: con un pizzico di ironia arriva persino a un “tentativo di corruzione” quando offre la stesura di una commedia in cambio di sgravi fiscali. Oltre a fornire molti elementi biografici sull’autore, il testo ci ragguaglia sui rapporti fra i cittadini

²⁹ LEONCINI 1993.

e l'ufficio della *Lira*, che non apprezzò questa forma in versi e fece riscrivere al nostro maniscalco una denuncia più "corretta" e seria in prosa. Questo secondo documento, anch'esso conservato nell'Archivio di Stato di Siena e trascritto da Leoncini³⁰, è redatto in termini volutamente più rigidi e burocratici, con la puntigliosa descrizione dei beni immobili del Cenni e del loro scarso valore, ma l'ingegnoso *Risoluto*, fedele allo spirito giocoso dei Rozzi, non rinuncia ad una facezia finale: dopo essersi lamentato brevemente di essere «vechio e mal sano» e di spendere tutti i suoi soldi in balie per allevare i figli che ogni anno la moglie mette al mondo, dà la colpa al suo organo sessuale (il "fratello" nelle commedie popolari senesi) di aver fatto partorire la moglie ventuno volte chiudendo con una rima ben celata «e per esser fratelma si importuno stato me n'ha già pisciato vintuno».

Interessante, in questa seconda denuncia, è l'affermazione di aver «stentato già trenta quattro anni alla Postierla» nel 1548-49, *Risoluto* era dunque arrivato a Siena poco prima del 1514, probabilmente ragazzo, e all'epoca della fondazione della Congrega doveva essere almeno sulla trentina, cioè uno fra i più anziani. Alla riapertura, nel 1561, aveva dunque almeno sessant'anni, un'età ragguardevole per i tempi.

Dalle lettura delle sue opere e delle vicende della Congrega sembra quasi di poter tracciare un ritratto del carattere particolare di questo autore, che si lascia conoscere meglio di tutti gli altri. Fantasioso, estroverso, geniale a tratti, anche se limitato da una fondamentale mancanza di cultura della quale è cosciente, carismatico all'interno del sodalizio, anche se non è sempre ascoltato come vorrebbe, *Risoluto* ha un carattere generoso e persino paterno con gli amici ed è pronto a condividere le sue aspirazioni e le sue opere con il resto degli appartenenti alla Suvara, che aspettano con ansia le sue rime e le sue commedie e che probabilmente lo seguono come un maestro. Saggio e moderato nelle *Deliberazioni*, risulta fra i più concilianti nei casi di disaccordo, è dotato di crescente autorità, ma non rinuncia mai al suo spirito goliardico e ai suoi scherzi. Ama sfoggiare arguzia e ostentare intelligenza con enigmi ed indovinelli tutti giocati su doppi sensi e ricchi di allusioni licenziose fino all'oscenità. Anche dell'amore e delle donne gli interessa il lato erotico-comico, lo scherzo burlesco e le rime da intrattenimento. Da buon toscano è pronto a mettersi in gioco, con autoironia e falsa modestia, facendosi perfino legare su un ciuco per esibirsi sulle piazze e vie cittadine nei periodi di carnevale. In alcuni tratti del *Capitolo fatto per le monache di S.Martino*, delle *Stanze delle fantesche pregne*, in alcuni sonetti più pensosi

³⁰ *Ibidem*, p. 410.

e riflessivi e in alcune commedie, affronta però anche argomenti più seri e profondi e coglie con inaspettata sensibilità gli aspetti problematici e spesso tragici della sua realtà sociale, vissuti con partecipazione e con sincero sentimento religioso.

Dotato di forte spirito di aggregazione, *Risoluto* non rinuncia alle sue aspirazioni letterarie e a quelle del sodalizio, neanche dopo l'ultima chiusura, quando, già anziano, è fra coloro che vogliono fortemente riaprire la Congrega insieme al *Gradito* e ripartire con uno statuto più adeguato alla nuova epoca storica che vede Siena sotto la dominazione fiorentina di Cosimo I.

Premessa ai “*Sonetti*”, l’“impresa” personale di *Risoluto*, con il suo motto arguto, spiega il suo soprannome Rozzo e marca la sua originalità all’interno della Congrega: due gatti³¹, posti uno di fronte all’altro, si disputano un oggetto sopra un piedistallo, circondati da una frasca sulla quale è avvolto un nastro con il motto: “COSÌ ’N GRAN DUBIO RESOLUTO VIVO”.

La stessa immagine è stampata sul frontespizio dell’edizione della *Tognia*³² conservata in BNCF: in questa incisione i due gatti litigano con un serpente appeso al nastro con il motto, posto al centro della scena. A spiegazione dell’impresa segue una stanza, nella quale il nostro autore spiega di essere sempre in un equilibrio vitale fra due opposte forze, il “senso”, cioè il sentimento, e la ragione, in contrasto fra loro e sottintende, lo ripete a più riprese in altre opere, lo scontro fra il suo spirito poetico che lo spinge a comporre, attività alla quale spesso deve dedicare le ore rubate al riposo, e la sua dura quotidianità di artigiano maniscalco, fatta di problemi economici, di una famiglia numerosa da soddisfare, delle necessità della bottega, che non gli permettono di elevarsi «sopra ’l ciel del forno».

Di *Risoluto* sono rimaste le stampe di cinque opere rappresentabili, che Mazzi cataloga nella Parte Prima dell’Appendice III tra le *Commedie ed Egloghe, Farse, Dialoghi*, e alcune raccolte di sonetti e rime varie. Le commedie vere e proprie, con almeno tre personaggi, sono tre: la *Pippa* o *Tognia*, brevissima commedia in prosa del 1532, il *Romito negromante*, commedia pastorale del 1547, conservate in BCS, e Il *Calindera* in BMF.

Mazzi, nel suo catalogo, parla di un’altra commedia irreperibile, *La stra-*

³¹ MAZZI 1882, II, p. 258 vede questi due animali come topi che si accostano ad una tagliola col motto *Cos’ à gran dubio risoluto vivo*, ma, dall’esame diretto dell’incisione, mi sembra più convincente l’interpretazione di Leoncini. Del resto nell’incisione sul frontespizio dell’edizione romana della *Togna* (1558) i due animali sono chiaramente dei gatti. Non ci sono elementi utili per capire cosa sia l’oggetto che i gatti si disputano in questa incisione.

³² ANGELO CENNI, *Tognia, comedia rvsticale e soldatesca* ..., Roma, per Valerio Dorico, 1558 (BNCF).

ge in onor delle dame, commedia pastorale (Siena, 1547), citata da Fabiani³³ e Ricci³⁴ ed ipotizza che questa sia proprio la commedia di maggio con tre personaggi che *Risolto* donò alla Congrega nel 1534 come risulta dalle *Deliberazioni. La Vedova e Il Ciarlone* (quest'ultimo presente in BCS) sono brevi "intrattenimenti" giocosi in rima.

Strafalcione

Ascanio di Giovanni Cacciaconti, artigiano ottonaio, detto lo *Strafalcione*, è ammesso nella Congrega nel maggio del 1534. Nelle *Deliberazioni*, al momento dell'ammissione è registrato solo con il nome proprio di "Ascanjo" e con il soprannome Rozzo. Nei frontespizi delle opere il suo nome è preceduto da "M." comunemente interpretato come "mastro" nel senso di artigiano, ma nel frontespizio della commedia *La Travolta* è indicato per esteso come "Messere Ascanjo Cacciaconti", appellativo riservato alle persone di un certo rango, tanto più che il cognome "Cacciaconti" rimanda a un ramo di famiglia nobile³⁵, che nel medioevo aveva possedimenti e castelli nel contado senese.

Il nome "Ascanio" e l'appartenenza alla famiglia Cacciaconti (anche se il suo umile mestiere di "ottonaio" non lascia adito a dubbi sul suo *status* sociale) ha forse portato Galliano Tanganelli, storico ascianese, a considerare l'autore della *Commedia di Pelagrilli* (che Tanganelli erroneamente data 1613) nativo di Asciano³⁶. In realtà la *princeps* del *Pelagrilli* è del 25 novembre 1544, inoltre, da una ricerca effettuata presso i registri dell'Archivio di Stato non risulta nessun atto di battesimo annotato a nome di Ascanio Cacciaconti, né il suo nome è registrato fra gli appartenenti a famiglie nobili o importanti di Siena. Non c'è inoltre alcun documento che confermi o smen-

³³ G. FABIANI, *Catalogo di opere rusticali composte da più scrittori sanesi e specialmente dagli accademici Rozzi esistenti nello archivio dei medesimi*, in appendice a FABIANI 1775.

³⁴ [G. A. PECCI], *Relazione storica dell'origine, e progresso della festosa Congrega de Rozzi di Siena. Diretta al sig. Lottimj stampatore in Parigi da maestro Lorenzo Ricci mercante di libri vecchi*, Parigi [ma Lucca], 1757, p. 28.

³⁵ I Cacciaconti erano con i Cacciaguerra due rami della dinastia franco-salica dei Conti della Scialenga. I Cacciaconti, sconfitti nel 1197 dopo un'ennesima ribellione a Siena, furono costretti a cedere i loro diritti sui castelli e possedimenti di Asciano, Chiusure, Rapolano, Petroio e Sinalunga alla Repubblica Senese. Sottomessi fino al 1212, si ribellarono ma furono di nuovo sconfitti e i loro eredi obbligati a vendere i loro possedimenti. I Cacciaconti divennero quindi cittadini senesi con l'obbligo di risiedere parte dell'anno a Siena.

³⁶ TANGANELLI 1968, p. 36.

tisca la sua provenienza dal contado scialengo, anche se Cagliariitano³⁷, dal quale probabilmente Tanganelli ha attinto la notizia, scrive che i Cacciaconti sono una famiglia di origine ascianese.

La lettera che accompagna il prologo dell'*Incognito*, indirizzata ai Rozzi della Congrega, contiene un riferimento biografico importante: *Strafalcione* racconta di essere tenuto fuori Siena al servizio di un signore. Egli rivela tutta la sua insofferenza verso la forzata lontananza e dichiara che avrebbe voluto raggiungere i Rozzi rientrando in città, ma una malattia gli ha impedito di portare a termine questo proposito.

Nella dedica della commedia *Pelagrilli*, indirizzata a «Lucina Castrucci patrizia lucchese», dice di essere stato, adolescente, al servizio del marito di lei, Vincenzo Tegrini, probabilmente lo stesso signore citato nell'*Incognito*. Questi fatti, unitamente allo stile particolarmente ornato e galante che si ritrova nelle sue opere, che non indulge mai in eccessi di licenziosità, lasciano comunque supporre che fosse un frequentatore degli ambienti altolocati senesi e lo presentano, in un certo senso, come il più “aristocratico” della Congrega.

Personaggio singolare e intrigante, dotato di una cultura superiore alla media dei Rozzi, *Strafalcione* tratta nella breve commedia *Angitia* l'argomento delle origini “nobili” di alcuni abitanti del contado - in questo sembra adombrare riferimenti autobiografici - sdegnosamente occultate per poter vivere pacificamente e senza affanni “cittadini” nell'ambiente rurale e bucolico che caratterizza le sue egloghe.

Cécile Fortin, che lo rintraccia nella *Lira* del 1549, individua la sua abitazione nel Terzo di San Martino, a San Giorgio. Il fatto che non sia presente nella *Lira* del 1531 denota senz'altro la sua giovane età all'epoca della sua ammissione in Congrega, nel 1534, dato che non era allirato da solo, ma presumibilmente con il padre o un fratello maggiore.

Strafalcione era ottonaio e gli artigiani ottonai dovevano far parte dell'“Arte del fuoco”, anche se non sono specificamente citati nei documenti di questa né di altre corporazioni. Egli non fa alcun riferimento al suo mestiere nelle sue opere: probabilmente era un fabbricante di utensili di casa o oggetti di chiesa, coppe e candelieri, oppure articoli di gioielleria “povera” realizzati in ottone. Il suo mestiere di servitore o forse segretario presso un “Signore”, può far pensare che avesse in parte o del tutto abbandonato la bottega di famiglia per dedicarsi al servizio di nobili protettori, che magari lo aiutavano a mettere in scena le sue commedie. Pietro Aretino, nella *Cortigiana*, subito

³⁷ CAGLIARITANO 1971-1977.

dopo aver citato lo Strascino da Siena, comico artigiano³⁸ e suo amico, parla ironicamente di un «orafo ottonaio» senese, ma niente lascia supporre che possa riferirsi al Cacciaconti.

Non sono dunque molte le notizie biografiche su di lui: i suoi interventi nelle *Deliberazioni* sono pochissimi, nel volume delle *Questioni* contribuisce con una sola novella, la n. 69, e il *Prologo* dell'*Incognito*. Nei *Frutti della Suvara*, *Strafalcione* pubblica un sonetto e due interessanti canzoni che però non aggiungono notizie, se non che era scherzosamente galante con le dame e aveva un gusto decisamente prebarocco per le metafore e per certe immagini argute. Nella raccolta dei *Sonetti* di *Resoluto* se ne trovano alcuni di *Strafalcione*: nell'edizione del 1547 ce ne sono ben otto³⁹ e sono tutti indovinelli.

Mazzi⁴⁰ e Borsellino⁴¹ ne parlano come uno degli autori Rozzi più importanti della Congrega. Alonge considera *Strafalcione* un autore interessante perché nelle sue opere la satira antivillanesca comincia a assumere caratteri diversi: non è più pungente e totalmente negativa come era nei Pre-Rozzi, e i villani acquistano la loro autonomia sulle ceneri del genere pastorale – l'unica vera egloga di *Strafalcione* è il *Pelagrilli* – ma questo non significa che diventino oggetto di improvvisa simpatia e di benevolenza da parte dell'autore. Lo studioso vede nelle opere «la possibilità di un complesso e mobile svolgimento che potrà forse registrare nel suo punto apogetico un moto di solidarietà, ma che nel suo grado primo non può che denunciare un intento di divertimento e di satira, sia pure non cattiva»⁴².

Strafalcione è inoltre l'autore dell'unica opera a carattere mitologico scritta dai Rozzi, *La travolta*, che è in realtà una parodia del mito di Giove e Alcmena, dove la parte del villano ignorante e in balia dei desideri del padrone-Giove è affidata al personaggio di Anfitrione.

Ammesso nel 1534, Ascanio Cacciaconti non sembra aver lasciato commedie pubblicate prima del 1544, anno della più antica delle stampe conservate. Questo fatto può comunque essere giustificato dalla chiusura della Congrega avvenuta dal 1535 al 1544.

Di *Strafalcione* sono note sei commedie e il *Prologo* dell'*Incognito*. Tre

³⁸ Su questo personaggio: VALENTI 1992, CAMPANI 1878; STANGHELLINI 2001.

³⁹ Sono i n. 8, 11, 13, 15, 16, 18, 19 e 21.

⁴⁰ MAZZI 1882, II, p. 113.

⁴¹ BORSELLINO 1974, p. 101.

⁴² ALONGE 1967, p. 72.

stampe di queste, *Calzagallina*, *Filastoppa* e *Pelagrilli* sono in BCS, una copia dell'*Angitia* è presso BNMV e un'altra copia è presso la BAV, che conserva anche l'unica stampa della *Travolta*. Il *Bel Corpo* è in una biblioteca dell'Illinois⁴³. A queste Mazzi aggiunge una *Commedia nuova rusticale* che non è né nell'opera del Fabiani, né nella *Relazione* del Ricci, ma è citata da Brunet (*Manuel*) che la dice di dodici carte, divisa in due atti e in prosa.

Falotico

Ansano Mengari da Grosseto, detto *Falotico*, “speciale” vale a dire farmacista, è uno dei più importanti scrittori Rozzi, ma sul suo nome ci sono divergenze di opinioni ed è confuso da alcuni storici della Congrega con Giovanni Battista Binati, sarto, forse entrato nella Congrega con lo stesso soprannome o con quello di *Dolente*.

Il soprannome, *Falotico*, presente nel frontespizio della maggior parte delle opere a lui attribuite, è parola ancora comprensibile dai senesi, anche se comincia a perdersene l'uso, e significa stravagante e fantasioso⁴⁴. Il nome Ansano⁴⁵ fa presupporre un'origine senese della famiglia di *Falotico*, che sappiamo essere di Grosseto, forse di Porto Santo Stefano, come ipotizza M. Stanghellini. Dalle *Deliberazioni* sappiamo che un *Falotico* fu ammesso nella Congrega nel 1544, ma non ci sono notizie sul suo vero nome anche se Mazzi suppone sia Giovan Battista Binati, sarto di professione. Le stampe delle sette opere edite di questo autore – commedie e dialoghi⁴⁶, tutti pubblicati dopo il 1571 – contengono solo il soprannome, le altre nove opere manoscritte (una commedia, quattro mascherate, una lettera e tre componimenti di vario genere) sono trascritte nei codici sei-settecenteschi della BCS. Sebbene in alcune⁴⁷ di esse sia indicato il nome dell'autore come Ansano

⁴³ Rintracciata da C. Fortin che non dà altre indicazioni.

⁴⁴ «Falotico: dicesi d'huomo stravagante e fantastico» (A. POLITI, *Dittionario toscano compendio del vocabolario della Crusca, con la nota di tutte le differenze di lingua che sono tra questi due populi, fiorentino e senese compilato dal sig. Adriano Politi*, In Roma, appresso Gio. Angelo Ruffinelli, 1614).

⁴⁵ Questo è il nome di uno dei quattro santi protettori della città di Siena, gli altri sono Crescenzo, Savino e Vittore.

⁴⁶ Queste sono: *Bruscello*, *Boschetto*, *Dialogo di un cieco e di un villano*, *Pastinaca e Maca*, *Racanello*, *Dialogo di un saltambanco e di un contadino*, *Ricorso dei Villani alle Donne*.

⁴⁷ Le opere attribuite ad Ansano Mengari nei codici citati sono: *Comedia di Capogrosso di Ansano Mengari*, *Predica di Ansano Mengari in terza rima assai da ridere*, *Statuti contro le donne di Ansano da Grosseto*, *Mascherata de' Chiavari di Ansano da Grosseto*, *Mascherata*

Mengari, queste attribuzioni non sono molto attendibili, dato che sono trascrizioni più tarde e spesso contengono errori⁴⁸.

Falotico non figura fra gli autori delle *Questioni*⁴⁹ e non ci sono suoi sonetti fra i *Frutti della Suvara* o nelle raccolte del *Risoluto*, che ne contengono invece alcuni di *Dolente*. Questa mancanza di partecipazione alle opere collettive e ai dibattiti è tipica anche dell'altro autore ammesso nel 1544, *Fumoso*. Dall'elenco di Alfredo Liberati⁵⁰ tratto dalle *Deliberazioni* sappiamo che *Falotico* non ricoprì mai l'incarico di Signore della Congrega, invece un Rozzo con il soprannome di *Dolente* (ma non è indicato il suo nome) fu Signore nel luglio-agosto 1544.

Gli storici più antichi, da Pecci⁵¹ e Fabiani⁵² fino a Mazzi⁵³ – quest'ultimo però con qualche incertezza – attribuiscono a *Falotico* l'identità di Giovan Battista Binati, sarto, ammesso fra i Rozzi nel 1544, che in alcune "Tavole", ricostruite da studiosi contemporanei, è invece l'identità di *Dolente*. Nelle opere recenti di studiosi e storici i pareri sull'identità di questo autore, così come sull'attribuzione delle opere che recano solo il soprannome *Falotico* o solo il nome "Ansano" o "Ansano Mengari", sono discordi.

Roberto Alonge dichiara che *Falotico*, che considera l'unico autore importante della Congrega nella seconda metà del '500, è Giovan Battista Binati. A lui attribuisce però solo cinque opere, *Racanello*, *Pastinaca e Maca*, il *Bruscello*, il *Dialogo di un cieco e di un villano*, il *Dialogo di un saltambanco*

della *Sposa d'Ansano detto il Falotico Rozzo* (quest'ultima è in realtà l'unica opera a cui il trascrittore ha posto nel titolo sia il soprannome che il nome). Altre tre riportano solo il soprannome: *Pianto del Falotico de' Rozzi ne la morte di Austino Morelli suo carissimo amico*, *Mascherata del Falotico. Consiglio dei Villani per pigliare Amore*, *Mascherata di Quattro Ombre di Donne ingrato che vengono dall'Inferno del Falotico*, e l'ultima, *Lettera mandata a un suo amico in terza rima* riporta alla fine "Del Falotico de'Rozzi".

⁴⁸ Nel codice H XI 5, come si è visto, sono attribuite a *Falotico* le *Stanze di Risoluto*.

⁴⁹ L'indice delle *Questioni* in realtà attribuisce ad «Ansano speciale detto Dolente» la n. 46, ma in questo caso è il soprannome, l'unico riportato nel titolo, ad essere più attendibile, dato che l'indice è un'aggiunta posteriore. A questo proposito si veda il Capitolo dedicato alle *Questioni*.

⁵⁰ LIBERATI 1931².

⁵¹ A. [G. A. PECCI], *Relazione storica dell'origine, e progresso della festosa Congrega de Rozzi...* cit.

⁵² G. FABIANI, *Catalogo di opere rusticali composte da più scrittori sanesi...* cit.

⁵³ MAZZI 1882.

e di un contadino⁵⁴, vale a dire le sole opere a stampa con l'eccezione del *Ricorso alle donne*, che in realtà è un'opera contenuta in uno dei codici di BCS ed è in parte a stampa e in parte manoscritta, e del *Boschetto* che è stampato insieme al *Bruscello* nelle edizioni a partire dal 1574 e in una senza anno. Lo studioso, che propone un'accurata analisi della storia delle rappresentazioni popolari senesi nel '500, considera *Falotico* sarto come l'ultimo autore senese di commedie "alla villana". Nei pochissimi anni di apertura della Congrega nella seconda metà del XVI secolo (dal 1561 al 1568), «con gli avvenuti mutamenti storici vengono a cadere le condizioni che avevano favorito quella commedia villanesca al cui culmine il *Travaglio* propriamente si colloca»⁵⁵. Non a caso *Falotico* è autore di sole due commedie e di molte mascherate e dialoghi, spesso ispirati alle opere di *Fumoso*, come il dialogo di *Pastinaca e Maca* che richiama, dilatandoli, i temi del *Capitolo alla sposa nuova padrona*. In realtà, nella sua analisi dell'evoluzione della satira antivillanesca verso la progressiva centralità della figura del villano nelle commedie pastorali dei pre-Rozzi e poi in quelle dei Rozzi⁵⁶, Alonge tralascia *Capogrosso*⁵⁷, commedia pastorale inedita contenuta nel codice H XI 4 di BCS. Egli si limita a inserirne il titolo nel suo catalogo di autori senesi cinquecenteschi, attribuendola a *Dolente*, che considera il soprannome di Ansano Mengari da Grosseto.

Ivaldo Patrignani⁵⁸ è convinto che *Falotico* – Ansano Mengari da Grosseto – sia l'autore del *Bruscello*, affermando che è stato scritto intorno al 1550, e della *Mascherata alla Sposa*, dove ricorrono gli stessi protagonisti, Codera e Bruco. Egli però lascia nel vago l'attribuzione del *Boschetto*, che nel capitolo con la trascrizione è attribuito a «Falotico, Giovanni Battista, Sarto». A sostegno della sua tesi cita l'*Oratione in lode dell'antichità de' Rozzi*, che è la prima fonte diretta, anteriore anche a tutte le testimonianze citate da Mazzi, che però attribuisce anche il *Boschetto* allo stesso autore del *Bruscello*.

L'*Oratione*, benché trascritta in un codice tardo seicentesco, è quasi sicuramente degli inizi del XVII secolo. *Falotico*, grossetano e Ansano di nome, è citato come il migliore degli autori Rozzi («mi è parso prima mostrarvi il più bello»⁵⁹) e gli sono attribuite svariate opere.

⁵⁴ ALONGE 1967, pp. 141-148, 149-150, 189, 193-195.

⁵⁵ ALONGE 1967, p. 141.

⁵⁶ Alonge analizza solo quattro pastorali dei Rozzi

⁵⁷ ALONGE 1967, p. 141, n.1.

⁵⁸ PATRIGNANI 1993.

⁵⁹ BCS, ms. H XI 4: *Poesie varie degli antichi Rozzi*, c. 74v.

Inoltre, e per Patrignani questo «è da ritenere l'argomento di maggior peso»⁶⁰, Ansano, detto il *Falotico*, è anche l'autore della *Mascherata alla sposa*, scritta dopo la caduta della repubblica di Siena, come è chiaro dal testo che parla della guerra che ha mandato «in preda» quasi tutte le donne. La *Mascherata* ha fra i protagonisti i due personaggi del Bruscello, Codera e Bruco, che ricordano alle donne, alle quali si rivolgono come «amici di vecchia data», i tempi quando essi andavano di notte a «bruscellare»⁶¹ per farle divertire. Essi dicono di essere tornati sulla scena dopo la parentesi della guerra e quindi il *Boschetto* è stato sicuramente scritto dopo il 1555.

Codera e Bruco in seguito al successo di pubblico dell'omonimo bruscello, erano diventati delle vere e proprie “maschere”, cioè personaggi autonomi di bruscellatori – protagonisti di canti e balli evocanti la caccia durante il Carnevale – e, come tali, avrebbero potuto essere presi a prestito anche da altri autori per rifarsi alla tradizione della quale erano diventati portatori. In ogni caso dal testo del *Boschetto* sembra evidente che il bruscello sia stato scritto e rappresentato prima del 1550, anche se la più antica stampa rintracciata è del 1571, e quindi è probabile che si tratti di una delle prime opere di *Falotico*. Sappiamo infatti, e lo confermano molti studiosi, che la data di composizione e rappresentazione non corrisponde quasi mai a quella dell'*editio princeps*. È inoltre spesso difficile identificare la prima edizione: l'ambiguità di frasi come «di nuovo messo in luce, nuovamente stampato» (edito per la prima volta o edito una nuova volta?) indicate sui frontespizi delle stampe più antiche non aiuta a orientarsi. Le commedie erano rappresentate e fatte circolare manoscritte e, se riscuotevano un certo successo e suscitavano una grande richiesta da parte del pubblico, erano date alle stampe dagli abili e intelligenti maestri stampatori. Patrignani fa anche notare che nel *Bruscello* ci sono «evidenti influssi di canti carnevaleschi» anteriori alla raccolta del 1559 messa insieme dal Lasca⁶², «prima che l'eco di quei canti, che già al suo tempo andava affievolendosi, non si spegnesse del tutto»⁶³.

⁶⁰ PATRIGNANI 1993, pp. 29-30.

⁶¹ Nel doppio senso di andare a caccia con il bruscello e di rappresentare questa caccia sulle scene.

⁶² *Tutti i trionfi, carri, mascheaate* [sic] *ò canti carnascialeschi andati per Firenze, dal tempo del Magnifico Lorenzo vecchio de Medici; quando egli hebbero prima cominciamento, per infino à questo anno presente 1559 ...*, In Fiorenza, [Lorenzo Torrentino], 1559.

⁶³ PATRIGNANI 1993, p. 31.

Menotti Stanghellini⁶⁴ identifica il *Falotico* ammesso nel 1544, con An-sano Méngari da Grosseto al quale attribuisce il *Bruscello di Codera e Bruco*, ma non il *Boschetto* (che, «di stile diversissimo», per lui è del sarto Giovanni Battista Binati). Nella sua recente riedizione del *Boschetto* e del *Dialogo di Pastinaca e Maca*⁶⁵, il bibliotecario dell'Accademia dei Rozzi sostiene che fu Binati a appropriarsi furbescamente del *cognomen* di *Falotico* e della paternità del *Bruscello*. Egli pubblicò l'ormai famosa opera del Mengari insieme al suo *Boschetto* nel 1574, quando – secondo lo studioso – il *Falotico* speciale era già morto e la Congrega chiusa da tempo, con la complicità dello stampatore, Emilio Bonetti, che gli attribuisce entrambe le opere nella lettera a Pirro Gessi, premessa all'edizione di quell'anno⁶⁶. Le stampe del *Ricorso dei villani alle donne* contengono però la dedica a Fedro Bandini firmata da *Falotico* e datata 13 febbraio 1576: anche questa opera dovrebbe quindi essere attribuita al Binati. Essa, che ricorda per stile e spunti il *Dialogo di un cieco e di un villano*, contiene invece molti temi, come quello delle differenze sociali fra villani e cittadini e della satira contro le mogli, contenuti in opere di sicura attribuzione allo speciale.

Indubbiamente il *Boschetto* è diverso, nello stile, dal *Bruscello*, che sappiamo essere precedente di almeno una ventina d'anni. Le due opere contengono però delle analogie e sono pubblicate insieme col nome dello stesso autore in varie stampe della seconda metà del '500. È purtroppo impossibile verificare l'ipotesi che il Binati si sia impadronito dell'identità del geniale farmacista Rozzo e della sua opera, molte volte portata sulle scene e dunque conosciutissima al pubblico dell'epoca⁶⁷, ma questa offri-

⁶⁴ STANGHELLINI 1999².

⁶⁵ STANGHELLINI 2004.

⁶⁶ «L'editore, il Bonetti, o per iniziativa propria, oppure, come è più probabile, per suggerimento del Binati stesso, ebbe buon gioco nel riunire le tre opere rusticali (Il *Bruscello*, il *Boschetto* e il *Capitolo alla Sposa nuova padrona* pubblicate insieme nel 1574), ma evidente fu il torto fatto al Méngari, del cui *Bruscello*, che tanto successo riscosse per più di mezzo secolo in Italia e in Francia, finì per accaparrarsi la gloria il Binati mediante l'appropriazione dello stesso soprannome di Falotico.[...] Si può ipotizzare che il Bonetti nella prima edizione abbia assegnato, sbagliando, tutte e due le opere al Binati. Poco ammissibile è però che nelle numerose edizioni successive il Binati stesso non abbia rimediato all'errore. Questo vuol dire che l'iniziativa o partì da lui o ebbe il suo tacito consenso». (STANGHELLINI 2004, p. 8).

⁶⁷ Per quanto plausibile l'ipotesi di Stanghellini mi lascia alcuni dubbi. Mi chiedo infatti fino a che punto sia stata possibile una simile operazione di camuffamento a distanza di solo vent'anni dalla composizione del *Bruscello* e in un ambiente come quello dell'e-

rebbe una risposta al perché sia sorta questa inestricabile confusione fra due autori.

Nel volume pubblicato dall'Accademia dei Rozzi⁶⁸ per il 170° dalla fondazione, i curatori, Giuliano Catoni e Mario De Gregorio, citano il *Falotico* come Ansano Mengari, e gli attribuiscono quasi tutte le opere elencate, compreso il *Capogrosso*, ma non si occupano del *Boschetto*. Lo stesso De Gregorio, invece, nel più recente *Siena a Teatro*⁶⁹, scrive di «Giovan Battista Binati, il Falotico Rozzo», come autore del *Dialogo di un cieco e di un villano*, che, dai riferimenti che contiene, risulta scritto dopo la conquista medicea di Siena.

Questo la dice lunga sull'incertezza che ancora regna nell'attribuzione delle opere di *Falotico*: la mancanza quasi totale di dati anagrafici lascia infatti spazio a molti dubbi sul vero nome e sulla data di ammissione in Congrega di *Falotico* – di molti anni precedente alla più antica stampa datata di un testo a lui attribuito – tanto più che non esistono i manoscritti originali delle opere.

Nel suo accurato lavoro di ricerca, Cécile Fortin⁷⁰ non trova tracce di questo autore nelle *Lire* del 1531 e del 1549, ma rivela che Giovan Battista Binati (forse *Falotico* anche lui) risulta ammesso nella Congrega dei Rozzi nel 1562. Questo personaggio però non può essere l'autore del *Bruscello*, composto prima di questa data. Per la studiosa francese è infatti «Ansano speciale» detto *Falotico*, ammesso nel maggio 1544, l'autore di tutte le commedie, le mascherate e i dialoghi (compreso il *Capogrosso*⁷¹ e il *Boschetto*).

Questa sembra l'ipotesi più accreditata per quasi tutti i testi delle sedici opere che portano il nome di questo autore, anche se la questione dell'attribuzione è lontana dall'esser chiarita. Si possono però trarre delle conferme all'ipotesi di Fortin dalla lettura e dall'analisi dei testi, in molti dei quali emergono delle ricorrenze di temi tipici, di nomi di personaggi, di proverbi e modi di dire caratteristici di questo autore e versi molto simili se non identici.

poca nel quale le opere famose erano ripetutamente presentate sulla scena dagli stessi autori-attori, personaggi noti e conosciuti al pubblico affezionato e familiare, che solo dopo averle viste rappresentate era spinto a comprare le stampe.

⁶⁸ CATONI-DE GREGORIO 2001.

⁶⁹ SIENA A TEATRO 2002, p. 61.

⁷⁰ FORTIN 2001.

⁷¹ Solo per quanto riguarda l'attribuzione di *Capogrosso* ad Ansano Mengari, la studiosa francese lascia adito a qualche dubbio.

Il tema principale delle opere di *Falotico* è il rapporto fra le classi e la ricerca di un'armonia sociale che garantisca a ogni persona, povera, ricca, nobile o villana il giusto posto e il giusto ruolo in una società capace di assicurare il benessere di tutti e soprattutto delle classi popolari. Il tema è particolarmente approfondito nel *Dialogo di un cieco e di un villano*, ma è trattato o almeno accennato in quasi tutte le opere, fatta eccezione per i *Chiavàri*, il *Pianto* e *Le quattro Ombre*. Esso ha risvolti originali nella commedia *Capogrosso* e è funzionale a doppi sensi ricchi di satira sociale nei dialoghi del *Bruscello* e del *Boschetto*, nei quali i due modi di cacciare adombrano le diverse abitudini sessuali e morali dei villani e dei cittadini.

La produzione di *Falotico* è diversa da quella dei precedenti commedionografi Rozzi. Affronta tematiche sociali e mostra le miserie delle classi subalterne in maniera più puntuale e incisiva di *Stecchito*, che usa l'argomento prettamente a fini comici, non ha lo sguardo pietoso e partecipativo di *Risolto*, né il distacco aristocratico di *Strafalcione*. Nei suoi testi l'impegno sociale non arriva però alla rivendicazione di classe o all'aperta "sovversione" contro il potere mediceo e imperiale, è meno pungente e più sfumato rispetto alle opere di *Fumoso*, mentre appare più marcata la nostalgia per il glorioso passato e il rimpianto per la vecchia vita politica con caratteri che Alonge definisce "reazionari". Il tema dell'antica età dell'oro, spesso ricercata in tempi anche anteriori alla Repubblica senese, è il *leit motiv* tipico di tutta la produzione di *Falotico*, tanto che facilita l'individuazione delle composizioni di questo autore. Nelle sue opere è evidente una continua ricerca di mediazione e, come sottolinea Alonge, «in questa esaltazione postuma dell'antico stato comunale, in questo retrospettivo fronte comune contro la stringente attualità del principato, tutto lo stato repubblicano è accettato e finisce così per smorzarsi anche quella tenacissima ostilità fra artigiani e classe dirigente che aveva caratterizzato i Rozzi del primo Cinquecento»⁷².

In alcune opere si ritrovano ricorrenze degli stessi nomi dei personaggi: ad esempio un villano della *Mascherata alla sposa*, dove ci sono gli stessi villani del *Bruscello*, Codera e Bruco, si chiama Corbacella, che è anche il nome del padre di Pastinaca («e mi chiamo per nome Pastinaca | di Corbacella di Togno di Nanni») e di uno dei due protagonisti del *Racanello*; nella stessa mascherata ricorre peraltro anche il nome di *Racanello*. Lumaca, uno dei contadini della *Mascherata della sposa*, ha lo stesso nome del nonno di Maca, la protagonista di un altro *Dialogo* («e la mie moglie qui si chiama Maca, la madre si chiamò Pasquina | e il suo babbo Fistucca di Lumaca» da

⁷² ALONGE 1967, p. 147.

Pastinaca e Maca). Nel dialogo citato, oltre a Maca, si parla della fantesca Masa – nome alquanto simile – e nel *Capogrosso* il nome della contadina è Meca: questi tre sono gli unici nomi di contadine che troviamo nelle opere di Falotico. Fruca, uno dei protagonisti del *Capogrosso*, diventa “Fruca da Montecchio” nello “stiattale” del sesto villano della *Mascherata*, Falchetto.

Oltre che nelle omonimie dei personaggi, alcuni indizi per identificare le opere di questo autore si colgono nelle espressioni tipiche, nei “cataloghi” di uccelli o di frutta, nelle similitudini, negli esempi e nei proverbi o modi di dire ricorrenti, così come nello stile particolare di *Falotico*. Un’analisi testuale puntuale e approfondita di tutte le opere metterebbe in luce sicuramente quello che risulta anche da uno sguardo superficiale. Si notano facilmente ricorrenze tematiche e stilistiche⁷³ e molti influssi, soprattutto di *Risoluto* e *Fumoso*, che caratterizzano i testi di *Falotico*. L’analisi critica di questi elementi testuali potrebbe confermare l’attribuzione a *Falotico* di quasi tutte le opere citate da Mazzi⁷⁴, chiarendo finalmente l’appartenenza di un *corpus* di testi fra i più ricchi e importanti di tutta la produzione Rozza.

Mazzi cataloga infatti varie opere sotto i due diversi nomi di *Falotico* e *Dolente*. Fra queste sette sono le opere rappresentabili: la commedia rusticale *Racanello*, i dialoghi *Il bruscello e il boschetto*, *Il saltambanco e il contadino*, *Pastinaca e Maca*, *Il cieco e il villano* (opere attribuite da Mazzi a *Falotico*) e la pastorale *Capogrosso* (attribuita da Mazzi e Alonge a *Dolente*).

Fumoso

Salvestro, di professione cartaio, forse venditore di carte da gioco o libraio, entra a far parte della Congrega dei Rozzi il 23 giugno del 1544 col nome di *Fumoso* presentato da *Scomodato* e *Galluzza*. Il suo soprannome è molto probabilmente legato ad un carattere acceso e combattivo, forse facile

⁷³ Alcuni esempi: il proverbio sulle galline che se non sono buone a far le uova è “colpa” del gallo, ricorre in molti testi fra cui la *Mascherata* e *Pastinaca e Maca*; il riferimento licenzioso ai fichi, si trova in *Pastinaca e Maca* e nel *Capogrosso*; i richiami alla caccia con la pania del *Bruscello* e del *Boschetto* sono disseminati in varie opere fra cui il *Capogrosso*. Un tema ricorrente in quasi tutte le opere è quello dei rapporti sociali fra contadini e cittadini e il fatto che comunque i villani non sono mai accettati come “pari” dagli abitanti della città.

⁷⁴ Ad eccezione forse della *Mascherata dei chiavari*, opera anomala nel panorama delle opere di questo autore, per il linguaggio e i temi trattati, che sembra subire una forte influenza dello stile di *Risoluto*, se non è addirittura attribuibile a quest’ultimo dato che è contenuta nello stesso codice – il H XI 5 – che indica erroneamente *Falotico* come autore delle *Stanze* del Cenni ed è collocata subito prima di queste ultime.



Frontespizio de *Il bruscello et il boschetto. Dialoghi molto allegri, e diletteuoli, del Falotico della Congrega de' Rozzi. Et vn capitolo alla sposa nuoua padrona, del Fumoso della medesima Congrega*, In Siena, alla Loggia del Papa, [non prima del 1571]

agli accessi d'ira, ma anche gagliardo e generoso, come ci ricorda l'appellativo dato al vino secondo l'uso derivato dai latini⁷⁵ e per estensione "fantasioso". Fu probabilmente il suo carattere, che Stanghellini definisce «spigoloso e difficile», di uomo «portato all'impegno politico»⁷⁶ che gli procurò l'espulsione dalla Congrega il 27 marzo 1552, perché fece rappresentare una sua commedia, quasi sicuramente il *Travaglio*⁷⁷, a Roma insieme al *Domestico*, allora Signore, infrangendo il divieto statutario del 1548 che sanciva l'obbligo dell'ambito territoriale senese delle rappresentazioni della produzione Rozza. Nel 1554 Salvestro pubblicò la *Profezia sulla guerra di Siena*, usando lo pseudonimo di Perella, un personaggio della sua commedia *Batecchio*, in cui preconizzava la vittoria dei Senesi sostenuti da Piero Strozzi.

Fumoso, «poeta popolare della libertà senese»⁷⁸, è una figura singolare e forse unica nell'ambito della Siena della seconda metà del Cinquecento. Impegnato nella vita politica e sociale della sua città, interessato alla realtà delle classi sociali più basse, *Fumoso* mette in scena le storie di villani spesso arguti e fortemente satirici nei confronti dei cittadini senesi, dei nobili, dei preti e degli invasori spagnoli. Nelle sue opere egli attua un percorso di maturazione artistica che sfocerà, con il suo capolavoro, il *Travaglio*, alla piena coscienza sociale e politica di commediografo "rozzo" e popolare, attento alla realtà delle classi subalterne intrecciata alle vicende travagliate della sua città.

Borsellino definisce *Fumoso* «l'autore più importante della Congrega»⁷⁹ e rileva che nei suoi testi l'antispagnolismo «esplode con amarezza» e con una forza satirica unica nel panorama delle opere Rozze. Nelle sue commedie si trovano battute esplicite e coraggiose, nelle quali spesso la comicità cede il passo all'amarezza, espresse dai villani contro i soldati spagnoli e contro la guerra. In particolare, nel *Batecchio*, l'autore afferma attraverso le parole dei villani Perella, Batecchio e Toccafondo, che la responsabilità della situazione politica senese ricade sui cittadini e sulle classi dirigenti che, «incapaci di superare le loro discordie, non hanno saputo evitare la

⁷⁵ I Romani usavano conservare il vino nella "cella fumaria": da qui l'aggettivo "fumosus" con cui indicavano il buon vino.

⁷⁶ STANGHELLINI 1999³, *Introduzione*, p. III.

⁷⁷ Mazzi sostiene che questa commedia non ci è pervenuta, mentre Alonge è portato a credere che sia appunto il *Travaglio*.

⁷⁸ MAZZI 1890.

⁷⁹ BORSELLINO 1974, pp. 99-101.

guerra e i suoi disastri, di cui si sente vittima soprattutto la popolazione della campagna»⁸⁰.

Fra tutti i commediografi Rozzi *Fumoso* è il più conosciuto e studiato, tanto da aver diffuso l'idea che la produzione della Congrega sia quasi uniformata alle sue opere intrise di patriottismo e satira sociale.

Il *Travaglio* è senza dubbio l'opera principale di *Fumoso*, considerata a ragione «il testo più incisivo fra quelli scritti e rappresentati dai Rozzi per denunciare la difficile situazione sociale e politica in cui si trovava Siena in quel periodo»⁸¹. Questa commedia riassume infatti tutte i temi e le sfumature del pensiero politico di *Fumoso*, espresso attraverso una satira tanto pungente quanto efficace all'interno della rappresentazione di una realtà dura e disperata, quale era quella della Siena di allora. L'autore si scaglia contro governo e spagnoli, giudici corrotti, aristocratici faziosi e cittadini usurai, tutti concordi nell'affamare e disprezzare il popolo già provato da guerre, fame e carestie.

La travagliata storia della prima rappresentazione di quest'opera, fatta a Roma nel febbraio-marzo 1552, rivela le paure che serpeggiavano nella Congrega di fronte a una tale irruzione polemica in un genere di teatro che fino ad allora aveva mantenuto gli spunti satirici sotto un attento controllo e che aveva visto addensarsi sulle proprie attività letterarie la diffidenza della Controriforma e del potere imperiale. La Congrega, in quell'occasione – forse non per la prima volta – perse la sua preziosa unità e coesione di pensiero. Leggendo le discussioni sull'opportunità o meno di rappresentare la commedia, annotate nel quaderno delle *Deliberazioni*, si viene a sapere che si formarono due schieramenti: quello contrario alle vivaci pressioni dell'autore, capeggiato da *Gradito*, e quello che avrebbe visto di buon occhio la rappresentazione della commedia, opinione difesa da *Materiale* e *Domestico*. Solo dopo molte riunioni e ripetute votazioni, con alterni risultati, vinse il partito dei più prudenti che non reputarono la commedia idonea ai tempi e finirono per espellere *Fumoso* dopo la rappresentazione del *Travaglio* a Roma non autorizzata dal sodalizio. Salvestro fu comunque riammesso il 14 agosto 1552.

Non a caso, però, egli fu accolto di nuovo in Congrega solo dopo la cacciata degli Spagnoli da Siena, avvenuta il 27 luglio precedente, quando fece ritorno in città, come ci fa sapere nelle *Stanze del Perella*. Come “espiazione” egli scrisse un *Capitolo* che presentò alla Congrega: si tratta probabilmente del *Capitolo di un mezzaiuolo che va a vedere la prima volta la padrona*. I tempi erano cambiati e i Senesi potevano godere, anche se per breve tempo,

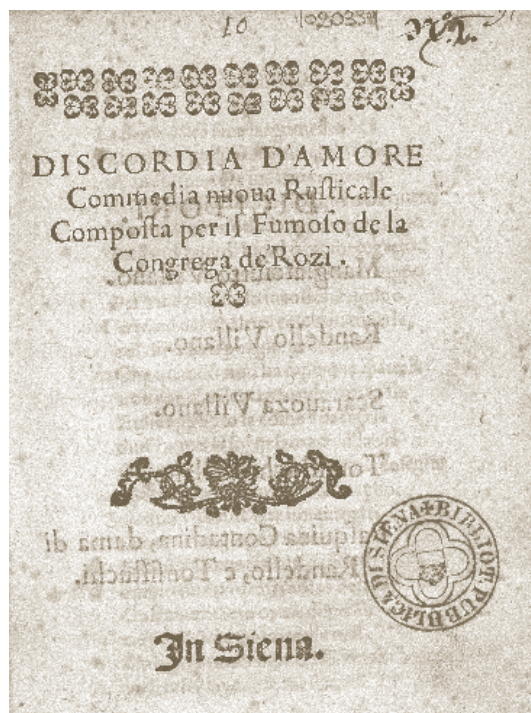
⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ CATONI 2001, p. 38.

della protezione dei francesi. All'opera di *Fumoso* e alla sua coraggiosa presa di posizione anti imperiale, si aprirono i cuori dei Senesi, quando, il primo novembre 1552 arrivò in città il cardinale Ippolito d'Este, nominato nuovo viceré di Toscana da Enrico II di Francia. La rappresentazione del *Travaglio* fu infatti inclusa nel programma dei festeggiamenti in onore del gradito ospite. In quell'occasione fu scritto il *Prologo* – nel quale l'autore rivela di aver subito delle persecuzioni – e la dedica al cardinale, entrambi inclusi in tutte le stampe della commedia.

Nel 1561, alla riapertura della Congrega, chiusa nel 1552 a causa della guerra e della caduta della Repubblica, di *Fumoso* non vi è più traccia.

Di lui ci rimangono sei commedie. Secondo i frontespizi sono commedie “rusticali” di maggio: *Capotondo* (1550), *Discordia d'Amore* (1550) e *Tiranfallo* (1546); sono “pastorali” *Batecchio* (1546) e *Pannecchio* (1544). Mazzi definisce «cittadinesca» l'ultima commedia, il *Travaglio* (1552). In realtà le tematiche centrali di tutte le commedie riguardano la realtà popolare, tanto che i villani ne sono gli assoluti protagonisti.



Frontespizio di *Discordia d'Amore*. *Commedia nuoua rusticale composta per il Fumoso de la Congrega de' Rozi*, In Siena, [Luca Bonetti, 1580?]

IN MOSTRA

I. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. H XI 6
CONGREGA DEI ROZZI, *Quistioni e chasi di più sorte*

Siena, 1532-1549

Cart. Comp. mm.215x145. cc. I, 176. Si alternano mani di scrittura in lettera bastarda, la prima delle quali (cc. 10-44) è del Pronto, Accademico Rozzo, ed in lettera merchantile. Inchiostri bruni. Numerazione moderna a matita nell'angolo superiore destro delle carte recto; una numerazione antica inizia con il n. 1 a c. 10 e termina con il n. 120 a c. 129. Legatura di riuso ricavata da una carta di un lezionario del sec. XII, relativa ai santi Primo e Feliciano (9 giugno); nel dorso è applicato un cartellino rosso con il titolo "Questio[ni] o Novelle de Rozzi", che si ritrova anche a c. 3r

A c. 4r, di mano del sec. XVIII: *Quistioni e chasi di più sorte* recitate in la Congrega de Rozi pe i Rozi. Manoscritto originale in lingua popolare sanese, incominciato nel mese di gennaio 1532 dal Pronto eletto allora scrittore, conforme se ne vede fatta menzione nel libro originale manoscritto degli Statuti de i Rozzi a fo. 7, e continuano dette Questioni sino all'anno 1549.

Il manoscritto raccoglie 100 questioni, un proverbio ed un prologo di una commedia, recitati alla Congrega dei Rozzi e proposte da 37 accademici; alle cc. 5r-7v si trova l'indice delle questioni ed alle cc. 8r-9r quello degli autori di una mano del sec. XVIII.

CAT. : ILARI 1844-1848, VI, p. 159

BIBL. : MAZZI 1882, , I, p. 128 n; CATONI 2001, pp. 37, 54 n.

Questa raccolta di 118 carte manoscritte cominciata nel gennaio 1532 e terminata nel 1549, riunisce le *Questioni*, dette anche *Chasi o novelle* precedute da due indici nei quali è indicato il nome degli autori. Fabiani scrive che sono state pubblicate col titolo di *Strambotti* verso il 1550, mentre il Gigli nel suo *Vocabolario cateriniano* cita un'opera intitolata *Gli Strambotti della Congrega de' Rozzi di Siena, recitati a Leone X*. Testo a penna nella Libreria Chigi, al numero 1228, che da un'indagine del Mazzi risulta inesistente e verosimilmente inventata dal Gigli. In tutto sono cento questioni, novantasei numerate progressivamente, e quattro per ultime, senza numero. Oltre alle questioni, il volume contiene anche un Proverbio del *Risolto*, *La botte dà del vino che ha*, con la spiegazione (c.110v-

111r), un detto popolare del *Pronto* (*La comodità fa alcuni peccare*) e la dedica e il *Prologo* dell'*Incognito* (*Alla revisiscente Suvera Strafalcione figlio amantissimo*) scritto e recitato dallo *Strafalcione* (cc.113r-115v). Le questioni sono quasi tutte in prosa, con l'eccezione di due sonetti dello *Scomodato* (n. 59, a c. 68r e n. 78, a c. 92v), una questione del *Risolto*, (n. 65 del *Resoluto* recitata nel *Convito del Sior Rozo Scomodato la seconda domenica di Maggio 1534*, parte in versi, e parte in prosa, c. 71r), i sonetti del *Fredo* (n. 82, c. 96r), dell'*Avviluppato* (n. 84, c. 97r) e del *Cauto* (n. 85, c. 97v). Gli autori sono 37 Rozzi (di cui un anonimo) elencati nei due indici, che sono chiaramente aggiunti a posteriori. Nel primo indice c'è l'elenco delle *Questioni* ordinate progressivamente con il soprannome del loro autore, nell'altro sono trascritti i nomi e cognomi, dove noti, corrispondenti ai soprannomi accademici degli autori. Nel verso dell'ultima carta bianca c'è un curioso *Rimedio*, evidentemente aggiunto come "appunto volante": *Rimedio per il male della renella et anco per la pietra*: «Piglia il guscio della janda che sia verde e fallo bollire [...] bianco tanto torni per la metà e poi più caldo. Se puoi beverlo a pasto per cinque mattine, e sarai sanato». (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

2. CONGREGA DEI ROZZI,, *Rozza, et amorosa comedia ... intitolata Malfatto ...*, Siena, [Luca Bonetti, 1577].

CONGREGA DEI ROZZI <Siena>

ROZZA, ET AMOROSA | Comedia da più Rozzi com- | posta, Intitolata.
| MALFATTO. | Interlocutori | Malfatto Villano. | Aurelio giouane innamorato
| Giulia Fanciulla | Nicchola velettaia pollastriera. | [Immagine xilografica] |
Stampata in Siena. ||

8° ; [12] c.

EDIT 16 : CNCE 60896; OPAC SBN : IT\ICCU\BVEE\032818.

Malfatto è una commedia del 1547 - lo stesso anno dei *Frutti de la Suvara* - senza divisione in atti introdotta da un *Argomento* recitato da un villano e con una canzone finale. Che sia opera collettiva è confermato dal frontespizio.

Aurelio, innamorato di Giulia, incarica il villano Malfatto di portare alla ragazza in regalo un vaso pieno di marmellata facendogli credere che contenga un potente veleno per paura che il villano se ne appropri. Malfatto, maldestro e poco educato, è scortese e sguaiato con Giulia. Preso dalla fame mangia tutto il contenuto del vaso e crede di dover morire per aver ingerito il veleno. La ragazza, dal canto suo, è triste e scontenta perché, a causa dell'avarizia paterna,

è costretta a veder scemare la sua giovinezza e la sua bellezza senza potersi sposare. Servendosi della 'velettaia' Niccola, che, nell'occasione, ritorna al vecchio mestiere di mezzana esercitando le sue arti persuasive nei confronti della non troppo riluttante Giulia, Aurelio potrà infine «far la faccenda» con l'amata e si riconcilierà anche con Malfatto.

L'edizione del 1614 ha un finale completamente diverso per la censura: alla fine Niccola organizza le nozze, non l'incontro amoroso, e porta Aurelio a parlare con i parenti della futura sposa. La battuta finale di Malfatto («Andate via ch'el mio padron non vuole | che li vediate far quella faccenda»), perde completamente, in questa versione, la sua *verve*. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

3. CONGREGA DEI ROZZI, *Frutti della suvara*, [Siena, presso San Vigilio, il 23 giugno 1547].

CONGREGA DEI ROZZI <Siena>

FRVTTI DE | LA SVVARA. | [Immagine xilografica in cornice] ||

8° ; [24] c.

«De' sonetti loro fecero davvero i Rozzi una piccola raccolta dicendola Frutti de la Suvara dall'albero della loro impresa: nella quale è da notare che sono quasi tutti Sonetti enigmatici». Così MAZZI 1882 (I, p. 131). I *Frutti della Suvara* sono infatti una raccolta di 48 rime redatta da 18 autori Rozzi. I sonetti sono 37, di cui ben 20 sono indovinelli, ma ci sono anche quattro questioni, tre canzoni e un madrigale. La raccolta è stampata il giorno prima della festa patronale dei Rozzi - San Giovanni - e forse dedicata ai festeggiamenti dell'Annale di quell'anno. La raccolta è preceduta da un'interessante introduzione, sorta di manifesto poetico e programmatico firmato da *Risoluto*: con varietà di ingegni e di fantasia sono scritte le «rozze rime» e sono recitate fra i piacevoli giochi e nelle veglie dei congregati per «fugar li nimico d'ogni virtù», l'ozio. Nell'introduzione ritorna anche il motivo della rozzezza degli autori e dei componimenti, con la metafora delle rime come «radici e barbe». Alcune di queste rime trattano temi strettamente legati alla vita della Congrega, altre affrontano argomenti simili a quelli delle *Questioni* ma espressi in rima, come la poesia di *Risoluto* (*Rozi e voi altri spiriti gentili*). Nel 1547, anno dei *Frutti*, la Congrega ha già subito una chiusura di nove anni: con questi sonetti il *Risoluto* rievoca i primi anni, la già «dolcie memoria» delle origini «quando fiorivan versi e imprese nuove» e la fortuna

avversa che ha provocato molti danni alla Congrega, probabile allusione alla chiusura del 1535 e addirittura a qualche rapporto con la congiura dei Bardotti, causa di quella prima chiusura.

Nei *Frutti* sono contenuti inoltre 20 indovinelli, costruiti spesso con doppi sensi maliziosi o addirittura osceni, intorno ad oggetti semplici e di uso quotidiano, come le molle per il camino, il mestolo, il secchio, la castagna, l'insalata, il cardo, il ragno ecc. Particolare per la *verve* satirica è la *Canzone di una catena d'oro*, scritta da *Strafalcione*, che dà voce al lamento generalizzato contro le leggi suntuarie che impediscono alle donne ogni lusso. Di altro genere sono una serie di componimenti che ci fanno conoscere fatti interni della Congrega, come ad esempio il sonetto dedicato all'*Accorto*, morto nel maggio del 1546, mentre ricopriva l'ufficio di Signore. Il componimento, scritto da *Materiale*, è di fatto un lamento funebre a due voci, recitato da *Pesato* e *Travagliato*. Un altro sonetto, scritto dallo *Scorto*, fa parte probabilmente di quelli che i congregati dovevano scrivere, come si legge nei *Capitoli*, per dimostrare di avere delle doti artistiche e ottenere così l'ammissione in Congrega. Infine alcuni sonetti sono dedicati alla Congrega dei Rozzi. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

4. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. H XI 3

CONGREGA DEI ROZZI, *Raccolta di poesie, commedie e mascherate degli accademici Rozzi*.

Siena, sec. XVI.2-XVII.2

Cart. Comp. mm.170/210x125/150. cc. I, 532; al momento della rilegatura sono state inserite 3 carte di guardia moderne all'inizio ed in fine; le cc. 424 e 452, membr., provengono da un registro del sec. XV/XVI. Lettera merchantile e scrittura corsiva di più mani. Inchiostri bruni. Saltuariamente i testi sono trascritti su 2 colonne. Inchiostri bruni. Numerazione moderna a matita nell'angolo superiore destro delle carte recto; una numerazione antica, che contiene errori e salti, inizia con il n. 1 a c. 14 e termina con il n. 591 a c. 525. Legatura di restauro in pergamena e lacci sul taglio anteriore; un cartellino applicato all'interno del piatto posteriore della coperta ricorda il restauro effettuato nel 1974 dalla Regione Toscana.

Alle cc. 2r-13r indice dei testi.

Il manoscritto, composito, contiene anche alcuni opuscoli a stampa alle cc. 72-73, 427-428, 431-448, 451, 454-461, 463-530.

A c. 1r, in alto, firma del bibliotecario G. Ciaccheri (sec. XVIII.2).

CAT.: ILARI 1844-1848, I, p. 198.

BIBL.: MAZZI 2001, II, p. 12 n.

(Biblioteca Comunale di Siena)

5. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. H XI 4

CONGREGA DEI ROZZI, *Poesie rusticali, commedie e mascherate degli Accademici Rozzi*

Siena, 1641-1663

Cart. Comp. mm.200x145. cc. II (segnate A e B), 328; al momento della rilegatura sono state inserite 3 carte di guardia moderne all'inizio ed in fine. Scrittura corsiva di più mani. Inchiostri bruni. Numerazione moderna a matita nell'angolo superiore destro delle carte recto; una numerazione antica, che salta 6 carte (le attuali cc. 164-169), inizia con il n. 1 a c. 7; le cc. 327 e 328 contengono i numeri 319 e 322 di una numerazione più antica. Legatura di restauro in pergamena e lacci sul taglio anteriore, con recupero dell'antico dorso, che riporta in alto "Poesie de' Rozzi", in verticale dal basso verso l'alto "POESIE ROZZE" e in basso l'attuale segnatura; un cartellino applicato all'interno del piatto posteriore della coperta ricorda il restauro effettuato a Firenze da Giuseppe Masi.

A c. 2r-v indice dei testi.

Sul recto della carta segnata B è applicato il frontespizio ritagliato da un'edizione del Florimi e nel centro vi è stata disegnata ad inchiostro bruno l'impresa dei Rozzi con il motto "Chi qui soggiora [sic] acquista que[] che per]de".

Sul verso della carta segnata A in alto: "Del D. Giovanni Battista Bandiera. Accademico Rozzo"; sotto "A dì 3 settembre 1759. Questo libro è stato dona[to] all'inclita Accademia de Ro[zz]i che era nella libreria di mons. Leonardo Marsili da me comprata Fino al dì 20 aprile 1759".

CAT.: ILARI 1844-1848, I, p. 208.

BIBL. : MAZZI 1882, II, pp. 12 n, 175; CATONI 2001, pp. 54, 149; FORTIN 2001², p. 217 n.

6. ANGELO CENNI (il *Risolto* dei Rozzi), *Il romito negromante ...*, In Siena, [Luca Bonetti, non prima del 1571].

CENNI, ANGELO

[All'interno di un fregio xilografico] IL ROMITO | NEGROMANTE |
Comedia Pastorale. | [Fregio xilografico] | In Siena. ||

8° ; [18] c.

EDIT 16 : CNCE 10754; OPAC SBN : IT\ICCU\CNCE\010754.

Questa pastorale, divisa in tre atti, è indubbiamente l'opera più strutturata di *Risolto*, autore che predilige le farse e le mascherate per offrire al pubblico brevi ed immediati scorci di vita quotidiana e si trova in difficoltà a sostenere l'azione e a caratterizzare in modo omogeneo e convincente i personaggi all'interno di una vera e propria commedia. *Il Romito negromante* è infatti un'opera che presenta delle peculiarità interessanti almeno nei primi due atti, soprattutto per quanto riguarda il rapporto fra il villano e il mondo degli arcadici pastori persi nei loro languori amorosi, ma non ha la forza rappresentativa e la vitalità teatrale delle opere di *Strafalcione* o *Fumoso*.

L'opera è presente in BCS, raccolta in un cofanetto con 15 opere di vari autori e in una stampa mutila. La stessa edizione è anche in BAV e BNCF. L'edizione più antica (citata dal Mazzi e perduta) è del 1533.

Il *Negromante* si presenta come un veggente astrologo, ritirato in virtuoso romitaggio. Nel primo atto la ninfa Linzia, che si è persa durante una partita di caccia, trova un romitorio dove è insidiata dal negromante che lei crede un sant'uomo. Sopraggiunge il villano Crosta, intento nella ricerca dell'asino che gli è sfuggito mentre cercava una moneta, e salva suo malgrado Linzia che lo segue. Il villano la insidia molto goffamente e lei fugge via. Nel frattempo il pastore Uranio, innamorato di Linzia, parla con il proprio padre ed ottiene l'approvazione di quest'ultimo alle nozze. Lenza, la cameriera della ninfa, svela però che la sua padrona odia l'amore e le nozze. Uranio invia a Linzia una lettera d'amore nascosta in un paniere, che consegna a Crosta, il quale, incaricato di «portar polli» (tipica espressione usata in queste commedie per indicare la funzione del mezzano o della mezzana, detti anche «pollastrieri», che aiutano gli innamorati, facendo da messaggeri o esercitando la persuasione nei confronti delle ragazze riluttanti), parte alla ricerca della ninfa cantando una canzone. Nel secondo atto Crosta mostra la lettera al Romito e finisce per mangiarsi il cappone che era nel paniere, raccontando poi a Uranio che è stato assalito da briganti. Uranio intanto è intenzionato a «sforzare» Linzia, ma lei, per sfuggire alla sua insistenza, chiede

al Cielo ed ottiene di essere trasformata in albero. Uranio si uccide per il dolore. Crosta vorrebbe derubare il corpo inerte del pastore, ma è bastonato dal servo Palenio che lo crede l'assassino. Sopraggiunge il Negromante che con un incantesimo resuscita entrambi i giovani. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

7. ANGELO CENNI (il *Risolto dei Rozzi*), *Togna commedia, o vero tragedia rusticale e soldatescha* ..., Stampata in Siena, adi VIII di Luglio 1546.

CENNI, ANGELO

TOGNIA | Commedia, o Vero Tragedia Rusti | le, & Soldatescha. | Et Vn Capitolo delle Monache di | San Martino. | Composte per il Resoluto Sanese de Rozi. | INTERLOCVTORI. | Della Commedia. | Tognia Moglie di Couerino villano. | Couerino Villano Marito di Tognia. | El Noia Soldato. | Tognia correndo in fra vn branco di Don | ne Incomincia & dice. | Soccorritemi Donne, ó sciagurata | hel mio Marito mi vuole ammazzare | de tenetemi qui tanto enguata | che se ci passa non m' habbi a trouare. ||

8° ; [4] c.

EDIT 16 : CNCE 70085.

La *Togna* è una brevissima farsa con tre personaggi che ALONGE 1967 data 1532, poiché è contenuta con il nome di *Pippa* nella raccolta del *Guazzabuglio*, sesto componimento, da non confondere con l'anonima commedia *Pippa* (MAZZI 1882, II, p.188) che non sembra appartenere alla produzione della Congrega. Questa commediola è indubbiamente fra le opere più riuscite di *Risolto* per la vivacità della scena, il movimento della rappresentazione (Togna scappa dal marito e si nasconde in mezzo ad un gruppo di donne sulla piazza di un mercato) e la caratterizzazione comica dei personaggi, la donna e il marito Coverino, che si scambiano rapide battute in un dialogo serrato e pieno di *verve*. La *Togna* è composta da diciotto ottave di endecasillabi.

Due stampe, con il titolo di *Togna*, sono presenti in BCS, edite con il *Capitolo alle Monache di San Martino* (Siena, 1546) e in BNCF (1558). L'*Atto di commedia intitolata Pippa* (il cui testo è lo stesso della *Togna*) è il sesto componimento del *Guazzabuglio*. L'Accademia dei Rozzi ha pubblicato nel 2002 una riedizione della *Togna* e delle *Stanze* con note critiche a cura di M. Stanghellini.

La figura del prete gaudente, il "piovano" amante di Togna, è simile a quella che ritroviamo nella *Filastoppa* di *Strafalcione*. In entrambe le commedie il pre-

te è solo evocato, non entra in scena, ma su di lui si addensa la satira che nelle precedenti commedie dei comici artigiani era tutta riservata ai villani beffati. La commedia termina con la sentenza di Noia che finalmente dà ragione a Togna e l'invita a godersi la vita con lui dopo tanti stenti e maltrattamenti. (b. b.)

8. ANGELO CENNI (il *Risoluto* dei Rozzi), *Il ciarlone cioè uno che canta in bancho* ..., [1550?].

CENNI, ANGELO

IL CIARLONE | CIOE VNO CHE CANTA | in Bancho, & conta come ha
Me/ | dicine, & rimedi a molte in/ | fermita, & come caua un | dente a un Villano.
| Opera diletteuole, & da Recitare per | Trattenimento di Conuiti, Ve/ | glie, &
Feste. Composto | per il Risoluto Sane | se della congrega | de Rozi. | [Fregio
xilografico] ||

8° ; [4] c.

EDIT 16 : CNCE 10759; OPAC SBN : IT\ICCU\RMLE\035817.

Si tratta, come dice il titolo, di un'opera che rientra nella categoria delle molte composizioni non tanto da rappresentare ma semplicemente da leggere o recitare durante le veglie per divertire il pubblico. L'unico movimento scenico dell'opera è nell'ultima parte, quando un villano chiede al ciarlatano di cavargli un dente. Ne segue una vivace scenetta, con immancabile zuffa fra i due a causa di un frainteso e la consueta rappacificazione finale.

Scritto in metrica varia (sonetto, ottave e terzine), *Il ciarlone* è l'ottavo componimento del *Guazzabuglio*. Una stampa senza anno e senza nota tipografica è conservata in BCS; una stampa del 1546 si trova in BNCF.

Nella commedia un ciarlatano, Mastro Caragio, sul suo banco posto forse nella piazza di un mercato decanta le sue abilità mediche e i suoi medicamenti miracolosi, invitando la gente a comprarli per guarire dai malanni più disparati. Il lungo monologo accomuna rimedi pseudo dotti tratti dal «libro di Galieno» a *boutades* comiche e a sbruffonate. Segue la scena dialogata fra il Ciarlone e un villano che si avvicina per farsi cavare un dente. Alla fine il Ciarlone e il contadino cantano e suonano insieme.

Risoluto delinea in quest'opera una satira scoperta, con esiti buffoneschi, della tipica figura del venditore ambulante, a metà fra il finto mago e il medico ciarlatano che all'epoca si ritrovava nelle piazze e nei mercati di città e paesi. Il Ciarlone è l'*alter ego* popolare del dotto eremita de *Il romito negromante*, con

il quale ha alcuni punti in comune. Mastro Caragio però nasconde dietro allo sfoggio di cultura solo l'interesse economico per farsi pagare i suoi medicinali dal nome misteriosamente ampolloso e le sue prestazioni di medico improvvisato. Una figura simile si ritrova in un'opera di *Falotico*, *Dialogo di un saltimbanco e un contadino*, nella quale il Saltimbanco è il personaggio che fa sfoggio di cultura nei confronti di un villano, ma i temi sono diversissimi. Nel testo di *Falotico* infatti si parla di "mal d'amore" e si toccano argomenti filosofici sul significato della vita e la sua interpretazione "popolare" fatta dal villano, tanto che la comicità che ne scaturisce è più sottile e meno buffonesca che nel testo di *Risoluto*, dove il carattere da intrattenimento di piazza è molto più evidente. (b. b.)
(Biblioteca Comunale di Siena)

9. GIOVANNI BATTISTA <SARTO> (il *Falotico* dei Rozzi), *Il bruscello e il boschetto*, Siena, Alla Loggia del Papa, [non prima del 1571].

CENNI, ANGELO

IL BRUSCELLO, | ET IL BOSCHETTO, | Dialoghi molto allegri, e diletteuoli, | del FALOTICO | della Congrega de' Rozzi. | Et vn Capitolo alla Sposa nuoua padrona, | del FVMOSO | della medesima Congrega. | [Vignetta xilografica in cornice] | In SIENA, Alla Loggia del Papa. ||

8° ; [16] c.

EDIT 16 : CNCE 39078.

Questo dialogo si trova insieme con il prossimo nei codici manoscritti e nelle stampe (tranne in quella del 1571 che contiene il solo *Bruscello*) e sono due testi diversi con gli stessi protagonisti. Il *Bruscello* è senza dubbio l'opera più famosa e studiata di *Falotico*. Di questa commedia esistono due versioni manoscritte nei codici H XI 4 (cc. 55r-59r e 59v-65v) e H XI3, alle cc 273r-278r di BCS. Quattro diverse edizioni in BCS: del 1571, 1574, 1585, quest'ultima censurata e una senza anno., censurata e quindi sicuramente posteriore a quella del 1574.

Il termine "bruscello" oggi indica una rappresentazione toscana di origine senese, recitata nelle piazze per lo più da compagnie popolari specializzate nel genere. Tradizionalmente i "bruscellanti" erano uomini, anche quelli che interpretavano ruoli femminili e iniziavano lo spettacolo con una processione nella quale era portato il bruscello, parola che indica generalmente un ramo o "ar-boscello" di leccio o di cipresso. Il ramo frondoso, al quale erano appesi nastri, fiori o frutti, era piantato sul palco prima della rappresentazione. Questo anti-

chissimo esercizio, databile sicuramente alla fine del Quattrocento e forse anche prima, quando si presume che nelle campagne si recitasse il dramma omonimo in forma rudimentale per festeggiare il carnevale, era considerato una vera e propria arte ed era accompagnato da canti e balli. PATRIGNANI 1993 propone un'etimologia diversa del nome, facendo risalire quella citata a una contaminazione con la tradizione del maggio. Infatti ricorda che il ramoscello tradizionale – detto anche “maggio” – non esisteva nei primi bruscelli, ma è apparso solo in opere posteriori a quelle cinquecentesche. Per lui la parola “bruscello” è l'equivalente senese del fiorentino “frugnolo” e indica “qualcosa che fa luce e brucia” e cioè la lampada usata nella caccia notturna dagli uccellatori, in sintonia anche con il verbo “bruciare” cioè bruciare. Il termine quindi anticamente indicava la caccia notturna con la “pania” e poi è stato trasferito sulle scene, con rappresentazioni popolari della stessa caccia, forse recitate su un palco illuminato dalle lampade usate dagli uccellatori. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

10. GIOVANNI BATTISTA <SARTO> (il *Falotico* dei Rozzi), *Il bruscello di Codera e Bruco*, Siena 1571.

GIOVANNI BATTISTA <SARTO>

[Fregio xilografici] IL | BRVSCELLO | DI CODERA, ET BRVCO. | [Fregio xilografico] | OPERA RVSTICALE | Piaceuole & ridiculosa. | Di nuouo messo in luce. | [Fregio xilografico] | Composto per il Falotico | de' Rozzi. | [Fregio xilografici] | In Siena. 1571. ||

8° ; [8] c.

EDIT 16 : CNCE 39073.

Il testo del *Bruscello di Codera e Bruco*, senza divisione in atti, è in terzine di endecasillabi. Si tratta del dialogo di due villani a caccia di notte col bruscello, la lampada con la quale abbagliano gli uccelli appollaiati nelle macchie o sui rami degli alberi, catturandoli poi mediante bastoni impaniati, reti e balestre armate di frecce a “pulzone”. L'elenco degli uccelli e il modo di catturarli contengono un insistente doppio senso licenzioso. Mentre cacciano i due protagonisti conversano a proposito del rapporto con le mogli e delle loro situazioni economiche. Il dialogo fra i due villani ha un inizio scoppiettante, vitale, pieno di entusiasmo per la caccia e ricco di allusioni a una sfrenata sessualità. Codera e Bruco si incitano a vicenda, si danno consigli su come “infilzare” meglio gli uccelli che

svolazzano numerosi fra i “macchioni”; raccontano alcuni aneddoti con la tipica sbruffoneria dei cacciatori millantatori e si divertono a enumerare le razze ornitologiche dando sfoggio di conoscenza con un ammiccante gusto per il doppio senso licenzioso. Tutto il bruscello, ma soprattutto la parte iniziale, è un gioco continuato fra la caccia e il sesso.

Nella seconda parte del bruscello i toni comici si affievoliscono e emerge il tema della miseria e dello stento quotidiano, si rievocano i pesanti debiti e i mille problemi che impediscono un sereno scorrere della vita, nonostante il duro lavoro di ogni giorno. Questo è un tema ricorrente in tutta la produzione dei comici Rozzi, approfondito soprattutto da *Falotico* e *Fumoso*. Il nome di “Bruco”, significa “persona molto povera” (ma forse c'è allusione sessuale anche qui). Più meditativo, misogino, ma chiaramente succube della moglie, è il primo che propone di interrompere la caccia perché «e gli è varcata una grand'ora di notte». Sua è la nota amara in chiusura sul fatto che tutti comunque devono morire e che la morte livella ogni differenza sociale, con la quale mette l'accento su uno dei temi fondamentali delle opere di *Falotico*. L'andamento comico e allusivo del testo è a questo punto smorzato e il tono è diventato più pensoso, mentre nei cacciatori è subentrata la stanchezza.

Il *Boschetto* è un breve dialogo in terzine, con gli stessi protagonisti del *Bruscello*, Codera e Bruco, questa volta impegnati in una caccia diurna. La caccia col “boschetto” consisteva nel piantare alcuni pali impaniati mimetizzati con fronde e rami in un posto favorevole. I cacciatori poi si appostavano aspettando gli uccelli e cercando di attirarli con richiami, fino a che questi si posavano sui finti alberelli restando invischiati. Anche questa caccia è un pretesto per una serie di doppi sensi, che in questo caso sono giocati soprattutto sulla sodomia. Alla fine se ne vanno insoddisfatti della caccia perché non sono riusciti a prendere alcuna preda.

Questo dialogo fu pubblicato nel 1574 con il *Bruscello* e con un *Capitolo alla sposa nuova padrona* di Fumoso. Tutte le altre edizioni (compresa una senza anno) e le trascrizioni seicentesche appaiono censurate in vari punti rispetto a questa edizione che probabilmente è la *princeps* del *Boschetto*. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

11. GIOVANNI BATTISTA <SARTO> (il *Falotico* dei Rozzi), *Due dialoghi rusticali I. di Pnstinaca* [sic], e *Maca. 2. de vn Saltanbanco, e vn Contadino ...*, Siena, Salvestro Marchetti, 1617.

GIOVANNI BATTISTA <SARTO>

DIALOGO | FRA | VN SALTANBANCO, | E VN CONTADINO. |
COMPOSTO DAL FALOTICO | della Congrega de' Rozzi. | [Fregio xilografico]
| [Immagine xilografica in cornice] | In SIENA, Appresso Saluestro Marchetti, |
[Linea tipografica] | Con licenzia de' Superiori. 1617. ||

8° ; [10] c.

Si tratta di un dialogo che ha per protagonisti un saltimbanco, ciarlatano e venditore ambulante, e un contadino ignorante e rozzo che lo interroga sull'amore. La trascrizione manoscritta di questa opera si trova nel codice H XI 4 di BCS (cc.160v-168v).

Dopo una stanza e un sonetto recitati per incitare la gente a venire a vedere le meraviglie di cui è capace, il Saltambanco si presenta facendo sfoggio di grande dottrina e passando in rassegna tutte le malattie che è in grado di guarire. Un villano chiede se egli può guarire lo strano male dal quale è afflitto: si tratta del «mal d'amore» preso un anno prima a causa di una «dispettosa» conosciuta ad un ballo. Il saltambanco risponde però che solo la donna che l'ha infiammato può dare un rimedio a quel tipo di male. Racconta al contadino numerose storie di amori tratte dalla mitologia e dall'*Orlando Furioso*. A queste il villano contrappone esempi di amori boccacceschi e popolari. Il saltambanco, che dice di chiamarsi Maestro Universale, esorta quindi tutte le donne ad essere gentili con i loro amanti. Arringa poi la folla che ha davanti tenendo un vero e proprio trattato sulle proprietà terapeutiche di un gran numero di piante, fiori ed erbe. Con esplicito doppio senso egli invita infine le donne presenti a venirlo a trovare al "Montone" dove ha la bottega, con la promessa di dar loro gran consolazione con il suo «segreto occulto e naturale» e si congeda. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

12. GIOVANNI BATTISTA <SARTO> (il *Falotico* dei Rozzi), *Racanello ...*, Siena, Alla Loggia del Papa, 1616.

GIOVANNI BATTISTA <SARTO>

[Fregio xilografico] RACANELLO | COMMEDIA RVSTICALE. | Composta
dal Falotico della Con- | grega de' Rozzi. | [Vignetta xilografica] | IN SIENA,
Alla Loggia del Papa. 1616. ||

8° ; [12] c.

Il *Racanello* è una commedia in terzine, divisa in tre atti e varie scene, precedute da didascalie. L'unica edizione di questa commedia è del 1616 ed è stampata dal Bonetti. Nell'ultima pagina di questa edizione, di cui un esemplare è conservato BCS e un altro in BAV, è impressa la Suvara con i rami cascanti e il motto dei Rozzi. Il villano Racanello sommerso dai debiti decide di partire per la guerra. Corbacella, altro villano, lo vorrebbe dissuadere, ma si lascia convincere e parte con lui. Mirenzio, innamorato di Dalinda, la sta cercando disperatamente. I due villani, uno armato di alabarda, l'altro di uno scoppietto decidono di assalirlo. Mirenzio è immerso malinconicamente nel suo amore e si lascia depredare senza opporre resistenza. È lasciato legato a un albero. Anche Dalinda, sperduta mentre cercava Mirenzio, si imbatte nei due villani che la spogliano e poi la lasciano andare. Trova Mirenzio e si consolano a vicenda. Intanto i villani si vantano delle loro bravate, ma poi bisticciano per dividersi la preda, e si azzuffano. Arrivano Dalinda e Mirenzio che sottraggono le armi ai villani e con il manico dell'alabarda li bastonano e li costringono a restituire loro il maltolto. Alla fine però fanno la pace e cantano insieme nel tipico stile pacificatore del maggio.

L'azione è tutta incentrata sui due villani, veri protagonisti della vicenda, mentre i due innamorati (cittadini o pastori?) sono sullo sfondo e la loro *quête* amorosa a lieto fine è meramente funzionale all'andamento comico della commedia "rusticale". La comicità si basa come sempre dal contrasto fra i diversi registri di lingua delle due coppie, i villani Racanello e Corbacella da un lato e gli innamorati Mirenzio e Dalinda dall'altro. I contadini, che vogliono andare in guerra e si incitano l'un l'altro alla ferocia, usano un lessico guerresco storpiato e palesemente inadeguato al loro livello sociale. Gli innamorati, invece, persi nella loro ricerca reciproca, si lasciano andare ai soliti languidi monologhi di influsso petrarchesco e sannazariano. In fine di commedia i quattro suonano e ballano su proposta di Racanello che vuole galante onorare le «manzotte vaghe e belle», presenti fra il pubblico, nel più tipico stile maggiuolo con cui si concludono la maggior parte di queste rappresentazioni. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

13. ASCANIO CACCIACONTI (lo *Strafalcione* dei Rozzi), *Calzagallina ...*, In Siena, adi 30 d'ottobre 1550.

CACCIACONTI, ASCANIO

CALZAGALLINA | COMEDIA RVSTICALE. | [Fregio xilografico] |
Composta per lo Strafal- | cione della Congrega | de' Rozzi. | [Fregi xilografici]

| INTERLOCUTORI. | Bravalocchi Villano. | Mezz uomo Villano. | Meiotto Villano. | Settegambe Villano. | Calzagallina Villano. | El Vicario. | In Siena. ||

8° ; [8] c.

Edit 16 : CNCE 8061.

Calza gallina è divisa in due atti, senza prologo e scene, tutta in terzine. La trama è simile a quella della *Calindera* di *Risoluto*, ma *Strafalcione* affronta il tema del duello di alcuni rozzi contadini che si sfidano di fronte alle loro dame esasperando la parodia dei canoni del genere “cavalleresco”, secondo una formula comica a lui congeniale. In BCS sono presenti due stampe, una senza l'anno considerata la *princeps* (s.n.t., s.a.), e l'altra che indica l'anno 1551 nel frontespizio e l'anno 1550 nel *colophon*. Altre due edizioni del 1580 e del 1610 sono presenti in BAV e BNMV.

Quattro contadini sono in disputa per futili motivi (una mancata serenata a due donne). Bravalocchi e Mezzuomo, armati, cercano Calzagallina e Settegambe con l'intento di “ammazzarli”, perché non hanno mantenuto la promessa di cantare per loro e le loro “manze”, Lisa e Sibilla. Il sindaco Meiotto tenta invano di riportarli a più miti consigli. Dopo una prima zuffa fra Bravalocchi e i suoi due avversari Calzagallina e Settegambe, per intervento del Vicario e con l'aiuto di Meiotto è organizzata una vera e propria sfida sul modello cavalleresco: i quattro si affronteranno in un campo chiuso, avranno ciascuno un'arma e un asino a coppia. Il secondo atto vede le dispute interne fra Bravalocchi e Mezzuomo per chi dei due deve stare sull'asino e chi a piedi e per chi ha la “dama” più bella; Settegambe e Calzagallina invece litigano perché Calzagallina vuol portare a pascolare la sua asina prima della sfida e Settegambe gli dà del codardo. La conclusione è che Mezzuomo da un lato e Calzagallina dall'altro abbandonano i compari e incontratisi per caso vanno a cantar maggio insieme. I restanti duellanti si affrontano comicamente, ma alla fine, rappacificati per opera del Vicario, vanno tutti a bere cantando.

Con questa commedia, secondo ALONGE 1967, si è ormai sconsumato il passaggio fra la commedia pastorale e il nuovo genere che vede i contadini agire come personaggi principali senza lo sfondo di un quadro bucolico artificioso, solo specchio di una ben diversa e malcelata realtà cittadina senese. L'inevitabile lieto fine che fa seguito a una serie di *topoi* della commedia popolare (scontro armato, paura dei villani di fronte allo scontro imminente, disputa sulla “bellezza” delle proprie manze che in realtà sono brutte e “sozze” ecc.) è comunque dovuto ancora al “maggio”, che funge da elemento pacificatore e serve come pretesto letterario per concludere la commedia secondo i canoni del genere. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)



Insegna tipografica di Giovanni d'Alessandro Landi

I Rozzi a stampa:
“Giovanni delle commedie”

Nicola Pallecchi

Un consistente contributo alla loro notorietà i Rozzi lo ricevettero dalla crescente diffusione della stampa che, attraverso una notevole pubblicazione di commedie, favorì il successo delle produzioni degli esponenti della Congrega e la loro affermazione anche al di fuori delle mura della città. Tant'è che una delle ragioni che indussero lo stampatore veneziano Luca Bonetti a supplicare nel 1568 il governo mediceo per riportare un'attività tipografica a Siena dopo i guasti sofferti a causa della guerra degli anni Cinquanta fu proprio la possibilità di intraprendere una redditizia attività di ristampa di commedie¹; un intento che non andò a buon fine per la chiusura di tutte le accademie e congreghe senesi dal 1568 fino al 1603.

La Congrega dei Rozzi venne fondata nel 1531 a Siena: in comune con i loro predecessori, i cosiddetti Pre-Rozzi², i Rozzi avevano l'estrazione sociale (artigiani, bottegai) e il fatto di recitare, da dilettanti, le loro stesse commedie. I Pre-Rozzi sostanzialmente erano un gruppo di attori che originariamente cercavano contatti con la letteratura e la cultura alta, i Rozzi erano invece fieri di essere popolani, esprimendo schiettamente la loro mancanza a volte totale di "cultura".

La lunga serie di traumi politici che si sviluppò a Siena dall'inizio del '500 fino al 1555 sembra riflettersi sulla cultura cittadina e ad essa si possono ricondurre, in parte, certi caratteri della produzione dei Rozzi, fortemente "locale" e schietta nella rappresentazione dei rapporti spesso conflittuali fra contadini, cittadini e pastori. Le forme preferite dai Rozzi sono infatti la "pastorale" e la "rusticale", capitoli, farse, egloghe, commedie, stanze in terzine. Tra i principali esponenti dei Pre-Rozzi annoveriamo Mariano Trinci, Pierantonio Legacci³, Niccolò Campani, Francesco Fonsi, tutti autori che hanno visto una larghissima produzione a stampa delle loro opere. Tra i fondatori della Congrega Antonio Maria da Siena detto lo *Stecchito*, Ascanio Cacciamenti⁴, lo *Strafalcione*, di professione ottonaio, Silvestro cartaio, detto il *Fumoso*, solo per citare i principali.

Già nei primi decenni del secolo XVI era stato Giovanni di Alessandro

¹ Cfr. DE GREGORIO 1990; DE GREGORIO 1996, pp. 69-80.

² Sui Pre-Rozzi cfr. VALENTI 1992; BRAGHERI 1986; FEO 1994.

³ Vedi *ad vocem* DE GREGORIO 2005.

⁴ Vedi *ad vocem* ALONGE 1972.

Landi⁵, cartai, libraio e bidello dello Studio⁶ a favorire una consistente attività di stampa di opere teatrali recitate dai Pre-Rozzi. Attività peraltro destinata ad incrementarsi dopo la costituzione della Congrega dei Rozzi, ma di sicuro già abbastanza proficua, se è vero che Landi in collaborazione e con l'ausilio di altri tipografi diede alle stampe un numero elevatissimo di testi. Giovanni divenne divulgatore principale delle opere prima dei Pre-Rozzi e, successivamente, dei Rozzi – dopo la costituzione della Congrega – sia come editore singolo e curatore dei testi, ma anche libraio, sia servendosi della collaborazione di altri tipografi del periodo, in *primis* Simone di Niccolò Nardi (nel primo quarantennio del Cinquecento). Si assiste così ad un grande impulso alla diffusione dei testi pubblicati, testi immessi nei circuiti commerciali e smerciati in modo piuttosto rapido data la loro minuta forma editoriale (la maggior parte di questi testi doveva essere di dimensioni circa 140x100 mm.⁷). Giovanni raggiunse un livello tale da autodefinirsi peraltro nella stampa di un'opera di Pierantonio Legacci lo *Stricca*⁸, con l'appellativo di «Giovanni delle commedie», con la evidente consapevolezza del ruolo rivestito.

Le prime notizie relative a Giovanni risalgono al 1509 e sono tratte dalla denuncia dei suoi beni presentata agli ufficiali della *Lira* senese. Di origini piuttosto modeste, venne dichiarato povero nel censimento effettuato a Siena nel 1542 e abitante a S. Antonio con la moglie Elisabetta e quattro figli. Oltre alla professione di editore e libraio rivestì il ruolo di Bidello della Sapienza e anche della *universitas*, almeno nel 1541 insieme al figlio Vincenzo⁹. Ma si dedicò nel corso della sua vita soprattutto all'edizione di testi, in particolare di numerosissime edizioni di opuscoli e testi teatrali dei componenti della Congrega dei Rozzi, divenendo l'editore di riferimento, per questo settore ma anche in generale, del primo cinquantennio del XVI secolo a Siena. La stampa di egloghe, farse, capitoli negli anni si accresce sempre più, si tratta di libri, di piccolo formato, arricchiti da una grande quantità di fregi, illustrazioni, lettere ornate, dimostrazione, se vogliamo, di un certo gusto da parte dell'editore anche per l'aspetto esteriore.

Oltre ad essere editore, il Landi era anche tipografo-cartai e svolse la

⁵ Cfr. DE GREGORIO 2004²; DE GREGORIO 2009².

⁶ Cfr. MINNUCCI-KOSUTA 1989, p. 522.

⁷ RHODES-FEO 2005, pp. 35-36.

⁸ *Egloga rusticale composta per lo faceto giouane Pierantonio Legacci intitolata Nicchola*, Impresso in Siena, ad istantia di Giouanni delle commedie, adi 29 di agosto 1516.

⁹ Cfr. DE GREGORIO 2004².

sua attività fino al 1552, quando per la prima volta esce un'opera con la dicitura «ad istanza degli eredi di Alessandro libraio». Nel corso di questi anni è in società sia con Simone Nardi, che con Michelangelo Castagni, ma anche Michelangelo de' Libri e Francesco Avanni, libraio di origine bresciana, negli anni 1536¹⁰, 1537 e 1538 (è anche editore con lo stesso Avanni nel 1537¹¹).

Risale al 1511 la società con Niccolò di Nardo, primo tipografo senese operante a Siena (il suo esordio data al 1502). Secondo EDIT 16 i due risultano in società solo tra il 1511 e il 1513: in realtà i due sottoscrivono insieme in un periodo di tempo maggiore, cioè dal 1511 al 1516, quindi per cinque anni, poi lavorano probabilmente singolarmente per poi ricomparsi di nuovo insieme nel 1519. Siamo di fronte ad una società tipografico-editoriale attiva a Siena nella quale entrambi i soci si definiscono ripetutamente cartai, stampatori, librai. Nardi era prevalentemente un tipografo/stampatore, aveva cioè un proprio torchio, Landi rivestiva prevalentemente il ruolo di editore.

Da un riscontro delle edizioni emerge che Nardi e Landi compaiono insieme trentadue volte. Iniziano a stampare nel gennaio del 1511 e entro la fine dello stesso anno danno alle stampe tredici testi. La prima opera uscita porta la data del 28 gennaio, le *Novelle* del Bruni¹²; appena di due giorni dopo è l'edizione della prima egloga pastorale alla martorella intitolata lo *Strascino*¹³ di Niccolò Campani. (in entrambe le opere si definiscono librai da Siena).

Si sottoscrivono come cartai da Siena nelle opere *La novella bellissima* di Bastiano di Francesco¹⁴, nella *Tavola* di Antonio da Siena e nella *Terzina*

¹⁰ Sono del 1536 l'*Egloga del danno dato per le capre al cittadino*, l'*Egloga del porcello fatto per mona Fiorenna* e i *Rusticali bellissime & diletteuoli nuouamente stampate* (In Siena, per Giouanni di Alix. & Francesco Auanni librai).

¹¹ Tre egloghe furono stampate dai due in qualità di soci di stamperia: *Ecloga del porcello* e *Solfinello* (1536), *Piglia il peggio* (1538). Le opere delle quali furono invece editori sono la *Moresca* e il *Mogliazzo*, entrambe del 1537.

¹² LEONARDO BRUNI, *Questa si è vna nouella bellissima di Antioco*, Impressa in Siena, per Simione di Niccolo & Giouanni di Alixandro, librai da Siena adi XXVIII di giennaio 1511.

¹³ NICCOLÒ CAMPANI, *Eglogha bellissima ala martorella intitulata Strascino, composta da lo eximio homo Niccolo Campani da Siena*. - (Impresso in Siena, per Symione di Niccolo, & Giouanni di Alixandro librai da Siena, adi XXX di gennaio 1511).

¹⁴ BASTIANO DI FRANCESCO, *Nouella bellissima duno monaco, & abate: tracta del libro del cento: et traslata in octaua rima dallo ingenioso homo Bastiano di Francesco Sanese*, Impresso in Siena, per Simione di Niccolo, & Giovanni di Alixandro Cartai da Siena, adi XXV di settembre 1511).

di Brizio da Siena¹⁵; nelle *Opere* di Benedetto da Cingoli¹⁶ stampano insieme con la qualifica di librai da Siena. Nel settembre stampano la *Vita di Gabriello Sermini*¹⁷ ed è questa la prima opera nella quale Simone si definisce cartolaio e quindi stampatore dell'opera mentre Giovanni la edita (troviamo la definizione «ad instantia di Alixandro cartaio»). Nell'opera di Bernardo Lapini *Magnanimità e cortesia*¹⁸ dell'ottobre 1511 sono librai da Siena all'insegna di Fonteblanda. In qualche caso appare sotto ai nomi del tipografo e dell'editore *Fontis Blandi insignia* o *all'insegna di Fonteblanda*¹⁹: questo fa pensare ad una impresa, una bottega libraria presente in Fonteblanda a Siena – il nome della bottega compare peraltro solo quattro volte. Ancora nelle opere stampate a dicembre di Marco Rosiglia²⁰ sono librai da Siena. Nel 1513 nelle *Congreghe* dell'Arridi²¹ troviamo nuovamente la stampa di Simone ad istanza di Giovan-

¹⁵ TROMBETTO, BRITIO, *Terzina nobilissima della Ave Maria disposta composta da Britio Trombetto da Siena. Con due altre bellissime terzine di altri auctori ad laude della Vergine*, Impresso in Siena, per Simione di Niccolo & Giovanni di Alixandro Cartai da Siena, adi XIII di Ottobre 1511.

¹⁶ BENEDETTO DA CINGOLI, *Opere del preclarissimo poeta B. Cingulo nouamente stampate. Con molte piu opere che non sono negli altri: cioe Sonetti. Barzellette. Capitoli*, Impresso in Siena, per Symione di Niccolo & Giouanni di Alixandro librai da Siena, 1511 adi XII di gennaio.

¹⁷ ACHILLE CERRETANI, *La uita di Ghabriello Sermini da Siena, nouamente stampato & rricorrecto*, Impresso in Siena, per Symione di Niccolo cartaio, adi XV di settembre 1511.

¹⁸ BERNARDO LAPINI, *In questa opera si contiene uno bellissimo caso sopra più magnanimità & cortesia usate in fra due gentili homini sanesi, recitata da una dignissima matrona in uno splendidissimo conuito & ornatissimo*, Impresso in Siena, per Simione di Niccolo & Giouanni di Alixandro librai da Siena, adi XXXI di ottobre 1511.

¹⁹ Nelle seguenti edizioni: BERNARDO LAPINI, *In questa opera si contiene uno bellissimo caso sopra più magnanimità e cortesie usate fra due getili homini sanesi...*, 1511; MARCO ROSIGLIA *Viaggio di LXXX al Paradiso celeste composto per lo esimio doctore maestro Marco Rosilio da Fuligno*, 1511; ID., *Froctole recitate da uno giovano... Composte per lo esimio doctore Marco Rosilio da Fuligno. Opera nuova*, 1511; *Cotasto duno viuio e duno morto*, stampata prima del 1515.

²⁰ MARCO ROSIGLIA, *Froctola recitata da vno giouano, el quale per troppo amore si fece heremita, nella quale contiene due belli capitoli, & vna epistola. Composta per lo eximio doctore maestro Marco Rosilio da Fuligno*, Impresso in Siena, per Symione di Niccolo & Giouanni di Alixandro librai da Siena, adi XXIII di dicembre 1511 *Fontis Blandi insignia*; *Rispetti damore [!] di maestro Marco da Fuligno & di più auctori. Nuouamente stampati*, Impresso in Siena, per Symione di Niccolo, & Giouanni di Alixandro librai da Siena, 1512.

²¹ DOMINICUS ARRIDUS, *Le congrege [!] per el Arrido Domenico. Nouamente composte in ruina & vituperio de turchi & altri inimici di Iesu Christo, & in gloria & honore suo, & di*

ni, mentre in altre due opere dello stesso anno, l'*Opusculm* di Corio Silla²² e il *Trattato della santissima carità* del Dominici²³, i due sono associati nella stampa. Era piuttosto labile il confine quindi tra il fatto di stampare in coppia e la qualifica di editore rivestita da Giovanni.

Nel 1513 Giovanni d'Alessandro diede alle stampe l'egloga di *Salvestra*²⁴. Nella *Aegloga di amicitia*²⁵ di Bastiano di Francesco del 1514 mentre l'editore nominato è il Landi, la stampa dell'opera è incerta, ma è forse attribuibile al Nardi, sulla base del fatto che i due probabilmente lavorassero ancora insieme in questo periodo. Nello stesso anno esce anche il *Magrino*²⁶ di Niccolò Campani. Sono del 1516 il *Bernino*²⁷ e il *Mezucchio*²⁸ dello Stricca Legacci; i due stampano poi insieme nel 1519, tre anni dopo, le commedie di Mariano Trinci e Leonardo Maestrelli, la *Partigione*²⁹ e *La commedia del Vitio mulie-*

Maria Vergine. Opera oportuna, copiosa, utile, Impresso in Siena, per Symione di Niccolo ad instantia di Giouanni di Alixandro libraio, a di 9 di decembre 1513.

²² SILLA GORI, *Opusculum Sylle Gorii Veluterni pro immatura morte nobilissimae mulieris Casandrae de Ptolomeis in quo laudantur plurimae mulieres asenensee, Senae dicatum*, Impresso in Siena, per Symione di Niccolo & Ginuanni [!] di Alixandro librai, adi 9 di luglio 1513.

²³ GIOVANNI DOMINICI, *Trattato della sanctissima charita*, Impresso nella inclita citta di Siena, per Symeone di Nicolo & Gionanni [!] di Alexandro librai, ad instantia principalmente delle venerabile et deuote suore decte le mantellate del paradiso, adi 17 del mese de octobre 1513.

²⁴ *Eglogha bellissima alla martorella intitulata Saluestra*, In Siena, per Symione di Niccolo, & Giouanni di Alixandro, a di 9 maggio 1513.

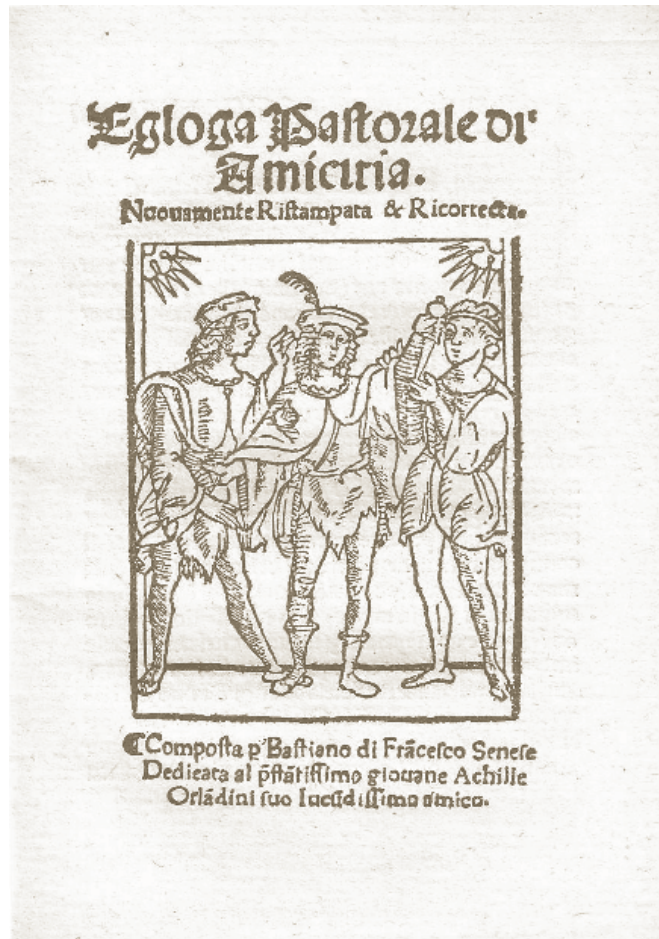
²⁵ BASTIANO DI FRANCESCO, *Aegloga di amicitia di Bastiano di Francesco Senese dedicata al prestantissimo & reuerendissimo giouane Achille Orlandini ...*, Impressum in Siena, ad instantia di Giovanni di Alexandro libraio, a di XXVII di luglio 1514.

²⁶ NICCOLÒ CAMPANI, *Comedia ouero farsa nouamente composta da Nicholo Campano alias Strascino da Siena; intitulata, Magrino*, Impresso in Siena, per Simione di Nicholo : ad instantia di Giouani di Alixandro libraio, 16 di settembre 1514.

²⁷ PIERANTONIO LEGACCI, *Aegloga rusticale intitulata, Bernino composta per lo facieto homo Piero Antonio delo Stricca senese; interlocutori, Bernino, Gostantino, ... el Zolla*, Stampato in Siena, per Semione di Nicolo cartaio ad distantia [!] de Giouanni de Alexandro libraio, facta adi 27 di genaio 1516.

²⁸ PIERANTONIO LEGACCI, *Aeglogha alla martorella intitolata Mezucchio composta per lo faceto homo Piero Antonio delo Striccha interlocutori Mezucchio*, Impresso in Siena, per Semione de Nicolo cartolaio adistantia [!] de Giovanni de Alixandro libraio, anno domine 1516 die XX8. gennaio.

²⁹ LEONARDO MAESTRELLI, *Egloga rusticale de la Partigione composta per Leonardo di ser*



bre³⁰. Qualche anno più tardi, nella *Tragedia nuova intitolata Aman* (1526)³¹ compare nei dati editoriali «ad instantia di Giovanni di A. L.» e forse anche in

Ambruogio vocato Mescolino. Interlocutori Codera, Fruca, Nuta, Mona Biscia, Ser Ghello, Gouachino, Dreia Bochalargha, In Siena, per Simione di Niccholo ad instantia di Giovanni di Alexandro libraro, adi 20 d'aprile 1519.

³⁰ MARIANO TRINCI, *Commedia del Vizio muliebre. Composta per Mariano Maniscalco da Siena ad instantia di misser Eustachio de Petrucci magnifico capitano della guardia di Siena*, Impresso in Siena, per Simione di Niccolo ad instantia di Giovanni di Alixandro libraio, adi 23 di agosto 1519.

³¹ *Tragedia nuoua intitolata Aman*, Stampata in Siena, ad instantia di Giovanni di A. L., a di 24 d'Aprile 1526.

questo caso lo stampatore potrebbe essere stato il Nardi. Nell'opera di Raffaele Cerchi³², *Libellus qui vulgari...* (1530) compare «ad instantiam Io. Alexandri bibliopolae» – la marca tipografica è comunque quella del Nardi per cui lo stampatore anche qui dovrebbe essere stato lui. Quindi, probabilmente, la società tra i due continuò sporadicamente nella stampa di opere fino al 1530³³, arrestandosi per un certo periodo, ma sicuramente si trattò di un sodalizio positivo e florido.

A partire dal 1520, esaurito il monopolio a Siena dell'attività tipografica di Simone di Niccolò, il Landi cominciò ad associarsi, a volte con profitto a volte con minore fortuna, con altri tipografi, Michelangelo di Bartolomeo de' Libri e Michelangelo di Bernardino Castagni, con cui diede alle stampe come «bidello della sapienza» la commedia *Pidinzuolo*³⁴. Nel 1531 ancora con la qualifica di «bidello di sapienza» editò il *Mezucchio* del Legacci e un'egloga pastorale di Francesco Fonsi.

Con Michelangelo de' Libri stampò dal 1519 al 1525 almeno trenta opere. Saranno pubblicate le commedie di Francesco Fonsi, *Corilo*³⁵, *Cinna*³⁶ e *Leonida*³⁷ (1519-20), una egloga rusticale di Niccolò Campani, la *Farsa di Phampylo* di Giovanni Damiani³⁸ - già recitata l'anno precedente nei ludi se-

³² RAFFAELE DE' CERCHI, *Libellus qui vulgari sermone nuncupatur el Birracino, compositus per Raphaelem Petri de Cerchiis notarium peritissimum Florentinum*, Senis, ad instantiam Io. Alexandri, Bibliopolae calendis Augusti 1530.

³³ Simone Nardi stampa, tra l'altro, in proprio l'opera *Il guazzabuglio* di Angiolo Cenni nel 1532 che riporta la formula «ad istanza della Congrega dei Rozzi».

³⁴ *Commedia rusticale di Pidinzuolo. Nouamente composta per Tal di Tale, ad instantia de Tali*, Stampata in Siena, per Michelagnolo di Bernardino Castagni ad instantia di Giouanni di Alixandro bidello della Sapientia, adi XII di Octobre 1531.

³⁵ FRANCESCO FONSI, *Egloga pastorale nuoua et dilecteuole del docto et discreto giouane maestro Francescho Fonsi castiglionesse intitulata. Corilo*, Impresso in Siena, per Michelagnolo di Bar. stampatore ad istantia di Giouanni di Alexandro libraro, adi XX di febraro 1519.

³⁶ FRANCESCO FONSI, *Egloga pastorale nuoua et delecteuole del docto et discreto giouane maestro Francesco Fonsi castiglionesse. Intitolata Cinnia*, In Siena, per Michelagnolo di Bart. stampatore di libri ad istantia di Giovanni di Alixandro libraro, adi VI di febraio nel 1519.

³⁷ FRANCESCO FONSI, *Egloga dello erudito et solerte giovane maestro Francesco Fonsi Castiglionesse intitulata Leonida*, In Siena, per Michelangelo di Bart. f. ad instantia di m. Giouanni libraro, adi XIX di febraro 1520.

³⁸ GIANO DAMIANI, *Commedia o uero pharsa di Pamphylio in lingua thosca composta da Iano Damiani senese recitata ne publici ludi senesi nel anno 1518*, Impresso in Siena, per Michelagnolo di Bar. F. stampatore et ad instantia di Giouanni di Alexandro libraro, adi XIX di Marzo 1519.

nesi - *La commedia della monaca* di Mariano Maniscalco³⁹ e i *Dispetti d'amore*⁴⁰; il 1521 sarà l'anno in cui il sodalizio tra l'editore senese e il tipografo fiorentino darà i frutti più copiosi: uscirono quattro commedie di Francesco Fonsi, *Appetito vario*⁴¹, *Veglia villanesca*⁴² e *Lycia*⁴³ e ancora la *Meca* di Giovanni Cristino⁴⁴ e *Mezucchio*⁴⁵ e *Solfinello*⁴⁶ di Pierantonio Legacci.



⁴¹ FRANCESCO FONSI, *Egloga pastorale nuouamente composta per el docto & industrioso giouane maestro Francesco Fonsi castiglione. Intitulata. Appetito vario. Interlocutori. Tizio, Siluano & Arculano pastori, Tarsia & Lidia nymphe & Dircano contadino*, Stampato in Siena, per Michelangelo di Bart. fiorentino ad istantia di m. Giouanni di Alixandro libraro, adi XXIX di gennaro 1521.

⁴² FRANCESCO FONSI, *Veglia villanesca. Composta per el discreto giouane Francesco Fonsi castiglione. Interlocutori: Saluadore, Berna, Bartoccio, Symonaccio & Merlino uillani, la Sandra, la Baptista & la Biagia giouane*, In Siena, per Michelangelo di Bart. f. ad instantia di Giouanni L., adi 8 di gennaro 1521.

⁴³ FRANCESCO FONSI, *Comedia in moresca nuouamente composta per el docto et discreto giouane m.o Francesco Fonsi castiglione intitulata Lincia. Interlocutori Dua romiti, Lincia nympha & Frusta villano*, In Siena, per Michelangelo di Bart. fiorentino ad istantia di m. Giouanni di Alixandro libraro, adi VII di febraro 1521.

⁴⁴ GIOVANNI CRISTINO POLIZIANO, *Egloga alla martorella intitulata la Meca, composta per el faceto homo m. Giouanni Cristino Politiano gia in nella sua adolescentia. Interlocutori. Pela contadino, Fruca contadino, Meca contadina, el Maza uecchio contadino*, Stampato in Siena, per Michelangelo di Bart. F. ad instantia di m. Giouanni libraro, adi XIII di dicembre 1521.

⁴⁵ PIERANTONIO LEGACCI, *Eglogha alla martorella intitulata Mezucchio composta per lo faceto homo Pierantonio dello Striccha. Interlocutori. Mezucchio, Strifnaccio, Vica, la Madre, Schiribilla*, Stampato in Siena, per Michelangelo di Bart. f. ad instantia di Giouanni D.L., adi XXII di maggio 1521.

⁴⁶ PIERANTONIO LEGACCI *Egloga alla martorella composta per Pierantonio dello Stricca Leghacci ciptadino senese. Intitolata Solfinello. Interlocutori Solfinello, Tonpaniacci, maestro Ghello, il Fiorino, Spachauento, il Barta*, In Siena, per Michelangelo di Bart. f. ad instantia di m. Giouanni di Alixandro libraro, adi XI di maggio 1521.

lizio produsse la stampa dell'*Egloga del Coltellino* di Campani⁴⁷, la *Commedia del matrimonio* di Trinci⁴⁸ e il *Ghirello* di Anton Maria cartaio⁴⁹.



In collaborazione con Francesco Avanni editò nel 1536 l'*Egloga del Danno dato*⁵⁰ e l'*Egloga di Cilombrino*⁵¹ del Legacci, il *Solfinello*⁵²; con Marcello Ron-

⁴⁷ NICCOLÒ CAMPANI, *Egloga rusticale del Coltellino. Composta per Nicolo Gampana, alias Strascino. Interlocutori Berna, Tafano, Tognia & Lenzo*, Stampato in Siena, per Michelagnolo di Bernardino Castagni ad instantia di Giouanni di Alixandro libraio, adi XXVI di marzo, 1533.

⁴⁸ MARIANO TRINCI, *Commedia del Matrimonio composta per il peregrino ingenio di Mariano Maniscalcho da Siena*, Stampata in Siena, per Michelagnolo di Bernardino ad instantia di Giouanni di Alixandro libraio, adi XXVII di ottobre 1533.

⁴⁹ ANTONIO MARIA DA SIENA, *Commedia nuoua carnoualesca di Ghirello. Composta per lo Stechito della Congrega de Rozzi fatta doppo la Commedia di Sgraffignia composta pel medesimo authore*, Stampata in Siena, per Michelagnolo di Bernardino ad instantia di Giouanni di Alixandro librarò, a di XXIII di dicembre 1533.

⁵⁰ *Egloga del danno dato per le capre al cittadino. Egloga del porcello fatto per mona Fiorenna. Rusticali bellissime & diletteuoli nuouamente stampate. MDXXXVI. Interlocutori del egloga del danno*, In Siena, per Giouanni di Alix. & Francesco Auanni libraiij.

⁵¹ PIERANTONIO LEGACCI, *Egloga rusticale di Cilombrino. Composta per Pierantonio Stricha da Siena. Interlocutori. Cilombrino ...*, Impresso in Siena, per Francesco Auanni e Giouanni di Alissandro librari, adi XIII di settembre 1536.

⁵² PIERANTONIO LEGACCI, *Egloga rusticale di Solfinello*, Stampata in Siena, per Francesco Auanni et Giouanni d'Alisandro librari, adi VII di agosto 1536.

caglia la commedia ABC⁵³ (in cui compare *ad instantia di Landi*) nel 1537; la *Confessione dello smarrito* nel 1538, *Mogliazzo* 1537, *Moresca* 1537, *Il pescatore* 1539⁵⁴ (per Callisto di Simone); con Roncaglia *Piglia il peggio* nel 1538⁵⁵.

La principale tipologia di edizioni stampate singolarmente ma anche nel corso della collaborazione con Nardi e con gli altri tipografi è sicuramente costituita dalla stampa delle commedie dei componenti dei Pre-Rozzi, comici attivi prima della costituzione della Congrega. Produzione vasta quindi di opere teatrali e commedie giustificata di certo dal fatto che si trattava di opere di facile smercio e di costo relativo; egloghe, farse, capitoli avevano ampio mercato anche tra fasce della popolazione meno abbienti.

Negli anni successivi il Landi è spesso associato nella produzione di testi a Mazzocchi e Gucci, tipografi itineranti e stampatori in società. Vengono stampate ancora moltissime commedie e farse; per un rapido *excursus* annoveriamo le opere di Ascanio Cacciaconti nel 1544-45 (*Angitia*, *Pelagrilli*, *Grechio*)⁵⁶, nel 1544 *Nicola*⁵⁷, *Savina*⁵⁸ e *Scatizza*⁵⁹ del Legacci, con i tipi di

⁵³ MARCELLO RONCAGLIA, *Commedia nuoua rusticale intitulata l'A.B.C. composta per Marcello Roncaglia da Sarteano. Interlocutori. Maestro di scola. Vno scolaro. Ciuatino villano. Maccario suo fratello. Sterpone suo padre. El Gracchia villano, Sampata [!]* In Siena, per Calisto di Simeone adistantia di Giouanni di Alissandro e Francesco d'Auannis librai, adi 8 di marzo 1537.

⁵⁴ MARCELLO RONCAGLIA, *Commedia nuoua intitulata el pescatore. Composta per Marcello di Roncaglia da Sarteano. Interlocutori. Alberto ...*, In Siena, per Calisto di Simeone adistantia [!] di Giovanni, & Francesco d'Avannis librai, adi 20 di dicembre 1539.

⁵⁵ GIOVANNI RONCAGLIA, *Comedia nuoua bellissima, et diletteuole intitulata. Piglia el peggio*, In Siena, per Giovanni di Alissandro & Francesco d'Avannis librai, adi 3 di agosto 1538.

⁵⁶ *Angitia. Comedia di Strafalcione*, In Siena, per Antonio Mazochi ad instantia di Giouanni d'Alexandro, 1545; *Pelagrilli. Comedia di Ascanio Cacciaconti*, In Siena, per Antonio Mazochi ad instantia de Giouanni d'Alixandro libraro, 1544, adi 25 de novembre; *Egloga rusticale di Grechio, et del Vescouo nuouamente stampata & con diligentia reuista & corretta per il faceto Homo F.S.D.S. da Siena*, In Siena, 1544 del mese de Genaro ([Siena] per Antonio Mazochi Cre. ad instantia di Maestro Giouanni d'Alexan. libraro).

⁵⁷ PIERANTONIO LEGACCI, *Egloga rusticale di Nicola composta per Pier'Antonio dello Striccha Legacci. Interlocutori, Nicola Scarpina Rinaldo el Sere*, In Siena, per Antonio Mazocchi, & Nicolo di Piero di Guccio da Cortona compagni ad instantia di Giouanni d'Alisandro libraro, nel 1544.

⁵⁸ PIERANTONIO LEGACCI, *Egloga rusticale di Sauina*, In Siena, per Michelagnolo di Bernardino ad instantia di Giovanni di Alixandro libraio, adi XV di settembre 1533.

⁵⁹ *Egloga rusticale di Scatizza*, In Siena, per Antonio Mazocchi, & Nicolo di Piero di Guccio da Cortona compagni Ad instantia di Giouanni d'Alisandro libraro, 1544.

Antonio Mazzocchi, alcune opere di Giovanni e Marcello Roncaglia, *Scanniccio*⁶⁰ e *Il pescatore*⁶¹, alcuni testi di Leonardo Maestrelli, *Farsetta di maggio*⁶² del 1543, *Partigione* (in ristampa)⁶³, *Targone*⁶⁴, *Pannecchio del Fumoso*⁶⁵. Nel 1546 uscì la *Lilia* stampata a San Viglio⁶⁶. Nel 1549 dette alle stampe il *Batecchio*⁶⁷ di Silvestro, servendosi della tipografia di Francesco Bindi e l'anno successivo la *Discordia d'amore*⁶⁸ del Fumoso dei Rozzi. Nel 1551, sempre per Francesco Bindi, editò il *Capotondo* dello stesso Fumoso⁶⁹.

⁶⁰ GIOVANNI RONCAGLIA, *Scanniccio. Commedia della speranza. Molto elegante, & sententiosa, nella quale si contiene come due fratelli pastori erano innamorati di due sorelle nimphe, con sacrificii, & moresche, & molti sollazzeuoli gesti, atti, & giuochi, & massime quelli, di Scanniccio villano ... Composta per lo ingenioso huomo Giovanni Roncaglia Sanese*, In Siena, 1546 (In Siena, a istantia di Giovanni di Alisandro libraio, di maggio 1546).

⁶¹ MARCELLO RONCAGLIA, *Il Pescatore. Commedia rusticale molto diletteuole. Di Marcello Roncaglia da Sarteano. Interlocutori. Aberto cittadino creditore. Quarrino contadino pescatore. Compare di Quarrino chiamato Giannotto*, In Siena, per Francesco di Simione et compagni ad istantia di Giouanni di Alixandro, adì 4 di settembre 1547.

⁶² LEONARDO MAESTRELLI, *Egloga II o vero Farsetta di kl. di maggio composta per Lionardo di ser Ambrogio alias Mescolino nel anno 1519*, Impresso in Siena, per Francesco di Simione adistantia di Giouanni di Alixandro libraio, addì 23 di settembre 1543.

⁶³ LEONARDO MAESTRELLI, *Egloga rusticale dela Partigione. Composta per Lionardo di ser Ambrogio alias Mescolino. Interlocutori. Codera, Fruca, Nuta, mona Biascia, ser Ghello, Giouacchino, Dreia bocha larga. Nouamente ristampata, nell'anno MDXLIII*, Impresso in Siena, adistantia [!] di Giouanni d'Alisandro Landi libraio, 1543 alli VIII di ottobre.

⁶⁴ LEONARDO MAESTRELLI, *Egloga rusticale del Targone. Nuouamente ristampata con laggiunta [!] del primo atto che manchaua alla prima impressione. Composta per Lonardo di ser Ambrogio detto Mescolino*, Stampata in Siena, per Francesco di Simione adistantia di Giouanni di Alisandro libraio, adì 23 di nouembre 1542.

⁶⁵ SILVESTRO CARTAIO, *Comedia di Panechio. Interlocutori. Coridio pastore. Panechio villano. Falcaccio villano. Brizia nimfa. Laertio pastore. Persia nimfa*, 1545 (In Siena, per Ant. Mazochi Cre. ad instantia maestro Giouanni d'Alexandro libraio, adì V di luglio 1544).

⁶⁶ *Lilia, egloga pastorale nella quale si contiene un sententioso parlare, e notabili esempi. Et vna canzona a ballo che comincia Ogni cosa vince amore ...*, Stampate in Siena, presso a San Viglio, ad instantia di Giovanni d'Alisandro libraio, a dì II di Novembre 1546.

⁶⁷ SILVESTRO CARTAIO, *Batecchio comedia di maggio composta per il pelegrino ingegno del Fumoso della Congrega de Rozzi*, In Siena, per Francesco di Simione, 1549.

⁶⁸ SILVESTRO CARTAIO, *Discordia d'amore commedia nuoua rusticale composta per il pellegrino ingegno del Fumoso dela Congrega de Rozi nuouamente stampate*, In Siena, per Francesco di Simeone adistantia [!] di Giouanni d'Alisandro libraio, il dì 31 di maggio 1550.

⁶⁹ SILVESTRO CARTAIO, *Capo tondo commedia nuoua rusticale composta per il pellegrino ingegno del Fumoso de Rozi. Interlocutori, Capo tondo villano, Podrio gentil'huomo, Meia*

Una produzione indubbiamente molto vasta, caratterizzata da grande successo a livello produttivo/editoriale, un filone che di certo fruttò al Landi un buon nome sulla piazza (editore di riferimento), ma probabilmente non un grandissimo ritorno economico. I testi messi in vendita e inseriti nei canali commerciali ebbero comunque un ottimo mercato. A titolo meramente esemplificativo, e per valutare a grandi linee la capacità di circolazione delle opere dei Pre-Rozzi sul mercato librario, riporto alcuni prezzi di costo (di vendita presumibilmente) di queste opere, evidentemente immesse rapidamente su un mercato non solo cittadino; *L'Appetito vario* di Francesco Fonsi⁷⁰ costa a Roma 3 quattrini nel 1530 (14 carte); il *Pulicane* del Legacci⁷¹ (1524) costa a Perugia 2 quattrini (8 carte); la *Ginetia* di Niccolò Alticozzi⁷², del 1524, costa a Perugia nel 1530 3 quattrini (20 carte); l' *Arculana* di Alfonso Fonsi⁷³, del 1524, costa a Roma nello stesso anno 1 quattrino (4 carte)⁷⁴.

contadina, Coltriccione villano, Sberlingha villa, In Siena, 1551 (In Siena, per Francesco di Simeone adistantia [!] di Giouanni libraro, adi 24 d'ottobre, 1550).

⁷⁰ FRANCESCO FONSI, *Egloga pastorale nuouamente composta per el docto & industrioso giouane maestro Francesco Fonsi castiglione. Intitulata. Appetito vario. Interlocutori. Titio, Siluano & Arculano pastori, Tarsia & Lidia nymphe & Dircano contadino*, Stampato in Siena, per Michelangelo di Bart. fiorentino ad istantia di m. Giouanni di Alixandro libraro, adi XXIX di gennaro 1521.

⁷¹ PIERANTONIO LEGACCI, , *Elgoga [!] pastorale intitolata Pulicane. Composta per lo faceto homo Pierantonio Legacci. Interlocutori. Corintho, Iustino frategli, Grinza, Grisio, Pulicane, Clitia, Vicentio, Pan Dio de pastori*, Stampata in Siena, per M. di B. F. ad istantia di m. G. di A. L., adi III d'Agosto [!] nelli anni 1524.

⁷² NICCOLÒ ALTICOZZI, *Egloga pastorale composta per lo ingeniosissimo homo maestro Nicholo Alticotio cortonese. Intitulata Ginetia. Interlocutori. Orthenio amante, Fauco fanciullo suo fratello, Agricola uillano, Syleno patre d'Orthenio, Aristarcho patre d'Agricola, Ginetia nympha, Montano compagno d'Orthenio*, Stampato in Siena, per M. di B. f. ad instantia di m. Giouanni di Alixandro libraro, adi XXVII d'Octobre [!] 1524.

⁷³ ALFONSO FONSI, *Commedia alla martorella nuouamente composta per Alphonso Fonsi, intitulata Arculana. Interlocutori. Corinno & Pasquera contadini, Arculana & Sandruccia sua madre*, Stampata in Siena, per Michelangelo di Bart. F. ad instantia di m. Giouanni libraro, adi ii di luglio 1524.

⁷⁴ Sul prezzo/costo di questi libri cfr. PALLECCHI 2012, pp. 144-145.

IN MOSTRA

I. ASCANIO CACCIACONTI (lo *Strafalcione* dei Rozzi), *Pelagrilli ...*, In Siena, per Antonio Mazochi ad istantia de Giouanni d'Alixandro libraro, 1544, adi 25 de nouembre.

CACCIACONTI, ASCANIO

Pelagrilli Comedia | DI. M. ASCANIO | CACCIACONTI | SANESE. | DICITORI | Pelagrilli Villano. | Lucio Pastore. | Mamilia Nimpha. | Beccafonghi Villano. | Lo Iddio Mercurio. | La Iddea Diana. ||

8° ; [24] c.

EDIT 16: CNCE 8055; OPAC SBN : IT\ICCU\CNCE\008055.

Si tratta della prima stampa di quest'opera, dunque *Pelagrilli* è la prima commedia pubblicata dopo la riapertura della Congrega e dal *Prologo* si comprende che è stata scritta e rappresentata durante gli anni di chiusura. In BCS sono presenti altre due stampe, di cui una è senza indicazione di anno e un'altra è del 1605. Altri esemplari a stampa sono conservati presso BNMV (fra i quali una stampa del 1552 e una del 1573), BAV (fra i quali una stampa del 1576) e BNCF. La commedia è in cinque atti senza divisione in scene, tutti scritti in terzine. Il *Prologo* è composto da cinque stanze.

Pelagrilli costituisce il capolavoro di *Strafalcione*: commedia pastorale ben strutturata, con molti personaggi, ricca di azione e di effetti scenici. Il pastore Lucio, figlio di Mercurio, è innamorato della ninfa Mamilia, seguace di Diana, che vaga per i boschi a caccia di un "uom foresto". Pelagrilli, villano servo di Lucio, e Beccafonghi, villano amico di Mamilia, cercano di fare opera di convincimento presso la ninfa perché accetti l'amore del pastore. Mercurio ottiene da Cupido che la ninfa si innamori di Lucio. Infatti Mamilia, dopo aver ferito gravemente l'uomo selvatico, incontra Lucio e gli confessa il suo amore. Diana, venuta a conoscenza della violazione del voto, per punizione trasforma la ninfa in una fonte resa miracolosa da Mercurio. Il padre di Lucio, per aiutare il figlio a lenire le sue pene d'amore, lo convince a bere l'acqua del Lete che gli fa dimenticare l'amata. L'intervento dei due villani, dopo che Beccafonghi è diventato eloquente e dotto per aver bevuto alle acque magiche della fonte Mamilia, è risolutivo per convincere Diana a rendere alla ninfa la sua figura umana e a far innamorare di nuovo Lucio di lei.

Al testo dell'edizione senese del 1544 e di quella fiorentina del 1573, è preposta una dedica a *Lucina Castrucci patritia luchese*, redatta nello stile dell'omaggio cortigiano, che aggiunge qualche notizia biografica sull'adolescenza dell'autore, ma non riguarda la composizione o la rappresentazione della commedia. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

2. ASCANIO CACCIACONTI (lo *Strafalcione* dei Rozzi), *Fila Stoppa. Capriccio di m. Antonio Cacciacconti ...*, In Siena, per Antonio Mazochi. Ad instantia di Giouanni d'Alexandro, 1545 giugno.

CACCIACONTI, ASCANIO

Fila Stoppa. | CAPRICCIO DI. M. ASCANIO | CACCIACONTI |
Interlocutori. | Billincocco Villano. | Pasquale Vecchio Villano. | Mona Nespola
Vecchia. | Fila Stoppa Fanciulla. ||

8° ; [8] c.

EDIT 16: CNCE 8059.

Commedia di ambito villanesco senza divisione in atti o scene, tutta in terzine, senza prologo. In mostra la *princeps*, conservata in BCS, dove sono presenti altre due stampe, entrambe senza indicazione di anno. Altre edizioni non datate sono a Venezia, una è a Roma (1610) infine due edizioni senza data sono conservate in BTM.

L'opera rivela una sorridente satira antivillanesca, pur usando come protagonisti i villani. Billincocco è un villano che vuole prendere moglie e si rivolge a Pasquale esperto di queste pratiche. Anche Mona Nespola si era rivolta a Pasquale per trovare marito a sua figlia Filastoppa, incinta del prete che "praticava" le donne da tre anni dormendo nel letto con loro. Pasquale propone a Billincocco il matrimonio con Filastoppa e lo porta a incontrare la ragazza. Dapprima il giovane vede Nespola e si sente preso in giro perché è brutta e vecchia, poi però, chiarito l'equivoco, incontra la ragazza e decide di sposarla. Si mette a giocare in modo brusco con lei e infine le dà l'anello. Mentre con Nespola parlano della dote a Filastoppa incominciano le doglie. Mona Nespola la porta in casa aiutata da Pasquale e invia Billincocco a Siena con la scusa di comprarle una medicina per guarirla, affinché non si accorga del parto.

Filastoppa, come esprime anche il suo nome così casalingo, è una ragazza quasi ebete che è stata sedotta dal prete, secondo un *topos* della commedia popolare. Il «prete maledetto», come lo chiama Nespola, non compare in scena, ma sappiamo che per tre anni ha dormito nello stesso letto con madre e figlia. Dal vivace racconto che Nespola fa a Pasquale per spiegargli la situazione e la necessità di trovare marito a Filastoppa, emerge, al di là della venatura comica, una sordida realtà, confermata dalla domanda della ragazza, all'annuncio del matrimonio imminente: «Oh oh... farammi come fece il prete?». (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

3. ANTONIO MARIA DA SIENA (lo *Stecchito* dei Rozzi), *El Farfalla. Commedia nuoua delo Stechito ...*, In Siena, per Francesco di Simeone ad istantia di Giouanni d'Alisandro, 1550 libraro, il di 14. di Maggio. M.D.L.

ANTONIO MARIA DA SIENA

EL FARFALLA | Cōmedia nuoua delo Stechito dela | Congrega de Rozi da | SIENA. | [Vignetta xilografica in cornice] ||

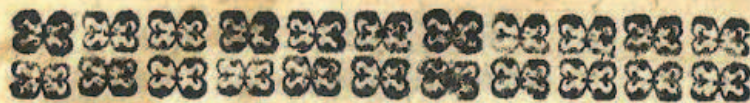
8° ; [12] c.

EDIT 16 : CNCE 2128; OPAC SBN : IT\CCU\CNCE\002128.

Farfalla arriva a Roma con la moglie, la bella Gentile, con l'evidente intenzione di guadagnar soldi con lei facendola prostituire. Al Colosseo Gentile si allontana per i suoi bisogni e il marito la perde. Farfalla la cerca affannosamente con l'aiuto interessato del "buffone", Stivale, che lo porta dallo "strolago", convinto di guadagnarci le grazie di Gentile. Ma la visita agli indovini, come racconta lo stesso Farfalla, si risolve con l'inutile interrogazione di Pasquino e di Marforio (due delle cinque "statue parlanti" di Roma), per finire con una disavventura con una "lorda" di un bordello che gli ruba la cappa. Nel frattempo Gentile ha trovato l'aiuto, non proprio disinteressato, di un ricco gentiluomo, Domizio che le offre di diventare la signora della sua casa. Ritrovata dal marito, Gentile è incerta sul da farsi. Domizio offre allora una pantagruelica mangiata a Farfalla che si addormenta ubriacato dal buon vino corso. Il gentiluomo decide di confondere del tutto il marito di Gentile e compra a quest'ultima una veste da un ambulante giudeo, per vestirla da signora. Domizio sveglia Farfalla per fargli ammirare la moglie, questi sembra quasi non riconoscerla finché non si accorge che il giudeo le ha forse messo le mani addosso per "scambiarla". Scoppia, fra Farfalla e il giudeo, l'inevitabile e topica lite furibonda, ma alla fine Domizio calma gli animi, offre una cappa nuova al Farfalla mandandolo in visibilio dalla contentezza e ci aggiunge uno scudo di mancia (perché non se la rivenda subito non appena tornato al paese, come di solito fanno i villani, spiega con una nota di sottile disprezzo). Gentile resterà con Domizio, con l'accordo dello stesso Farfalla, sarà la "madonna" della sua casa, e, forse in futuro, Farfalla potrà guadagnarci ancora qualcosa.

Il tema della commedia ha una connotazione fortemente sociale e presenta il villano come eterno perdente, senza altra scelta che quella di lasciare la moglie al ricco cittadino. Emerge il reale contrasto fra due mondi, quello del villano e quello del ricco, 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 ed è infine costretto a arrendersi mettendo da parte anche il suo affetto per la moglie. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)



PELAGRILLI

COMEDIA DI M. ASCA-
nio Cacciaconti Sanese.

Opera molto ingegnosa, e piaceuole.



DICITORI.

Pelagrilli Villano.

Lucio Pastore.

Mamilia Ninfa.

Beccafonghi Villano.

Lo Iddio Mercurio.

La Iddea Diana.



Insegna dei Rozzi
Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena

1561. La riforma dei Capitoli

Claudia Chierichini

Dopo le vicissitudini della Guerra di Siena e dell'annessione al dominio mediceo, dopo l'entrata trionfale in città di Cosimo alla fine dell'ottobre del 1560, e dopo la sua visita a Siena nel gennaio successivo, la Congrega fu riaperta nel 1561, grazie all'iniziativa del sarto Alessandro, fra i Rozzi il *Gradito* dal 1544. Alessandro sarto, «mosso dal rozzo feruore», inviò un biglietto ai vecchi soci che erano ancora vivi e residenti a Siena, ricordando come la Congrega non si fosse più radunata dal 1552 «per li crudelissimi frangenti de la guerra»: e invitandoli a trovarsi, domenica 11 maggio 1561, nella sua *stanza* al palazzo delle Papesse in via di Città, per «chosa importante»¹.

Quel giorno si ritrovarono dodici Rozzi, «a similitudine del dodicennio apostolico», che di comune accordo vollero tre dei fondatori originari a capo della nuova Congrega, in veste di Signore e Consiglieri². Questi – Angelo Cenni maniscalco, Alessandro di Donato spadaio, e Bartolomeo del Milanino sellaio (fra i Rozzi rispettivamente il *Risoluto*, il *Voglioroso*, e il *Galluzza*) – ebbero l'incarico di «eleggiare li omini secondo li ordini chapitoli»³. Inoltre ad Angelo Cenni e Alessandro di Donato fu richiesto di redigere una riforma della costituzione stilata dai Rozzi trent'anni prima⁴.

Un paragone fra il prologo e il proemio ai *Capitoli* del 1531, e quelli preparati a corredo della *Riforma* del 1561, documenta un notevole cambiamento nel modo in cui la Congrega presenta se stessa: i tempi sono mutati radicalmente, il quadro economico e politico è drammaticamente diverso, e la Congrega si allinea nell'atteggiamento agli accademici Intronati e ai cittadini che devono recitare una parte, tesa, nonostante lo scontento, a cercare di conciliarsi il duca Cosimo nuovo signore di Siena. Eppure il significativo sforzo di apparenza messo in atto dal *Voglioroso* e dal *Risoluto* non dissimula completamente alcune ambiguità⁵. I due vecchi congregati introducono nel

¹ BCS, ms. Y II 27, c. 55 (seconda numerazione). Cfr. CATONI 2001, p. 45.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ «I congregati presero nuovamente a redigere anche le loro *deliberazioni*. Nel 1568 Cosimo ordinò la chiusura di tutte le accademie e congreghe senesi, dopodiché la Congrega fu riaperta nel 1603, con quelle modificazioni nella sua composizione sociologica che contribuirono a preparare le condizioni per la sua metamorfosi in Accademia nel 1665». Cfr. MAZZI 1882, ALONGE 1967, CATONI 2001.

⁵ Cfr. BCS, ms Y II 28: il codice cartaceo raccoglie una copia, realizzata nel 1766, dei capitoli originari a cc. I-XIr. Precede una carta non numerata. A cc. XlV-XIIIv segue una

prologo ai capitoli riformati un tono elaborato ed un fervore religioso, che non trovano corrispondenza nel prologo del 1531. A questo punto i Rozzi offrono *solo a Dio* onore e gloria, dopo di che procedono gerarchicamente, e secondo ortodossia cattolica, ad invocare i nomi della «santissima e individua Trinità», di Maria regina dei cieli «advocata e padrona de la nostra inclita e alma città di Siena», e di Giovanni Battista precursore di Cristo «aduocato e protettor de la umile antica e onorata Congrega de' Rozi» così come «di tutta la corte celestiale a cui vanno lodi, gloria, e onore. E così sia». Vanno poi «onore trionfo e esaltazione» al Duca Cosimo, con l'auspicio che Dio gli conceda uno stato pacifico, e doni a lui e ai suoi *sudditi e vassalli* la sua grazia in questo mondo, «e ne l'altro la sempiterna gloria». Infine *onore magnificienza e esaltazione* vanno all'alma Siena, al suo governatore, e a tutti «li giustissimi e onoratissimi cittadini abitatori e defensori di quella»: possano la grazia e la benevolenza divina discendere su di questi e con questi restare per sempre. «E così sia».

Dunque il nuovo prologo assume le vesti di una preghiera che a un elemento di mestizia sembra fondere una certa reticenza nell'esprimere a Cosimo le lodi dovute, eppure incastrate fra l'omaggio ai celesti e quello ai concittadini, e comunque subordinate rispetto a quell'iniziale e perentorio *solo a Dio onore e gloria*, peraltro formalmente inoppugnabile.

Quanto al proemio, la descrizione dell'impresa della Congrega vi risulta compressa fra una breve ricostruzione della storia delle origini del gruppo, e un tentativo di assicurazione sulle intenzioni dell'associazione – una sorta di giustificazione (comunque non priva di elementi potenzialmente inquietanti), per aver pensato allora di dare alla Congrega una costituzione, ed ora di volerla mantenere, riformata. Si tratta di una descrizione stringata e scarna. I congregati «di unita concordia e volontà» decisero di escogitare un'impresa *conveniente* alla *qualità* loro e di trovarsi un nome adatto: il nome fu *Rozi* e l'impresa una sughera secca con quattro rami principali ad indicare le quattro stagioni dell'anno, ed altri rami «l'uno da l'altro naturalmente prodotto e sostenuto» – come nella Congrega «li più elevati e sublimi ingegni» avrebbero sostenuto «li minori e più novelli». Poi due rami cascanti, a significare «le due nostre povertà una di robba e l'altra di ingegno, le

copia parziale delle *Deliberazioni*. Seguono 17 carte bianche, poi il testo della *Riforma* del 1561 alle carte numerate 1r-13r a partire dal quarto fascicolo del codice, al quale sono incollate 3 carte non numerate che contengono, di mano tarda, *titulum* e indice dei *Capitoli* riformati. Il testo dei *Capitoli* del 1531 e della *Riforma* del 1561 è edito in appendice a MAZZI 1882, I. Dal manoscritto le citazioni a seguire in corsivo nel testo, salvo diversa indicazione.

quali *di continuo* ci atterrano».

Al fusto della sughera, un breve recava il motto *chi qui soggiorna, acquista quel che perde*; e ai piedi di quella, «sopra una de le sue ancor verdi radici un piccolo fresco verde e vivente pollone che essendo da la natura favorito, abbi da acquistare quel che quella già secca e consunta si perde».

Gli elementi di polemica sociale che chiudevano il proemio del 1531 sono assolutamente scomparsi; e l'insistenza dei riferimenti palingenetici, le allusioni al potenziale di rinascita e rinnovamento che risuonavano nella descrizione dell'impresa offerta nel 1531 qui risultano attenuati tanto dalla laconicità del testo, quanto dalla sua collocazione così strettamente incastrata fra una storia *antica*, e un'ambigua dichiarazione di intenzioni future che sembra voler mantenere, accanto ad un'apparenza conciliante e rassicurante, almeno un riferimento ai vecchi intenti. Parrebbe che i Rozzi tentino di giustificarsi per aver pensato in passato di dare alla Congrega una costituzione, ed ora di volerla mantenere, riformata:

E così Rozi, rozamente cercando di imitar quelli così antichi come moderni formator di Republiche, che col mezo de le virtuose buone e ottime leggi cercano di mantenere, accrescere e perpetuare gloriosamente ogni stato, repubblica o signoria. Per questo aviamo pensato con modo di buon costumi e regola di ben vivere e mezo di giuste costituzioni la nostra roza Congrega reggere e mantenere; e per questo diciamo e uogliamo che in detta Congrega sempre sia un Signore, due Conseglieri, uno Tesauriere, uno Camarlengo, uno Cancelliere, due Correttori, e uno Sperto. Il modo di farli e la autorità e obbligo di quelli ne li sequenti Capitoli si contiene.

Ma questa presunta giustificazione non rinuncia ancora a porre, e in prima battuta, l'iniziativa dei Rozzi originari nella tradizione repubblicana. Appare anche significativo che proprio alle *buone e ottime leggi* strumento di antichi e moderni *formator di Republiche* si attribuisca l'aggettivo *virtuose*: per altro in questo proemio riservato solamente al ricordo del passato dei congregati, alla *virtuosa* amicizia fra i dodici fondatori *amatori di virtù* che conversavano insieme per loro *virtuosa* consolazione. Laddove i Rozzi si dimostrano attenti sismografi che – anche loro – documentano il passaggio tardo-cinquecentesco dal lessico della virtù a quello dell'onore, se per il presente del prologo pullulano il termine vessillo dei tempi nuovi, e i suoi derivati: registrandosene in corso di prologo appunto ben sette occorrenze, a cui nel proemio se ne aggiungono altre due.

Angelo Cenni e Alessandro di Donato inseriscono poi, in funzione che si immagina tanto conciliatoria e rassicurante quanto auto-protettiva, una

specificazione che vorrebbe estendere il valore dell'impulso costituzionale caratteristico dei Rozzi, originari e riformatori, anche al nuovo contesto della signoria medicea. Ma nella sua Firenze Cosimo aveva capito bene di quante istanze destabilizzanti potessero esser covo le accademie: e il suo decreto di chiusura per tutte le congreghe e le accademie senesi non si fece attendere a lungo⁶.

Se il prologo e il proemio della *Riforma* dimostrano, rispetto al 1531, una compressione, i nuovi *Capitoli* documentano un'espansione – pur restando il dubbio che i diciassette capitoli registrati nel codice originario possano non essere stati effettivamente tutti quelli approntati dai congregati. Da diciassette, comunque, i capitoli nel 1561 passano a trentatré: l'aumento nel numero deriva più dalla suddivisione in diversi capitoli di quanto in origine si conteneva in uno, che dall'aggiunta di novità. Ai ruoli di Consiglieri, Camerlengo, Cancelliere, Sperto e Correttori si dedica più spazio, e una maggiore quantità di specificazioni. Si definisce ex novo, invece, il ruolo di Tesoriere, incaricato di custodire il *bossolo* dei Rozzi, ma non di riscuotere la *pensione* o *porzione*, cioè la quota associativa trimestrale dovuta dai congregati – ufficio, questo, riservato al Cancelliere. Si confermano l'uso di leggere regolarmente i capitoli, le cautele da osservarsi prima di ammettere nuovi membri, la disposizione alla segretezza, e le punizioni per chi bestemmiasse, con un capitolo, il diciottesimo, comunque dedicato ai «più inpensati casi che auenir possono».

Di particolare interesse il capitolo dodicesimo, dedicato al modo di fare le letture pubbliche e private: si stabilisce che se ne facciano due al mese per ciascuna categoria, ma restrittivamente si aggiunge che

...non si possi leggere altro altro poeta che il nostro M. Jacobo Sanazaro: e se alcuno uorrà leggere altra compositione non possa senza licenzia del Signore: e che ogni Signore possa, solo per una uolta durante il suo officio, conciedere di leggere sopra di altra poesia a chi pensasse fosse per onorarne la nostra Congrega.

Si ribadisce comunque il divieto di far uso di altre parole che le *uolgarri*. Il capitolo successivo poi limita la possibilità di rappresentazione delle *Commedie*, o altre sorte di onoreuoli piaceuolezze, al giorno della natività del Battista – e solo dopo che il Signore Rozzo, i Correttori e «altri pratici e intelligenti di nostra Congrega» le abbiano ben considerate, ed autorizzate.

⁶ Cfr. COCHRANE 1983; PLAISANCE 2004.

IN MOSTRA

I. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. Y II 28

CONGREGA DEI ROZZI, *Riforma de i Capitoli della Congrega de' Rozi fatta nell'anno MDLXI.*

Siena, 1561

Cart. mm. 215x145. cc. III, 13, I'; tutte le cc. di guardia sono del sec. XVIII. Lettera bastarda. Inchiostro bruno. Numerazione antica nell'angolo superiore destro delle carte recto: fo. primo, poi le cifre 2-13. Legatura antica in pergamena; nel dorso si trovano l'attuale e parti di alcune precedenti signature e tracce di un cartellino rosso con il titolo, come in H.XI.6.

Il manoscritto è composito; la prima parte (cc. I, 13) contiene una copia dei Capitoli del 1531 fatta il 9 giugno 1766, come annotato a c. Iv, in scrittura corsiva; è presente una numerazione antica in numeri romani che contiene alcuni errori. Seguono 5 carte ed un intero senione bianchi non numerati.

CAT. : ILARI 1844-1848, VI, p. 159.

BIBL. : MAZZI 1882, , I, p. 128 n; DE GREGORIO 1999, pp. III n, IV n, 3; DE GREGORIO 2001², pp. 62, 93 n, 95 n.

Lo statuto del 1561 inizia e termina con un'invocazione religiosa: «Sia Dio l'onore e la gloria». Il *Prologo* è ben diverso da quello dei *Capitoli* del 1531 che conteneva soltanto la spiegazione di come era stata fondata la Congrega: nella *Riforma* c'è la preoccupazione di allinearsi con il potere imperiale e a quello ecclesiastico con l'invocazione alla Trinità, al Santo Protettore dei Rozzi Giovanni Battista, al Duca Cosimo de' Medici e al Governatore di Siena. Al *Prologo* seguono il *Proemio* e le tredici carte contenenti i trentatré nuovi *Capitoli*. Insomma nel testo della *Riforma* c'è una particolare cura nel sottolineare gli scopi prettamente culturali della Congrega nel rispetto dell'autorità e dei principi morali e religiosi.

I due fondatori dichiarano che da anni c'era il forte desiderio che questa «intrinseca virtuosa e perfetta amicizia» e queste «piacevoli consolazioni [...] di leggere e intendere volgari e toscane composizioni così in prosa come anche in rime» continuassero e se possibile fossero accresciute e perpetuate per cui si diedero il nome e la forma di Congrega. Questo, d'altro canto, spiegherebbe il primo vocabolo del prologo dei Capitoli: «Continuando in noi l'accesa voglia delle amate virtù...». Non ci sono però altre tracce di attività o incontri precedenti, benché alcuni fra i primi storici della Congrega facciano risalire l'origine dei Rozzi addirittura alla fine del XV secolo.

A conclusione della *Riforma* è posto il paragrafo *Reformazione fatta di questi nostri Capitoli* nel quale è ricordato che questa è stata fatta nel mese di ottobre del 1561 dai Rozzi congregati «nel solito luogo» sotto la Signoria dello *Scorto*. I due compilatori, *Ri-*

soluto e *Voglioroso*, erano stati scelti fra quattro «de li più antichi di nostra Congrega». I capitoli sono stati poi «messi a partito» e approvati dopo essere stati attentamente letti ed esaminati. «E così si esorta e prega e comanda» che siano osservati da tutti quelli che sono o vorranno far parte della Congrega. Nel tergo dell'ultima carta è riportato un sonetto del *Risoluto*.

La Riforma non porta grandi cambiamenti allo svolgersi delle attività se non per il fatto che esse diventano pubbliche. Private rimangono solo le riunioni sugli affari correnti, le votazioni, le ammissioni, le proposte e i consigli sul buon funzionamento della Congrega.

Fin dal *Prologo*, che contiene l'altisonante invocazione religiosa e l'elaborato omaggio in stile cortigiano al Duca Cosimo de' Medici, si nota un radicale cambiamento di tono e una nuova attenzione ai rapporti con il potere dominante. Sembra inoltre affacciarsi una differenza nello *status* sociale dei nuovi soci. Come affermato da CESELIN 2002, p. 14 «già nel 1561 infatti lo statuto della Congrega dei Rozzi si apre agli intellettuali, ai colti, ai raffinati, annacquando abbastanza i suoi originari spiriti plebei e creando le premesse che la porteranno più avanti a diventare accademia».

Sono i tempi ad essere cambiati. La repubblica di Siena ormai non esiste più e il clima progressivamente più cupo che si viene instaurando a seguito del Concilio di Trento influenzano non poco la nuova regolamentazione dell'attività della Congrega, che sembra ripiegarsi su se stessa rinunciando in molta parte alle tensioni originali e anticonformiste che avevano caratterizzato il primo periodo dei Rozzi artigiani.

Nei nuovi capitoli scompare ogni allusione ad attività ludiche, quali giochi e veglie, e se da un lato questo incrementa le letture, dall'altro muta il modo di vivere dell'intera Congrega. I Rozzi del 1561 non giocano più nelle piazze cittadine, sono meno giovani di quelli della fondazione, e meno spensierati. Sembra quasi che i nuovi congregati vogliano avvicinarsi ad un modello più aristocratico e intellettuale, più simile a quello delle tradizionali accademie. In ogni caso emerge fra le righe la preoccupazione di non esporsi più di tanto alla occhiuta vigilanza del nuovo governo mediceo sulla città.

Questa *Riforma* del 1561 porta a termine un processo di revisione dei *Capitoli* tentato più volte dai congregati. Nelle *Deliberazioni* è attestata nel 1533 la proposta dello *Stecchito* di aggiungere nuovi capitoli; nel 1534 di nuovo *Stecchito* e *Avviluppato* hanno incarico di rivedere i *Capitoli*, ma, non trovandosi d'accordo, l'incarico è confermato al solo *Stecchito*, su sua proposta, con l'obbligo che «di seguitasse di fare solo o chiamasse un compagno a suo modo, e avesse tempo infino a la prima festa doppio carnovale». In realtà *Stecchito* presenta un solo capitolo e l'incarico passa al *Risoluto* e al *Pronto*. Questa, che è la prima completa riforma dei *Capitoli*, è presentata e approvata il 6 settembre dello stesso anno. Un'altra riforma è proposta il 18 ottobre 1551 dal *Gradito* che la effettua di nuovo insieme al *Risoluto*. I nuovi *Capitoli*, presentati l'8 novembre alla Congrega, sono ulteriormente rivisti da otto congregati per un mese intero e finalmente approvati l'8 dicembre. Allora il Signore, su consiglio del *Voglioroso*, li fa «trascrivere in carta pecorina legato in cartone, cuverto di curame co' l'arme de' Rozi». Ma i nuovi *Capitoli* non piacciono ai congregati e nel 1552 sono trafugati e distrutti, sembra, dal *Galluzza* e dall'*Accomodato*. Nell'agosto 1552 è presentata una nuova proposta di riforma che probabilmente non è stata mai portata a termine a causa della guerra e della chiusura della Congrega. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)



Insegna dell'Accademia
Siena, Accademia dei Rozzi

1568. La Congrega chiude?

Mario De Gregorio

Nel mjele cinquecento sesanta otto regnjaua nela nostra cjtta di siena moltte accademje e congrege quale fra ditte academie e congre regnjaua la nostra sugara e congrege de Rozi quali academie e congrege per buono rjspetto funo fatte tutte chudare da nostrj padronj¹.

Nel corso del 1568, così come avviene per gli altri sodalizi senesi, i Rozzi sono costretti alla chiusura per il «sospetto e della diffidenza di Cosimo de Medici, per ben trentaquattro anni»². Questa interruzione dell'attività accademica senese, «ad effetto di assicurare da ogni sospetto la gelosia del nuovo Principato»³ e ascrivibile forse al tentativo di Cosimo – così era stato per l'Accademia degli Umidi e per l'Accademia Fiorentina – di progressiva trasformazione e allineamento delle forme di aggregazione intellettuale locale in organismi funzionali a una politica assolutistica⁴, va a cadere in una crisi delle aggregazioni cittadine già precedente⁵, dovuta sicuramente alle difficoltà indotte dall'assedio, dalla guerra, dal trapasso della repubblica e dalla dispersione intellettuale, ma induce a qualche riflessione sulle modalità di applicazione del decreto, visto che una certa attività dei gruppi accademici non conosce sostanziali interruzioni.

Un certo rallentamento di attività delle aggregazioni senesi è in effetti riscontrabile già alla svolta degli anni Sessanta, dopo la caduta di Montalcino. Lo testimonia una lettera dell'Acceso Belisario Bulgarini a Niccolò Forteguerri, del settembre 1561, che parla senza mezzi termini di sopravvivenza stentata e precaria dopo la fine dell'esperienza repubblicana:

¹ BCS, ms. Y II 27, c. 71v.

² MAZZI 1882, p. 92.

³ BCS, ms Y II 23, c. 639.

⁴ «On saisit là la naissance d'un des prototypes de ces organismes culturels d'États à fonctions multiples qui, au cours des seizième et dix-septième siècles, sont un des visages de l'absolutisme» (PLAISANCE 1973, p. 61). Interessanti considerazioni sull'argomento in DI FILIPPO BAREGGI 1983, pp. 641-665. Cfr. anche PLAISANCE 1974, pp. 149-242.

⁵ Si potrebbe discutere se anche a Siena tutto ciò si verifici in coincidenza con la crisi del ceto borghese locale, così come era stato per Firenze secondo le note affermazioni del Von Albertini: «...le nuove forme dell'autorità statale e il nascere di una vera e propria corte... dovettero accelerare questa crisi dello spirito e della mentalità economica borghesi, nonché incoraggiare l'aspirazione a una vita e a una condizione di aristocratici» (ALBERTINI 1970, p. 288).

*Siamo pochi e non caldi come già eravamo; pensiam di leggere se sarà possibile una volta 'l mese per mantenere 'l nome e dar occasion agl'Accademici di raunarsi; e potria esser che noi facessimo me' di quelle altre che per ora non fan segno di volersi raunare*⁶.

«L'Accademia dorme» scriverà Girolamo Bargagli a Fausto Sozzini⁷ e «quel che avviene de la Accademia nostra interviene di tutte l'altre» scriverà a Giovanni Biringucci nel 1562⁸. Nascerà da qui, da quel forzato rallentamento dell'espressione intellettuale indotto dal mutamento della situazione politica, dal disimpegno e dal prudente ritirarsi nel privato l'imponente mole di traduzioni di classici destinati al pubblico femminile alla quale si dedicheranno in quel torno di tempo gli Intronati⁹.

Ma le difficoltà per i sodalizi letterari senesi sono legate, oltre che alla nuova situazione politico/istituzionale della città e al “riflusso” intellettuale, anche a quella «certa semenza d'heresia» nota già dal 1558¹⁰ e che condiziona non poco l'attività dei gruppi, sottoposti alle conseguenze di quella diaspora intellettuale che caratterizza il triennio 1557-1560¹¹.

La “chiusura” accademica del 1568 allora è figlia di tutto questo complesso di fattori. Chiusura vera, come riconoscerà l'anonimo autore dell'*Oratione in lode dell'antichità de' Rozzi* leggendo di fronte agli Insipidi

*Considerate dunque da gli effetti | quanto tenevan la città di Siena | allegra e lieta con chesti diletti: | per Carnovale eg'leran nella sciena | o g'leran per le strade a far commedie | e durò chesto fin che una gran piena | non venne, che portocci via le siede | e tramutocci l'allegrezza in pianto | come apunto si fa nelle tragedie. | Di noi chi prese la strada e chi il canto, | né s'è visto più capo né coda, | né l'accozzarli nissun si dé vanto, | che non potenno mai venire a proda | tant'era un da travagli trabalzato | ch'è chi gliene sovvien credo che roda*¹².

ma particolare, non assoluta, che, come appare dall'opera di ristampe portata

⁶ BCS, ms. Y II 23, c. 255r (cit. in CATONI 1996, p. 139).

⁷ BCS, ms. P IV 27, c. 12v (cit. in CATONI 1996, p. 140).

⁸ *Ivi*, c. I (cit. in CATONI 1996, p. 140 e in BRUSCAGLI 1982, p. 13).

⁹ Cfr. CATONI 1996, pp. 140-141.

¹⁰ ASFi, *Mediceo* 473, c. 64: lett. Di N. Camaiani a Cosimo de' Medici.

¹¹ Cfr. le testimonianze riportate da CATONI 1996, p. 142 sulla scorta di MARCHETTI 1969¹, p. 173 e di MARCHETTI 1969², pp. 83-84.

¹² BCS, ms. H XI 4: *Poesie varie degli antichi Rozzi*, cc. 72r e sgg.

avanti da una tradizione tipografica che proprio in quell'anno ricominciava un percorso a Siena¹³, da una serie di eventi di festa che vedono l'entrata in scena anche di nuovi protagonisti (i Ferraioli, nati nel 1569, e gli Sviati tra gli altri), dalla fondazione di un'accademia nuova come quella dei Filomati¹⁴, da rappresentazioni degli stessi Rozzi¹⁵ e da una dilatazione dei testi festivi senesi, sempre più vicini alla monumentalità fiorentina, appare vincolata strettamente all'estrinsecazione cortigiana e sembra lasciare varchi ad un'attività, episodica ma mai interrotta, attraversata soltanto dal divieto per lo svolgimento della vita istituzionale interna ai sodalizi. Come già è stato scritto lucidamente,

*...permangono sì attività accademiche, ma giusto l'ambito festivo, e quindi pubblico, sembra essere l'unico spazio rimasto aperto, mentre dovevano essere state cassate tutte le attività private, come riunioni e lezioni riservate ai sodali, capaci di favorire un'effettiva autonomia di pensiero e di movimento*¹⁶.

L'attività autoriale dei congregati e degli accademici, assumendo la distinzione intervenuta – come si è visto – con la costituzione dei Rozzi, in realtà non si ferma: lo testimonia, fra l'altro e per quanto riguarda proprio i Rozzi, il *Ricorso di villani alle donne...* del *Falotico*¹⁷, recitato a Siena – com'è esplicitato nel titolo – il 13 febbraio 1576 (1577 secondo lo stile comune) e – certo non a caso – stampato a Firenze e con lo stemma dei Medici in buona evidenza sul frontespizio¹⁸ e – da sottolineare anche questo – con una dedica

¹³ Cfr. DE GREGORIO 1990.

¹⁴ I Filomati, fondati da Girolamo Benvoglianti nel 1577, sarebbero confluiti negli Intronati nel 1654. Sull'Accademia cfr. PAMPALONI 1995-1996.

¹⁵ Va sottolineato come proprio in quegli anni i Rozzi avessero raggiunto il loro maggiore sviluppo quantitativo, tant'è che era stato deciso «di cassare tutti quelli, che conoscevano non esservi di bisogno» (G. FABIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena dette degl'Intronati, dei Rozzi, e dei Fisiocritici*, "Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici", t. III, Venezia, [Simone Occhi], 1757, p. 39).

¹⁶ Cfr. RICCÒ 1993, p. 71.

¹⁷ GIOVAN BATTISTA BINATI (il *Falotico Rozzo*), *Ricorso di villani alle donne contro à i Calunniatori i quali di loro alle Donne, hanno commesso male. Onde prouano per la Verità & Fama non essere vero. Et ne presentano la Bugia legata. Opera allegra, composta per il Falotico de Rozzi, & recitata nella Città di Siena il dì xiii. di Febbraio 1576*, Firenze, Francesco Tosi, 1577.

¹⁸ Un'altra edizione, forse dello stesso anno, è probabilmente stampata a Siena. Cfr. *Ricorso di villani alle donne, contro d'calunniatori, i quali di loro alle donne hanno commesso*

a Dorotea Bandini¹⁹. Un autore, *Falotico*, che aveva visto anche la ristampa del suo *Bruscello di Codera, et Bruco* nel 1571²⁰ (anno nel quale era apparso anche *Pannecchio* del Fumoso²¹) e *Il bruscello, et il boschetto* nel 1574²². Pur nella presunta sospensione dell'attività possiamo spingerci a dire anzi che il *Falotico* e il *Fumoso* siano gli autori più rappresentativi della Congrega in questi anni, insieme allo *Strafalcione*²³.

Senza contare altre ristampe di autori Rozzi. È il caso del *Risolto*, di cui proprio nel 1568, ancora a Firenze, appaiono a stampa i *Sonetti*, pubblicati insieme a quelli di Domenico di Giovanni detto il *Burchiello* e di Antonio Alamanni²⁴.

Ma non solo i Rozzi fra i sodalizi attivi nei tre decenni e mezzo successivi al 1568: viene attestata nel periodo ad esempio anche l'attività degli Avvilup-

male; onde prouano per la verità, e fama non esser vero. Et ne presentano la bugia legata. Opera allegra composta per il Falotico de' Rozzi, et recitato in Siena ne' giorni del Carnouale, [Siena, 1576?]. L'edizione precede la stampa del Malfatto, opera collettiva dei Rozzi, dello stesso anno. Cfr. Rozza, et amorosa comedia, da più rozzi composta, intitolata Malfatto, Stampata in Siena, [Luca Bonetti], 1577.

¹⁹ Si fa riferimento a BCS, ms. H XI 3: cc. 490-514v

²⁰ Cfr. GIOVAN BATTISTA BINATI (il Falotico Rozzo), *Il Bruscello di codera, et bruco. Opera rusticale piaceuole & ridiculosa. Di nuouo messo in luce. Composto per il Falotico de' Rozzi*, 1571.

²¹ Cfr. SALVESTRO CARTAIO (il Fumoso Rozzo), *Pannecchio. Commedia nuoua di maggio, del Fumoso della Congrega de' Rozzi*, In Siena, [Luca Bonetti, non prima del 1571].

²² Cfr. GIOVAN BATTISTA BINATI (il Falotico Rozzo), *Il bruscello et il boschetto. Dialoghi molto allegri & diletteuoli del Falotico della Congrega de Rozzi. Et vn Capitolo alla Sposa nuoua padrona, del Fumoso della medesima Congrega*, In Siena, appresso Luca Bonetti, 1574.

²³ Del Fumoso cfr. *Capitolo alla villana del Fumoso della Congrega de Rozzi da Siena; alla padrona sposa la prima volta, che 'l mezzaiuolo la va a vedere*, [Siena, Luca Bonetti, dopo il 1574]. Dello *Strafalcione* cfr. *Filastoppa comedia di M. Ascanio Cacciaconti...*, [Siena, Luca Bonetti, 1575]; *Calzagallina comedia rusticale. Composta per lo Strafalcione della Congrega de' Rozzi...*, In Siena [Luca Bonetti, dopo il 1570]; *Capotondo Commedia Rusticale, Composta dal Fumoso de' Rozzi...*, Stampata in Siena, 1577; *Tiranfallo. Commedia nuoua carnoualesca del Fumoso de la Congrega de Rozzi*, [Luca Bonetti], 1577; *Il Trauaglio comedia bellissima composta per il Fumoso della Congrega de' Rozzi da Siena*, In Siena, Alla Loggia del Papa. 1580.

²⁴ Cfr. *I sonetti del Burchiello, di m. Antonio Alamanni, et del Risolto di nuouo riuisti, & ampliati. Con la compagnia del Mantellaccio, composta dal mag. Lorenzo de' Medici. Insieme con i Beoni del medesimo; nuouamente messi in luce*, In Fiorenza, appresso i Giunti, 1568.

pati, che sicuramente il 1 maggio 1597 recitano una mascherata²⁵. Nello stesso lasso di tempo sicura anche la presenza degli Spensieriti²⁶ e dei Filomati²⁷, preceduti, solo per limitarsi agli Settanta del secolo, da quella degli Insipidi²⁸ e dei Travagliati²⁹. E tutto questo senza tenere conto delle varie stampe e ristampe apparse a Siena e in varie città italiane relative alla produzione dei comici artigiani di primo Cinquecento e dei soci di vari sodalizi senesi³⁰.

²⁵ Cfr. *Stanze cantate da Venere, Con l'occasione d'vna Mascherata, Rappresentante la Vendetta del Contado, sopra la Ingratitudine. Recitata da gli Accademici Auuiluppati il dì primo di Maggio 1597*, s. n. t.

²⁶ Cfr. la composizione del *Rimpettito* degli Spensieriti, *A bella Donna, che balla* (Siena, alla Loggia del Papa, s. a.).

²⁷ Cfr. *Rime dello Sbattuto Filomato all'illustre, et molto reuerendo sig. Gio. Battista Piccolomini Primicerio dedicate, e raccolte dal Bidello della Accademia Filomata*, Venetia, appresso Mattio Valentini, ad istanza di Saluestro Marchetti libraro in Siena, 1597.

²⁸ Cfr. ad esempio *Trionfi della pazzia, et della desperatione composti per il Desioso della Congrega de gl'Insipidi; rappresentati in Siena nelle feste del carnouale*, Stampati in Siena, l'anno 1572. Cfr. anche *Senafila comedia pastorale Fatta dal Disioso della Congrega de gl'Insipidi di Siena*, Stampata in Siena, l'Anno 1576; *Gl'inganni villaneschi Egloga rusticale Composta per il Desioso della Congrega de gl'Insipidi. Recitata per Siena il dì 6. di Maggio. 1576 e Liberatione d'amore, comedia pastorale di maggio. Composta per il Desioso senese, della Congrega degli Insipidi. Interlocutori. Ergasto & pastori ...*, [Luca Bonetti], 1576. La produzione in questi anni del *Desioso* degli Insipidi, molto più abbondante di quanto indicato, meriterebbe uno studio a parte.

²⁹ *Lo schiavo comedia di Assuero Rettori academico Travagliato Rappresentata in Siena l'Anno 1577 ne' giorni del Carnouale*, In Siena, Appresso Luca Bonetti, 1578.

³⁰ Cfr. ad esempio, per gli Intronati, fra l'altro, *Il sacrificio Comedia de gli Intronati celebrato ne i giuochi d'un carnouale in Siena* (Venezia, appresso Altobello Salicato, 1569); *Alcune lettere piaceuoli, vna dell'Arciccio IntroIntronato in prouerbi, l'altre di m. Alessandro Marzi Cirloso Intronato, con le risposte, e con alcuni sonetti...* (In Siena, appresso Luca Bonetti, 1571); In Siena, appresso Luca Bonetti, 1577; In Siena: appresso Luca Bonetti, 1587); *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si vsano di fare. Del Materiale Intronato...* (In Siena, per Luca Bonetti stampatore dell'eccel. Collegio de' sig. Legisti, 1572); *L'Hortensio, comedia de gl'Accademici Intronati. Rappresentata in Siena alla presenza del serenissimo Gran Duca di Toscana, il dì XXVI di gennaio MDLX. Quando visitò la prima volta quella città* (Siena, Luca Bonetti, 1571 e 1576; Venezia, Domenico Farri, 1574; Siena, Luca Bonetti, 1576); *Il sacrificio. Comedia de gli Ingannati* (Venezia, [Giovanni Antonio Rampazetto] presso Domenico Cauallalupo, 1585; Venezia, presso Michele Bonibelli, 1595); *La pellegrina commedia di m. Girolamo Bargagli materiale intronato: rappresentata nelle feliciss. nozze del sereniss. don Ferdinando de' Medici granduca di Toscana e della serenissima madama Cristiana di Loreno sua consorte* (In Siena, nella stamperia di Luca Bonetti, 1589). Per la produzione dei comici artigiani si rinvia a VALENTI 1992.



IL RIMPETTITO DEGLI SPENZIERITI, *A bella Donna, che balla*
Siena, alla Loggia del Papa, s. a.
Archivio dell'Accademia dei Rozzi

L'attività delle aggregazioni senesi insomma non si ferma se non per l'aspetto, verosimile, delle riunioni e delle letture private. Sarà lo stesso Mazzi a riconoscerlo, pur introducendo una distinzione fra attività di congreghe artigiane e popolari e quella di gruppi legati allo Studio:

Però le Accademie o Congreghe non popolari e quelle istituite per esercizio degli scolari, nacquero e vissero anche in questi tempi di silenzio dei Rozzi, specie nell'ultimo dal 1568 al 1603³¹.

Ma la “chiusura” intervenuta dopo il 1568, sia pure con i caratteri particolari ora accennati, segna per Rozzi un'ineffettiva cesura con il passato: è forse in questo *turning point* storico/culturale il primo volgersi dei congregati verso il mutamento della propria produzione tradizionale e l'iniziale svincolarsi dalle esclusive implicazioni di quella forte ed esclusiva connotazione sociale artigianale con cui si erano costituiti. Assistiamo nei decenni successivi al 1568 e prima del 1603 a una sorta di inaridirsi a livello cittadino del numero e anche della nozione stessa di “congrega”, intesa qui come aggregazione professionale ed estranea alle sedimentate modalità della “conversazione” accademica, e il passaggio corposo alle tipologie – queste sì intrinsecamente accademiche – dell'omaggio cortigiano e dell'occasionalità festiva ed encomiastica. Queste ultime sembrano davvero segnare in qualche modo, anche per i Rozzi, la fine della esperienza artigianale nata nel 1531 e soprattutto della sua dichiarata esclusività corporativa. A voler estremizzare insomma la dedica di *Travaglio del Fumoso* al Cardinale di Ferrara nel 1552 rappresenta forse già il primo segno di un mutamento significativo. Prima di allora i Rozzi non vi erano ricorsi nelle loro opere, tranne nel caso della dedica a Lucina Castrucci, moglie del protettore di *Strafalcione* nel *Pelagrilli*. C'è da chiedersi insomma, certo un po' provocatoriamente, se i Rozzi accedano in qualche misura all'“Accademia” – se non proprio come forma istituzionale almeno nelle modalità di espressione e in maniera non consapevole – a seguito della chiusura del 1568 e della crisi già manifesta a partire dagli inizi dell'infeudazione a Cosimo de' Medici.

In nuce il cambiamento, complice la crisi delle aggregazioni senesi all'indomani della fine della repubblica, era già nella *Riforma* statutaria del 1561:

Imprima vogliamo che ognuno che uorrà essere di nostra Congrega sia persona virtuosa, né machiato di alcuno uituperioso vitio; ma come amator de la uirtù si diletta di leggere e di intendere e anco di comporre in uersi o in prosa; o di alcuna altra piaceuole operazione³².

³¹ MAZZI 1882, II, p. 343.

³² BCS, ms. Y II 28, cap. XIII.

Per essere ammessi fra i Rozzi bisognava da allora insomma leggere una composizione e in base a quella si veniva accettati. Attenzione: era la stessa “prova di spirito” contemplata dai *Capitoli* degli Intronati. Questo per dire ancora di assimilazioni non sempre prese in considerazione in bibliografia.

Ma la *Riforma* del 1561 dice molto altro e fa riferimento ad un gruppo di dodici compagni che negli anni intorno al 1520 si ritrovavano per comporre e recitare «alcune piacevolezze» e che solo undici anni dopo avrebbero fondato la Congrega:

*Avendo la umile antica et onorata Congrega de' Rozi auto principio et origine da una intrinseca virtuosa e perfetta amicizia che in fra dodici fondator di quella, amatori di virtù si ritrovarono ne li Anni de la salutifera incarnazione del nostro Redentor Gesù Cristo MDXX*³³.

Il tono generale stesso della *Riforma* del 1561 è molto diverso da quello dei *Capitoli* del 1531. Cambiati i tempi e la situazione politica, la Controriforma comincia a far sentire le sue prescrizioni e non ci si può esimere dal pagare un tributo alla censura ecclesiastica e al potere dominante³⁴. Forse la stessa insistenza nell'anticipare le origini della Congrega agli anni Venti è orientata a mettere al riparo la fragile esistenza del sodalizio appena ricostituito da sospetti di eccessiva politicizzazione precedente, così come va annotata la particolare cura nel sottolineare gli scopi prettamente culturali della Congrega nel rispetto dell'autorità politica/istituzionale e dei principi morali e religiosi. C'è insomma una forte delimitazione dello spazio di interesse e di azione della Congrega, innestata però su una continuità riaffermata di continuo. I due “riformatori”, *Voglioroso* e *Risoluto*, dichiarano senza mezzi termini che da anni era presente il desiderio pressante che questa «intrinseca virtuosa e perfetta amicizia» e queste «piacevoli consolazioni [...] di leggere e intendere volgari e toscane composizioni così in prosa come anche in rime»³⁵ continuassero, e, se possibile, fossero accresciute e perpetuate. E questo, d'altro canto, spiegherebbe l'*incipit* del prologo dei nuovi *Capitoli*: «*Continuando* in noi l'accesa voglia delle amate virtù...».

È una preoccupazione fondata, visti i precedenti: nei trent'anni complessivi di vita della Congrega fra le due configurazioni statutarie questa ha

³³ MAZZI 1882, p. 381. FABIANI 1757 riporta addirittura la presenza dei Rozzi alla fine del Quattrocento.

³⁴ «...hannosi frasi d'adulazione all'indirizzo dell'attività ducale» scrive MAYLENDER 1926-1930, V, p. 60.

³⁵ *Proemio* della Riforma

subito lunghe chiusure che alla fine ridurranno la sua effettiva attività a soli diciannove anni. Nel 1535, in seguito alla rivolta dei Bardotti, con deliberazione del 15 giugno la Balìa fa bandire tutte le riunioni delle «accademie o altre congregazioni private di alcuna sorte» sotto pene severe. Anche i Rozzi sono costretti alla chiusura per nove anni fino al 15 maggio 1544. Per altri nove anni, dal 1552 al 1561, la Congrega poi chiuderà per la guerra e l'assedio che condurranno alla fine della repubblica.

Ma il mutamento intervenuto in quel torno di anni è anche in altri aspetti: lo statuto del 1561 inizia e termina con un'invocazione religiosa («Sia Dio l'onore e la gloria») e il *Prologo* è ben diverso da quello dei *Capitoli* del 1531 che conteneva soltanto le ragioni della fondazione della Congrega individuate nel fuggire l'ozio, peggiore di tutti i mali: rivela, sottesa all'impianto stesso della nuova morfologia statutaria, una sorta di ansia da allineamento al potere civile ed ecclesiastico con l'invocazione alla Trinità, al santo Protettore dei Rozzi, Giovanni Battista, al duca Cosimo de' Medici e al Governatore di Siena.

Nel verso dell'ultima carta un sonetto del *Risoluto*, quasi sorta di testamento e lascito personale e della Congrega di primo Cinquecento, ci dà tutta l'idea di una svolta epocale:

Amore, Benivolentia e dilezione | principio fu de la congrega nostra | acciò ch'ogn'opra che da lei si mostra | da queste prenda original cagione. | Amore, chiamar le virtù l'huom dispone, | l'amor che vince ogn'altro amore in giostra, | benivolentia et l'amicitia nostra | ch'ogn'altra, amicitia, si prepone. | Dilezione è quell'onesto piacere, | quel grato conversar, quel dolce spasso | ch'ogni cor fa pien di virtù godere. | Io Resoluto, vecchio, stanco et lasso | prego amiate virtù quanto è dovere | e questo per memoria a tutti lasso.

È un addio, una rinuncia. Sono i segni inequivocabili del cambiamento, politico, di clima e di composizione sociale del gruppo originario dei primi Rozzi:

...già nel 1561 infatti lo statuto della Congrega dei Rozzi si apre agli intellettuali, ai colti, ai raffinati, annacquando abbastanza i suoi originari spiriti plebei e creando le premesse che la porteranno più avanti a diventare accademia³⁶.

Non è nemmeno più il tempo del gioco e del desiderio di fuggire l'ozio. Nella *Riforma* scompare ogni allusione ad attività ludiche, quali giochi e veglie, e se da un lato questo incrementa le letture, dall'altro muta il modo di vivere la Congrega. I Rozzi del 1561 non giocano più nelle piazze cittadine, sono

³⁶ CESELIN 2002, p. 14 .

meno giovani di quelli della fondazione e meno impegnati a fuggire l'ozio. Si avvicinano ad un modello più intellettuale e più correntemente accademico che si allinea ai dettami della Balìa che fin dal 1542, e persino prima degli inizi del Concilio di Trento, aveva emanato dei bandi contro vari giochi che prevedevano il lancio di arance, uova e altro e aveva proibito ogni genere di maschere e trucchi. I giochi ricompariranno solo molto più tardi, in Accademia, nel 1721, in seguito ad una concessione di Violante di Baviera, ma non saranno più gli usuali giochi popolari praticati dai Rozzi degli inizi, come le “palline”, le “piastrelle” o la palla, bensì giochi di carte e dadi che da allora in poi, assieme ad un più tardo biliardo, ne caratterizzeranno le attività ludiche³⁷.

Rientra in questo contesto, se vogliamo, anche la conferma della lettura del Sannazaro, già prescritta dai *Capitoli* del 1531. Nel 1561 Sannazaro rappresenta sicuramente un autore “sicuro”, visto che all'epoca molti autori, fra cui persino Dante, erano visti con sospetto dalla Controriforma e tanto più che i Rozzi ritrovano nei suoi testi molte affinità con le loro tematiche pastorali e villanesche. Da una lettura dell'*Arcadia*, ad esempio, si rintracciano agevolmente spunti e riflessioni simili a quelle del proemio dei *Frutti della Suvara*, vero e proprio “manifesto” della Congrega³⁸.

È un fatto che con la “chiusura” del 1568 cambi anche la produzione Rozza: «...con gli avvenuti mutamenti storici vengono a cadere le condizioni che avevano favorito quella commedia villanesca al cui culmine il *Travaglio* propriamente si colloca» – ha scritto Roberto Alonge³⁹ – e *Falotico*, ultimo autore Rozzo di commedie “alla villana”⁴⁰, ne rappresenta in qualche modo il superamento⁴¹.

Nel 1577 con il *Ricorso dei villani alle donne* lo stesso Falotico segna un

³⁷ Su questo cfr. DE GREGORIO 2001¹.

³⁸ Il Benvoglianti invece commenta la decisione di leggere solo Sannazaro non tanto come una scelta di gusto, bensì con il dubbio che Dante e Petrarca fossero letture troppo ostiche per gente di così bassa cultura, costretta alla lettura delle più semplici rime di Sannazaro, anche se questo non spiega l'esclusione di altri autori contemporanei, come l'Ariosto, citato in molte opere Rozze, come quelle del *Falotico* che cita addirittura nelle sue composizioni alcuni personaggi de *L'Orlando Furioso*, o il Boccaccio, che pure ha temi così affini a quelli delle commedie Rozze ed è il “catalogo” per eccellenza di tipi e situazioni tipiche in tutta la letteratura popolare del Cinquecento.

³⁹ ALONGE 1967, p. 141.

⁴⁰ Cfr. BOCCI 1952.

⁴¹ Sul *Falotico* cfr. il contributo, in parte non condivisibile, di PATRIGNANI 1993. Cfr. anche, più di recente il contributo di STANGHELLINI 2004.

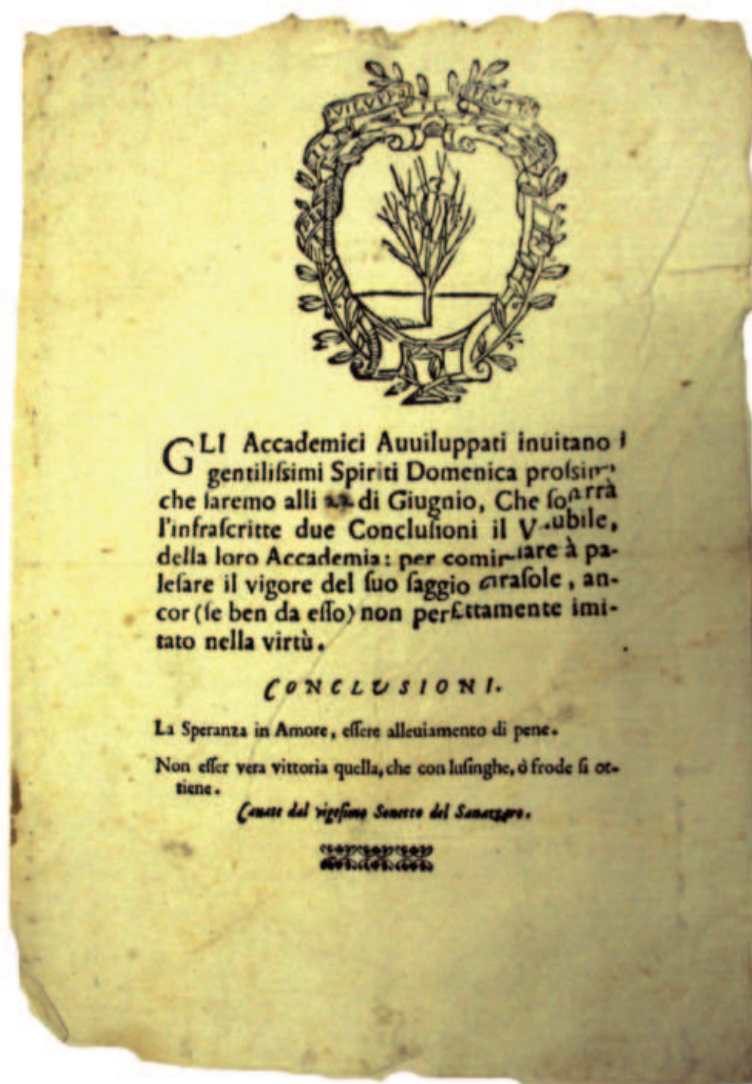
ulteriore spartiacque nella produzione Rozza, così come lo era stato il *Dialogo nobilissimo di un cieco e di un villano*. Già le dediche a Fedro e Dorotea Bandini costituiscono un'eccezione nella consolidata assenza di queste all'interno delle opere della Congrega. Il metro caudato del sonetto a Dorotea sembra decodificare poi per intero lo stile cortigiano e deferente, introducendolo fra i Rozzi:

*Illustre vaga voi nobile et bella | et gentil Dorotea in cui risplende | chiara virtù
ch'all'alto clima ascende | immortal fama a dar di voi novella | Alla vostra fatal
benigna stella | che della gloria vostra ognor s'accende | ne altra cura che di voi
non prende | si come vostra obbediente ancella | Sagittario nel cielo, alto pianeta,
| l'Aquila altiera con l'artiglio e 'l rostro, | la Luna in voi risplende allegra e lieta |
ogn'ora i moti loro in favor vostro | non convien dir di voi rozzo Poeta, | rozzo stil,
rozza mano et rozzo inchiostro. | Ma solo il nome vostro | è bastante a far nobile e
gentile | la rozza man, l'inchiostro e 'l rozzo stile.*

Ma l'assimilazione ad altri stilemi non finisce qui. Lo stesso tema del *Ricorso* ricorda da vicino la vicenda del *Sacrificio* degli Intronati e la conseguente composizione della commedia *Gli Ingannati* con la quale volevano scusarsi per l'offesa recate alla donne delle quali avevano bruciato i pegni d'amore. Benché il *Sacrificio* fosse avvenuto senz'altro molti anni prima, nel 1532, il tema ludico dell'omaggio alle donne per le "calunnie" (vere o presunte) loro rivolte sembra quindi essere un gioco reiterato e ormai comune alla scena accademica senese.

Rimane in tanta assimilazione, sullo sfondo, solo qualche traccia dello spirito libero, anticonformista e fuori delle righe dei Rozzi: i villani, che hanno portato a loro discolpa la Verità in persona, l'hanno trovata non fra i notai, i procuratori o altri uomini di legge, né fra i medici e mercanti, e nemmeno fra i podestà, i giudici e i vicari, ma tra i "folli". Una metafora di quei Rozzi che ancora provavano a divertire e divertirsi, pur all'interno di nuove convenzioni, stilistiche e di temi, imposte dalla storia e dalla letteratura.

S'io vi dico ove l'habbim trovata, | harò forse da voi poca credenza: | la ritrovamo tra sciocchi sollazzi | d'un numero grande di stolti e di pazzi. | Chi non ha ciaravello non ha vizio, | però li piace la lor compagnia | ch'è 'nteressi d'altrui non fa giudizio | e ogni cosa va per la sua via. | Habbiam per prova e manifesto indizio | che gran consolazione è la Pazzia, | che non ti dà né aiuto né danno | e mai pe' fatti altrui si piglia affanno.



ACCADEMIA DEGLI AVVILUPPATI, Invito a una seduta accademica con due conclusioni del Volubile tratte da un sonetto del Sannazzaro: *La speranza in Amore, essere alleviamento di pene; Non esser vera vittoria quella, che con lusinghe, ò frode si ottiene*
Archivio dell'Accademia dei Rozzi

IN MOSTRA

1. GIOVANNI BATTISTA <SARTO> (il *Falotico* dei Rozzi), *Dialogo nobilissimo d'un cieco e d'un villano* ..., In Siena, [s.n., 15--?].

GIOVANNI BATTISTA <SARTO>

DIALOGO NOBILISSIMO | D' VN CIECO, | E D' VN VILLANO, |
Composto dal Falotico della Con- | grega de' Rozzi. | [Vignetta xilografica] | IN
SIENA. ||

8° ; [16] c.

EDIT 16 : CNCE 73416.

Il *Dialogo nobilissimo d'un cieco e d'un villano* è un'opera in terzine piuttosto lunga nel panorama delle opere Rozze - ben ventinove carte -, intercalata da alcuni sonetti cantati dal Cieco e una stanza finale cantata dal Villano. Un Cieco che ha per accompagnatore un Villano si dirige verso Siena. Strada facendo il villano chiede al cieco - che la menomazione ha reso filosofo - alcune spiegazioni sull'importanza dei cinque sensi, sul significato di vari difetti degli uomini, quali ira, gelosia, e in seguito anche su concetti positivi quali la speranza, l'amore, ecc. Arrivati a Siena, il Cieco canta commosso due sonetti dedicati alla sua città accompagnato dalla lira e il Villano fa seguito con uno strambotto dedicato alle donne senesi. Il *Dialogo* è un'opera importante che contiene molti argomenti cari a *Falotico*. È l'opera che più di ogni altra illustra il pensiero e la poetica dell'autore Rozzo toccando tutti i suoi temi privilegiati: le differenze fra villani e cittadini, l'armonia dei tempi antichi e la miseria sociale e istituzionale della Siena del suo tempo. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

2. SILVESTRO : CARTAIO (il *Fumoso* dei Rozzi), *Comedia intitulata il Travaglio* ..., [Siena?, s.n., 1552?].

SILVESTRO : CARTAIO

COMEDIA | INTITVLATA IL | TRAVAGLIO, RECITATA | in Siena
opera ridiculo | sa e piaceuole composta | per il Fumoso de | Rozi da Siena
| INTERLOCVTORI | EVANDRO innamorato di Lionora | GIOVAN carlo
vecchio | EVGENIO suo figlio cōcorrēte deuandro | LIONORA sorella deugenio
| NASTAGIA serua deluechio | FAVILLA mezauiuolo. Villano | SOLIEVA. Villano
| Vn camarlingho, de lufciale. ||

8° ; [24] c.

EDIT 16 : CNCE 46937; OPAC SBN : IT\ICCU\VIAE\011998.

MAZZI ha dimostrato che questa commedia, dedicata al Cardinale di Ferrara Ippolito d'Este, è stata stampata per la prima volta nel 1552, vale a dire poco dopo la rappresentazione che ne fu fatta in occasione della visita del Cardinale a Siena, anche se probabilmente era stata scritta qualche tempo prima. È una commedia in cinque atti preceduta da un *Prologo rusticale* di sette ottave. La commedia presenta la vicenda di due

cittadini, Eugenio ed Evandro, innamorati entrambi di Lionora, figlia di Giovancarlo Benintesi, esule fiorentino, scappato da Firenze perché calunniato e in odore di sovversione antimedicca, che si nasconde a Siena con il nome di Antonio. Dopo varie vicissitudini si arriva allo scioglimento della vicenda: Eugenio risulta fratello di Lionora che quindi sposerà Evandro. Alla storia d'amore si affianca la vicenda personale di Favilla, servo di Giovancarlo, che ha contratto col padrone un debito che non può pagare date le sue misere condizioni, aggravate dalla carestia e dal cattivo raccolto. Il Camarlengo condanna Favilla al pagamento immediato del debito e questi, disperato, si dà al brigantaggio, fingendosi un soldato spagnolo insieme a Sollieva, un altro villano caduto in povertà, che cerca di arrangiarsi con piccole truffe. Alla fine i due villani aiutano Giovancarlo a trovare Lionora e ottengono il condono del debito. Il vecchio promette una ricompensa anche a Sollieva, che potrà così rifarsi della perdita della sua cavalla che aveva cercato invano nel corso della vicenda. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

3. SILVESTRO : CARTAIO (il *Fumoso* dei Rozzi), *Tiranfallo. commedia nuova carnovalesca* ..., In Siena, [Luca Bonetti], 1577.

SILVESTRO : CARTAIO

TIRANFALLO. | Commedia nuoua Carnoualesca, | Del Fumoso de la Congrega | de Rozzi. | [Fregio xilografico] | INTERLOCVTORI. | Tiranfallo Villano. | Sbruca Villano. | Scarsellone Villano. | Gostanza dama di Tiranfallo. | Mona Cortese madre di Gostāza. | Misser Fabritio Potestà. | Agnolo Messo. | [Fregi xilografici] | In SIENA, l'anno 1577. ||

8° ; [12] c.

EDIT 16 : CNCE 26489.

È l'unica opera di *Fumoso* senza divisione in atti e senza prologo: commedia in terzine composta da quindici scene, alcune delle quali brevissime. I protagonisti, tutti villani, sono Tiranfallo e Sbruca che si contendono l'amore di Gostanza, la madre di questa, Mona Cortese, Scarsellone, amico dei due e Misser Fabrizio, podestà corrotto. Il contadino Tiranfallo è innamorato di Gostanza che però è sposata. Si confida con Sbruca, che promette di aiutarlo. Questi si fa dare da Tiranfallo a due riprese regali e soldi da portare a Gostanza per ottenerne i favori e poi tradisce l'amico: non solo tiene tutto per sé, ma mette anche in cattiva luce il compagno, raccontando a Gostanza che Tiranfallo è un chiacchierone che va vantandosi in giro di un favore ricevuto, allo scopo dichiarato di ottenere la donna per sé. Il povero Tiranfallo è trattato malissimo dalla donna molto risentita e offesa. Infine capisce di essere stato giocato da Sbruca come uno sciocco e decide di denunciare il falso pollastriero alla giustizia. Rimarrà nuovamente deluso e scornato, perché l'astuto Sbruca riuscirà a corrompere il Potestà con un regalo e si farà assolvere. La commedia si chiude con le amare conclusioni del saggio Scarsellone che consola l'amico gabbato e si scaglia contro la corruzione e la disonestà, ricordando che in amore è bene gestire i propri affari da soli, concetto che si ritrova anche in *Batecchio*. (b. b.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

4. SILVESTRO : CARTAIO (il *Fumoso* dei Rozzi), *Capotondo. Commedia rusticale* ..., In Siena, alla Loggia del Papa, [non prima del 1571].

SILVESTRO : CARTAIO

[All'interno di un fregio xilografico] Capotondo. | COMMEDIA RVSTICALE. | [Fregio xilografico] | Composta dal Fumoso | de' Rozzi: | [Fregi xilografici] | INTERLOCVTORI. | Capotondo Villano. | Podrio Gentil' huomo. | Meia Contadina. | Coltriccione Villano. | Sberlinga Villano. | Biagia vecchia, madre di Meia. | In Siena. ||

8° ; [12] c.

EDIT 16 : CNCE 26420; OPAC SBN : IT\ICCU\RMLE\037019.

Capotondo è una «commedia rusticale». L'intreccio è ispirato a *El Farfalla* di Stecchito e, come questo, è basato sul tradimento di una villana con un cittadino. Ricorda anche il *Tiranfallo* – infatti Capotondo, il villano che fa da mezzano, tiene per sé i soldi che il cittadino destinava a Meia, la sua “manza”- e la morale della *Travolta* di *Strafalcione*, nella quale il marito tradito accetta il fatto dato che deve cedere alla volontà del più forte e ricco. Capotondo è un contadino al servizio di Podrio, gentiluomo e cittadino. Egli fa anche da mezzano perché Podrio è invaghito di Meia, moglie di Coltriccione e amante di Sberlinga, altri villani. Meia è incinta, e il marito se ne accorge e si arrabbia perché sa di non essere il padre. Le rivalità in amore provocano vari scontri fra Capotondo e Podrio da un lato e Coltriccione e Sberlinga, che si sono alleati, dall'altro. Alla fine Podrio si mostra generoso con il marito di Meia che si riprende la moglie e ha in dono dal cittadino del grano, del vino e dell'olio. (b. b.)

(Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena)

5. SILVESTRO : CARTAIO (il *Fumoso* dei Rozzi), *Pannecchio commedia nuoua di maggio* ..., In Siena, [1580?].

SILVESTRO : CARTAIO

PANECCHIO | Commedia nuoua di | Maggio. | Del Fumoso della Con- | grega de' Rozzi. | [Fregi xilografici] | INTERLOCVTORI. | Coridio pastore. | Pannecchio Villano. | Falcaccio Villano. | Britia Ninfa. | Laertio Pastore. | Persia Ninfa. | In Siena. ||

8° ; [8] c.

EDIT 16 : CNCE 26394; OPAC SBN : IT\ICCU\CFIE\020856.

Pannecchio è una “Commedia di maggio” senza divisione in atti, in terzine, preceduta da un prologo di tre stanze e con una canzone finale. I protagonisti sono i due pastori, Coridio e Laerzio accompagnati dalle loro donne, le ninfe Brizia e Persia, contrastati dai villani Pannecchio e Falcaccio. Il villano Pannecchio è invaghito della ninfa Brizia, innamorata del pastore Coridio. Brizia, decisa a lasciare il coro di Diana per stare con Coridio, si imbatte nel villano che le offre il suo amore. Al rifiuto di lei Pannecchio tenta di ricorrere alla forza. In quel mentre sopraggiunge Coridio che, infuriato, lo pren-

1568. *La Congrega chiude?*

de a bastonate. Il villano va a cercare l'amico Falcaccio con l'intenzione di vendicarsi, insieme al compare, delle bastonate ricevute. I due villani si armano, poi Falcaccio assale per sbaglio Laerzio, amico di Coridio, scambiandolo per l'innamorato di Brizia. I villani trovano finalmente Coridio e Brizia e li aggrediscono, ma questi ultimi sono soccorsi da Laerzio, che aveva capito le loro intenzioni, e dalla ninfa Persia. I pastori disarmano i villani, infine li perdonano per intervento delle due donne. Insieme cantano il maggio.

La commedia è ricca dei tipici riferimenti storici e sociali alla realtà senese cinquecentesca, inseriti nel mondo arcadico dei pastori e alla storia della città. (b. b.)

(Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena)

6. GIOVANNI BATTISTA <SARTO> (il *Falotico* dei Rozzi), *Ricorso di villani alle donne* ..., Firenze, Francesco Tosi, 1577.

GIOVANNI BATTISTA <SARTO>

RICORSO DI | VILLANI ALLE | DONNE. | Contro à i Calunniatori i quali di loro alle | Donne, hanno commesso male. Onde pro- | uano per la Verità & Fama non essere | vero. Et ne presentano la | Bugia legata. | Opera allegra, composta per il Falotico de | Rozzi, & recitata nella Città di Siena | il di xiii. di Febbraio 1576. | [vignetta xilografica con lo stemma Medici] | IN FIORENZA, | Appresso Francesco Tosi, alla Badia. | MDLXXVII: ||

4° ; 48 p.

EDIT. 16 : CNCE 60731.

L'edizione più antica del *Ricorso* risale probabilmente del 1576, anno in cui è scritta la lettera dedicatoria che accompagna alcune stampe della mascherata. I recitanti sono sette villani senza nome e otto figure allegoriche: la Verità, la Fama, la Bugia, il Tempo e le quattro stagioni. Dopo il canto del Tempo e delle Quattro stagioni, un villano canta delle stanze che aprono la mascherata: egli è venuto a fare ricorso contro i calunniatori - alcuni "poeti" rivali - che hanno messo in giro la voce che i villani (cioè i Rozzi) parlino male delle donne. I villani hanno portato a loro discolpa la Verità, dopo averla cercata a lungo e con difficoltà. Con la Verità sono venuti la Fama, a cui si accompagnano sempre il Tempo e le Quattro stagioni, e per finire la Bugia. Si apre, fra le allegorie e i sette villani protagonisti della mascherata, una lunga discussione che tocca le virtù e i difetti delle donne, la maldicenza delle persone, i livelli sociali diversi fra abitanti di città e contado e il matrimonio o meglio gli stenti di chi piglia moglie. (b. b.)

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

7. ACCADEMIA DEGLI AVVILUPPATI, *Stanze cantate da Venere*..., s. n. [1597]

ACCADEMIA DEGLI AVVILUPPATI <SIENA>

[vignetta xilografica con insegna della Congrega degli Avviluppati] | STANZE | CANTATE DA VENERE, | Con l'occasione d'vna Mascherata, | Rappresentante la VENDETTA DEL CONTADO, | sopra la Ingratitudine. | Recitata da gli Accademici Auuiluppati | il di primo di Maggio 1597. |

30x19 cm. ; 1 c.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)



L'ACCADEMIA
DE' ROZZI
NARRA IL SVO RITORNO
Con L'Inuito alla GLORIA
SONETTO.

DA Pireneo disciolta ecco ritorno
In grembo all'Arbia a decantar gl'honori,
Di quell'Eroi, che à costo di fudori
Fanno in Pindo pur hor lieto soggiorno.

Lasciat' ho di Pirene il lito adorno,
Ratta quà vengo a dispensar gl' Allori
Più illustri assai de Fior, che dona Clori,
Che languon' odorosi in vn sol giorno.

D'Hippocrene al bel rio festosi andiamo:
Già che Pomona al nobil corso inuita,
E con Cigni canori arride il piano;

Che con la scorta della gloria ardita,
Dará tessendo il crin d'honor sourano
Di Zeusi in vece, Apollo eterna vita.
L' Accad. Volontario.

In SIENA nella Stamperia del Pubblico 1666.
Con licen^{za} de' Superiori.

L'Accademia de' Rozzi narra il suo ritorno con l'inuito alla Gloria. Sonetto
Archivio dell'Accademia dei Rozzi - Siena, Stamperia del Pubblico, 1666.

1603. Una nuova Congrega:

artigiani fuori scena

Mario De Gregorio

Nonostante l'effettiva, anche se episodica, attività di recitazione, la stampa di alcune commedie e la ristampa di altre; nonostante – come si è visto – anche la nascita di qualche nuovo gruppo, il divieto alla possibilità di riunirsi delle accademie e delle congreghe senesi viene meno soltanto nel 1603. Come ha scritto Laura Riccò

La storia, nella sua scansione estèrna, è nota: nel 1603 le accademie e congreghe senesi, chiuse fin dal 1568 per decreto mediceo, ispirato probabilmente da cautele antiereticali e da timori politici, riaprirono i battenti per concessione granducale e in questa occasione Scipione Bargagli pronunciò quell'Oratione in lode dell'Accademia degli Intronati che rappresenta, da un lato, la summa delle sue quarantennali riflessioni sulle istituzioni accademiche, e, dall'altro, una sorta di stilizzazione agiografica dell'esperienza culturale degli Intronati stessi¹.

Si tratta, in fondo, di oltre tre decenni – come si è fatto rilevare in precedenza –, più che di inattività *tout court*, di precarietà organizzativa e di operosità meno continuativa da parte dei sodalizi cittadini.

Ma nel 1603 sono cambiate molte cose, anzitutto sul piano della situazione politica, economica e sociale della città. Questa non è più la stessa, inglobata da tempo nel complesso gioco politico europeo di metà Cinquecento. Conseguente il fatto che la nuova situazione politico/istituzionale, aggravata dal disorientamento indotto nelle vecchie classi dirigenti e nella frammentazione del quadro economico cittadino, si rifletta anche sullo spirito che aveva portato al formarsi delle accademie e delle congreghe della prima parte del secolo.

Si riorganizzano all'inizio del secolo XVII solo i Rozzi, gli Intronati e, per un breve periodo, gli Insuperbi. E ad un prezzo altissimo: i Rozzi, che nel 1568 contavano 64 congregati, si ritrovarono il 31 agosto 1603, secondo il Mazzi, che prende dalle deliberazioni della Congrega, solo in otto, presumibilmente ancora tutti artigiani: lo *Stizzoso* (Assuero di Giovambattista Gori); l'*Affabile* (Giovanni Battista di Giacomo, orefice); lo *Spensierito* (Ascanio di Guerriero, cerbolattaio); l'*Avvertito* (Matteo di Giacomo, calzolaio); il *Trascorso* (Girolamo di Francesco, sarto); il *Servente*, il *Sicuro* e il *Raccolto*.

Così racconta il ripristino della Congrega nel primo Seicento l'anonimo autore dell'*Oratione in lode dell'antichità de' Rozzi*².

¹ Riccò 2002, p. 13.

² In BCS, ms. H XI 4: *Poesie varie degli antichi Rozzi*, c. 72r e segg.

Pur ne sia sempre me' il ciel lodato, | ch'una volta s'uscì di tanti affanni, | el tempo antico par sie ritrovato. | È stata la Congrega già molti anni | chiusa e credo che sien più di quaranta, | perché al contrar non mi par ch'io mi inganni, | se vogliono esser per me sien millanta, | ch'al proposito mio non fanno niente | chi vuol saper e cre' li vo che canta. | Basta che gli è qui oggi ora al presente | aperta per merto de' buon Padroni | che le virtù non voglian siano spente | e infin gli huomini virtudiosi e buoni | e gli hanno tutti quanti i buon segniai | e conosciar si fanno dall'attioni. | A chesto dire i' non mi terrò mai | dirvi che si è cagione che sian tornati | a riveder questi antichi pollai | per veder ritti quei vecchi Intronati | e intenden dal Patron il ben pensiero | e ha fatto che siam tutti in succhio andati. | Venne capriccio al Lunari Assuero | ch'è chiamato hoggi tra noi lo Stizzoso, | un huom da ben, liberale e intero, | di chiamar seco quell'huom virtudioso, | il Raccolto Domenico scultore, | Ascanio di Guerriero lo Spensieroso | e Giomo Panolozzi ballatore, | detto il Trascorso, e tutti fun d'accordo | di dare al Sugar quel suo primo honore. | Chesti, se male ora non mi ricordo, | fun degli Antichi Rozzi e chesti poi | hanno messo degli altri in chesto accordo.

Questa invece la descrizione del “riaprimento” secondo le *Deliberazioni* dei Rozzi:

Nel mjele cinquecento sesanta otto regnjaua nela nostra cjitta di siena moltte accademje e congrege quale fra ditte academie e congre regnjaua la nostra sugara e congrege de Rozi quali academje e congrege per buono rjspetto funo fatte tutte chudare da nostrj padronj ora con buona grazia de medesimj la congrege de rozi si erjmesa su e comjnciono aragunasi in casa delo stizioso sotto il di 31 di agosto 1603 e quando si sero erano icogregantij numero 64 e quando laujamo riaperta no ne troujamo si non numero otto e i ljotto sono questi afabjle, sicuro, spenzierito, seruente, raccolto, auertjtto, trascorso, stizioso³.

Purtroppo non sono state reperite ancora liste di aderenti alla Congrega successive al primo decennio del secolo XVII, né tanto meno indicazioni sul loro *status* sociale. Il Mazzi, sulla scorta del codice Y II 27 della Comunale di Siena, fornisce solo l'elenco degli otto congregati all'atto della ricostituzione della Congrega alla fine della proibizione medicea, ancora in gran parte artigiani. Nella stessa Biblioteca Comunale di Siena esiste invece un elenco di accademici «viventi l'anno 1757» relativo ad ammissioni successive al 1699, mentre l'archivio dell'Accademia conserva un ulteriore catalogo redatto nel 1773. Apporti documentari - come si vede - del tutto insufficienti a coprire

³ BCS, ms. Y II 27, c. 71v.

un arco cronologico che, prendendo come termine *ad quem* i Capitoli accademici del 1690, si estende in pratica per l'intero secolo XVII e la cui limitatezza – o addirittura assenza – pesa invece in maniera rilevante sulle risposte ad un quesito più che significativo nel contesto della storia dei Rozzi: si fa strada successivamente alla fase di ricostituzione agli inizi del Seicento l'effettiva “deartigianizzazione” della Congrega? Un discorso a questo momento affrontabile solo a partire dal quarto decennio del secolo e da una strada apparentemente impropria ma tuttavia parallela alla vicenda dei Rozzi: quella dei Rozzi Minori, dei quali si tratterà in un capitolo a parte di questo catalogo.

L'attività della Congrega riprende con le *Stanze cantate dalla vera lode delle belle donne sanesi. Venuta co l'Esperienza e co' l'Valore in compagnia de Villani, che menano presa la maledicenza*, una mascherata rappresentata il 22 febbraio del 1604 (1603 secondo lo stile senese). Già dal titolo si avverte il cambiamento avvenuto nei Rozzi dopo gli anni del bando cosimiano: dalla satira del villano, dalla commedia villanesca e rusticale, i congregati passano a ben altro, alla mitologia, all'idillio e anche a temi religiosi; dalla rappresentazione comica e popolare allo spettacolo pubblico che mette in scena figure e personaggi mitologici e arcadici. Il tutto cercando sempre di ricollegarsi orgogliosamente al passato della Congrega:

Gradite dunque (o donne) il puro affetto | Del Rozzo stuolo al vostro nome amico; | Riconoscete sotto il Rozzo aspetto, | De' vostri pregi, il desiderio antico, | Ch'io, se farete ciò, poi vi prometto | Spento il mostro crudel comun nemico, | Co' l'grido mio, che chiaro ogn'or rimbomba, | De la Fama stancar l'ali, e la tromba⁴.

Si tratta, questo fra molti altri, del segno inequivocabile di un ormai compiuto slittamento verso modelli stilisticamente e profondamente diversi dal passato e verso un impegno letterario più deciso da parte dei congregati, ma forse anche di un probabile mutamento concreto della originaria ed esclusiva composizione sociale dei primi Rozzi. I nuovi accessi sembrano portare linfa molto diversa dal passato, perché in fondo – come si è visto – i gusti letterari sono mutati e sono diverse le condizioni sociali ed economiche che avevano portato al formarsi della Congrega degli inizi.

Quello che era stato il percorso iniziato dopo il 1568, dopo la chiusura voluta da Cosimo de' Medici per tutti i sodalizi senesi, trova insomma

⁴ *Stanze cantate dalla vera lode delle belle donne sanesi. Venuta co l'Esperienza e co' l'Valore in compagnia de Villani, che menano presa la Maldicenza. Inuention rappresentata dalla Congrega de Rozzi, di nuouo ritornata ai suoi lodeuoli esercizi, in una Mascherata fatta da loro il dì 22 di Ferraio 1603*, In Siena, Appresso Saluestro Marchetti, 1603.



compimento con quanto avviene dopo gli inizi del secolo XVII. Diminuiscono le pagine nella stampa delle composizioni (siamo di fronte spesso a fogli volanti) e le manifestazioni di deferenza si moltiplicano. Basti guardare alla *Mascherata della venuta del sole e dell'aurora*..., recitata dai Rozzi il 30 ottobre 1611 per l'arrivo in città di Cosimo II e di Maria Maddalena d'Austria⁵, preceduta l'anno prima dalla ristampa di *Filastoppa*, commedia di satira antivillanesca, pur adoperando come protagonisti i villani⁶, e di *Calzagallina*, scritte entrambe dallo *Strafalcione*⁷.

Infatti a segnare la ripresa anche una serie di ristampe che tengono viva la memoria dell'attività precedente. È il caso del *Dialogo rusticale di Pastinaca e Maca* del Falotico⁸, del 1604, o, dello stesso autore, di *Racanello*⁹, del 1616, o di altri *Due dialoghi rusticali*, del 1617¹⁰. Un contesto nel quale è da segnalare anche la presenza di ristampe con opere di più Rozzi, come nel caso de *Il Bruscello, et il boschetto, dialoghi molto allegri, e dilettevoli, del Falotico della Congrega de' Rozzi. Et un Capitolo alla sposa nuova padrona, del Fumoso della medesima Congrega*¹¹.

Le manifestazioni di reverenza da parte dei Rozzi non mancano: dopo quella della 1611 va segnalata almeno la *Mascarata* per l'arrivo dei granduchi nel 1615, composta dal *Dilettevole*¹².

⁵ *Mascherata della venuta del Sole e dell'Aurora, accompagnato dalle quattro Stagioni, e dalle dodici Hore del Giorno, nella venuta dell'altezze serenissime di Toscana a Siena, Rappresentata dalla Congrega de' Rozzi l'Anno 1611 il di 30. d'Ottobre*, In Siena, Appresso Matteo Florimi, 1611.

⁶ Cfr. *Filastoppa commedia d'Ascanio Cacciaconti. Recitanti della commedia. Belincocco villano. Mona Nespola vecchia. Pasquale cozzone. Gista sua figliuola*, In Siena, alla Loggia del Papa, 1610.

⁷ *Calzagallina commedia rusticale, composta per lo Strafalcione della Congrega de' Rozzi. Interlocutori. Braualocchi villano. Mezz'huomo villano. Meiotto villano. Settegambe villano. El Vicario*, In Siena, alla Loggia del Papa, 1610.

⁸ Cfr. *Dialogo rusticale di Pastinaca e Maca. Composto dal Falotico della Congrega de' Rozzi*, In Siena, appresso Saluestro Marchetti, 1604.

⁹ *Racanello, commedia rusticale composta dal Falotico della congregha de' Rozzi*, In Siena, alla Loggia del Papa, 1616.

¹⁰ *Due dialoghi rusticali. I. di Pnstinaca [sic], e Maca. 2. de vn Saltanbanco, e vn Contadino. Composti dal Falotico della Congrega di Rozzi. Di nouo ristampati*, In Siena, per Saluestro Marchetti, 1617.

¹¹ In Siena, alla Loggia del Papa, [non prima del 1580].

¹² Cfr. *Mascarata rappresentata da' Rozzi nella venuta dell'altezze serenissime di Toscana*

Ma i Rozzi si dedicheranno dopo il risorgimento di inizio secolo anche ad altro: a forme di composizione completamente inusuali per la storia della Congrega. È il caso della pubblicazione per nozze *L'Imeneo di Amore, e di Siche*¹³ del 1628 e soprattutto del *Capriccio d'Amore*¹⁴, favola boschereccia del 1641, dove l'omaggio alle donne assume i toni della compiuta cultura cortigiana e barocca:

*Pien di bellezze, e colmo di splendori | Questo nobil Teatro hor qui s'ammira,
| Da cui volan strali, escono ardori | Per offender chi più sfuggirli aspira, | Onde si
struggon l'alme, ardono i cori | Ne forza quindi val, ne isdegno, od ira | O Donne, e
colpe nè la Beltà vostra, | Ch'è gl'occhi hor fa d'altrui pomposa mostra.*

Un'impostazione stilistica che, *en passant*, si accentua salendo lungo il secolo. Basti guardare alla composizione *Diana condottiera de' Rozzi*... per il carnevale del 1670¹⁵, dove pure non si rinuncia ad un riferimento alle antiche propensioni rusticali della Congrega:

*Ceda l'antico mio costume d'errar dalle selve ne i monti, all'impulso di nuova
occasione, che Condottiera di Rozzo Stuolo, quasi di ricca preda pomposa, mi
presenta, Belle Sanesi, a i vostri occhi. Rintracciai la delicatezza d'un nobile spirito
tra rusticali spoglie nascosta, non fu d'uopo, che facessero prova della finezza delle
sue tempre queste armi fatali. Al primo invito d'aggiungere qualche sollazzo alle
delitie del Carnevale, volontari s'arresero: onde non so, se io restasse, o predatrice,
ò rapita, allora che a tributarmi un breve segno della di loro antica servitù tutti
giubbilo arrisero.*

I primi decenni del secolo, quelli successivi alla ripresa del 1603, sono dunque gli anni di una sorta di operazione nostalgica e di un ripensamento sugli antichi Rozzi – non è un caso che nascano in questo contesto l'*Oratione*

a Siena ... composta dal Dilettevole della Congrega de' Rozzi, In Siena, appresso i Florimi ad istanza di Lorenzo Oppi libraro in S. Martino, 1615

¹³ *L'Imeneo d'Amore, e di Siche. Mascherata Pastorale Rappresentata in Siena col le musiche d'Anibale Gregori Maestro della Cappella della Chiesa Cattedrale di Siena, per honorar le nozze de' Molto Illustri Signori Sposi il sig. Giovanni Ballati, e la sig. Eleonora Nerli, dama della Serenissima Signora Duchessa di Mantova. Il dì 26. di Febbraio. 1628*, In Siena, Appresso 'l Bonetti. 1628.

¹⁴ Cfr. *Alle bellissime dame radunate nel teatro i Rozzi nel recitarsi da loro il Capriccio d'amore favola boscareccia*, In Siena, Appresso 'l Bonetti, nella Stamparia del Pubblico, il 17 maggio 1641.

¹⁵ Cfr. *Diana condottiera de' Rozzi all'applauso del nuovo Carnevale alle belle sanesi*, In Siena, appresso il Bonetti nella Stamparia del Pubblico, 1670.

in lode dell'antichità de' Rozzi e l'Orazione intorno all'antichità, e all'origine della Congrega de Rozzi e de suoi fatti più illustri di Francesco Faleri, detto l'Abbozzato¹⁶, che lasciano in una nebulosa indistinta le origini¹⁷ – e uno *status*, quello degli artigiani di inizio Cinquecento, che si era di fatto venuto smarrendo, portandosi dietro la satira del villano, la commedia villanesca e pastorale, la stessa ironia Rozza. Già nel pieno della crisi politica di metà secolo XVI il *Dialogo nobilissimo di un cieco e di un villano* del sarto Giovanni Battista Binati (il *Falotico*), aveva portato sulla scena una figura, quella del cieco, che era denuncia politica del nuovo *status* della città ma anche metafora della fine del dinamismo stesso della società senese e di una crisi profondissima, economica e d'identità, del ceto artigiano cittadino, ormai non più protagonista del quadro economico locale e quindi incapace di dominare la scena, sia teatrale che sociale. «Io privo son di luce, e di potere» – dirà non senza rimpianti il cieco del *Falotico*.

Un personaggio, il cieco, impegnato a sottolineare come la sua menomazione possa essere anche 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, non più vittima ma stavolta compagno e sostegno del cieco, 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 preda della rabbia e della disperazione.

L'opera del *Falotico* rappresenta allora in qualche misura il canto del cigno dell'elaborazione teatrale dei Rozzi artigiani. Da allora, pure sempre presente tra le file dei congregati, il ceto che aveva costituito il nerbo esclusivo dei primi Rozzi – e si vedrà chiaramente nei primi decenni del secolo XVII nei Rozzi Minori – avrebbe lasciato di fatto il posto ad altre componenti della società senese: basso clero, borghesia, piccola e grande nobiltà. Il ruolo

¹⁶ Questo l'incipit: «Del tempo che si fece questa lega | Contro dell'ozio, come già s'è detto, ! A volerlo arrivare un si rinnega, | E si dà, sto per dire a Macometto; | Che l'anno della cronaca sì antica | Il tempo lo mandò forse in brodetto» (AAR, VII, 2: *Orazione intorno all'antichità, e all'origine della Congrega de Rozzi e de suoi fatti più illustri. Composta da me Francesco Faleri nella medesima Congrega detto l'Abbozzato e da lui recitata nel dì 30 gennaio 1666 nella publica accademia d'ordine del Pensoso arcirozzo*, c. 31r. Trascritto anche in MAYLENDER 1926-1930, V, p. 48).

¹⁷ «Posso provarlo, e con poca fatica, | Che fosse intorno al mille e cinquecento; | E tengo pronto il testo e la rubrica» (*ibidem*).

dell'artigiano come protagonista di un spazio scenico interamente cittadino scompare insomma definitivamente di fronte alla sconfitta politica della repubblica senese e alle necessità di un'inesorabile evoluzione storica.

Ancora prima dei Minori quindi sono già cambiati i protagonisti della produzione Rozza: i personaggi più rilevanti all'interno della Congrega sono certamente in questo scorcio di Seicento Francesco Mariani, parroco di Marciano, detto l'*Appuntato*, autore de l'*Assetta*¹⁸ e de *Le nozze di Maca*¹⁹, Benvenuto Flori, un prete anch'egli²⁰ (fra l'altro *Aurora*²¹, *Celifila*²², *I diseguali amori*²³), Ridolfo Martellini (*Il Trimpella trasformato*²⁴), Girolamo Ronconi (*Salempazia*²⁵), medico, Agostino Gallini da Castelfiorentino, il *Rospiglioso*, autore de *Le false querele d'amore*²⁶, Francesco Benedetti, lo *Scompagnato*, autore del *Gruppetto di fiori per i giovani dilettevoli delle veglie*²⁷. Autori – come è evidente – di ben diversa estrazione sociale e non più esclusivamente

¹⁸ Sulle edizioni de l'*Assetta* cfr. quanto ne ho scritto in ACCADEMIA DEI ROZZI 1999, p. 73 (n. 42).

¹⁹ Cfr. *Le nozze di Maca. Commedia rusticale...*, Milano, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, 1812.

²⁰ Cfr. *Il Teofilo comedia spirituale del r.do m. Benvenuto Flori sanese...*, In Siena, per Ercole Gori; ad istanza di Francesco Capezzi libraro, 1625 e *L'evangelica parabola delle vergini prudenti e delle stolte, compositione drammatica del r.do Benvenuto Flori*, In Siena, per Ercole Gori, 1642.

²¹ *Aurora favola boscareccia del Dilettevole della congrege de' Rozzi da medesimi Rozzi*, In Siena, appresso Matteo Florimi, 1608.

²² *Celifila comedia pastorale di Benvenuto Flori nella congrege de Rozzi ...*, In Siena, per Matteo Florimi, 1611.

²³ *I diseguali amori comedia pastorale del Dilettevole della Congrega de' Rozzi ...*, In Siena, per l'erede di Matteo Florimi, 1619.

²⁴ *Trimpella trasformato comedia nvova rusticale, di Ridolfo Martellini. Recitata in Rapolano questo dì 19 di Febbraro 1614*, In Siena, appresso gl'Heredi di Matteo Florimi, 1618.

²⁵ *Salempazia Favola Boscareccia Composta dall'Eccell. Sig. Girolamo Ronconi, Medico, Fisico Sanese detto l'Universale. Al Molt'Ill.^{re} Sig. e Patr. Mio Oss.^{mo} Il Signor Carlo Morphi Nobil Franzese*. In Siena, Appresso il Bonetti, nella Stamparia del Publico, 1638.

²⁶ *False querele d'amore comedia di m. Agustino Gallini da Castel Fiorentino della congrege de' Rozzi detto il Rospiglioso*, In Siena, appresso Matteo Florimi, 1612.

²⁷ Sull'opera e su altre composizioni del Benedetti cfr. G. FABIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena dette degl'Intronati, dei Rozzi, e dei Fisiocritici*, "Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici", t. III, Venezia, [Simone Occhi], 1757, pp. 43-44.

appartenenti al ceto artigiano, le cui composizioni teatrali sono certamente lontane anni luce dalle opere dei Rozzi del secolo precedente. Questi avevano rinunciato a mettere in scena se stessi, limitandosi al repertorio popolare della commedia villanesca, mentre i nuovi Rozzi del secolo diciassettesimo, in molta parte appartenenti al ceto borghese, non esitano a collocare sui palcoscenico i vizi e le virtù della propria classe. Il villano, quasi di conseguenza, viene relegato ai margini delle composizioni e del palcoscenico, al semplice ruolo di comparsa e, con il progredire del tempo e delle opere, nemmeno a quello. Il tentativo di alcuni autori Rozzi di riportarlo in scena – è il caso dello stesso Mariani – finisce per risolversi in un forzato inserimento in contesti di egemonia socio-culturale esclusivamente cittadina, con esiti certamente comici ma anche con risvolti evidenti di latente estraneità alla trama.

La produzione della Congrega nei primi decenni del Seicento sopprime a questo mancato protagonismo delle figure tradizionali messe in scena dai primi Rozzi con il ricorso a personaggi e ambientazioni in parte cittadine ma soprattutto arcadiche e mitologiche. Di fronte al fabbro Assetta sta ad esempio la Cecca del *Trimpella trasformato*, personaggio reale ma destinato in scena a diventare Nerilla, ninfa insidiata dal villano Trimpella, o Iuturna, ninfa balia di Salempesia nell'omonima favola pastorale di Girolamo Ronconi.

Su questa strada l'attività dei Rozzi dei primi del secolo XVII è molto intensa, fatta di esercizi letterari frequenti²⁸ e di appuntamenti accademici spesso segnati da sedute monografiche dedicate a santi della tradizione locale.

²⁸ Significativa a questo proposito la testimonianza di un *Dialogo* composto da un anonimo Rozzo ne 1615: «En fatti la Congrega de' piaceri | Da che è aperta spesso l'hà sì dati, | E più oggi darà, che non fece jeri». (cit. in G. FABIANI *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena...* cit., p. 45). Un'attività che nello stesso *Dialogo* conduce direttamente ad una epica celebrazione dell'insegna Rozza: «Ringiovinisce fempre, | e si rinverde la Sugara, e poi secca hà tal valore | Chi ne soggiorna acquista quel che perde | Tu sai l'Impresa, che è un Arbor secco, | Senza le foglie e senza verun frutto, | Che del verde non hà pur uno stecco. | Così è quer', che v'entra gl'è asciutto | D'ogni virtù, ma se lui poi frequenta, | E che facci tra chegli un po' costruito, | Un verde Polloncel presto doventa | Ch'atto lui si farà 'n poco tempo | A render frutti di chella sementa». (cit. *ivi*, pp. 46-47).



IN MOSTRA

1. CONGREGA DEI ROZZI, *Stanze cantate dalla vera lode delle belle donne sanesi ...*, Siena, Salvestro Marchetti, 1603.

CONGREGA DEI ROZZI <SIENA>

STANZE CANTATE | DALLA VERA LODE | DELLE BELLE DONNE | SANESI. | Venuta co l'Esperienza, e co 'l Valore in compagnia de Villani, | che menano presa la Maledicenza. | Inuentione rappresentata da la Congrega de ROZZI. | Di nuouo ritornata a suoi lodeuoli esercizi, in vna Mascherata | fatta da loro il di 22. di Ferraio. 1603. | [vignetta xilografica con l'insegna dei Rozzi] | IN SIENA Appresso Saluestro Marchetti. 1603. | Con Licenza de' Superiori. ||

8° ; 2 c.

Questa opera, la prima dopo la riapertura della Congrega nel 1603, alla fine del bando imposto da Cosimo I, segna in maniera significativa lo stile dei nuovi Rozzi usciti da quel periodo di chiusura che potremmo definire "parziale", visto che negli oltre tre decenni intercorsi dal 1568 c'erano state alcune rappresentazioni ed erano state stampate o ristampate composizioni della Congrega. Al di là del numero esiguo di congregati di questo ripristino della Congrega va notato come il tema stesso delle composizioni e il loro stile muti in maniera radicale. Da opere incentrate sulla satira del villano e sulla favola boschereccia, basata spesso sull'intervento di ninfe e pastori, protagonisti della scena, si passa ad un clima mitologico e arcadico che mette in evidenza la transizione verso stilemi decisamente barocchi. (m. d. g.)

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

2. CONGREGA DEI ROZZI, *Mascherata della venuta del sole e dell'aurora ...*, Siena, Matteo Florimi, 1611.

CONGREGA DEI ROZZI <SIENA>

[xilografia con insegna della Congrega dei Rozzi] | MASCHERATA | DELLA VENVTA DEL SOLE, E DELL'AURORA, | accompagnato dalle quattro Stagioni, e dalle dodici Hore del Giorno, | NELLA VENUTA DELL'ALTEZZE SERENISSIME DI TOSCANA A SIENA, | Rappresentata dalla CONGREGA DE' ROZZI l'Anno 1611. il di 30. d'Ottobre. | IN SIENA, Appresso Matteo Florimi. 1611. Con licenza de' Superiori. ||

47x30 cm. ; 1 c.

Un altro dei segni più concreti del cambiamento della Congrega è visibile nelle dedicatorie delle opere e nelle manifestazioni di omaggio cortigiano, volte ad assicurarsi la protezione dei sovrani. Un esempio significativo nella mascherata messa in scena dai Rozzi per l'arrivo dei granduchi a Siena nell'ottobre 1611, o nella rappresentazione de *I diseguali amori* di Benvenuto Flori, composta e pubblicata nel 1611 e messa in scena per i granduchi il 4 novembre di due anni dopo.

In realtà i Rozzi di inizio Seicento si dedicano a composizioni decisamente anomale rispetto alla loro produzione passata. È il caso di pubblicazioni per nozze come quella dal titolo *L'imeneo di Amore, e di Siche* (Siena, Bonetti, 1628), per il matrimonio di Giovanni Ballati e Eleonora Nerli. (m. d. g.)

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

3. FRANCESCO MARIANI, *Assetta ...*, In Marocco [Parigi], Presso l'Anonimo Stampator del Divano, 1756.

MARIANI, FRANCESCO

ASSETTA, | COMMEDIA RUSTICALE | DI BARTOLOMEO |
MARISCALCO, | DELLA CONGREGA DE' ROZZI. | Arricchita d'un copioso
indice d'altre Commedie di | questo genere, e d'una spiegazione per Alfabeto
| di molte voci oscure o corrotte. | [fregio tipografico] | In Marocco, | Presso
l'Anonimo Stampator del Divano. | Et se vend à PARIS, chez PRAULT Fils, sur
le Quai | de Conty, à la Charité. | Et chez TILLIARD, sur le Quasi des Augustins,
à | Saint Benoît. | [doppia linea tipografica] | M. DCC. LVI. ||

8° ; [9], 10-138, [6] p.

Francesco Mariani, nato il 21 agosto 1587, fu prete e parroco di San Pietro a Marciano. Ammesso fra i Rozzi nel 1624, gli sono attribuite diverse opere prima dell'*Assetta*: *Le nozze di Maca*, *Il mercato delle donne*, *Il dialogo di tre contadini che cercano il sonno*. L'opera, rappresentata all'epoca della sua stesura, è stata pubblicata solo nel corso del secolo XVIII, in seguito al suo ritrovamento in una collezione privata veneta e ristampata poi nel secolo scorso (*L'Assetta. Commedia rusticale in 3 atti e 15 quadri di Francesco Mariani detto L'Appuntato della Congrega dei Rozzi (Rappresentata in Siena per la prima volta dal Rozzi nel 1635). Presentata dal Gruppo Universitario Fascista Senese "Arnaldo Mussolini" in onore dei Littoriali della Cultura e dell'Arte in Roma Anno XIII*, Siena, S. A. Poligrafica Meini, 1935). Il curatore di questa ristampa, Luigi Bonelli, mira a farne un esempio di anticipazione di commedia popolare tradizionale nazionale: «Mentre a Ferrara, a Roma, a Firenze, I letterati risuscitavano I fantasmi di Plauto e di Terenzio e, nelle Corti, il

vecchio istrionismo dei buffoni si metteva al servizio degli Umanisti, a Siena gli artigiani realizzavano, quattrocento anni fa, il Dopolavoro Filodrammatico, e creavano un Teatro nuovo, fresco e schietto, che specchiava, senza imitazioni eruditesche, la vita del tempo, disegnando un'Arte teatrale tipicamente nostrana» (p. 8).

Assetta è un fabbro e maniscalco che rappresenta una sorta di punto di riferimento nella vita cittadina e nell'opera è impegnato a gestire le avventure sentimentali della figlia. (m. d. g.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

4. BENVENUTO FLORI (il *Dilettevole* dei Rozzi), *Aurora* ..., Siena, Matteo Florimi, 1608.

FLORI, BENVENUTO

[Frontespizio in cornice architettonica] AVRORA | FAVOLA | BOScareccia | DEL | DILETTEVOLE | *Della Congrega de' Rozzi* | *Da* | *Medesimi Rozzi recitata* | *in Siena in Carnouale* | *de l'Anno 1607.* | *All'Ill^{re} Sig^r e Pā mio Oss:^{mo}* | *il Sig^r Antonio Zuccantini* | [insegna dei Rozzi in un ovale] | IN SIENA appreso [sic] Matteo Florimi. 1608 | *Con Licenza de' Superiori.* ||

12° ; [12], 113, [5] p.

OPAC SBN : IT\ICCU\BVEE\025891

L'*Aurora* è la prima opera di Benvenuto Flori, il *Dilettevole* fra i Rozzi, autore molto prolifico nei primi decenni del Seicento. Sacerdote (sul frontespizio di alcune stampe viene definito "Reverendo"), Flori rappresenta un esempio dei nuovi accessi non artigiani in Congrega che si moltiplicheranno nel corso del secolo e raggiungeranno notevole consistenza nella formazione dei Rozzi Minori. Flori, oltre alle opere esposte in mostra, si dedicò anche a opere a carattere sacro come *Il Teofilo comedia spirituale* ... (In Siena, per Ercole Gori ad istanza di Francesco Capezzi libraro, 1625) e *L'euangelica parabola delle vergini prudenti e delle stolte* ... (In Siena, per Ercole Gori, 1642). (m. d. g.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

5. BENVENUTO FLORI (il *Dilettevole* dei Rozzi), *Celifila* ..., Siena, Matteo Florimi, 1611.

FLORI, BENVENUTO

[Frontespizio in cornice architettonica] CELIFILA | Comedia Pastorale di |

Benvenuto Flori | NELLA CÕGREGA DE' ROZZI | D.o il Diletteuole | Al Molto
Ill.re Sig.re Franc.o | Picc.ni | [Marca tipografica] | IN SIENA. | Con licentia de
Superiori | Per Matteo Florimi | 1619. ||

12° ; [25], 132, [5] p.

OPAC SBN : [IT\ICCU\BVEE\024291

Preceduta da una dedica, datata 12 agosto 1611, della Congrega dei Rozzi al giovane Francesco di Mario Piccolomini, in cui si dichiara che la Celifila è il “secondo parto” del *Dilettevole* dopo l'*Aurora*, da un sonetto e da un madrigale al medesimo, da una lettera dell'editore Florimi e da una serie di composizioni poetiche all'autore, il prologo dell'opera vede in scena il villano Sborra preoccupato della virtù di sua moglie Fiore, minacciata nell'onore dal fatto che molti cittadini senesi si sono ridotti in campagna. Sborra conduce la moglie a Siena a una festa organizzata dai Rozzi, a cui egli appartiene («Sei di chella congrega tanto antica? E ci sò io e miei ne funno ancora»), raccomandandole di non chiacchierare o di mettersi a dormire e anticipandole alcune situazioni che si verificheranno nel corso della rappresentazione.

I personaggi di questa opera sono i pastori Eurillo e Melindo, che amano la ninfa Rosaura, i due amici Florido e Siringo, tutti pastori, la ninfa Alpinda, parente di Rosaura, e alcuni villani: Granocchia, Magnatta, Anguillone. Tre pastori (Senarbio, Soranto e Tressinio) costituiscono il coro. Celifila è una ninfa che, vestita da villanella e fantesca di Rosaura sotto il nome di Spinetta, è innamorata di Melindo. L'opera si conclude con una grande festa e con l'invocazione di Granocchia e dei Rozzi alle donne. (m. d. g.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

6. BENVENUTO FLORI (il *Dilettevole* dei Rozzi), *I diseguali amori ...*, Siena, Errede di Matteo Florimi, 1611.

FLORI, BENVENUTO

[Frontespizio in cornice architettonica] I DISEGVALI AMORI | Comedia
Pastorale | Del Diletteuole della | Congrega de' Rozzi | Recitata alla Presenza |
dell'Altezze Sereniss. | di Toscana l'anno 1613. | il dì 4. di Nouembre. | Al Molt'
Illustre Sig. Alfonso | Bandini, nobil Sanese, | [Marca tipografica] | IN SIENA. |
Con licentia de Superiori | Per lerede di Matt. Florimi. | 1611. ||

12° ; [1], 165, [2] p.

OPAC SBN : IT\ICCU\BVEE\024178

(Biblioteca Comunale di Siena)

7. RODOLFO MARTELLINI, *Trimpella trasformato...*, Siena, Eredi di Matteo Florimi, 1618.

MARTELLINI, RODOLFO

TRIMPELLA | TRASFORMATO | COMMEDIA NVOVA | RUSTICALE, | DI RIDOLFO MARTELLINI, | Recitata in Rapolano questo dì | 19. di Febbraro 1614. | [marca tipografica Florimi] | IN SIENA, | [linea tipografica] | Appresso gl'Heredi di Matteo Florimi, 1618. | Con licenza de' Superiori. ||

8° ; 71, [1] p.

La dedica dell'autore ai "signori accademici di Chiusci" è datata da Rapolano 20 dicembre 1617. L'intreccio parte dal pentimento di Betta, moglie di Tognone, vecchio villano, per aver scambiato in culla Nerilla, figlia di Coridone loro padrone, con la propria figlia Cecca. Betta manifesta la volontà di rivelare l'antico misfatto a Smirtillo, figlio di Coridone e fratello di Nerilla, ma viene sconsigliata da Tognone, timoroso delle conseguenze. Intanto Nerilla, ninfa sotto nome di Cecca, insidiata dal villano Trimpella, ma innamorata di Sciamanna, chiede all'indovina Melissa di fare in modo che Trimpella non la molesti ulteriormente. Melissa consiglia a Nerilla di preparare un filtro e la vicenda successiva vede scambi di personaggi ed equivoci fra Trimpella e il pastore Mirtildo per conquistare la ninfa. (m. d. g.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

8. CONGREGA DEI ROZZI, *L'imeneo d'Amore, e di Siche ...*, Siena, Bonetti, 1628.

CONGREGA DEI ROZZI <SIENA>

L'IMENEO | D'AMORE, E DI SICHE | Mascherata Pastorale | Rappresentata in SIENA | Col le Musiche | D'ANIBALE GREGORI | Maestro della Cappella della Chiesa Cattedrale di Siena, | PER HONORAR LE NOZZE | De' Molto Illustri Signori Sposi | IL SIG. GIOVANNI BALLATI, E | LA SIG. ELEONORA NERLI, | Dama della Serenissima Signora | DVCHessa DI MANTOVA. | Il dì 26. di Febbraio. 1628. | [fregio tipografico] | IN SIENA, Appresso 'l Bonetti. 1628. | Con licenza de' Superiori. ||

16° ; 4 c.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

9. GIROLAMO RONCONI (l'*Universale* dei Rozzi), *Salempezia ...*, Siena, Stamperia del Pubblico, 1638.

RONCONI, GIROLAMO

SALEMPEZIA | FAVOLA BOScareccia | Composta dall'Eccell. Sig.
| GIROLAMO RONCONI, | Medico, Fisico Sanese | detto l'Vniversale. |
Al Molt' Ill.re Sig. e Patr. Mio Oss.mo | Il Signor | CARLO MORPHI | Nobil
Franzese. | IN SIENA, | Appresso il Bonetti, nella Stampa- | ria del Publico. 1638.
| [linea tipografica] | Con Licenza de' Super. ||

12° ; 118, [2] p.

OPAC SBN : IT\ICCU\BVEE\024198.

Un idillio pastorale. Eurimedonte, padre di Salempesia e di Adastro, cerca i figli. La giovane Salempesia, promessa dal padre a Menalippo, vecchio pastore, secondo Tuturna, ninfa sua balia, è stata rapita dai pirati, che, vinti dalla sua avvenenza, si scontrano fra di loro in mare aperto facendo naufragare la nave, destinata a fermarsi in Arcadia, dove appunto Eurimedonte sta cercando la figlia per darla in sposa a Menalippo, contro la volontà della stessa Salempesia, innamorata di Dorante, giovane pastore. La vicenda, che si conclude con il ritiro nella "sacra spelonca" di Salempesia, della quale era stata messa in dubbio la castità, vede entrare in scena molti personaggi di carattere mitologico come ninfe, sacerdoti indovini e satiri, ruota intorno alla contrapposizione fra pastori vecchi e giovani, con l'intervento anche di alcuni villani dai caratteri molto grossolani e volgari, come Marchionne che insidia la ninfa Tuturna con la promessa di denaro e di beni commestibili, riprendendo per certi aspetti la tradizionale impostazione di discredito verso i contadini già in uso presso i Rozzi. (m. d. g.)

(Biblioteca Comunale di Siena)

10. CONGREGA DEI ROZZI, *Alle bellissime dame radunate nel teatro ...*, Siena, Stamperia del Pubblico, 1641.

CONGREGA DEI ROZZI <SIENA>

[vignetta xilografica con l'insegna della Congrega dei Rozzi] | ALLE
BELLISIME DAME RADVNATE NEL TEATRO | I ROZZI NEL RECITARSI
DA LORO IL CAPRICCIO D'AMORE FAVOLA BOScareccia. | IN SIENA,
Appresso 'l Bonetti, nella Stamparia del Publico, il 17 maggio 1641. Con licenza
de' Superiori. ||

34x43 cm. ; 1 c.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)



Insegna dell'Accademia dei Rozzi Minori
Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena

I Rozzi Minori

Mario De Gregorio

I Rozzi Minori si definiscono subito “Accademia” e già questo costituisce una cifra significativa del deciso mutamento che essi rappresentano all’interno della vicenda storica dei Rozzi¹. Non si tratta di una semplice questione formale e onomastica: i Minori sono in parte non proprio trascurabile non appartenenti al ceto artigiano; propongono testi, spesso preceduti da magniloquenti dedicatorie, di carattere prettamente idillico e mitologico; aspirano al riconoscimento di un impegno letterario consapevole; indicano fra le letture di riferimento non più Dante e Boccaccio, ma Ovidio, Platone e l’Ariosto².

Su queste basi è chiaro come il distacco dalla Congrega avvenga prima di tutto sul piano degli stilemi e dei temi stessi delle composizioni³. Girolamo Gigli vi alluderà ironicamente⁴ e, come al solito, con una buona dose di veleno:

*E perché la Congrega viene travagliata dalla sopradetta fazione del Sangue chiaro, che sono taluni di condizioni civile, che vorrebbero traviare dall’antico istituto con recitamenti latini, e rappresentazioni di regie opere, facendo la scimmia agl’Intronati, e similmente alle Assicurate educando le mogli loro negli studi, e fra libri de’ cavalieri erranti Dulcinee letterarie...*⁵

Ma nell’allontanamento dalla Congrega c’è sicuramente anche dell’altro.

¹ Giuseppe Fabiani (*Memoria sopra l’origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena dette degl’Intronati, dei Rozzi, e dei Fisiocritici*, “Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici”, t. III, Venezia 1757, pp. 3-104) accredita l’ipotesi che dalla riunione con i Minori nel 1665 i Rozzi non si definissero più Congrega (p. 45).

² Cfr AAR, VII: *Memorie, documenti e opere dei Rozzi e Rozzi Minori*, 1: *Libro del segretario dell’Accademia de’ Rozzi Minori, da cominciarsi questo dì 28 febraro 1649*. Sui Rozzi Minori cfr. anche MAYLENDER 1926-1930, V, pp. 70-72.

³ Cfr. il Maylander che scrive: «Dopo il 1603, causa le mutate condizioni de’ tempi, in seno alla Congrega de’ Rozzi erano insorti gravi dissidi: Una parte degli ascritti intendeva mutare l’indirizzo dell’adunanza, e di abbandonare del tutto il genere rusticale e villanesco di comporre» (*ivi*, p. 70).

⁴ Non va dimenticato oltre a tutto che il Gigli era accademico degli Intronati con il nome di *Economico*, e, alla fine del Seicento, segretario del sodalizio sotto l’insegna della zucca.

⁵ G. GIGLI, *Del collegio petroniano delle balie latine e del solenne suo aprimento in quest’anno 1719 in Siena per dote, e istituto del cardinale Riccardo Petroni...*, In Siena, Appresso Francesco Quinza, 1719, p. 24.

I Minori, forniti anche di una organizzata struttura interna⁶, rappresentano un insieme di figure sociali diverse dal passato dei Rozzi: pur in maggioranza artigiani, sono in parte appartenenti al basso clero – il che forse non è proprio casuale nell'età della Controriforma – e, oltre a tutto, alcuni provengono talvolta dai ranghi della burocrazia e anche dalle famiglie della tradizionale nobiltà cittadina⁷. Sotto l'insegna della sughera appuntellata con il motto *Tosto risorge l'un se l'altro cade*, militano infatti, fra gli altri – come emerge dai documenti dell'Archivio dell'Accademia e dal *Libro del segretario* dei Minori – personaggi come Ascanio Bulgarini, Volunnio Orlandini, Francesco e Cesare Salvani, Carlo Forteguerra, Scipione Nini⁸.

Siamo insomma di fronte ad una svolta significativa della Congrega, che – a seguire l'opera del Mazzi, che riporta a sua volta una lista di congregati stilata agli inizi del Settecento da Uberto Benvoglianti – aveva già accolto tra le sue fila qualche sporadico esponente del basso clero già dopo la riforma dei *Capitoli* del 1561⁹, insieme a qualche rappresentante delle professioni legali e a qualche medico e speciale¹⁰.

⁶ Dai documenti si evince che il capo dell'Accademia veniva chiamato con il nome di *Minimo*, assistito da un consiglio e da un moderatore.

⁷ Un elenco di Rozzi Minori è in BCS, ms. E III 32, c. 90r. Dal documento emergono alcuni “preti” aderenti ai Minori, come Carlo Magini, Carlo Bartalini, Modesto Brunelli, Giovanni Erasmi e Rinaldo Neri. La maggioranza dei componenti il sodalizio da questa lista appare comunque ancora artigiana: sono riportati infatti, fra gli altri, nomi di merciai, legnaioli, cappellai, librai, ottonai, spinettai, stufaioli, barbieri, tintori e orefici, oltre a due membri definiti “in corte” (Iacinto Cimboni, l'*Ardente*, e Giuseppe Guidi, il *Veloce*). La lista dei Minori fornita da MAZZI 1882, II, *Appendice V: Accademie e Congreghe di Siena*, pp. 410-413 enumera fra i non artigiani Iacinto Cimboni e Giuseppe Guidi («in corte»), diversi preti (Carlo Magini, Carlo Bartalini, Modesto Brunelli, Giovanni Erasmi, Rinaldo Neri), un donzello (Enea Carducci), un musicista (Giulio Brazzi), un pesatore (Giovambattista Cenni). Una lista di Minori desunta dal Mazzi, che a sua volta prendeva da una miscellanea già di proprietà del libraio, editore e collezionista ottocentesco Giuseppe Porri, è anche in MAYLENDER 1926-1930, V, p. 71.

⁸ Cfr AAR, VII: *Memorie, documenti e opere dei Rozzi e Rozzi Minori*, 1: *Libro del segretario dell'Accademia de' Rozzi Minori*... cit.

⁹ MAZZI 1882, pp. 375-383: 1561 (Ser Bartolommeo; Ser Giovanni Battista; Fra Pasquino frate della Santa Maria della Scala); 1564 (Giovanni Francesco Alberti); 1588 (Ser Antonio Maria Bartalini); 1598 (Alessandro Benocci); 1603 (Bastiano Palcani e Giovanni Ranelli).

¹⁰ *Ibidem*. 1588 (Fulvio Ronconi e Marco Antonio Buonfigli, notai; Fausto, speciale); 1598 (Michelangelo Tremonti, dottore); 1600 (Annibale Grifoni, speciale); 1603 (Canziano Saracini, speciale); 1607 (Matteo Scannabecchi, legista; Sallustio Piumi, speciale);

La diaspora è quindi dovuta a un dissidio interno. Lo scriverà il Maylander¹¹ ma riprendendo dal Gigli e dal Pecci della *Relazione* sotto pseudonimo di Lorenzo Ricci¹².

Ma la separazione forse più netta dei Minori dalla casa madre avviene in coincidenza con l'adesione allo sviluppo delle forme della letteratura barocca. Bene lo avrebbe spiegato il Fabiani della *Storia dell'Accademia* pubblicata nel 1775:

Cominciarono i Rozzi verso la metà del Secolo a lasciare di tanto in tanto da parte nei loro componimenti lo Stile, che ad Essi molto felicemente confacevasi, per vedersi alquanto declinare dall'antico loro pregio le Rusticali Rappresentazioni, e qualunque sorta di Pastoral Poesia, non solo per la gran quantità, della quale ne era già resa sazia l'Italia, ma ancora per essere inoltre succeduto il nuovo gusto della Comica in Prosa, da cui furono tutte le altre superate, e mandate in disuso [...] Pigliarono allora una nuova maniera di comporre anche i Rozzi, industriandosi a scrivere in istile polito, e molte volte in grave, e sostenuto, tentando insieme di estendersi nei loro Componimenti a soggetti sublimi, ed elevati, e di far uso di qualunque sorte di metro, e di rima, conforme di poi hanno per lo più praticato, non lasciando anco sopra di ciò di fare ogni studio, e diligenza»¹³.

Un mutamento insomma che riguardava la composizione sociale del gruppo ma anche temi, riferimenti e stile letterario. Bastano alcuni titoli delle composizioni dei Minori per toccare con mano il cambiamento rispetto al passato: *Amante che vede un amorino d'oro che posa sopra le poppe di bella donna; Ninfa che si scusa, che per interesse d'un pastore suo congiunto, ha palesato cosa dettali in segreto da altra ninfa; In lode della bocca di una donna* (inc.: "Scorgo fra due coralli anzi rubini | Un fonte di dolcissimo liquore..."); *Alludendo alle favole antiche d'Astrea, si prova che nel mondo non vi sono*

Mattio di Giovanni Naldi, medico). Personalmente continuo a restare scettico sull'iscrizione alla Congrega nel 1544 di Ansano Mengari, speciale grossetano, con il nome di *Falotico*, tesi sostenuta da PATRIGNANI 1993.

¹¹ MAYLENDER 1926-1930, V, p. 70: «di lasciare accesso nella Congrega, oltreché agli artigiani, cioè alla gente che sta a buttiga, anche a persone "del sangue più chiaro"».

¹² Cfr. *Relazione storica dell'origine, e progresso della festosa Congrega de Rozzi di Siena. Diretta al sig. Lottimj stampatore in Parigi da maestro Lorenzo Ricci mercante di libri vecchi*, Parigi [ma Lucca], 1757.

¹³ G. FABIANI, *Storia dell'Accademia de' Rozzi estratta da' manoscritti della stessa dall'accademico Secondante e pubblicata dall'Acceso*, In Siena, Nella stamperia di Vincenzo Pazzini Carli, e figli, 1775, pp. XVI-XVII.

veri contenti, nè giustizia, nè fede (inc.: “Quanto folle fu l’huomo, allor’ che ’l volo | Sforzò negl’astri ad impennare Astrea ! ...”) del *Fermo* dei Rozzi Minori (Giovanni Battista Cenni); *In lode della virtù. Alludendo in parte a i motti delle protettrici imprese de’ Rozzi Minori, sì come anco a quella del’ lor’ principe Minimo* (inc.: “D’Euterpe il canto, e la cetra di Clio, | Sia di mestieri, a quanti in Helicon...”.) dell’*Agitato* dei Rozzi Minori (Giuseppe Livi)¹⁴.

È evidente già da questi pochi esempi il ricorso a stilemi mitologici, pastorali, allegorici, all’uso eccessivo di una metafora barocca che spesso sfocia in esiti artificiosi, evidenti in sfide poetiche autoreferenziali, circoscritte agli accademici, e in alcune produzioni rimaste – si starebbe per dire fortunatamente – manoscritte nell’archivio dell’Accademia, come nel caso di quelle del *Costante* dei Rozzi Minori (Carlo Ciuoli): *Mostra l’ardore del suo affetto verso della sua amata* (inc.: “Parmi che ’l sol non porga il lume usato | Nè che lo dia sì chiaro a sua sorella ...”); *Madrigale. Sopra un fanciullo chiamato Tirsi allevato in corte avendo servito il tempo di vita sua e morto nella medesima servitù* (inc.: “Arso da giusta pena | Tirsi che in corte visse ...”); *Amante che finge parlar con la sua dama. Sonetto* (inc.: “Emola di natura arte gentile | Ansi emola dell’arte la natura...”). Esercizi ai quali va aggiunta almeno una composizione forse per l’elezione a Minimo (inc.: “Hor di qui da voi io sono eletto? | Se ben fallo, è peggio il mio fallire”) e uno scontro poetico con il *Dilettevole* dei Rozzi Minori, Austino Massaini, autore della *Risposta al madrigale del signore AB* (inc.: “Parto è del vostro ingegno | L’agrandir chi già mai Rozzo non puote): *Risposta al sonetto del signore AB* (inc.: “Spirto gentil, ch’ogni hor fermate i passi | Fra le caste dive, ove fu eletto...”).

Una produzione destinata anch’essa alla stampa, com’era stato in gran parte per quella della prima Congrega, sia pure esclusivamente cittadina e quasi del tutto limitata all’azienda “Alla Loggia del Papa”¹⁵. Un contesto dove vanno notate, fra le altre, le opere di Piermaria Cappellini (l’*Avventato* dei Rozzi Minori) *Sonetto per l’adunanza della sugara de’ Rozzi Minori* (In Siena, Alla Loggia del Papa, 1648); di Muzio Casini (il *Rifatto* dei Rozzi Minori) *Compuntione d’amante il quale dalla bellezza della sua donna maggiormente riconosce le bellezze del Gran Fattore* (In Siena, Alla Loggia del Papa, 1648); Pietro Marchetti (il *Vario* dei Rozzi Minori) *Scusa d’amante per haver trasgredito d’andare nell’hora determinata alla sua donna, che perciò sta seco cruc-*

¹⁴ Per un elenco delle composizioni dei Rozzi Minori cfr. AAR, VII: *Memorie, documenti e opere dei Rozzi e Rozzi Minori*, 1: *Memorie e opere dei Rozzi Minori*.

¹⁵ Su questa tipografia, attiva già dal secolo XVI sotto l’insegna dei Bonetti, cfr. DE GREGORIO 1990.

ciosa (In Siena, Alla Loggia del Papa, 1648); Ignazio Virgili (il *Disuguale* dei Rozzi Minori) *Sonetto sopra bel giovane poeta, all'Ambizioso Rozzo Minore* (In Siena, Alla Loggia del Papa, 1649) e *Sonetto... in risposta in ecco, a quello dell'Ambizioso a esso indirizzato. Ambi due Rozzi Minori* (In Siena, Alla Loggia del Papa, 1650); Bernardino Riccardini (l'*Ambizioso* dei Rozzi Minori) *Amor segreto con pena. Sonetto al Disuguale accademico Rozzo Minore* (In Siena, Alla Loggia del Papa, 1650); Lattanzio Franceschini (l'*Aggiustato* dei Rozzi Minori) *In lode del signor Giuseppe Livi, nell'accademia dei Rozzi Minori detto l'Agitato. Al presente degnissimo moderatore, e Minimo di essa* (In Siena, Alla Loggia del Papa, 1650); Giuseppe Livi (l'*Agitato* dei Rozzi Minori) *In risposta per ecco; Al sonetto fatto in sua lode dall'Aggiustato, ambi due Rozzi Minori* (In Siena, Alla Loggia del Papa, 1650). Senza trascurare la produzione collettiva *Ode sopra Santo Bartolommeo* (In Siena, Appresso 'l Bonetti, Nella Stamperia del Publico, 1648).

Al di là dello stile barocco e dei temi delle composizioni c'è da chiedersi se sia la ricomposizione fra le due *tranches* del sodalizio avvenuta nel 1665, e – allargando il discorso anche alle altre realtà accademiche senesi finite nell'orbita dei Rozzi dopo la metà del Seicento¹⁶ – non solo con i Minori, a portare i Rozzi a un definitivo e radicale mutamento della base sociale di riferimento.

In realtà i prodromi del cambiamento della prima configurazione corporativa della Congrega – come si è già visto – sono rintracciabili già in precedenza. E a ben vedere la stessa Riforma dei *Capitoli* portata a termine nel 1561, pur confermando sostanzialmente l'impostazione della configurazione statutaria di trent'anni prima, abdicava già alle esplicite limitazioni “professionali” dei fondatori, al fatto insomma che il candidato ad entrare in Congrega non potesse fare a meno di “essare persona di grado”, e “artista di qualche esercizio manuale o mercantile”. La nuova redazione statutaria approntata dal *Voglioso* e dal *Resoluto* dopo la fine della repubblica, allargava già insomma gli accessi alla Congrega, mettendo l'accento, con forza, prevalentemente sulle doti morali e letterarie dell'aspirante Rozzo¹⁷.

¹⁶ Si tratta degli Avviluppati, degli Intrecciati e degli Insipidi. Su questo cfr. G. FABIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena...* cit., estr. p. 45. Cfr. anche, *ad vocem*, MAZZI 1882, II, *Appendice V: Accademie e Congreghe di Siena*.

¹⁷ «...ognuno che uorrà essere di nostra Congrega sia persona virtuosa, né machiato di alcuno uituperioso vitio; ma come amator de la virtù si diletta di leggere e di intendere e anco di comporre in uersi o in prosa; o di alcuna altra piaceuole operatione» (BCS, ms Y II 28, c. 6r).

Evidente lo spostamento da una dimensione esclusivamente professionale, corporativa e quasi “endogamica” dei candidati, ad un'altra che andava a privilegiare la propensione e l'abilità letteraria. Che poi tutto questo scontasse la crisi del ceto artigiano cittadino e la perdita dell'autonomia politica e economica senese va da sé ed è immediatamente comprensibile.

La questione Rozzi Minori resta comunque ancora in gran parte terra incognita e bisognosa di ulteriori approfondimenti: troppo radicale forse il cambio della produzione Rozza per inquadrarla tutta nell'ingresso in Congrega di appartenenti al basso clero, ad alcune professioni o alla piccola nobiltà. Certo è che dopo la riunione dei Minori alla sughera madre la scena Rozza subisce un mutamento decisivo, sia nel senso della natura delle composizioni che in quello della spettacolarizzazione degli eventi, destinati a evolversi sulle scene del Teatro Grande ma soprattutto nelle mascherate e nei carri allegorici in Piazza e nelle strade di Siena.



Insegna dei Rozzi Minori. Siena, Accademia dei Rozzi

IN MOSTRA

1. PIERMARIA CAPPELLINI (l'*Avventato* dei Rozzi Minori), *Sonetto per l'adunanza della sugara de' Rozzi Minori*, Siena, Alla Loggia del Papa, 1648.

CAPPELLINI, PIERMARIA
[vignetta xilografica con insegna dei Rozzi Minori] | SONETTO | PER
L'ADVNAVZA | DELLA SVGARA | DE' ROZZI MINORI. | In SIENA, Alla
Loggia del Papa 1648. ||

31,5x21 cm. ; 1 c.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

2. MUZIO CASINI (il *Rifatto* dei Rozzi Minori), *Compuntione d'amante ...*,
Siena, Alla Loggia del Papa, 1648.

CASINI, MUZIO
[vignetta xilografica con insegna accademica dell'autore] | COMPVNTIONE
| D'AMANTE, | IL QVALE DALLA BELLEZZA DELLA SVA DONNA |
maggiormente riconosce le bellezze del Gran Fattore. | Al Molt'Illustre Sig. |
ASCANIO BVLGARINI. | In SIENA, Alla Loggia del Papa 1648. ||

32x21 cm. ; 1 c.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

3. IGNAZIO VIRGILI (il *Disuguale* dei Rozzi Minori), *Sonetto sopra bel giovane poeta ...*, Siena, Loggia del Papa, 1649.

VIRGILI, IGNAZIO
[vignetta xilografica con insegna dei Rozzi Minori] | SONETTO | Sopra
bel Giouane Poeta, | ALL'AMBITIOSO R. M. | In SIENA, Alla Loggia del Papa
1649. ||

30x19 cm. ; 1 c.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

4. IGNAZIO VIRGILI (il *Disuguale* dei Rozzi Minori), *Sonetto ...*, Siena, Alla
Loggia del Papa, 1650.

VIRGILI, IGNAZIO
[vignetta xilografica con insegna tipografica Bonetti] | SONETTO | DEL

I Rozzi Minori

DISVGVALE, | In risposta in Ecco, à quello dell'Ambizioso, | à esso indirizzato,
Ambi due Rozzi Minori. | In SIENA, Alla Loggia del Papa 1650. ||

31x20 cm. ; 1 c.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

5. BERNARDINO RICCARDINI (l'*Ambizioso* dei Rozzi Minori), *Amor segreto con pena ...*, Siena, Alla Loggia del Papa, 1650.

RICCARDINI, BERNARDINO

[vignetta xilografica con insegna tipografica Bonetti] | AMOR | SEGRETO
CON PENA | SONETTO. | Al DISVGVALE Accad. R. M. | In SIENA, Alla
Loggia del Papa 1650. ||

31x20 cm. ; 1 c.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

6. LATTANZIO FRANCESCHINI (l'*Aggiustato* dei Rozzi Minori), *In lode del signor Giuseppe Livi ...*, Siena, Alla Loggia del Papa, 1650.

FRANCESCHINI, LATTANZIO

[vignetta xilografica con insegna accademica dell'autore] | IN LODE |
DEL SIGNOR GIVSEPPE LIVI, | Nell'Accademia de' ROZZI Minori, | detto
L'AGITATO, Al presente degnis- |simo Moderatore, e Minimo di Essa. | In
SIENA, Alla Loggia del Papa 1650. ||

fol. ; 1 c.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

7. ACCADEMIA DEI ROZZI MINORI, *Ode sopra santo Bartolommeo*, Siena,
Stamperia del Pubblico, 1650

ACCADEMIA DEI ROZZI MINORI <SIENA>

[vignetta xilografica con insegna dei Rozzi Minori] | ODE | SOPRA
SANTO BARTOLOMMEO | IN SIENA, Appresso 'l Bonetti, Nella Stamperia
del Publico. M. DC. IIL. ||

fol. ; 1 c.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)



Impresa de *Il Rimpiattato* dell'Accademia dei Rozzi (Francesco Anichini)
Archivio dell'Accademia dei Rozzi

L'Accademia

Mario De Gregorio

Alquanto inaspettatamente nell'epica ricostruzione di Giuseppe Fabiani della *Memoria* sulle accademie senesi del 1757 la seconda parte del secolo XVII si configura come l'epoca forse più produttiva dell'attività dei Rozzi:

Ma quello che più d'ogn'altro accrebbe in quei tempi la fama, e stima ai Rozzi, fù l'ottimo uso, ed esercizio della Comica, per cui tra gl'Italiani sopra tutti si distinsero, e ne riportarono maggiore la lode. Diedero essi di questo continue riprove nel gran Teatro, accompagnando per di più le loro Recite con ingegnose, e nobili Comparsa, conforme fecero tutte le volte, che dar vollero al Pubblico di Siena divertimento nelle Feste di Carnevale, oppure in occasione di far dimostrazioni d'ossequio a qualche Principe, o Sovrano che in Siena tal ora si ritrovava. Degna è di leggersi la descrizione della Recita, e Comparsa fatta dai Rozzi nel gran Teatro nel 1666 per la venuta nella Città del Governatore Principe Mattias. Non meno eccellenti furono di poi le Rappresentanze, che fecero ad altri Principi, e Signori, e specialmente nel 1676 per la venuta dell'Eccellentissimo Signor Don Austino Chigi Principe di Farnese, Nipote d'Alessandro VII, alla di cui presenza recitarono in detto Anno nella Villa della Costa Fabbri un Opera boschereccia intitolata Interesse vince Amore composta dall'Accademico Rozzo Francesco Faleri detto l'Abbozzato la qual Opera quattr'anni prima era stata rappresentata dai Rozzi in Siena nel Teatro Grande¹.

Proseguiva, il Secondante Rozzo, ricordando la recita de *L'Urania* ovvero *l'equivoci fortunati*, del 1683, in occasione dell'ascesa al governatorato di Siena di Francesco Maria de' Medici, e le quattro opere in musica rappresentate successivamente: *L'onestà degli amori* nel 1690, *L'Aldimiro* nel 1691, *Il Pirro* e *Il Creonte* nel 1695. Quella attività intensa, descritta con dovizia, una volta acquisite le nuove morfologie letterarie in uso e aver aggiornato le tematiche e le forme di spettacolo e intrattenimento, avrebbe di fatto condotto i Rozzi definitivamente alla dimensione accademica *tout court*. In questo senso l'esperienza dei Rozzi Minori per qualche decennio del secolo XVII, e soprattutto il loro riconfluire nell'alveo dei Rozzi negli anni Sessanta del secolo, insieme agli Avviluppati e agli Insipidi e in seguito agli Intrecciati, avrebbe segnato indubbiamente il mutamento definitivo dei congregati sotto l'ombra della sughera rispetto alle modalità della prima Congrega, quello che condurrà ai *Capitoli*

¹ G. FABIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena dette degl'Intronati, dei Rozzi, e dei Fisiocritici*, "Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici", t. III, Venezia, [Simone Occhi], 1757, pp. 3-104 (in estr. s. n. t.), pp. 51-52.

del 1690, vale a dire all'autoriconoscimento dei Rozzi come "Accademia".

In realtà basta guardare alla produzione successiva alla riunione con i Minori e con gli altri sodalizi per notare concretamente tutti i punti del passaggio tematico e stilistico e l'imporsi del termine "Accademia". Già il sonetto del *Volontario* che celebrava il ritorno dei Rozzi all'unione originaria con i Minori ne aveva tutti i caratteri, svolto in una dimensione prettamente arcadica e mitologica:

*Da Pireneo disciolta ecco ritorno | In grembo all'Arbia a decantar gl'honori,
| Di quell'Eroi, che à costo di sudori | Fanno in Pindo pur hor lieto soggiorno. |
Lasciat'ho di Pirene il lito adorno, | Ratta qua vengo a dispensar gl'Allori | Più
illustri assai de Fior, che dona Clori, | Che languon' odorosi in un sol giorno. |
D'Hippocrene al bel rio festosi andiamo: | Giàche Pomona al nobil corso invita, |
E con Cigni canori arride il piano; | Che con la scorta della gloria ardita, | Darà
tessendo il crin d'honor sovrano | Di Zeusi in vece, Apollo eterna vita².*

Stilemi confermati ad esempio qualche anno più tardi nella composizione collettiva *Diana condottiera de' Rozzi all'applauso del nuovo Carnevale alle belle donne sanesi*³, dove non è esplicito quel riferimento all' "Accademia" che invece sarà, nel 1683, in un componimento, ancora una volta collettivo, che assume il valore di un programma e sorta di comunicazione pubblica in una mascherata diretta all'Accademia dei Ravvivati:

*Doppo un lungo diporto su' lieti Colli del fiorito Parnaso, alle native sponde
dell'Arbia i miei Rozzi conduco. Ascesi già con questi sotto umili spoglie al suono
di pastorali sampogne per l'erto sentiero di quell'eloquente Palladio: comparisco
oggi nobile e maestosa al rimbombo di guerrieri oricalchi col Senato delle caste
Sorelle, per far pompa dell'acquistato decoro. Accostate che ebbero essi le labbra
al margine fecondo dell'erudito Aganippe, poste in oblio le rozze divise, s'accinsero
all'eroiche geste dei più accreditati Licei...*⁴

Per il Fabiani della *Memoria* i prodromi del mutamento andavano collocati ancora indietro, al 1648, e individuati nella favola boschereccia *Capriccio d'amore*, dagli spiccati caratteri arcadici e mitologici ma anche chiara

² IL VOLONTARIO ROZZO, *L'accademia de' Rozzi narra il suo ritorno con l'Invito alla gloria. Sonetto*, In Siena, Nella Stamparia del Pubblico, 1666.

³ In Siena, appresso il Bonetti nella Stamparia del Pubblico, 1670.

⁴ *L'Accademia de' Rozzi ritorna di Parnaso accompagnata dalle Muse, ed arti liberali guidata da Diana, ed Apollo. Mascherata a' Signori Accademici Ravvivati*, In Siena, nella Stamparia del Pubblico, 1683.

metafora di un ritorno dei Rozzi al teatro, sia pure sotto nuove spoglie:

*Rozzi Noi siamo, è vero, e ogn'un selvaggio | Fu già, perché abitò le Selve, e i
Monti | Lasciato l'antro umile, i pini e 'l Faggio | Gli spechi, gl'Antri, le Foreste, e i
Fonti, | Qui torniam hor, ch'al bel fiorir di Maggio | Alle gioie d'Amore i cor son pronti,
| E dove ogni Beltà non cede a quella, | Ch'al già Frigio Pastor sembrò più bella...*⁵

È il cambiamento di gusto letterario ad aver spinto – sempre secondo il Fabiani – i Rozzi verso gli stilemi propri dell'accademismo:

*Fù circa la metà del Secolo 1600 che vedendosi le Pastorali rappresentazioni
alquanto declinare dall'antico loro pregio per esserne già da per tutto ripiena l'Ita-
lia, cominciarono i Rozzi a lasciare da parte nei loro Componimenti lo stile, che ad
essi prima convnivasi, industriandosi a scriver in stil polito, e spesse volte in grave,
e sostenuto, tentando insieme di estendersi nelle loro Opere a Soggetti sublimi, ed
elevati, e di far uso di qualunque sorta di Metro, e di Rima, conforme di poi hanno
sempre praticato, non lasciando anco sopra ciò di fare ogni studio, e diligenza...*⁶

Ancora più esplicita la nota che la stessa *Memoria*, citando il Crescimbeni, inserisce all'interno del testo sulle ragioni della decadenza del genere letterario praticato fin ad allora dai Rozzi, o meglio,

⁵ *Alle bellissime dame radunate nel teatro. I Rozzi nel recitarsi da loro il capriccio d'amore favola boscareccia*, In Siena, appresso 'l Bonetti, nella Stamparia del Publico, il 17 maggio 1648.

⁶ G. FABIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena* cit., pp. 47-48.



Impresa de *Il Restio* dell'Accademia dei Rozzi (Giuseppe Morozzi)
Archivio dell'Accademia dei Rozzi

...della Declinazione delle Pastorali, che dalla loro Origine fino a questi tempi fecero in Italia grandissimo rumore [...] fu oltre la gran quantità, la quale ne aveva reso sazia l'Italia, il nuovo gusto che successe alla Comica in prosa, dalla quale furono le altre superate, e mandate in disuso⁷.

Il passaggio dei *Capitoli* del 1690 allora non è puramente formale o soltanto onomastico: la rinuncia al termine “Congrega” ha per i Rozzi un significato considerevole, che investe direttamente le proprie origini e la propria storia, quella storia che era iniziata dichiarando che «avendo noi alla Congrega nostra imposto nome la Congrega de’ Rozzi...». Non erano stati forse i Rozzi a rifiutare di definirsi “accademia” nei primi *Capitoli*, quelli del 1531?⁸ E non erano stati gli stessi Rozzi a opporsi ai Rozzi Minori che invece del titolo di “Accademia” si fregiavano senza incertezze? E d’altra parte non sarebbe stato il loro contendente principale a metà Settecento, l’Intronato Giovanni Antonio Pecci, a definirli immeritevoli di fregiarsi del titolo di Accademici, stretti com’erano storicamente in una dimensione esclusivamente festaiola e spontaneisticamente gaudente?

Il 1690 è in effetti uno spartiacque, anche se maturato da tempo e mai ufficializzato se non nel dicembre 1690. Il passaggio all’ “Accademia” per i Rozzi insomma, pur non essendo *tranchant*, si pone al culmine di uno sviluppo durato molti anni. Si può dire, sintetizzando, che la forma “accademia”, intesa come rinuncia alla Congrega esclusivamente artigiana e come trasformazione di modalità letterarie e di spettacolo dalle primitive produzioni, si instaura fra i Rozzi progressivamente: nel corso del secolo XVII ma iniziando di fatto, derubricando l’esclusività artigiana del proprio corpo sociale, già dalla *Riforma* dei *Capitoli* portata a termine dal *Voglioroso* e dal *Resoluto* nel 1561, dopo la fine dell’esperienza repubblicana senese. In questo senso i *Capitoli*, accademici questi, del dicembre 1690 sono solo la ratifica conclusiva di un processo lungo oltre un secolo e mezzo che finisce per relegare di fatto l’esperienza della Congrega esclusivamente artigiana a un solo ventennio del secolo XVI. E con tutte le interruzioni già note e segnalate in precedenza⁹.

⁷ *Ivi*, p.47.

⁸ «...i nostri antichi Rozzi vollero già due secoli nominare Congrega la loro virtuosa conversazione, dove in ogni sorta di belle lettere, et in diverse arti liberali si esercitarono difesi sotto l’ombra della sughera loro generale impresa» (AAR, I: *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, 1: *Capitoli dell’Accademia de Rozzi rinuati l’8 dicembre 1690*. c. 5r).

⁹ «Fino alla fine del secolo XVII mantennero i Rozzi, e nell’organizzazione interna, e nelle



Impresa de *L'Impigrito* dell'Accademia dei Rozzi (Giacinto Gravier).
Archivio dell'Accademia dei Rozzi

Certo il *Proemio* che introduce alla configurazione statutaria del 1690 è tutto giocato sul valore delle accademie, «conservatrici del pubblico bene, e madri sempre feconde della concordia, et unione», ma l'accento alla “Congrega” del passato e all’ “Accademia” del presente sembra avere più il senso di una concreta riconferma di ruolo che di effettivo mutamento organizzativo interno¹⁰. D'altra parte, non a caso, lo stesso *Proemio* sottolinea come “i nostri antichi Rozzi vollero già due secoli nominare Congrega la loro virtuosa conversazione, dove in ogni sorta di belle lettere, et in diverse arti liberali si esercitarono difesi sotto l'ombra della sughera loro generale impresa”¹¹. E l'anonimo Rozzo dell'*Oratione in lode dell'antichità de' Rozzi* di inizi Seicento:

Sol una cosa vi fo a sapere | che chesta è de' Rozzi la Congrega | come la nostra insegna fa vedere: | el ciarlar di cose alte vi si niega, | che interverrebbe a noi a dire il vero | comà chi senza il fil guida la sega.

Il percorso dell’ “Accademia” risulta presente solo da poco tempo in una consistente bibliografia sui Rozzi¹² che ha prestato storicamente attenzione al sodalizio del primo Cinquecento, alla sua produzione rusticale e villanescà e alla sua peculiare composizione sociale¹³. Valga per tutti l'impostazione e l'arco cronologico dell'opera del Mazzi.

Un'impronta storiografica che ha insistito sull'esame delle opere dei primi Rozzi – effettivamente un *unicum* nel panorama letterario ed editoriale italiano del secolo sedicesimo – conducendo a una sorta di cesura storiografica collocata nella chiusura della Congrega nel 1568 da parte del governo mediceo. Una sorta di limite invalicabile quest'ultimo, che riflette per la verità anche la documentazione archivistica interna ai Rozzi¹⁴, oltre il quale la vicenda del sodalizio viene configurata piuttosto nella nebulosa indistinta di una scarsa originalità di produzione e di un passivo allinearsi alle modalità

manifestazioni artistiche, quel carattere popolaresco, per cui tanto si distinsero; ma non si creda che il loro sodalizio si sia tenuto sempre attivo» (MAYLENDER 1926-1930, V, pp. 59-60).

¹⁰ AAR, I: *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, 1: *Capitoli dell'Accademia de Rozzi rinuati l'8 dicembre 1690*. c. 5r.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Cfr. DE GREGORIO 20012, pp. 55-96.

¹³ Sulla bibliografia più recente relativa ai Rozzi si rinvia a DE GREGORIO 1999, pp. I-VIII.

¹⁴ Basti pensare alle deliberazioni contenute nel ms. Y II 27 della Biblioteca Comunale di Siena, che tacciono su questo periodo.

decadenti dell'accademismo sei-settecentesco. Quell'accademismo notoriamente additato in maniera critica dalla storiografia nazionale unitaria.

Ma ci sarebbe da interrogarsi se il passaggio all' "Accademia" inneschi davvero una nozione di decadenza dei Rozzi, relegando in maniera definitiva gli accademici sotto la suvera post 1690 ad un ruolo di epigoni sbiaditi degli artigiani animatori della Congrega primocinquecentesca. Le testimonianze su questa strada nella bibliografia fra Sette e Novecento sono molteplici. Basterebbe ricordare ad esempio l'opera di Michele Maylender, il cultore massimo del movimento accademico italiano, che negli anni Trenta del secolo ventesimo, riportando il passaggio all' "Accademia" agli anni successivi al 1603¹⁵ e riferendosi ai *Capitoli* del 1690, non esitava a sottolineare come

*...con questa riforma s'alzarono sì i Rozzi al livello delle altre accademie, ma perdettero quell'originalità per cui appunto la loro adunanza s'era negli andati tempi dalle altre distinta e sulle altre avvantaggiata*¹⁶.

Affermazione che non nasceva nel vuoto, rifacendosi all'autorità settecentesca di Apostolo Zeno:

*Le Commedia, le Farse, i Dialoghi e le altre cose rusticali che uscirono da questa spiritosa adunanza sono in grandissimo numero, si leggono con piacere, e si cercano con avidità; ma a parer mio, per essersi la Congrega voluta rincivilire col prendere a' nostri giorni il nome d'Accademia, e con ammettere dottori e professori di retorica e d'ogni più colta letteratura, degenerando dal vecchio istituto, anziché avvantaggiarsi ha scapitato di molto, e dove in prima l'antica semplicità la distingueva dalle altre, ora la coltura e lo studio la confonde con tutte*¹⁷.

Curzio Mazzi – che in realtà i Rozzi come "Accademia" non ha proprio preso in considerazione – anche lui faceva terminare di fatto l'esperienza dei congregati senesi al 1603:

¹⁵ «Dal detto anno in poi si può dire che il sodalizio non ha sofferto sensibili interruzioni; fu però travagliato poco dopo da interne gravi discordie. Due correnti contrarie sorsero, accanitamente combattendosi, nel suo seno: alcuni congreganti pretendevano che l'adunanza, uniformandosi alle mutate condizioni de' costumi e del gusto letterario, abbandonasse il primiero suo indirizzo, si scostasse dalle antiche tendenze e pratiche» (MAYLENDER 1926-1930, V, p. 61).

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ G. FONTANINI, *Biblioteca dell'eloquenza italiana di monsignore Giusto Fontanini vescovo d'Ancira con le annotazioni del signor Apostolo Zeno storico e poeta cesareo cittadino veneziano. Tomo primo*, Venezia, Presso Giambattista Pasquali, 1753, p. 397, cit. in MAYLENDER 1926-1930, V, pp. 61-62.

Dopo sia per le mutate condizioni dei tempi che più non soffrivano un teatro, come quello de' Rozzi, sempre sguaiato e licenzioso, sia perché cotesto genere di drammatica, che poneva in scena quasi esclusivamente villani goffi o brutali, era un' esagerazione e come tale e fondata nel falso aveva in sé la ragione di non durare lungamente; sia perché fra i Rozzi medesimi alcuni volevano abbandonare del tutto quel genere rusticale e villanesco di comporre e così le tradizioni della Congrega, ed altri invece conservarle e continuarle; i Rozzi vissero quindi innanzi di una vita languida e stentata [...], e sempre più andarono perdendo vigore¹⁸.

Riportava in proposito, il Mazzi, una lunga citazione di Giovanni Antonio Pecci. Presa in verità molto acriticamente, perché il Pecci, accademico Intronato e autore di una polemica aspra con i Rozzi, non poteva se non salvarne le origini artigiane, condannandone il successivo contributo letterario e teatrale, giunto in coincidenza con l'ascesa al rango di "accademia" di un sodalizio artigiano. Il che, comprensibilmente, non poteva che far inorridire il nobile cavaliere di Santo Stefano, strenuo assertore della nobiltà di questi istituti.

Non fosse bastato, lo stesso Mazzi rincarava la dose, sottolineando i criteri seguiti dalla sua compilazione sui Rozzi, votata a seguirli

...solamente fino a che conservarono la loro primitiva fisionomia e quella maniera o quel gusto (a loro anteriori) borghesi e popolari, arrestandosi a' primi del secolo XVII, quando vennero adagio adagio spegnendosi, e la Congrega a mutarsi in Accademia¹⁹.

Una posizione ripresa a piene mani successivamente. Abbiamo accennato alla ciclopica compilazione del Maylender ma si può guardare anche al secondo decennio del ventesimo secolo e ad un Federigo Tozzi che, nel pubblicare alcune composizioni dei Rozzi, si fermava, anche lui,

...al periodo più schietto della Congrega, cioè a quello che parte dalla sua manifesta istituzione [...] e giunge ai primi anni del diciassettesimo secolo quando [...] appunto la Congrega prese nome di Accademia²⁰.

Pensava, Tozzi, all' «accademia in senso pessimo che oggi intendiamo», accogliendo a pieno titolo anche in questo caso la lezione del Mazzi riguar-

¹⁸ MAZZI 1882, I, p. 95.

¹⁹ MAZZI 1882, II, p. 16.

²⁰ TOZZI 1915, p. 8.

do ad una connotazione negativa del termine “accademia”, in verità destinata a diventare tanto comune da essere entrata in anni recenti nel discorrere collettivo come sinonimo di cultura vuota e disimpegnata²¹ e oggetto solo dagli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso di nuovi, meritevoli percorsi di ricerca.

Com'è comprensibile invece, del passaggio ad una forma istituzionalizzata di “Accademia” la memorialistica interna ai Rozzi ne ha fatto un risvolto in positivo. Così è nel caso della *Memoria* del Fabiani:

Fin d'allora in fatti si renderono i Rozzi, che più culti già divennero, sempre più celebri, ed accreditati per le loro lodevoli, e virtuose operazioni...

E ancora

*... epoca rimarchevole fu veramente questa pella gloria dei Rozzi, i quali non mancarono renderla memorabile con dare alle stampe diversi componimenti, che a ciò alludevano*²².

Come si vede atteggiamenti storiografici e giudizi di valore totalmente opposti e divaricanti, anche se, alla fine, comprensibilmente, l'interpretazione vincente è stata certo quella della linea erudita settecentesca del Pecci e dello Zeno, giunta fino al Tozzi e al Maylender sulla scorta di una considerazione critica della produzione accademica nazionale.

Questi ultimi, a ben guardare, nella supposta decadenza del sodalizio diventato “Accademia” fanno riferimento esplicitamente alla contrapposizione con la produzione “rusticale” precedente²³ e sfiorano soltanto considerazioni “altre”, che attengono al mutamento di composizione sociale del gruppo, alle trasformazioni fatalmente indotte dall'imporsi generalizzato di una cultura dai rapporti cortigiani e di deferenza, e, infine, allo svincolarsi definitivo da un “dilettantismo” nella composizione e recitazione dei testi. Insomma quello che non viene presa in considerazione è una “professionalizzazione” dell'attività letteraria e teatrale dei Rozzi, che nulla ha a che vedere con l'impostazione di esclusivo impiego del tempo libero da parte degli artigiani della Congrega dichiarato nei primi *Capitoli*.

²¹ Qualche considerazione in DE GREGORIO 1991.

²² G. FABIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena dette degl'Intronati, dei Rozzi, e dei Fisiocritici*, cit., pp. 3-104 (in estr. s. n. t.), pp. 50-51.

²³ «Il rincivilimento dei Rozzi trasse seco l'affinatura delle esercitazioni e per ragione di luogo e di materia» (MAYLENDER 1926-1930, V, p. 62).



Impresa de *Lo Scelto* dell'Accademia dei Rozzi (Giuseppe Maria Torrenti).
Archivio dell'Accademia dei Rozzi



Impresa de *Il Piangoleggio* dell'Accademia dei Rozzi (Niccolò Nasoni).
Archivio dell'Accademia dei Rozzi

Riassumendo, c'è da dire che sono già Rozzi "diversi" quelli che irrompono sulla scena dopo la fine della proibizione cosimiana sulle accademie senesi e forse anche alla svolta storica della fine della repubblica di Siena. Progressivamente quasi meno artigiani, lontani comunque come ceti dalla centralità economica vissuta ai tempi della repubblica, costretti a ripiegare su un ruolo episodico e su protezioni autorevoli, e destinati ad inserirsi per il sopravvivere stesso del sodalizio in una cultura cortigiana e di deferenza che non contempla nei propri componimenti, se non collocate al di fuori della propria condizione sociale, figure ai margini. È insomma un intero processo storico, non limitato solo a Siena, che condanna alla scomparsa definitiva i modi e i protagonisti della Congrega artigiana nata nel 1531. L'«Accademia» dei Rozzi in questo senso, al di là dei giudizi di valore comminati dalla bibliografia otto-novecentesca sulla scorta di certa parte dell'erudizione settecentesca, non va vista, in conclusione, come espressione deteriorata di un passato originale e prestigioso, ma più come forma progressivamente attestata dell'adeguamento Rozzo ad una complessa evoluzione storica e letteraria.

Benché, come scrivevano gli stessi Rozzi nel *Proemio dei Capitoli* del 1690, fossero «...inabili ad aggiungere una linea all'antiche costituzioni fatte nel 1531», si videro costretti all'opera dalla «variazione dei tempi», che necessariamente richiede «variazioni anchor' di leggi»²⁴.

Sempre per Fabiani²⁵ le feste, le sontuose e magnificenti macchine, i carri trionfali e allegorici che caratterizzano da lì l'attività dei Rozzi dell'Accademia vanno ricordate – insieme alle 'accademie pubbliche', saggi di oratoria accademica su temi determinati – «come attestati di magnificenza e munificenza confacenti al 'decoro' accademico»²⁶, precedute dalla mascherata del 1666 che mette in scena il trionfo di Diana che ascende al Parnaso e intercede presso Apollo e le Muse perché concedano ai nuovi Rozzi «un più nobile e sollevato estro di poesia»²⁷. Una strada sulla quale incontriamo nei Rozzi una sorta di ansia per confermare un'analogia fra condizione accade-

²⁴ AAR, I: *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, I: *Capitoli dell'Accademia de Rozzi rinuati l'8 dicembre 1690*, c. 5r.

²⁵ G. FABIANI, *Storia dell'Accademia de' Rozzi estratta da' manoscritti della stessa dall'accademico Secondante e pubblicata dall'Acceso*, In Siena, Nella stamperia di Vincenzo Pazzini Carli, e figli, 1775.

²⁶ FIORAVANTI 2001, p. 221.

²⁷ *Ibidem*.

mica e nobiliare²⁸, quasi che il passaggio alla forma “Accademia” ne avesse decretato finalmente una vera e propria transizione sociale. Rivelatrice la mascherata che rappresenta il *Combattimento di Alessandro re di Macedonia e Dario re di Persia*, messa in scena nel Campo a conclusione del Carnevale 1699²⁹, che addirittura «segue il codice d'onore cavalleresco secondo il quale i nemici si stimano uguali nella dignità, si riconoscono pari nei diritti»³⁰. Spettacolo comunque di grande successo, a giudicare dalla richiesta ai Rozzi di Francesco VII Farnese, duca di Parma, per replicarlo³¹.

Non meno grandiosa la mascherata che allude allo *Scoprimento delle Indie facto dall'ammiraglio Don Cristoforo Colombo*, tenuta sempre in Piazza del Campo per il Carnevale 1703³² e che fa invadere lo spazio pubblico da una enorme nave, caravella di Colombo, «oggetto scenico familiare alla festa barocca»³³.

Da queste mascherate grandiose sembra quasi che nella nuove condizione accademica e nell'ampliamento dello spazio scenico i Rozzi vogliano misurarsi con la storia, mettendo sul terreno la loro capacità di interpretare sul versante dello spettacolo pubblico ogni evento occasione di rappresentazione allegorica e grandiosa. A suggellare questa impostazione la maestosità del *Tempo condottiero di tutti i secoli*, organizzato per il Carnevale 1701, dove la raffigurazione allegorica del Tempo viene rappresentata sui due versanti del trionfo e della distruzione e dove «gli accademici raffiguranti i secoli portano al “braccio” un “cartella” dove sono dipinti “orologi”, ovvero clessidre, che contengono le “polveri” di “Regni, Virtù”, “Potenze” e “Bellezze”. Così la metafora del tempo veniva presentata al pubblico secondo una ingegnosa versione visiva»³⁴.

Ma per i Rozzi del Settecento forse è già il tempo di un'altra storia.

²⁸ *Ivi*, p. 222.

²⁹ Per considerazioni sulla mascherata cfr. *ivi*, pp. 223-227. Per una descrizione cfr. LIBERATI 1933, pp. 259-271.

³⁰ FIORAVANTI 2001, p. 226.

³¹ Cfr. LIBERATI 1933, p. 260.

³² Per la sua descrizione cfr. LIBERATI 1931, pp. 46-51.

³³ FIORAVANTI 2001, p. 228. Considerazioni sull'intera opera *ivi*, pp. 227-228.

³⁴ *Ivi*, p. 234. Per l'intera opera cfr. *ivi*, pp. 234-237. Descrizione in LIBERATI 1932, pp. 377-382.

IN MOSTRA

1. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, I, 1

ACCADEMIA DEI ROZZI <SIENA>

Capitoli dell'Accademia de Rozzi rinouati l'8 dicembre 1690

Siena, 8 dicembre 1690

Cart. mm. 205x140 cc. 42. Scrittura corsiva. Inchiostro bruno. Numerazione moderna a matita nell'angolo superiore destro delle carte recto; numerazione antica (1 – 21) da c. 5 a c. 25. Legatura in cartoni coperti di pergamena, con dorso cartaceo di restauro, sul quale sono applicati l'impresa dell'Accademia e lacerti membr. del dorso originale; in basso cartellino con il n. 88. Nel piatto anteriore "CAPITOLI DELL'ACCADEMIA DE ROZZI. A. D. MDCXC".

Bibl.: DE GREGORIO 1999, pp. II n, IV n, 3, 7.

I *Capitoli* del dicembre 1690 segnano il passaggio ufficiale dei Rozzi dalla Congrega all'Accademia. In realtà la transizione, seppure mai ufficializzata, avviene in un arco di tempo molto lungo, iniziato in qualche modo già dalla metà del Cinquecento, quando la nuova situazione politico/istituzionale senese, caratterizzata dalla fine della repubblica e dall'ingresso nel Ducato mediceo, induce alla *Riforma* del 1561, redatta dal *Voglioso* e dal *Resoluto*, che di fatto rompe l'esclusività artigiana della prima Congrega. Su questa strada di progressivo accesso di altre figure sociali alla Congrega e di mutamento radicale delle forme stilistiche delle composizioni, sempre più aderenti alle modalità accademiche barocche, i Rozzi accedono a una nuova configurazione istituzionale. Questa matura definitivamente nel corso del secolo diciassettesimo e soprattutto dopo la riunione con i Rozzi Minori - una frangia della Congrega che si era staccata dalla casa madre sulla base del dissidio relativo proprio all'accesso di nuove figure professionali e di adesione a nuovi modelli stilistici barocchi - e con altre formazioni accademiche senesi come gli *Avviluppati*, gli *Intrecciati* e gli *Inspidi*. Quindi i *Capitoli* del dicembre 1690 costituiscono solo la ratifica conclusiva di un processo lungo oltre un secolo e mezzo, che finisce per relegare di fatto l'esperienza della Congrega esclusivamente artigiana a un solo ed effettivo ventennio del secolo XVI, transitando definitivamente i Rozzi verso stili e modalità di espressione sempre più a carattere cortigiano e di spettacolo grandioso e magniloquente tipico della cultura secentesca e primosettecentesca. A questa impostazione i Rozzi agguinceranno l'esperienza nel Saloncino, il teatro che proprio in coincidenza con i *Capitoli* del 1690 verrà loro concesso dal granduca. La gestione di questa struttura impronerà in maniera decisiva l'attività del Rozzi per gran parte del secolo diciottesimo. (m. d. g.)

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)



2. Imprese di accademici Rozzi dei secoli XVII-XVIII

a. impresa de *L'Impigrito* (Giacinto Gravier) con il motto “Quivi opportuna la Stagione aspetto. Tas. Can. VI”; b. impresa de *Lo Scelto* (Giuseppe Maria Torrenti) con il motto “A candore”; c. impresa de *Lo Spergolato* (Gabriello Gabrielli) con il motto “I folgori, e i nemi erge le cime. Maria”; d. impresa de *L'Imbrunito* (Giuseppe Maria Porrini) con il motto “Maturata dulscescit. Cic. De Senect.”; e. impresa de *Il Restio* (Giuseppe Morozzi) con il motto “Huc usque licet. Luc. p.^o”; f. impresa de *Il Piangoleggio* (Niccolò Nasoni); g. impresa de *Il Rimpiattato* (Francesco Anichini) con il motto “Latet et favet”; h. Impresa de *Lo Scialbato* (Sebastiano Matassi) con il motto “Altro non è, che di suo lume un raggio”.

Una serie di «imprese» di accademici Rozzi tra fine Seicento e inizi Settecento, bozzetti verosimilmente presentati per l'approvazione ai Segreti, consiglio ristretto che assisteva l'Arcirozzo nelle decisioni. La gran parte delle imprese accademiche riporta infatti l'annotazione di questi ultimi.

Al nome accademico, in uso fra i Rozzi fin dalla costituzione della Congrega e attribuito dagli «esploratori», vale a dire i presentatori dei candidati ad entrare fra i Rozzi e in seguito approvati o meno dall'assemblea, viene associata in queste «imprese» un'immagine esplicativa che il più delle volte allude al motto scelto dall'accademico.

L'uso della presentazione del bozzetto con l'«impresa» è relativo alla configurazione "accademica" dei Rozzi e non se ne trovano tracce nella vita della Congrega. (m. d. g.)

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

3. *Il Tempo Condottiero dei Secoli Mascherata fatta in Siena dagli Accademici Rozzi l'Anno 1700.*

Bulino su rame; cm. 42 X 31

Disegno di VINCENZO FERRATI ACCADEMICO ROZZO, inciso probabilmente dall'autore.

L'allegoria rappresenta il carro del tempo dominatore di tutte le cose, trainato da sei cavalli in pariglia e preceduto da una lunga fila di coppie di cavalieri alati, simboleggianti i secoli che passano con le loro rovine. Sul carro il Tempo Condottiero che una relazione coeva descrive armato di una grossa falce, altri personaggi in costume e, in alto, la sughera emblema dei Rozzi. Segue un secondo carro, trainato da quattro cavalli in pariglia e decorato da trombe, tamburi e bandiere - presumibilmente delle contrade -, recante un'urna con la scritta "ceneri" ed altre macchine in forma di piramide che la stessa relazione ricorda "figuravano di includere le ceneri" delle grandi potenze del passato.

Nell'occasione fu commissionato all'Accademico Girolamo Gigli un sonetto che veniva distribuito insieme la stampa (non si sa se gratuitamente), mentre il corteo procedeva per le vie della città seguito da uno scodazzo di popolo plaudente. Altri Accademici, personaggi non secondari nella cultura artistica senese del tempo come Giuseppe Nasini (l'Acclamato), Giovanni Antonio Mazzuoli (l'Attivo), Giuseppe Maria Torrenti (lo Scaltro, autore nel 1717 del Veridico Ragguaglio: celebre relazione illustrata sulle contrade per l'ingresso in Siena di Violante di Baviera) e lo stesso Vincenzo Ferrati (il Risoluto) ebbero l'incarico di organizzare la mascherata e, malgrado il poco tempo a



disposizione, riuscirono nell'impresa con successo, come anche la stampa in oggetto fedelmente attesta.

Della manifestazione organizzata dai Rozzi esiste anche una tela a olio, di autore sconosciuto, oggi negli uffici comunali. (e. p.)

Bibl. : LIBERATI 1932, pp. 377-382; *IMMAGINE (L') DEL PALIO* 2003, p. 358.
(Coll. Marco Comporti)

4. *Lo scoprimento delle Indie Nuove. Mascherata fatta in Siena dall'Accademia de' Rozzi il Carnevale dell'Anno 1702 a' Nativitate et il dì 26 Ferraio.*

Incisione su rame.

Incisione di Zoroastro Staccioli, tra i i Rozzi lo *Sdegnoso*.

Il rilievo rappresenta la scoperta delle *Indie Nuove* nella rievocazione allestita dai Rozzi per il carnevale del 1702 con la sfilata in Piazza del Campo di due gruppi in costume, figuranti una squadra di soldati spagnoli ed una tribù di indiani che convergono verso Fonte Gaia. Al seguito le rispettive macchine: in forma di una delle caravelle di Cristoforo Colombo, quella in primo piano alla bocca del Casato; del carro trionfale del re indigeno, che sappiamo scortato da paggi recanti vari strumenti e animali americani, dalla parte opposta sulla curva di S. Martino. La stampa ed un quadro a olio conservato negli uffici comunali mostrano con dovizia di particolari la ricchezza dei costumi indossati dalle comparse e l'accurata realizzazione delle macchine trainate da pariglie di cavalli; documentate pure da una dettagliata descrizione della complessa corografia esistente nell'Archivio dell'Accademia. Ma ben oltre l'aspetto celebrativo va considerata la valenza iconografica della minuziosa rilevazione della Piazza, con i palazzi che le fanno corona davanti al punto di osservazione posto tra la Costarella e il Casato. La stampa infatti offre un'immagine realistica del Campo tra le più antiche e consente una lettura attendibile dell'assetto architettonico degli edifici esistenti tra il Palazzo della Mercanzia, ancora in forme gotiche, quelli posti verso la curva San Martino prima della costruzione del Palazzo Chigi Zondadari e il Palazzo Pubblico, che ha da poco acquistato la definitiva configurazione con l'innalzamento di un secondo piano ai lati del castello centrale. Non è certo che lo Staccioli avesse pure eseguito il disegno preliminare della stampa, ma è credibile che esso nasca in un ambiente di artisti aderenti all'Accademia, tra i quali troviamo i Mazzuoli, i Nasini, Vincenzo Ferrati e Niccolò Nasoni. A quest'ultimo artista, tra i Rozzi il Piangoleggio, è infatti attribuito lo straordinario dipinto della collezione Bernardi che ritrae il Campo durante una sfilata delle contrade, omologo alla stampa in esame nell'impostazione della veduta e nella struttura degli edifici (vedi R. Barzanti, A. Cornice, E. Pellegrini, *Iconografia di Siena, Città di Castello, Edimond per Monte dei Paschi*, 2006, p. 258). Vale ricordare che la cultura della rappresentazione realistica del paesaggio espressa da queste opere e da questi artisti favorirà, dopo pochi anni, la produzione delle due incisioni con la veduta di Piazza del Campo dedicate a Violante di Baviera, che la critica ritiene un capolavoro grafico della vedutistica italiana del Settecento. (e. p.)

BIBL. : LIBERATI 1931, pp. 46-51; *IMMAGINE (L') DEL PALIO*, p. 360; PELLEGRINI 1987, pp. 30, 39.

(Coll. Marco Comporti)



Antiporta da G. FABIANI, *Storia dell'Accademia dei Rozzi ...*
In Siena, Nella stamperia di Vincenzo Pazzini Carli, e Figli, 1775

Le storie dei Rozzi

Mario De Gregorio

La particolare vicenda dei Rozzi ha sollecitato nel tempo molteplici approcci a una sua rivisitazione, sia in termini effettivamente storiografici che celebrativi ed encomiastici. È il caso quest'ultimo, ad esempio, già nel corso della seconda metà del secolo XVII, poco dopo la riunione dei Rozzi Minori alla Congrega e forse per celebrare quell'occasione, dell'*Orazione intorno all'antichità, e all'origine della Congrega de Rozzi e de suoi fatti più illustri* di Francesco Faleri, detto l'*Abbozzato*¹, opera "in terzine rusticali tessuta", come in seguito l'avrebbe definita Giusto Fontanini nella *Biblioteca dell'eloquenza italiana*².

Nei primi decenni del Settecento Girolamo Gigli avrebbe descritto le origini della Congrega e dato notizia della produzione di diversi congregati nel *Diario sanese*³, ma sarebbe stato solo dopo la metà del secolo XVIII che la storiografia sui Rozzi, in forte contrapposizione con la vicenda storica degli Intronati, avrebbe avuto una svolta decisiva. Molto diversi per formazione, sviluppo e natura delle produzioni, i due sodalizi senesi si erano reciprocamente ignorati fin dalla loro fondazione (tranne qualche puntata polemica da parte degli accademici sotto il segno della zucca relativamente alla pratica di giochi volgari in uso fra i congregati all'ombra della sughera⁴)

¹ AAR, VII, 2, cc. 31r-40v: *Orazione intorno all'antichità, e all'origine della Congrega de Rozzi e de suoi fatti più illustri. Composta da me Francesco Faleri nella medesima Congrega detto l'Abbozzato e da lui recitata nel dì 30 gennaio 1666 nella publica accademia d'ordine del Pensoso arcirozzo*; cc. 41r-52v: *Orazione in terza rima intorno all'antichità, e all'origine della Congrega de' Rozzi composta da Francesco Faleri detto l'Abbozzato, e da esso recitata nel dì 30 gennaio del 1666 nella publica accademia d'ordine del Pensoso arcirozzo*. Sul Faleri, autore anche de *L'interesse vince amore*, opera recitata al Teatro Grande nel 1672 e nel 1676 a Costafabbi nella villa dei Chigi, cfr. DE ANGELIS 1824, pp. 283-284. Sull'opera cfr. FERRARIO 1812, p. 470. Questi annota anche un'altra opera del Faleri, *Farragine*, stampata a Siena.

² Cfr. G. FONTANINI, *Biblioteca dell'eloquenza italiana di monsignore Giusto Fontanini vescovo d'Ancira con le annotazioni del signor Apostolo Zeno istorico e poeta cesareo cittadino veneziano. Tomo primo*, Venezia, Presso Giambattista Pasquali, 1753, p. 396.

³ Cfr. G. GIGLI, *Diario sanese. In cui si veggono alla giornata tutti gli avvenimenti più ragguardevoli spettanti sì allo spirituale, sì al temporale della città, e Stato di Siena...* Parte seconda, In Lucca, Per Leonardo Venturini, 1723. pp. 268-277. Lo sviluppo della vicenda dei Rozzi è posta sotto la data del 1 ottobre, giorno di fondazione della Congrega.

⁴ Cfr. ad esempio le allusioni di un Alessandro Piccolomini, attento a rimarcare il criticabile cambiamento nei gusti femminili: «Nacquero gli Intronati, donne mie care, dal seme delle bellezze vostre, ebbero il latte e si nutrirno della vostra grazia e finalmente, col favor vostro, salirono a quell'altezza che piacque a voi. Onde non è da maravigliarsi se

e avrebbero probabilmente continuato ad evitare di incrociare le proprie strade se la chiusura delle accademie senesi terminata nel 1603 e soprattutto la rottura definitiva dei Rozzi dalla metà del '500 con l'esclusivo ambito sociale/artigiano delle origini, non avessero portato questi ultimi verso un progressivo allargamento della base sociale e verso la frequentazione di forme di esercizio letterario e di spettacolo fino ad allora, in ambito senese, esclusivo appannaggio degli Intronati.

Ma, al di là di queste considerazioni, si può affermare alla fine che la rivalità fra la zucca e la sughera, evidente in realtà solo dalla seconda metà del secolo XVII, sia stata meno che mai ideologica, ma ben più pragmatica e legata alla concorrenziale gestione degli spazi di spettacolo pubblico cittadino. In fondo i Rozzi – la loro produzione interna ed autoelogiativa sta lì a dimostrarlo – avevano sempre portato con orgoglio la loro originaria diversità rispetto agli Intronati, con la consapevolezza di far parte di una linea di aggregazione culturale su base professionale che aveva prodotto – a Siena e non solo⁵ – sodalizi capaci di esprimere forme di letteratura e di spettacolo sicuramente degne di riguardo. Ma – come detto – a complicare i rapporti fra i due sodalizi sarebbe intervenuto nel secondo Seicento il passaggio di ambedue le formazioni ad un profilo di imprenditorialità teatrale che all'inizio avrebbe riguardato lo stesso luogo scenico, cioè il Teatro Grande di Palazzo Pubblico. Proprio sulla gestione di quel teatro e degli spazi di intrattenimento organizzato per il ceto nobile cittadino sarebbe nata una rivalità

per molti anni s'ingegnarono con varii e continui studii e fatiche loro, or con rime or con prose, lodarvi ed esaltarvi, cercando or in un modo, or in un altro, secondo la stagione de l'anno, darvi sempre qualche solazzo, pieno sempre di quella modestia che voi ben sapete [...] Ma volse l'ordin delle cose che ad alcune di voi una certa sorte d'intertenimenti andasse a grado molto diversa da quella de l'Intronati. In cambio de i componimenti, de i sacrificii, delle commedie e simili, cominciarono a poco a poco piacerli le buffonarie, e ciaffi e simili altre prove che prima tanto biasimavano. Né mancarono l'Intronati, or l'uno, or l'altro, di avvertirle e cercare di rimuoverle da così fatti giuochi indegnissimi del valore loro...» (PICCOLOMINI 1966, pp. 109-110).

Più esplicitamente il *Materiale* Intronato (Girolamo Bargagli) nel *Dialogo de' giuochi* avrebbe preso decisamente le distanze da certe ludiche manifestazioni Rozze: «Non mi piace ancora che fra persone nobili ed eguali, giuochi si proponga, dove con bastoni o con mazzaburroni si percuota, o dove si abbia da tinger o imbrattar la faccia, perciò che questi son giuochi, più nelle ville fra contadini, che nelle città fra persone nobili conveniente» (BARGAGLI 1982). Sull'intera questione cfr. comunque DE GREGORIO 2001¹, pp. 175 e sgg.

⁵ Esempio in questo contesto la vicenda della fiorentina e artigiana Accademia degli Umidi, dopo pochi anni di attività chiusa da Cosimo I. Cfr. in merito DI FILIPPO BAREGGI 1983, pp. 641-665. Sulla politica di Cosimo I nei confronti delle accademie cfr. anche PLAISANCE 2004, pp. 365-379.

che si sarebbe trascinata ben oltre la concessione del Saloncino, il teatro annesso al Palazzo Reale accordato ai Rozzi nel 1690⁶, almeno fino al 1844 e a una sentenza del Tribunale di Siena che finalmente regolamentava lo spazio dell'esercizio scenico dei Rozzi con i successori degli Intronati nell'attività teatrale, cioè i Rinnuovati⁷.

Una contrapposizione, quella imprenditoriale/teatrale fra i Rozzi e gli Intronati, fatta di memorie, denunce e continui ricorsi alla burocrazia granducale, che si sarebbe venuta acuendo a metà del Settecento e avrebbe influenzato in maniera decisa la storiografia sui Rozzi e, in fondo, la loro legittimità storica a impersonare degnamente la tradizione teatrale cittadina. L'episodio che avrebbe determinato l'inizio della trasposizione della *querelle* sul piano storiografico avrebbe preso le mosse dall'articolata risposta alla lettera che un libraio parigino, Augustin Martin Lottin⁸, nel corso del 1753 aveva inviato agli Intronati, sottoponendo loro, in vista della pubblicazione di una storia delle accademie italiane, alcuni quesiti relativi alle vicende e alla natura dei sodalizi senesi. Venuta a conoscenza della missiva e dell'intenzione degli Intronati di elaborare una replica complessiva sull'argomento senza consultare le altre accademie, nel corso dell'anno successivo, il 15 giugno 1754, l'Accademia dei Rozzi, attraverso il proprio segretario, avrebbe scritto direttamente agli Intronati, chiedendo conto esplicitamente dell'accaduto⁹, provvedendo nel frattempo, visto anche la negazione dell'esistenza della lettera da Parigi dichiarata dagli Intronati, a risentirsi direttamente con l'Auditore Generale per il grave torto subito¹⁰.

In realtà la risposta ai quesiti del libraio parigino¹¹ era già stata redatta dal *Colorito* Intronato, Giovanni Antonio Pecci, e provocatoriamente si era soffermata in maniera estesa sul sodalizio della zucca, glissando sulle accademie dei Rozzi e dei Fisiocritici, e soprattutto minimizzando il ruolo di

⁶ Sulla concessione del Saloncino ai Rozzi cfr. IACONA 1977-1978, pp. 283-289, poi in IACONA 1998, pp. 51-60. Per una breve descrizione del teatro cfr. IACONA 1998², pp. 17-21.

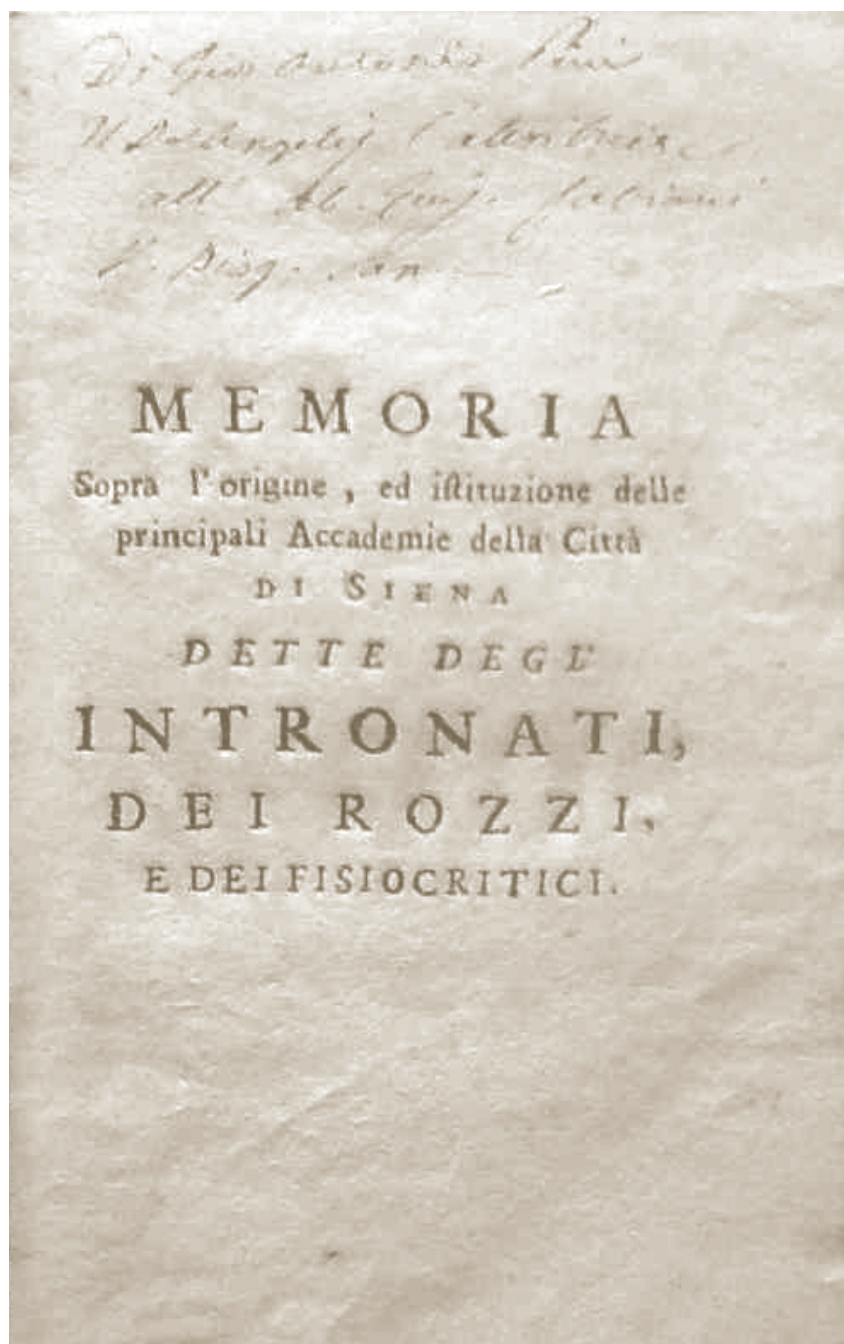
⁷ Cfr. SENTENZA 1844. La lunga vicenda burocratica e giudiziaria fra i due sodalizi è ricostruita in DE GREGORIO 2009¹, pp. 25-39.

⁸ Su di lui cfr. *Biografia universale antica e moderna...*, vol. XXXIII, Venezia, Presso Gio. Battista Missaglia, dalla tipografia di Alvisopoli, 1827, pp. 250-251.

⁹ AAR, VII, 4: *Memorie, documenti e opere dei Rozzi*, c: *Memorie concernenti la stampa della storia dell'Accademia de' Rozzi compilata nell'anno 1756 con l'originale della medesima*, c. 52r, ora in DE GREGORIO 2009¹, pp. 28n-29n.

¹⁰ *Ivi*, p. 29n.

¹¹ Ora pubblicata *ivi*, pp. 28-29.



queste ultime nel panorama accademico cittadino¹². Ulteriore e diretta provocazione, la memoria, letta agli Intronati, aveva riscosso prolungati applausi, tanto che prima della sua spedizione a Parigi ne era stata ordinata subito una copia da inserire nell'archivio dell'accademia sotto il segno della zucca¹³.

Un'operazione sicuramente sleale, alla quale i Rozzi non avrebbero mancato di rispondere con decisione, deliberando in tempi brevi la redazione di una storia del proprio sodalizio e affidando il delicato incarico all'archivista dell'Accademia, Giuseppe Fabiani¹⁴.

Questi in effetti, servendosi della documentazione esistente nell'allora ricco archivio dell'istituzione, due anni dopo, nel 1757, avrebbe trasmesso un'altra lunga e argomentata relazione al libraio parigino, pubblicando anche la sua *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena...*a Venezia, nella prestigiosa "Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filologici" del padre Angelo Calogerà¹⁵.

Ben più consistente nell'opera del Fabiani, naturalmente, la parte riservata ai Rozzi e al loro protagonismo sulla scena senese dai primi del Cinquecento, attenta oltre a tutto a screditare indirettamente l'impostazione

¹² AAR, VII, 4: *Memorie, documenti e opere dei Rozzi*, c: *Memorie concernenti la stampa della storia dell'Accademia de' Rozzi compilata nell'anno 1756 con l'originale della medesima*, cc. 3r-11v: *Relazione delle Accademie di Siena fatta dal cavaliere Giovanni Antonio Pecci. Ottobre 1754*. Pubbl. in DE GREGORIO 2009¹, pp. 33-39.

¹³ Cfr. BMF, ms. Pecci 42: *Compendio della vita letteraria del nobile signor conte Giovanni Antonio Pecci, cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano, e patrizio sanese, scrittagli da amico fedele, e benissimo informato*, c. 15v. L'opera è pubbl. in DE GREGORIO 2002, pp. 319-392. Cfr. anche DE GREGORIO 2004¹, pp. 1-22.

¹⁴ AAR, II, 2: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, cc. 193v-194r. Il Fabiani aveva giudicato la memoria del Pecci come «poco favorevole all'Accademia nostra». (AAR, VII, 4: *Memorie, documenti e opere dei Rozzi*, c: *Memorie concernenti la stampa della storia dell'Accademia de' Rozzi compilata nell'anno 1756 con l'originale della medesima: Ragguaglio dell'origine, e progresso della stampa fatta per l'Accademia de' Rozzi intorno alle memorie dell'Accademie principali Siena*, c. 15v).

¹⁵ Cfr. G. FABIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena dette degl'Intronati, dei Rozzi, e dei Fisiocritici*, "Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici", t. III, Venezia, [Simone Occhi], 1757, pp. 3-104 (in estr. s. n. t.). Per i Rozzi, pp. 26-92. Sul Fabiani cfr. L. DE ANGELIS, *Biografia degli scrittori sanesi...* Tomo I, Siena, Nella Stamperia Comunitativa presso Giovanni Rossi, 1824, pp. 281-283; DE TIPALDO 1837, pp. 32; INGHIRAMI 1841-1845, , XIII, P. 11; XV, pp. 264 sgg.; MELZI 1848, I, pp. 12, 14, 288; II, 1852, pp. 181, 299, 339; UCCELLI 1922, p. 170, n. 4569; MAYLENDER 1926-1930, V, pp. 64, 69; COCHRANE 1961, pp. 3, 21, 31, 42, 45, 51, 55, 71, 116, 134, 174; FAGIOLI VERCELLONE 1993. Sul Calogerà cfr. DE MICHELIS 1973; DE MICHELIS 1965-66, pp. 131-168; DE MICHELIS 1968, pp. 621-704.

precedente del Pecci e direttamente gli Intronati. L'illustrazione della vicenda del sodalizio sotto il segno della zucca si caratterizzava infatti – a detta del Fabiani – nel non essere mai risorta in maniera convincente dopo la chiusura dei sodalizi senesi decretata da Cosimo I nel 1568, nell'aver menato vita oltremodo stentata e improduttiva, e nell'essere sopravvissuta, di fatto, soltanto per una trasformazione statutaria dell'accademia dei Filomati a metà del secolo XVII. Una sorta di gesto magnanimo da parte di questi ultimi, che – sempre a detta del Fabiani – avevano riportato sulla scena il nome degli Intronati e, oltre a tutto, avevano corredato l'accademia della proprietà di quel teatro di Palazzo Pubblico che proprio ai Filomati aveva donato Mattias de' Medici, allora governatore di Siena. Solo così – secondo il Fabiani – l'impresa della zucca, «che secca affatto, e di niun frutto» si era ridotta «quasi estinta, e ridotta a vivere in due, o tre vecchi Collegiali» era riuscita a conservarsi¹⁶.

Affermazioni che non potevano che suonare come una sorta di chiamata alle armi per gli Intronati. Il Pecci, in qualche modo abituato alle frequenti contestazioni ai suoi lavori eruditi¹⁷, non si sarebbe perso d'animo e avreb-

¹⁶ G. FABIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione...* cit., pp. 18-19.

¹⁷ Si veda solo ad esempio quanto successo con la pubblicazione dell'opera su Brandano (*Vita di Bartolommeo da Petrojo chiamato dal volgo Brandano. Ovvero notizie storiche, raccolte, e ripurgate da' fatti apocrifi, e favolosi del medesimo ...*, In Siena, per Franc. Quinza, ed Agostino Bindi, 1746), recensita in termini molto aspri da Giovanni Lami nelle "Novelle letterarie" (Firenze 25 novembre 1746, n. 47, col. 740-742). Critica che avrebbe costretto il Pecci a una nuova edizione del testo (*Notizie storico-critiche sulla vita, e azioni di Bartolomeo da Petroio chiamato Brandano raccolte, ricorrette, ed ampliate dal cavaliere Gio. Antonio Pecci patrizio sanese. Seconda edizione*, In Lucca, Per Filippo Maria Benedini, 1763). La vicenda è ricostruita in DE GREGORIO 2004¹, pp. 11-15. Ma anche altri contributi del Pecci erano state contestati e avevano prodotto risposte e precisazioni a stampa: fra l'altro una recensione ad un'opera su Bernardo Tolomei di Alessandro Bossi e un opuscolo sul beato Sorore e sulle origini del S. Maria della Scala. Cfr. su questi DE GREGORIO 2000, pp. 30-37. Nemmeno la biografia dell'erudito sarebbe stata immune da critiche. Infatti l'*Elogio istorico del cavaliere Gio. Antonio Pecci* del figlio Pietro (In Siena, Nella Stamperia di Luigi, e Benedetto Bindi, 1768), avrebbe provocato una sua riedizione annotata e postillata uscita nel corso dello stesso anno (*Elogio istorico del cavaliere Giovanni Antonio Pecci illustrato con note di varie maniere*, In Lucca, Per Leonardo Venturini, 1768). Attribuite in principio al provveditore dello Studio di Siena Ansano Luti, le chiosse, pesantemente critiche nei confronti del Pecci, furono a lungo attribuite a Giovanni Domenico Stratico e a Candido Pistoi, ma alla fine dell'800 Alfonso Professione, sulla scorta di quanto contenuto nel manoscritto A IV 13 della Biblioteca Comunale di Siena, le ricondusse alla penna di Pio Giannelli, personaggio originale, esponente dell'Accademia dei Rozzi e in più occasioni sceso in aperta polemica con il Pecci (PROFESSIONE 1894¹,

be pubblicato nel corso dello stesso 1757, sotto lo pseudonimo di Lorenzo Ricci, una specifica controstoria dei Rozzi: la *Relazione storica dell'origine, e progresso della festosa Congrega de Rozzi di Siena. Diretta al sig. Lottimj stampatore in Parigi da maestro Lorenzo Ricci mercante di libri vecchi*, edita a Lucca ma con la falsa data di Parigi¹⁸.

Impostando artificiosamente le ragioni del volume sul prevedibile disorientamento provocato nel libraio parigino dall'aver ricevuto due relazioni così diverse sui Rozzi, Lorenzo Ricci attaccava frontalmente la relazione del Fabiani inviata a Parigi, «contraria ne' principii, e nel proseguimento, e forse, totalmente, opposta alla verità de' fatti, e delle circostanze»¹⁹. L'artificio letterario usato per giustificare questo nuovo attacco alla tradizione Rozza era alquanto scoperto ma di grande impatto: il libraio parigino, interdetto di fronte a tanta diversità di pareri sull'Accademia dei Rozzi («une certaine assemblée [...] que je n'avois point recherché, car je puis vous assurer en honnête homme, que je ne savois pas non plus, qu'elle fut au monde...»²⁰), si era in pratica rivolto a un libraio esperto del contesto culturale senese, che aveva potuto soddisfare alla richiesta di Lottin di notizie veritiere e non inficiate da spirito polemico mediante una relazione fornitagli da un amico ben informato dei trascorsi della Congrega prima e dell'Accademia dei Rozzi in seguito.

Dei Rozzi il Pecci ne faceva in sostanza, mischiando i comici artigiani dei primi del Cinquecento con i congregati del 1531 – impostazione in verità diffusa in bibliografia fino ad anni recenti, almeno fino alla pubblicazione dei *Comici artigiani* di Cristina Valenti²¹ –, un sodalizio di chiara impronta spontaneistica e gaudente, dedito da sempre al divertimento e al gioco e a tratti sedotto dalle modalità e dall'organizzazione interna in uso in vere accademie, concludendo, prima di un sommario catalogo di produzioni, che «a cotanto festosa Congrega professa la Città di Siena non così scarse riconoscenze di gratitudine, non per le scienze, e gli studi promos-

pp. 9-11; PROFESSIONE 1894², pp. 221-223). Cfr. la scheda e la bibliografia del volume in *PASSIONE (LA) D' AVER LIBRI* 2002, p. 110.

¹⁸ Il vero luogo di edizione dell'opera è dichiarato dallo stesso Pecci nella sua autobiografia letteraria. Cfr. DE GREGORIO 2004¹.

¹⁹ [G. A. PECCI], *Relazione storica dell'origine, e progresso della festosa Congrega de Rozzi di Siena. Diretta al sig. Lottimj stampatore in Parigi da maestro Lorenzo Ricci mercante di libri vecchi*, Parigi [ma Lucca], 1757, p. 7.

²⁰ *Ivi*, p. 8.

²¹ Cfr. VALENTI 1992.

RELAZIONE
STORICA

Dell' Origine, e progresso della
Festosa Congrega de Rozzi
di Siena.

DIRETTA
AL SIG. LOTTIMJ

STAMPATORE IN PARIGI

DA

MAESTRO LORENZO RICCI

Mercante di Libri Vecchi.

PARIGI MDCCLVII.

si, e coltivati, ma per le Feste Carnevalesche rappresentate, per le veglie, e giocosi trattenimenti spesse volte fatti vedere, e per le teatrali, e sceniche comparse al Popolo dimostrate»²². Ricordando comunque quel centinaio di commedie, «publicate, o rappresentate nel vero, e naturale Dialetto Sanese, e per lo più in quello de' Villani, come più puro, e più schietto, senza studio di materie scientifiche [...], perloche in essi la malinconia, e l'ipocondria giammai alloggiarono; sempre imperturbabili agli eventi delle stagioni, e de' militari rumori si mantennero, e senza acquisto di tesori e ricchezze vivendo, di povere e tenuissime sostanze contentandosi, conservarono la vita loro allegramente, e perciò spesse volte abbandonati intieramente i mestieri, e le arti, non pochi morirono, fino ai tempi nostri miserabilissimi»²³.

Da parte dei Rozzi la risposta all'opuscolo del Pecci sarebbe giunta quasi un ventennio più tardi, quando l'erudito era già morto. Sarebbe stato lo stesso Fabiani (il *Secondante* Rozzo), sollecitato dalle iniziali velleità imprenditoriali di un'azienda tipografica senese appena nata, quella dei fratelli Pazzini Carli²⁴, a riproporre la sua *Memoria*, sfrondata delle considerazioni sulle altre accademie senesi, con il titolo specifico di *Storia dell'Accademia de' Rozzi*²⁵, dove comunque, già nell'*incipit*, non avrebbe rinunciato, rifacendosi a un passo delle annotazioni di Apostolo Zeno alla *Biblioteca dell'eloquenza italiana* del Fontanini²⁶, a rivendicare la peculiare e primaria posizione dei Rozzi all'interno dell'intero panorama accademico italiano: «L'Accademia de' Rozzi, che col Titolo di Congrega, ebbe il suo principio nella Città di Siena, è anteriore, conforme riferisce Apostolo Zeno, a qualunque altra letteraria adunanza, che vanti al presente l'Italia, se si eccettua quella che ebbe origine dal Magnifico Lorenzo de' Medici»²⁷.

²² *Ivi*, p. 21.

²³ *Ivi*, p. 22.

²⁴ Su questa cfr. DE GREGORIO 1988; DE GREGORIO 1992; DE GREGORIO 1996; DE GREGORIO 2007.

²⁵ G. FABIANI, *Storia dell'Accademia de' Rozzi estratta da' manoscritti della stessa dall'accademico Secondante e pubblicata dall'Acceso*, In Siena, Nella stamperia di Vincenzo Pazzini Carli, e figli, 1775.

²⁶ G. FONTANINI, *Biblioteca dell'eloquenza italiana di monsignore Giusto Fontanini vescovo d'Ancira ... cit.*, p. 397.

²⁷ G. FABIANI, *Storia dell'Accademia de' Rozzi estratta da' manoscritti della stessa ... cit.*, p. I. Da segnalare anche, sulla scia di questa opera del Fabiani e pubblicata presso la stessa azienda tipografica la *Lettera di un accademico Rozzo al molto reverendo P. D. Aurelio de'*

Un primato palesemente contestato agli Intronati, ripreso successivamente anche in ricostruzioni “neutre” della storia delle accademie cittadine, come nel caso, per la prima metà dell'Ottocento, del contributo sulla storia letteraria senese compilato da Giuseppe Vaselli per la guida di Siena pubblicata nel 1862 in occasione dello svolgimento in città del X Congresso degli Scienziati Italiani²⁸, ma redatto già per il fallito tentativo di organizzare l'assise scientifica nel corso del 1848²⁹. Qui, al di là dell'antichità dei Rozzi e degli Intronati, si procedeva a una sostanziale sottovalutazione delle esperienze aggregative senesi di primo Cinquecento, avulse in pratica dal contesto storico-culturale cittadino, dove «a dozzine pullularono qui stranamente le accademie letterarie più che altrove (tranne tre o quattro città) in tutta Italia», e incapaci di produrre contenuti letterari di qualche spessore: «ma se a questa loro ricchezza di ruolo, tutta estrinseca e accidentale – scriveva Vaselli –, si confronti la essenza vera e la importanza di ciò che produssero (...), dobbiamo convincerci che in questi Istituti fu insigne la perpetua futilità [...] Che alimento potessero trarre ancora forti ingegni da quella abitudine delle inezie, da quegli apparati di scena, da quelle volgari glorie di un giorno, ben si intende e li veggiamo. [...] Né valse pure quella dose, non mai stata qui scarsa, di originalità e festevolezza a compensare gli effetti di quella perpetua tendenza. Perocché, a risalire alle origini prime di quelle due famose Accademie, vi troviamo invero qualche cosa di schietto, di proprio e nativo che non mancava pure di certo suo pregio, e che bene allettava in sua rozza e indipendente semplicità; mentre particolarmente la più antica [quella dei Rozzi] si compose dapprima di artisti e di spiritosi artigiani. Ma presto, al nobilitarsi dei registri accademici, all'erigersi di quell'allegra *congrega* in vera società letteraria, con suo nome, con suo stemma, con sue pretensioni, anche in essa, non meno che nell'altra, venne mancando quell'indole ingenua che la faceva distinta, e si introdussero inanity del formalismo e il genio servile dell'imitazione»³⁰.

Giudizio oltremodo severo, ma non così singolare e insolito, solo se pensi alla riduzione della produzione Rozza a concreta ed esclusiva espres-

Giorgi Bertola monaco olivetano professore di eloquenza nel Collegio di Marina di S. M. il Re delle Due Sicilie, Siena, Nella Stamp. di Vincenzo Pazzini Carli e Figli, 1781.

²⁸ Cfr. *SIENA E IL SUO TERRITORIO* 1862.

²⁹ Sul fallimento dell'iniziativa del 1848 e sulla preparazione della Guida di Siena, rimasta allo stadio di poche prove di stampa cfr. DE GREGORIO 1979.

³⁰ *SIENA E IL SUO TERRITORIO* 1862, p. 112.

sione dell'indole spensierata dei Senesi sostenuta nell'opuscolo celebrativo del quarto centenario della Congrega nel 1931³¹. Qui il cenno storico sui Rozzi redatto da Alessandro Lisini³² era tutto giocato sul carattere cittadino dei Senesi, che «fin da epoca remota, dovette propendere alla spensieratezza e all'allegria, prendendo senza troppo addarsene il mondo come viene»³³ e gli stessi artigiani sotto la sughera «intesero di divertirsi e di divertire, congregandosi insieme, allo scopo di riprodurre la parte ridicola della vita del loro tempo»³⁴, figli comunque di una tradizione di spettacoli sacri viva già nel secolo XIII, continuata dalle rappresentazioni di argomento biblico tenuti nelle stanze dell'Opera del Duomo nei secoli successivi, e integrata dall'assunzione da parte del Comune di «cantori di storielle e inventori di cerimonie e passatempi carnevaleschi»³⁵. Una tradizione che si sarebbe diffusa agli inizi del Cinquecento anche tra gli strati più popolari della società senese: «Maniscalchi, ottonai, linaiuoli, tessitori, falegnami, cartai e altri mestieranti non solo, ma professionisti, scolari e semidotti fecero le loro congreghe, le quali però non ebbero lunga vita come la nostra. Invece i nostri poveri e incolti artigiani, che giornalmente si affaticavano impugnando gli arnesi del rispettivo mestiere per campare la vita, trovavano anche tempo per darsi alla poesie e alla commedia. E par di vedere quei maniscalchi nelle affumicate e polverose stamberghe, presso l'incudine a forza di martello forgiare un ferro di cavallo e ruminare nella mente versi rimati per qualche loro egloga»³⁶.

Rimandava inevitabilmente il Lisini, per ulteriori notizie sulla storia e sulla produzione dei Rozzi, ai due volumi di Curzio Mazzi su *La Congrega dei Rozzi nel secolo XVI*, edita per i tipi fiorentini di Le Monnier nel 1882³⁷,

³¹ Cfr. ACCADEMIA DEI ROZZI 1931.

³² Su di lui cfr. fra l'altro NARDI 2008; NARDI 2011, pp 117-156 (nello stesso volume cfr. la scheda a p. 172).

³³ ACCADEMIA DEI ROZZI 1931, c. 6v.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ivi*, c. 8v.

³⁶ *Ivi*, cc. 10v-11r. Nell'opuscolo, all'*excursus* del Lisini, faceva riscontro di seguito un elenco dei signori e degli Arcirozzi della Congrega approntato da Alfredo Liberati, che in seguito ne avrebbe curato per il "BSSP" la riproposizione con qualche variante. Cfr. LIBERATI 1936.

³⁷ MAZZI 1882.

dopo una lunga ed estenuante vicenda editoriale³⁸. Un testo che resta sicuramente ancora oggi centrale per gli studi sui Rozzi della Congrega, in grado di rinnovare radicalmente l'approccio storiografico alla dimensione comico-artigiana senese dei primi del Cinquecento, a quel «teatro interamente popolare e borghese [...] più famoso che conosciuto appieno»³⁹ che aveva di fatto prodotto la Congrega.

A merito del Mazzi⁴⁰, esponente di quella ricerca erudita municipale e positivista di secondo Ottocento sulla quale in seguito avrebbe scritto pagine importanti Ernesto Sestan in un volume per gli ottanta anni di Benedetto Croce⁴¹, va riconosciuto di aver collocato l'intera vicenda della Congrega dei Rozzi nello sviluppo dell'edificio più vasto della tradizione di spettacolo medioevale e comunale italiana, ma, soprattutto, di aver assecondato con acribia quel culto del documento che aveva permesso alla moderna storiografia, secondo la felice espressione del Manzoni, di «coniugare Vico con Muratori». Dobbiamo al Mazzi insomma la conoscenza dei documenti fondanti della Congrega (i *Capitoli* – nelle stesure del 1531 e del 1561 –, le deliberazioni, i testi originali delle commedie), ma anche quella *Bibliografia delle composizioni dei Rozzi* e quel riscontro delle edizioni, che, a parte qualche aggiornamento dovuto a ricerche recenti, rimane ancora punto di riferimento irrinunciabile. Se a questo aggiungiamo il contesto, cioè l'indagine sulle accademie e le congreghe senesi del secolo XVI e l'accurata bibliografia relativa possiamo ben dire che il monumento eretto dal Mazzi alla Congrega prescinde dalla pur dichiarata dimensione «interamente municipale e senese»⁴² dell'esperienza Rozza per addivenire a cifra significativa della cul-

³⁸ Sulle difficoltà a pubblicare l'opera, già terminata nel 1873, cfr. l'introduzione di M. De Gregorio a MAZZI 2001, pp. III-XVI.

³⁹ MAZZI 1882, p. 3.

⁴⁰ Sul Mazzi (Siena 1849-1923), figlio di Domenico, sindaco della città dal 1871 al 1877, cfr. *Curzio Mazzi*, "BSSP, 30 (1923), p. 83; F. IACOMETTI, *Curzio Mazzi*, *ivi*, pp. 176-182 (con elenco delle opere); "Miscellanea storica della Valdelsa", 32 (1924), f. 2-3, p. 162; "Bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze", n. 270, 1923, dicembre, p. XLVII; "La bibliofilia", 25 (1923), disp. 7, p. 225. Cfr. anche ROVITO 1922, p. 245; FRATI 1933, p. 343; PARENTI 1959, p. 240; CAGLIARITANO 1971-1977, vol. V. Qualche citazione, relativa alla sua partecipazione alla Società Bibliografica Italiana, in GIUNCHEDI-GRIGNANI 1994.

⁴¹ Cfr. SESTAN 1950, pp. 425-453.

⁴² MAZZI 1882, p. 3.

tura popolare agli inizi dell'età moderna, in una impostazione che ha avuto sicuramente molta fortuna.

Un impianto, quello dell'opera del Mazzi sulla Congrega, soggetto nel tempo – come già detto in precedenza – a qualche aggiornamento, evidente nella bibliografia recente, nei molteplici contributi a questa esposizione e provenienti da varie parti del mondo, ma anche all'estensione recente di accesso alla dimensione dell'Accademia e ai suoi legami/strappi all'interno della complessa vicenda storica dei Rozzi.

Un intento palese nell'edizione de *I Rozzi di Siena. 1531-2001*⁴³, maturata in un periodo di deciso risveglio culturale della plurisecolare istituzione Rozza, in grado a partire dalla metà degli anni Novanta del secolo scorso di dar vita a un'originale rivista dell'Accademia⁴⁴ e innescare il riordino e l'inventario dell'archivio accademico⁴⁵. Un volume dove alle stimolanti pagine sulla Congrega cinquecentesca curate da Giuliano Catoni, si affiancano capitoli inediti relativi all'Accademia, al teatro – inteso sia come struttura fisica che come istituto produttore di spettacoli –, al gioco dei Rozzi, con approfondimenti significativi e storiograficamente aggiornati di Cécile Fortin⁴⁶ e di Marco Fioravanti⁴⁷.

⁴³ Monteriggioni, Il Leccio, 2001.

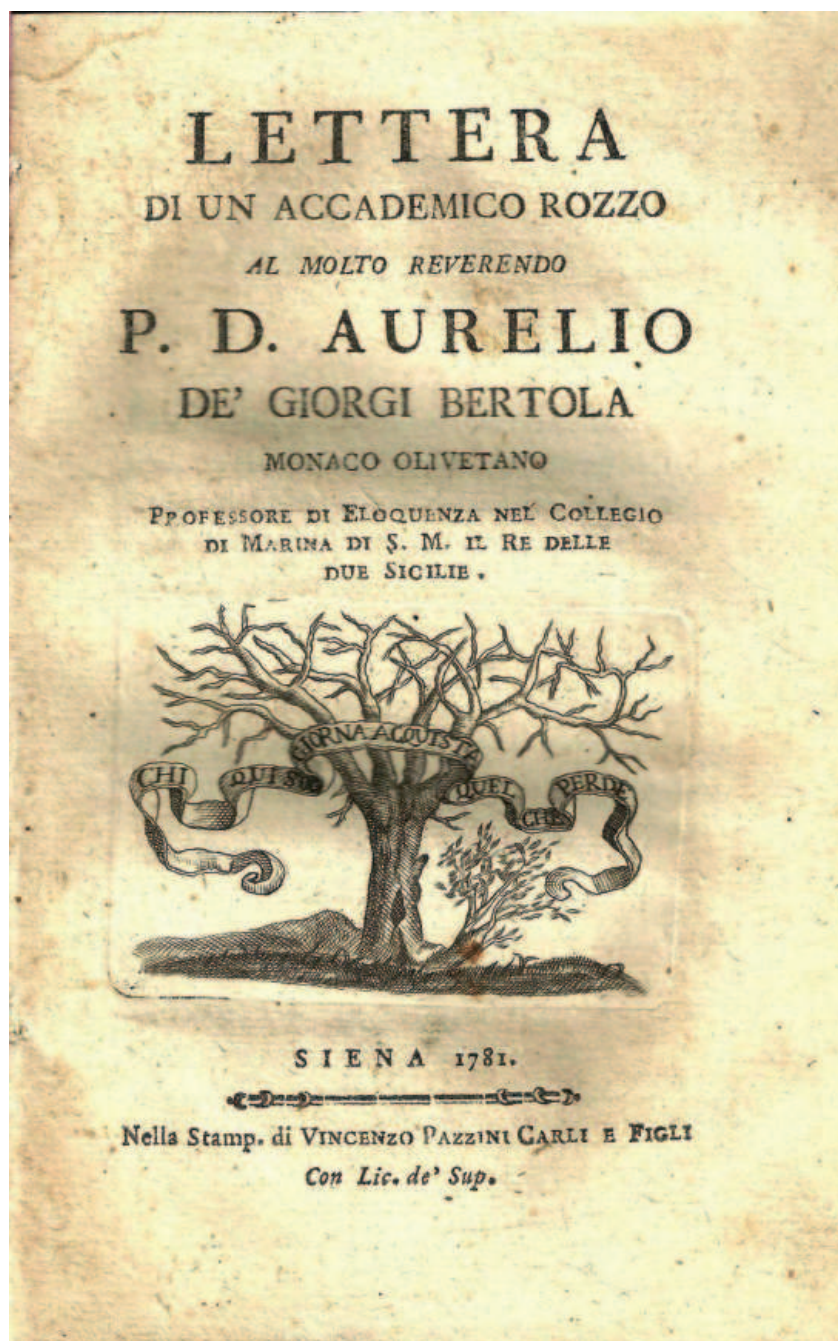
⁴⁴ La rivista "Accademia dei Rozzi" nasce nel 1994. Tuttora attiva, ospita molti e apprezzati contributi recenti alla storia dei Rozzi. Si rimanda agli indici di prossima pubblicazione.

⁴⁵ Cfr. ACCADEMIA DEI ROZZI 1999. Cfr. anche ACCADEMIA DEI ROZZI 2006.

⁴⁶ Cfr. *I primi Rozzi fra società e professioni*, pp. 195-205; *Donne mie vezzose e belle...*, pp. 207-217.

⁴⁷ Cfr. *La festa carnevalesca fra Sei e Settecento*, pp. 219-239. Dell'autore va ricordato anche il contributo in FIORAVANTI 1991, oltre a FIORAVANTI 1999.

Capitoli sui Rozzi e sul loro teatro sono presenti anche nella rivisitazione sull'attività teatrale senese di SIENA A TEATRO 2002: M. DE GREGORIO, *I Rozzi prima dell'Accademia*, pp. 55-64; ID., *Teatro dei Rozzi. Vicende costruttive*, 207-217; ID., *La "Quaresima" dei Rozzi*, pp. 121-127; M. FIORAVANTI, *Il teatro del Saloncino nel '700. Autori, attori, pubblico*, pp. 67-85.



IN MOSTRA

1. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, VII, 2 [3].

FRANCESCO FALERI, *Orazione intorno all'antichità e all'origine della Congrega dei Rozzi...*

Siena, 30 gennaio 1666

Cart. mm. 285X200 cc. 10 (31 – 40). Scrittura corsiva. Inchiostro bruno. Numerazione moderna a matita nell'angolo superiore destro delle carte recto. Legatura in cartone con applicati nel dorso l'impresa dell'Accademia e un cartellino con il titolo "Poesie antiche e moderne stampate dei Rozzi dal 1603 al 1705", in basso cartellino con il n. 137.

Il manoscritto, composito, è formato da fascicoli di dimensioni diverse contenenti componimenti dell'Accademia, per lo più a stampa.

Bibl.: DE GREGORIO 1999, pp. II n, IV n, 53, 56-58.

Orazione | Intorno all'antichità, e Alorigine della | Congrega de Rozzi | E de suoi fatti più illustri | Composta da me | Francesco Faleri nella medesima Congrega | detto l'Abbozzato | e da lui recitata nel dì 30 Gennaro | 1666 | Nella Publica Accademia d'ordine | del Pensoso Arcirozzo. ||

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

2. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, VII, 4 [1].

PECCI, GIOVANNI ANTONIO, *Relazione delle accademie di Siena ...*

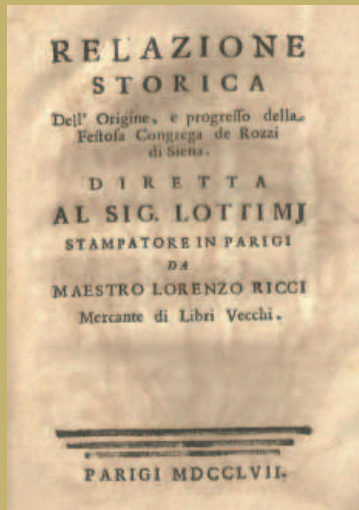
Siena, ottobre 1754

Cart. mm. 290x205 cc. 10 (3-12). Scrittura corsiva. Inchiostro bruno. Numerazione moderna a matita nell'angolo superiore destro delle carte recto. Funge da legatura il bifolio esterno, dal quale inizia la numerazione; nel piatto anteriore il titolo "Memorie concernenti la stampa della storia dell'Accademia de' Rozzi compilata nell'anno 1756. Con l'originale della medesima". In alto a sinistra la scritta "Filza = Protezioni" ed il n. 28, che è ripetuto anche nel centro; a matita si trovano il n. 128, la lettera C cerchiata e l'attuale segnatura.

Il manoscritto, composito, è formato da fascicoli di dimensioni diverse contenenti notizie storiche dell'Accademia.

Bibl.: DE GREGORIO 1999, pp. IV n, 53, 59-60.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)



3. [GIUSEPPE FABIANI], *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali accademie della città di Siena ...*, Venezia, [Simone Occhi], 1757.

[FABIANI, GIUSEPPE]

MEMORIA | sopra l'origine, ed istituzione delle | principali Accademie della Città | DI SIENA | DETTE DEGL' | INTRONATI, | DEI ROZZI, | E DEI FISIOCRITICI. ||

“Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici”, t. III, Venezia 1757.

8° ; 104 p. ; in estr. s. n. t.

(coll. Marcello Griccioli)

4. LORENZO RICCI [GIOVANNI ANTONIO PECCI], *Relazione storica dell'origine, e progresso della festosa Congrega de Rozzi...*, Parigi [ma Lucca], 1757.

[PECCI, GIOVANNI ANTONIO]

RELAZIONE | STORICA | Dell'origine, e progresso della | Festosa Congrega de Rozzi | di Siena. | DIRETTA | AL SIG. LOTTIMJ | STAMPATORE IN PARIGI | DA | MAESTRO LORENZO RICCI | Mercante di Libri Vecchi. | PARIGI [ma Lucca] MDCCLVII ||

8° ; 79 [1] p.

(coll. Marco Comporti)

5. [GIUSEPPE FABIANI], *Storia dell'Accademia de' Rozzi ...*, Siena, Pazzini Carli, 1775.

[FABIANI, GIUSEPPE]

STORIA | DELL'ACCADEMIA | DE' ROZZI | ESTRATTA | DA' MANOSCRITTI DELLA STESSA | DALL' | ACCADEMICO SECONDANTE | E PUBLICATA DALL'ACCESO. | IN SIENA MDCCLXXV | NELLA STAMPERIA DI VINCENZO | PAZZINI CARLI, E FIGLI. ||

8° ; LXXI p.

(coll. Piero Ligabue)

6. CURZIO MAZZI, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI ...*, Firenze, Le Monnier, 1882.

MAZZI, CURZIO

LA | CONGREGA DEI ROZZI DI SIENA | NEL SECOLO XVI | PER | CURZIO MAZZI | CON APPENDICE | DI DOCUMENTI BIBLIOGRAFIA E ILLUSTRAZIONI | CONCERNENTI QUELLA E ALTRE ACCADEMIE E CONGREGHE SENESI. VOLUME I- [II]. | Firenze | Successori Le Monnier | 1882. ||

8° ; 2 voll.

(coll. Marco Comporti)

In mostra

7. ACCADEMIA DEI ROZZI, *Quarto centenario ...*, Siena, Lazzeri, 1931.

ACCADEMIA DEI ROZZI <SIENA>

R. Accademia dei Rozzi | in Siena | Quarto Centenario | (1531-1931) ||

colophon: Stampato in Siena | presso lo Stab. Arti Grafiche | Lazzeri | a di vii di febbraio | M D CM XXXI ||

12° ; 16 cc.

[primo di 4 opuscoli in cofanetto. Gli altri 3 opuscoli contengono ristampe anastatiche di *Strascino... comedia rusticale... Trionfo di Pan Dio de' pastori ...* (Siena 1546); *Solfi-nello comedia di Pierantonio dello Stricca Legacci ...* (in Siena s. a.); Bastiano di Francesco, *Egloga pastorale di Amicitia* (Siena, ad istanza di Giovanni di Alessandro Landi, 1543).

(coll. Marco Comporti)

8. CURZIO MAZZI, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI ...*, Siena, Giuseppe Ciaccheri editore-Betti editrice, 2001.

MAZZI, CURZIO

La Congrega | dei Rozzi di Siena | nel secolo XVI | con una nota introduttiva di | Mario De Gregorio | Giuseppe Ciaccheri editore-Betti editrice ||

8° ; 2 voll.

(coll. Mario De Gregorio)

9. GIULIANO CATONI-MARIO DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena ... 1531-2001*, Siena, "Il Leccio", 2001.

CATONI, GIULIANO-DE GREGORIO, MARIO

I Rozzi di Siena | 1531-2001 | con contributi di Marco Fioravanti e Cécile Fortin | Siena 2001 ||

fol. ; ill. ; 252 p.

(Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

Le storie dei Rozzi

Giuliano Catoni

Mario De Gregorio



I Rozzi di Siena

1531 - 2001

OPERE CITATE IN FORMA ABBREVIATA

ACCADEMIA DEI ROZZI 1931 : R. ACCADEMIA DEI ROZZI IN SIENA, *Quarto centenario (1531-1931)*, Siena, Lazzeri, 1931.

ACCADEMIA DEI ROZZI 1999 : ACCADEMIA DEI ROZZI, *L'archivio dell'Accademia. Inventario a cura di Mario De Gregorio*, Siena, Protagon Editori Toscani, 1999.

ACCADEMIA DEI ROZZI 2006 : ACCADEMIA DEI ROZZI, *L'archivio dell'Accademia. Archivi aggregati. Inventario a cura di Mario De Gregorio, Renato Lugarini*, Siena, Grafica Pistolesi, 2006.

ALBERTI 1946 : LEON BATTISTA ALBERTI, *I primi tre libri della famiglia*, a cura di F. C. Pellegrini e R. Spongano, Firenze, Sansoni, 1946.

ALBERTINI 1970 : R. VON ALBERTINI, *Firenze dalla Repubblica al Principato. Storia e coscienza politica*, Torino, Einaudi, 1970.

ALONGE 1967 : R. ALONGE, *Il teatro dei Rozzi di Siena*, Firenze, Olshski, 1967.

ALONGE 1972 : R. ALONGE, *Cacciaconti, Ascanio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Vol. 15, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1972.

BALESTRACCI 1984 : D. BALESTRACCI, *La zappa e la retorica. Memorie familiari di un contadino toscano del Quattrocento*, Firenze, Salimbeni, 1984.

BARGAGLI 1976 : S. BARGAGLI, *Turamino ovvero del parlare e dello scrivere sanese*, a cura di Luca Serianni, Roma, Salerno Editrice, 1976.

BARGAGLI 1982 : G. BARGAGLI, *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie senesi si usano di fare*. Rist. a cura di P. D'Incalci Ermini, introduzione di R. Brusciagli, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1982.

BARGAGLI 1989 : S. BARGAGLI, *I trattenimenti*, a cura di L. Riccò, Roma, Salerno Editrice, 1989.

BEC 1981 : C. BEC, *Le paysan dans la nouvelle toscane (1350-1430)*, in *Civiltà ed economia agricola in Toscana nei secc. XIII-XV; problemi della vita delle campagne nel tardo Medioevo*, Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 1981.

BELLINI 1980 : F. BELLINI, *Francesco Vanni: incidit et invenit*, in *L'arte a Siena sotto i Medici*, Roma, De Luca, 1980.

BENNETT 1926 : M. R. BENNETT, *The Legend of the Green Tree and the Dry*, "The Archeological Journal", 83, 1926.

BIZZOCCHI 1990 : ROBERTO BIZZOCCHI, *Stato e/o potere: una lettera a Giorgio Chittolini*, "Scienza e Politica", 3, 1990.

BOCCACCIO 1834 : G. BOCCACCIO, *Lettere volgari*, Firenze, Magheri, 1834.

BOCCI 1952 : E. BOCCI, *Un teatro popolare del secolo XVI. La commedia dei Rozzi*, "Belfagor", 6 (1952).

BORGHESI-BANCHI 1898 : S. BORGHESI-L. BANCHI, *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese*, Siena, Torrini, 1898.

BORSELLINO 1974 : N. BORSELLINO, *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal "Decameron" al "Candelaio"*, Roma, Bulzoni, ©1974.

BORTOLETTI 2008 : F. BORTOLETTI, *Egloga e spettacolo nel primo Rinascimento. Da Firenze alle corti*, Roma, Bulzoni, 2008.

BORTOLETTI 2012 : F. BORTOLETTI, *Revivescenze del Parnaso. Presenza e ricezione del "cantor"*, in *L'attore del Parnaso. Profili di attori-musici e drammaturgie d'occasione*, a cura di F. Bortoletti, Milano, Mimesis, 2012.

BORTOLOTTI 1983 : L. BORTOLOTTI, *Siena*, Bari, Laterza, 1983.

BOWSKI 1976 : W. M. BOWSKY, *Le finanze del Comune di Siena 1287-1355*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.

BRACCIOLINI 1950 : POGGIO BRACCIOLINI, *Facezie*, Milano, Dall'Oglio, 1950.

BRAGHIERI 1986 : R. BRAGHIERI, *Il teatro a Siena nei primi anni del Cinquecento. L'esperienza teatrale dei pre-Rozzi*, "BSSP", XCIII (1986).

BRUNET 1860-1865 : J. C. BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur des livres*, voll. 3, Paris, Firmin Didot, 1860-1865.

BRUSCAGLI 1982 : R. BRUSCAGLI, *Nel salotto degli Intronati*, in G. BARGAGLI, *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie senesi si usano di fare*. Rist. a cura di P. D'Incalci Ermini, introduzione di R. Bruscagli, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1982.

BUONINSEGNI 2012 : JACOPO FIORENZO DE' BUONINSEGNI, *Bucoliche*, a cura di Irene Tani, Pisa, ETS, 2012.

CAGLIARITANO 1971-1977 : U. CAGLIARITANO, *Mamma Siena. Dizionario biografico-aneddotico dei senesi*, 6 voll., Siena, Fonte Gaia, 1971-1977.

CAMPANI 1878 : NICCOLÒ CAMPANI, *Lamento*, in *Le Rime di Niccolò Campani detto Lo Strascino da Siena, raccolte e illustrate da Curzio Mazzi*, Siena, Ignazio Gatti Editore, 1878.

CAMPANI 2010 : NICCOLÒ CAMPANI, *Lo Strascino da Siena e la sua opera poetica e teatrale*, [a cura di] Marzia Pieri, Pisa, ETS, 2010.

CAMPORESI 1976 : P. CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo: G. C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Torino, Einaudi, 1976.

CATONI 1996 : G. CATONI, *Le palestre dei nobili intelletti. Cultura accademica e pratiche giocose nella Siena medicea*, in *I libri dei leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*, a cura di M. Ascheri, Milano, Amilcare Pizzi, 1996.

CATONI 2001 : 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. 7-54.

CATONI-DE GREGORIO 2001 : G. CATONI-M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena. 1531-2001. Con contributi di Marco Fioravanti e Cécile Fortin*, Siena, "Il leccio", 2001.

CELSE BLANC 1969 : M. CELSE BLANC, *Un problème de structure théâtrale: beffa et comédie dans le théâtre des Intronati de Sienne*, Paris, Marcel Didier, [1969].

CELSE BLANC 1973 : M. CELSE BLANC, *Alessandro Piccolomini, l'homme du raillement*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance, Première série, études réunies par André Rochon*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, pp. 7-76.

CELSE BLANC 1981 : M. CELSE BLANC, *L'Aurelia, comédie anonyme du XVI siècle. Édition critique, introduction et notes par Mireille Celse-Blanc*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1981.

CERRETA 1960 : F. CERRETA, *Alessandro Piccolomini. Letterato e filosofo senese del Cinquecento*, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1960.

CERRETA 1971 : F. CERRETA, *Gl'ingannati: the problem of overlapping dates re-examined*, Genève, Librairie Droz, 1971.

CESELIN 2002 : M. R. CESELIN, *Prefazione a Siena a teatro*, Siena, Comune di Siena, 2002.

CHERUBINI 1974¹ : G. CHERUBINI, *Vita trecentesca nelle novelle di Giovanni Sercambi, e Vita signorile a Montantico in una novella di Gentile Sermini*, in ID., *Signori, contadini, borghesi. Ricerche sulla società italiana del basso medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.

CHERUBINI 1974² : G. CHERUBINI, *La proprietà fondiaria di un mercante toscano del Trecento*, in ID., *Signori, contadini, borghesi. Ricerche sulla società italiana del basso medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.

CHERUBINI 1979 : G. CHERUBINI, *La mezzadria toscana delle origini*, in *Contadini e proprietari nella Toscana moderna. Atti del Convegno di Studi in onore di Giorgio Giorgetti, I: Dal Medioevo all'età moderna*, Firenze, Olschki, 1979.

CHERUBINI 1984 : G. CHERUBINI, *L'Italia rurale nel basso medioevo*, Bari, Laterza, 1984.

CHERUBINI 1991¹ : G. CHERUBINI, *Il mondo contadino nella novellistica italiana*, ora in ID., *Scritti toscani. L'urbanesimo medievale e la mezzadria*, Firenze, Salimbeni, 1991.

CHERUBINI 1991² : G. CHERUBINI, *Le città italiane dell'età di Dante*, Pisa, Pacini, 1991.

CHERUBINI 2008 : G. CHERUBINI, *Il montanaro nella novellistica*, in *Homo appenninicus. Donne e uomini delle montagne*, a cura di R. Zagnoni, Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 2008.

CLEDER 1864 : E. CLÉDER, *Notice sur l'Académie Italienne des Introdotti*, Bruxelles, Librairie de C. Mucquardt, 1864.

CLUBB 1995 : L. G. CLUBB, *Theatrical examples for Aretino*, "Da Siena studente in libris, venuto a Roma", in *Pietro Aretino nel Cinquecentenario della nascita*, tomo II, Roma, Salerno Editrice, 1995.

CLUBB-BLACK 1993 : L. G. CLUBB AND R. BLACK, *Romance and Aretine Humanism in Sienese comedy, 1516: Pollastra's Parthenio at the Studio di Siena*, Siena, Università di Siena; Firenze, La Nuova Italia, 1993.

COCHRANE 1961 : E. W. COCHRANE, *Tradition and enlightenment in the Tuscan academies*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1961.

CONTI 1993 : E. CONTI, A. GUIDOTTI, R. LUNARDI, *La civiltà fiorentina del Quattrocento*, a cura di L. De Angelis, S. Raveggi, C. Piovanelli, P. Pirillo, F. Sznura, Firenze, Vallecchi, 1993.

CONTINI 1985 : G. CONTINI, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1985.

CORTELLAZZO-ZOLLI 1999 : M. CORTELLAZZO E P. ZOLLI, *Il Nuovo Etimologico. DELI - Dizionario Etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999.

CRESCENZI 1851-1852 : *Trattato della Agricoltura di Piero De' Crescenzi traslato nella favella fiorentina, rivisto dallo 'Nferigno Accademico della Crusca, ridotto a migliore lezione da Bartolomeo Sorio P.D.O. di Verona*, Verona, Tip. Vicentini e Franchini, 1851-1852.

D'ANCONA 1891 : A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891.

D'ANCONA 1913 : A. D'ANCONA, *Il teatro comico dei Rozzi di Siena*, in *Saggi di letteratura popolare*, Livorno, 1913.

DE GREGORIO 1979 : M. DE GREGORIO, *Un'occasione perduta. Siena e il Congresso degli Scienziati italiani del 1848*, "BSSP", LXXXVI (1979), pp. 206-231.

DE GREGORIO 1988 : M. DE GREGORIO, "Le bindolerie pazzine". Lè-

ditio princeps delle Tragedie alferiane e la tipografia Pazzini Carli, “Studi settecenteschi”, 9, 1988, pp. 59-92.

DE GREGORIO 1990 : M. DE GREGORIO, *La Balia al torchio. Stampatori e aziende tipografiche a Siena dopo la Repubblica*, Siena, Nuova Immagine, 1990.

DE GREGORIO 1991 : M. DE GREGORIO, “*Dar vita ad un'accademia di scienze con frutto*”. *Il ruolo di Pompeo Neri nello sviluppo settecentesco dei Fisiocritici*, “Atti dell'Accademia dei Fisiocritici”, s. X, t. XV, 1991, pp. 29-42.

DE GREGORIO 1992 : M. DE GREGORIO, *I torchi del granduca. Editoria e opinione pubblica a Siena nell'età delle riforme*, “BSSP”, 99 (1992), pp. 163-174

DE GREGORIO 1994 : M. DE GREGORIO, *La “manifesta eccezione”*, «Accademia dei Rozzi», I, n. 0, 1994.

DE GREGORIO 1996 : M. DE GREGORIO, *Libri e stampatori dopo la repubblica*, in *Storia di Siena*, II: *Dal granducato al Novecento*, Siena, Protagon Editori Toscani, 1996, pp. 69-80.

DE GREGORIO 1999 : M. DE GREGORIO, *L'archivio e l'archivista*, in ACCADEMIA DEI ROZZI, *L'archivio dell'Accademia. Inventario a cura di Mario De Gregorio*, Siena, Protagon Editori Toscani, 1999.

DE GREGORIO 2000 : M. DE GREGORIO, *I “santi sognati”. Una confutazione settecentesca dell'opera di Gregorio Lombardelli*, in *Santi e beati senesi. Testi e immagini a stampa*, a c. di F. Bisogni e M. De Gregorio, Siena, Maschietto & Musolino/Protagon Editori Toscani, 2000.

DE GREGORIO 2001¹ : M. DE GREGORIO, *Il gioco dei Rozzi*, in G. CATONI-M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena. 1531-2001*, Siena, Il Leccio, 2001.

DE GREGORIO 2001² : M. DE GREGORIO, *L'Accademia*, in G. CATONI-M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena. 1531-2001*, Siena, Il Leccio, 2001.

DE GREGORIO 2001³ : M. DE GREGORIO, *Il teatro*, in G. CATONI-M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena. 1531-2001*, Siena, Il Leccio, 2001.

DE GREGORIO 2002 : M. DE GREGORIO, “*Rigoroso censore de' fatti fittizii, e favolosi*”. *L'autobiografia letteraria di Giovanni Antonio Pecci*, “BSSP”, 109 (2002).

DE GREGORIO 2004¹ : M. DE GREGORIO, «*Additare le parzialità e dimostrare gl'abbagli*». *L'autobiografia letteraria di G. A. Pecci*, in *Giovanni Antonio Pecci un accademico senese nella società e nella cultura del XVIII secolo. Atti del convegno (Siena 2-4-2004)*, a c. di E. Pellegrini, Siena, Accademia senese degli Intronati-Accademia dei Rozzi, 2004.

DE GREGORIO 2004² : M. DE GREGORIO, *Landi, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 63, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004.

DE GREGORIO 2005 : M. DE GREGORIO, *Legacci, Pierantonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 64, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005.

DE GREGORIO 2007 : M. DE GREGORIO, *Per la revisione e per gli amici. Ancora sui Pazzini Carli, Gori Gandellini e la stampa senese negli anni di Alfieri*, in *Alfieri a Siena e dintorni. Omaggio a Lovanio Rossi. Atti della Giornata di Studi (Colle di Val d'Elsa, 22 settembre 2001)*, a cura di Angelo Fabrizi, Roma, Domograf, 2007, pp. 83-118.

DE GREGORIO 2009¹ : M. DE GREGORIO, *Tutta un'altra storia. Un'aspra polemica tra Rozzi e Intronati a metà Settecento. Con un inedito saggio sulle accademie senesi di Giovanni Antonio Pecci*, "Accademia dei Rozzi", 16 (2009), n. 30.

DE GREGORIO 2009² : M. DE GREGORIO, "Ad instantia di Giovanni d'Alessandro libraro". *Percorsi editoriali a Siena nel primo Cinquecento*, in *Siena bibliofila. Collezionismo librario a Siena su Siena*, a cura di G. Borghini, D. Danesi, M. De Gregorio, L. di Corato, Siena, Protagon editori, 2009, pp.29-54.

DE MICHELIS 1965-1966 : C. DE MICHELIS, *L'autobiografia di Angelo Calogerà*, "Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti", CXXIV (1965-66).

DE MICHELIS 1968 : C. DE MICHELIS, *L'epistolario di Angelo Calogerà*, "Studi veneziani", X (1968).

DE MICHELIS 1973 : C. DE MICHELIS, *Calogerà, Angelo (al secolo Domenico Demetrio)*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 16, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973.

DE TIPALDO 1837 : E. DE TIPALDO, *Biografia degli Italiani illustri*, V, Venezia, dalla tipografia di Alvisopoli, 1837.

DEGL'INNOCENTI 2008 : L. DEGL'INNOCENTI, *I "Reali" dell'Altissimo. Un ciclo di cantari fra oralità e scrittura*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008.

DI FILIPPO BAREGGI 1983 : C. DI FILIPPO BAREGGI, *Cultura e società fra Cinque e Seicento: le Accademie*, "Società e storia", 6 (1983), n. 21.

DIONISOTTI 1967 : C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.

ESOPO 1989 : *Esopo toscano dei frati e dei mercanti*, a cura di V. Branca, Venezia, Marsilio, 1989.

FAGIOLI VERCELLONE 1993 : G. FAGIOLI VERCELLONE, *Fabiani, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 43, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1993.

FEO 1968 : M. FEO, *Dal 'pius agricola' al villano empio e bestiale (a proposito di una infedeltà virgiliana del Caro)*, "Maia", 2 e 3, XX, 1968.

FEO 1994 : M. FEO, *La commedia popolare senese del Cinquecento come letteratura antiumanistica*, in *Umanesimo a Siena. Letteratura, arti figurative, musica*, a cura di Elisabetta Cioni e Daniela Fausti, Siena-Firenze, Università degli Studi di Siena-La Nuova Italia, 1994.

FERRARIO 1812 : G. FERRARIO, *Poesie drammatiche rusticali ...*, Milano, Francesco Fusi e C. editori de' Classici Italiani, 1812.

FIORAVANTI 1991 : M. FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento*, "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena", vol. XII, 1991.

FIORAVANTI 1999 : M. FIORAVANTI, *Accademici Rozzi. Scenari*, Lucca, Maria Pazzini Fazzi editore, 1999.

FIORAVANTI 2001 : M. FIORAVANTI, *La festa carnevalesca dei Rozzi fra Sei e Settecento*, in G. CATONI-M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena. 1531-2001*, Siena, Il Leccio, 2001, pp. 221-239.

FORTIN 2001 : C. FORTIN, *La 'Congrega dei Rozzi' de Sienne: des ateliers d'artisans à l'écriture et à la scene*. Tesi di Dottorato, Université de Bordeaux 3-Michel de Montaigne, Département d'études italiennes, 2001.

FORTIN 2001² : C. FORTIN, *"Donne, manzotte mie vezzose e belle ..."*, in G. CATONI-M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena. 1531-2001*, Siena, Il Leccio, 2001.

FRATI 1933 : C. FRATI, *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani dal sec. XIV al XIX ...*, Firenze, Olschki, 1933.

GINATEMPO 1988 : M. GINATEMPO, *Crisi di un territorio: il popolamento della Toscana Senese alla fine del medioevo*, Firenze, Olschki, 1988.

GINATEMPO 1989-1990 : M. GINATEMPO, *Le campagne senesi e il fisco alla fine del Medioevo*. Tesi di dottorato discussa nell'a. a. 1989-90, Dottorato di Ricerca in Storia medievale, Dipartimento di Storia dell'Università di Firenze, coordinatore Giovanni Cherubini.

GIORGETTI 1974 : G. GIORGETTI, *Contadini e proprietari nell'Italia moderna. Rapporti di produzione e contratti agrari dal secolo XVI a oggi*, Torino, Einaudi, 1974.

GIORGETTI 1983 : G. GIORGETTI, *Le crete senesi nell'età moderna*.

Studi e ricerche di storia rurale, a cura di L. Bonelli Conenna, Firenze , Olschki, 1983.

GIUNCHEDI-GRIGNANI 1994 : C. GIUNCHEDI-E. GRIGNANI, *La Società bibliografica italiana (1896-1915). Note storiche e inventario delle carte conservate presso la Biblioteca Braidense*, Firenze, Olschki, 1994.

GLENISSON 1982 : F. GLENISSON, *Notes et documents sur A. Vignali*, "BSSP", 1982, pp. 119-154.

GLENISSON 1990 : F. GLENISSON-DELANNÉE, *Esprit de faction, sensibilité municipale et aspirations régionales à Sienne entre 1525 et 1559*, in *Quêtes d'une identité collective chez les Italiens de la Renaissance*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1990.

GLENISSON 1992 : F. GLENISSON, *Une vieille 'intronata' inedita (1542) ou le jeu littéraire a caractère politique d'un diplomate: Marcello Landucci*, "BSSP", 1992, pp. 63-101.

GLENISSON 1995 : F. GLENISSON, *Rozzi e Intronati*, in *Storia di Siena*, I, *Dalle origini alla fine della repubblica*, Siena, Protagon Editori Toscani, 1995.

GRAESSE 1859-1869 : J. G. T. GRAESSE, *Trésor des livres rare et précieux, ou nouveau dictionnaire bibliographique*, voll. 8; Dresde, Rudolf Kuntzen, 1859-1869.

GRANDE DIZIONARIO 1961-2002 : *Grande Dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002.

GUARINO 1995 : R. GUARINO, *Teatro e mutamenti. Rinascimento e spettacolo a Venezia*, Bologna, il Mulino, 1995.

GUCCINI 2012 : G. GUCCINI, *Post-fazione. Prima del Parnaso*, in *L'attore del Parnaso. Profili di attori-musici e drammaturgie d'occasione*, a cura di F. Bortoletti, Milano, Mimesis, 2012.

HOBBSAWAM-RANGER 1987 : E. J. HOBBSAWAM-T. RANGER, *L'invenzione della tradizione*, Torino, G. Einaudi, ©1987.

IACOMETTI 1941 : F. IACOMETTI, *L'Accademia degli Intronati*, BSSP, 1941.

IACONA 1977-1978 : E. IACONA, *Le attrezzature teatrali dei Rozzi nel 1690*, "BSSP", 84-85 (1977-1978).

IACONA 1998 : E. IACONA, *Il dono di Mattias: storie del "Saloncino" dei Rozzi in Siena tra Melpomene e Talia. Storie di teatri e teatranti*, Siena, Cantagalli, 1998.

IACONA 1998² : E. IACONA, *Il Saloncino dei Rozzi*, "Accademia dei Rozzi", 4 (1998), n. 7.

IANNELLA 1999 : C. IANNELLA, *Giordano da Pisa. Etica urbana e forme della società*, Pisa, ETS, 1999.

ILARI 1844-1848 : L. ILARI, *La Biblioteca pubblica di Siena disposta secondo le materie. Tomo I-[VII]*, Siena, Tipografia all'Insegna dell'Anco-
ra, 1844-1848.

IMMAGINE (L') DEL PALIO 2003 : *L'immagine del Palio, Storia, cultura e rappresentazione del rito di Siena*, a cura di M. A. Ceppari Ridolfi, M. Ciampolini, P. Turrini, Firenze, Nardini, 2003.

INGHIRAMI 1841-1845 : F. INGHIRAMI, *Storia della Toscana ...*, Fiesole, Poligrafica fiesolana dai torchi dell'autore, 1841-1845.

ISAACKS 1970 : A. K. ISAACKS, *Popolo e Monti nella Siena del primo Cinquecento*, "Rivista storica italiana", LXXXII, I, 1970.

ISAACKS 1983 : A. K. ISAACKS, *Impero, Francia, Medici: orientamenti politici e gruppi sociali a Siena nel primo Cinquecento*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, Firenze, Olschki, 1983.

JEFFRIES PEEBLES 1923 : R. JEFFRIES PEEBLES, *The Dry Tree: Symbol of Death*, "Vassar Medieval Studies", ed. Christabel Forsyth Fiske, New Haven, 1923, pp. 59-79.

JUBINAL 1834 : *Des XXIII manières de vilains, pièce du XIIIe siècle, accompagnée d'une traduction en regard, par Achille Jubinal. Suivie d'un commentaire, par Eloi Johanneau*, Paris, chez Sylvestre, rue des Bons-Enfants, 30. Chez Alex. André Johanneau, rue du Coq, 8 bis. Et chez Teche-
ner, place du Louvre, 12, 1834.

KASKE 1971 : R. E. KASKE, 'Si si conserva il seme d'ogne giusto', "Dan-
te Studies", 89, 1971, pp. 49-54.

KOSUTA 1980 : L. KOSUTA, *L'Académie Siennois: une académie oubliée du XVIe siècle*, "BSSP", LXXXVII (1980).

LADNER 1961 : GERHART B. LADNER, *Vegetation Symbolism and the Concept of the Renaissance*, in *Essays in honor of Erwin Panofsky*, ed. Millard Meiss, I, New York University Press, 1961, pp. 303-322.

LADNER 1979 : G. B. LADNER, *Medieval and Modern Understanding of Symbolism: A Comparison*, "Speculum", 54, 2, 1979, pp. 223-256.

LE GOFF 1966 : J. LE GOFF, *Les paysans et le monde rural dans la littérature du haut Moyen Age (Ve-VIe siècles)*, in *Agricoltura e mondo rurale in Occidente nell'alto Medioevo*, Spoleto, presso la sede del Centro, 1966.

LEONCINI 1993 : A. LEONCINI, *La denuncia in rima del Resoluto dei Rozzi*, "BSSP", 1993.

LIBERATI 1931 : A. LIBERATI, *Mascherata fatta dall'Accademia dei Rozzi nell'anno 1702*, "BSSP", XXXVIII (1931), fasc. I.

LIBERATI 19312 : A. LIBERATI, *Elenco dei signori della Congrega e poi Arcirozzi*, in ACCADEMIA DEI ROZZI 1931.

LIBERATI 1932 : A. LIBERATI, *Mascherate eseguite dagli accademici Rozzi nel Carnevale del 1700*, "BSSP", XXXIX (1932).

LIBERATI 1933 : A. LIBERATI, *Feste fatte dall'Accademia dei Rozzi nel Carnevale del 1699*, "BSSP", XL (1933), fasc. II.

LIBERATI 1936 : A. LIBERATI, *Accademia dei Rozzi in Siena (ricordi e memorie)*, "BSSP", N. S., VII (1936), fasc. IV. Ripubbl. in estr. Siena, Tip. U. Periccioli, 1966.

LIBRI 1847 : *Catalogue de la Bibliothèque de M. L.*, Paris, J. C. Silvestre, 1847.

LUISI 1977 : F. LUISI, *La musica vocale nel Rinascimento*, Torino, ERI, 1977.

LUISI 1999 : F. LUISI, *Dal frontespizio al contenuto. Esercizi di ermeneutica e bibliografia a proposito della ritrovata silloge del Sambonetto (Siena 1515)*, "Studi musicali", XXVIII (1999), pp. 65-115.

LUISI 2004 : M. LUISI, «*Mille Amphioni novelli e mille Orphei*». *Le commedie di Mariano Trinci Maniscalco (in Siena 1514-1520). Edizione critica, studio introduttivo e appendice musicale*, Roma, Torre d'Orfeo Editrice, 2004.

MARCHETTI 1969¹ : V. MARCHETTI, *Sull'origine e la dispersione del gruppo ereticale dei Sozzini a Siena (1557-1560)*, "Rivista storica italiana", LXXXI (1969).

MARCHETTI 1969² : V. MARCHETTI, *Notizie sulla giovinezza di Fausto Sozzini da un copialettere di Girolamo Bargagli*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", XXXI (1969).

MARCHETTI 1975 : V. MARCHETTI, *Gruppi ereticali senesi del Cinquecento*, Firenze, Sansoni, 1975.

MARCHIONNE 1903-1955 : *Cronaca fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, a cura di Niccolò Rodolico, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XXX, I, Bologna, Zanichelli, 1903-1955.

MAURIELLO 1994 : A. MAURIELLO, *Modi del comico nel teatro dei Rozzi*, in *Lingua e letteratura a Siena dal '500 al '700 : atti del convegno, Siena, 12-13 giugno 1991*, a cura di L. Giannelli, N. Maraschio, T. Poggi Salani, Siena, Università degli studi ; [Firenze], La nuova Italia, 1994.

MAYLENDER 1926-1930 : M. MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, voll. I-[V], Bologna, L. Cappelli Editore, 1926-1930.

MAZZACURATI 1971 : G. MAZZACURATI, *Purgatorio XXXII: natura e storia (o l'albero dell'Eden)*, in *Studi di filologia romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Padova, Liviana, 1971.

MAZZACURATI 2007 : G. MAZZACURATI, *L'albero dell'Eden: Dante tra mito e storia*, a cura di S. Iossa, Roma, Salerno Editrice, 2007.

MAZZI 1882 : C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi nel secolo XVI per Curzio Mazzi. Con appendice di documenti e illustrazioni concernenti quella e altre accademie e congreghe senesi. Volume I- [II]*, Firenze, Successori Le Monnier, 1882.

MAZZI 1890 : C. MAZZI, *Avvertimento a Commedia intitolata il Travaglio, recitata in Siena. Opera ridicolosa e piacevole, composta per il Fumoso de' Rozzi da Siena*, Siena, Biblioteca popolare senese del secolo XVI, I, 1890.

MAZZI 2001 : C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi nel secolo XVI per Curzio Mazzi. Con appendice di documenti e illustrazioni concernenti quella e altre accademie e congreghe senesi. Volume I- [II]*, Firenze, Successori Le Monnier, 1882, con una nota introduttiva di Mario De Gregorio. Ristampa anastatica, Siena, Giuseppe Ciaccheri editore-Betti editrice, 2001.

MELZI 1848 : G. MELZI, *Dizionario di opere anonime e pseudonime ...*, I, Milano, L. di G. Pirola, 1848.

MENGOZZI 1911 : N. MENGOZZI, *Il feudo del Vescovado di Siena*, Siena, 1911, riprod. anastatica, Firenze, L. Pugliese, 1980.

MERLINI 1894 : D. MERLINI, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino, Loescher, 1894.

MICHEL 1833 : F. MICHEL, *Des XXIII manières de villains*, Paris, 1833.

MINNUCCI-KOSUTA 1989 : G. MINNUCCI-L. KOSUTA, *Lo Studio di Siena nei secoli XIV-XVI. Documenti e notizie biografiche*, Milano, Giuffrè, 1989.

MONTANARI 2000 : M. MONTANARI, *Immagine del contadino e codici di comportamento alimentare*, in *Per Vito Fumagalli. Terra, uomini, istituzioni medievali*, a cura di M. Montanari e A. Vasina, Bologna, CLUEB, 2000.

MONTANARI 2008¹ : M. MONTANARI, *La satira del villano fra imperialismo cittadino e integrazione culturale*, in *La costruzione del dominio cittadino sulle campagne. Italia centro-settentrionale, secoli XII-XIV*, a cura di R. Mucciarelli, G. Piccinni, G. Pinto, Siena, Protagon, 2008.

MONTANARI 2008² : M. MONTANARI, *Il formaggio con le pere. Storia di un proverbio*, Roma-Bari, Laterza, 2008.

MORELLI 1969 : GIOVANNI DI PAGOLO MORELLI, *Ricordi*, a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1969.

MOTTI E FACEZIE 1963 : *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, a cura di G. Folena, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953.

MOTTI E FACEZIE 1975 : *Motti e facezie del piovano Arlotto*, in *Novelle del Quattrocento*, a cura di G. Ferrero e M. L. Doglio, Torino, UTET, 1975.

MUCCIARELLI-PICCINNI 1994, R. MUCCIARELLI-G. PICCINNI, *Un'Italia senza rivolte? Il conflitto sociale nelle aree mezzadrili*, in *Protesta e rivolta contadina nell'Italia medievale*, a cura di G. Cherubini, in "Istituto Alcide Cervi. Annali", 16 (1994), 1995.

NARDI 2008 : P. NARDI, *L'Archivio di Stato di Siena e il mondo universitario tra Ottocento e Novecento*, "Annali di storia delle Università italiane", 12 (2008).

NARDI 2011 : P. NARDI, *Le relazioni tra l'Archivio di Stato di Siena e il mondo universitario dalla fine dell'Ottocento al 1960*, in *I centocinquanta anni dell'Archivio di Stato di Siena. Direttori e ordinamenti. Atti della giornata di studio, Archivio di Stato di Siena 28 febbraio 2008*, a cura di P. Turrini e C. Zarrilli, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali. Direzione generale per gli archivi, 2011.

NEWBGIN 1978 : N. NEWBGIN, *Una commedia degli Intronati. I prigionieri*, "Rivista italiana di drammaturgia", 3 (1978), pp. 3-7.

NOVATI 1883 : F. NOVATI, *Carmina medii aevi*, Firenze, Libreria Dante, 1883.

NOVELLINO 1976 : *Il "Novellino"*, in *Prosatori del Duecento. Trattati morali e allegorici, novelle*, a cura di Cesare Segre, Torino 1976.

ODERIGO DI ANDREA DI CREDI 1842 : *Le Ricordanze di Oderigo di Andrea di Credi orafo, cittadino fiorentino, dal 1405 al 1425*, a cura di F. Polidori, "Archivio storico italiano", s. I, t. IV, 1842.

ORVIETO 1988 : P. ORVIETO, *Siena e la Toscana*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di A. Asor Rosa, vol. II: *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 203-234,

PADOAN 1978 : G. PADOAN, «*La raccolta di testi teatrali di Marin Sanudo*», in *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978.

PALLECCHI 2012 : N. PALLECCHI, *La costruzione del mercato del libro a Siena (secoli XVI-XVII): produzione, circolazione, possesso*, "Bibliotheca.it", I (2012), 1-2.

PAMPALONI 1995-1996 : A. PAMPALONI, *L'Accademia dei Filomati e il teatro di Ubaldino Malavolti. 1500-1600*. Tesi di laurea Università degli studi di Siena, a. a. 1995-1996.

PANDOLFI 1966 : V. PANDOLFI, *Egloga pastorale di maggio*, "Annali di storia del teatro e dello spettacolo", I, 1966.

PAOLO DA CERTALDO 1945 : PAOLO DA CERTALDO, *Libro di buoni costumi*, a cura di A. Schiaffini, Firenze, Le Monnier, 1945.

PARENTI 1959 : M. PARENTI, *Aggiunte al Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani di Carlo Frati*, II, Firenze, Sansoni, 1959.

PASSIONE (LA) D' AVER LIBRI 2002: *La passione d'aver libri. Una collezione privata in Valdichiana*, a cura di M. C. Calabri, S. Centi, K. Cestelli, M. De Gregorio, Siena, Gli ori, 2002.

PATRIGNANI 1993 : I. PATRIGNANI, *Il Bruscello, una gloria dei Rozzi*, Siena, Università Popolare Senese, 1993.

PELLEGRINI 1903 : A. PELLEGRINI, *Per l'arrivo di Cosimo I a Siena*, "BSSP", X (1903).

PELLEGRINI 1986 : E. PELLEGRINI, *L'iconografia di Siena nelle opere a stampa. Vedute generali della città dal 15. al 19. secolo*. [Siena, Palazzo Pubblico, Sala della Quadreria, 28 giugno-12 ottobre 1986], [a cura di] E. Pellegrini, Siena, Lombardi, 1986.

PELLEGRINI 1987 : E. PELLEGRINI, *Palazzi e vie di Siena nelle opere a stampa dal XVI al XX secolo*, Siena, Lombardi, 1987.

PELLEGRINI 1991 : E. PELLEGRINI, *La pianta di Siena rilevata da Francesco Vanni e i luoghi dello Studio senese*, in *L'Università di Siena: 750 anni di storia*, Milano, Pizzi, 1991.

PELLEGRINI 1999 : E. PELLEGRINI, *Pieter de Jode (Anversa, 1570-1534) su disegno di Francesco Vanni (Siena, 1563-1610)*, in *L'immagine di Siena: le due città : le piante degli acquedotti sotterranei di Siena nelle collezioni cittadine (dal 16. al 19. secolo)*. Catalogo della mostra : Siena, Palazzo pubblico, Magazzini del sale, 25 marzo-9 maggio 1999, Siena, Nuova immagine [sic!], 1999.

PELLEGRINI 2000 : E. PELLEGRINI, *Pietre De Jode "Il Vecchio" (Anversa, 1570-1534) su disegno di Francesco Vanni (Siena, 1563-1610)*, in *Alessandro VII Chigi (1599-1667) il Papa Senese di Roma moderna*, Siena, Protagon, 2000.

PELLEGRINI 2008 : E. PELLEGRINI, *Tra arte e scienza – La "Sena Vetus Civitas Virginis" di Francesco Vanni*, Siena, Il Leccio, 2008.

PERTICI 2011 : P. PERTICI, *Novelle senesi in cerca d'autore. L'attribuzione ad Antonio Petrucci delle novelle conosciute sotto il nome di Gentile Sermini*, "Archivio storico italiano", 169 (2011).

PETRACCHI COSTANTINI 1928 : L. PETRACCHI COSTANTINI, *L'Accademia senese degli Intronati e una sua commedia con venticinque illustrazioni*, Siena, Editrice d'arte "La Diana", 1928.

PICCINNI 1975-1976 : G. PICCINNI, I "villani incittadinati" nella Siena del XIV secolo, "BSSP", LXXXII-LXXXIII (1975-76).

PICCINNI 1982 : G. PICCINNI, *“Seminare, fruttare, raccogliere”*. *Mezzadri e salariati sulle terre di Monte Oliveto Maggiore (1374-1430)*, Milano, Feltrinelli, 1982.

PICCINNI 1985 : G. PICCINNI, *Le donne nella mezzadria toscana delle origini. Materiali per la definizione del ruolo femminile nelle campagne*, “Ricerche storiche”, XV (1985).

PICCINNI 1992 : G. PICCINNI, *Il contratto di mezzadria nella Toscana medievale*, III, *Contado di Siena (1349-1518)*, Appendice: *la normativa, 1256-1510*, Firenze, Olschki, 1992.

PICCINNI 1993 : G. PICCINNI, *L'evoluzione della rendita fondiaria in Italia: 1350-1450*, in *Italia 1350-1450: tra crisi, trasformazione, sviluppo*, Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 1993.

PICCINNI 2001 : G. PICCINNI, *Contadini e proprietari nell'Italia comunale: modelli e comportamenti*, in *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale (secoli XIII- metà XIV)*, Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 2001.

PICCINNI 2005 : G. PICCINNI, *Mezzadria e potere politico. Suggestioni dell'età moderna e contemporanea e realtà medievale*, “Studi storici”, XLVI (2005), Di nuovo edito in *Contratti agrari e rapporti di lavoro nell'Europa medievale*, a cura di A. Cortonesi, M. Montanari, A. Nelli, Bologna, CLUEB, 2007, pp. 87-112.

PICCINNI 2006 : G. PICCINNI, *Il conflitto sociale nelle aree mezzadriche e “Bacalari, gramatici, ingrati e sconoscenti”*. *Lettere sui mezzadri e ai mezzadri*, in A. Cortonesi-G. Piccinni, *Medioevo delle campagne. Rapporti di lavoro, politica agraria e protesta contadina*, Roma, Viella, 2006.

PICCOLOMINI 1966 : A. PICCOLOMINI, *L'Alessandro*, a cura di F. Cerreta, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1966.

PIERI 1983 : M. PIERI, *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*, Padova, Liviana, 1983.

PIERI 1992 : M. PIERI, *Fra scrittura e scena: la cinquecentina teatrale*, in *Storia e teoria dell'interpunzione. Atti del Convegno Internazionale di Studi Firenze 19-21 maggio 1988*, a cura di E. Cresti, N. Maraschio, L. Toschi, Roma, Bulzoni, 1992.

PIERI 2000 : M. PIERI, *Problemi e metodi di editoria teatrale*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo. Il grande teatro borghese Settecento-Ottocento*, a cura di R. Alonge e G. Davico Bonino, Torino, Einaudi, 2000.

PIERI 2008 : M. PIERI, *Siena e il DNA della commedia rinascimentale*, “Il Castello di Elsinore”, XXI (2008), n. 57, pp. 9-20.

PIERI 2010 : M. PIERI, *La memoria dello spettacolo come autobiografia collettiva: il caso della Siena rinascimentale*, in *Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi, Atti del Convegno Internazionale, Torino, 20-22 maggio 2009*, a cura di E. Mattioda, Firenze, Olschki, 2010, pp. 259-278.

PIERI 2011 : M. PIERI, *Contado senese e contado pavano in scena: qualche intersezione*, in *Teatro e lingua in Ruzante. Convegno di Studi Padova 26-27 ottobre 2011*, a cura di I. Paccagnella-E. Randi, Padova, CLEUP, 2012, pp. 141-159.

PIERI 2012¹ : M. PIERI, *Fra vita e scena. Appunti sulla commedia senese cinquecentesca*, "BSSP", CXVIII-CXIX (2011- 2012), pp. 370-396.

PIERI 2012² : M. PIERI, *Narrare, cantare, recitare. Appunti sullo spettatore cinquecentesco*, in "por tal variedad tiene belleza". *Omaggio a Maria Grazia Profeti*, a cura di A. Gallo K. Vaiopoulos, Firenze, Alinea, 2012, pp. 115-126.

PIERI 2012³ : M. PIERI, *Mescolino maggiuolo: fra il contado senese e la Farnesina. Con l'edizione del testo "Egloga II o vero Farsetta di Kalendimaggio"*, in *Lattore del Parnaso*, a cura di F. Bortoletti, Milano, Mimesis, 2012, pp. 240-266.

PINTO 1982¹ : G. PINTO, *Le campagne e la «crisi»*, in *Storia della società italiana*, VII, *La crisi del sistema comunale*, Milano, Teti, 1982.

PINTO 1982² : G. PINTO, *La Toscana nel tardo medio evo. Ambiente, economia rurale, società*, Firenze, Sansoni, 1982.

PLAISANCE 1973 : M. PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côte Ier: la transformation de l'Académie des «Humidi» en Académie Florentine (1540-1542)*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance, Première série, études réunies par André Rochon*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1973.

PLAISANCE 1974 : M. PLAISANCE, *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance, Deuxième série*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1974.

PLAISANCE 1986 : M. PLAISANCE, *Città e campagna (XIII-XVII secolo)*, in *Letteratura italiana*, V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986.

PLAISANCE 2004 : M. PLAISANCE, *Le Prince et les «lettrés»: les académies florentines au XVI^e siècle*, in *Florence et la Toscane. XIV^e-XIX^e siècles. Les dynamiques d'un État italien*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004.

PONTREMOLI 2011 : A. PONTREMOLI, *Danza e Rinascimento. Cultura coreica e "buone maniere" nella società di corte del XV secolo*, Macerata, Ephemeria Editrice, 2011.

PROFESSIONE 1894¹ : A. PROFESSIONE, *Alcune notizie inedite di storia letteraria senese*, Torino 1894, estr. da "Atti della R. Accademia delle scienze di Torino", vol. XXIX.

PROFESSIONE 1894² : A. PROFESSIONE, *Una polemica contro il letterato senese Antonio Pecci*, "BSSP", 1 (1894).

REDON 1984 : O. REDON, *Images des travailleurs dans les nouvelles toscanes des XIVe et XV e siècles*, in *Artigiani e salariati. Il mondo del lavoro nell'Italia dei secoli XII-XV*, Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 1984.

RICCÒ 1993¹ : L. RICCÒ, *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993.

RICCÒ 1993² : L. RICCÒ, *L'invenzione del genere 'vegli di Siena'*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII, al XVI secolo*, Roma, Salerno Editrice, 1993.

RICCÒ 2002 : L. RICCÒ, *La «miniera» accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2002.

RICCÒ 2008 : L. RICCÒ, "Su le carte e fra le scene". *Teatro in forma di libro nel Cinquecento italiano*, Roma, Bulzoni, 2008.

RHODES-FEO 2005 : D. RHODES-M. FEO, *Sul tipografo Simone di Niccolò Nardi*, "Studi medievali e umanistici", 3 (2005), pp. 29-46.

RODOLICO 1899 : N. RODOLICO, *Il popolo minuto. Note di storia fiorentina (1343-1378)*, Bologna, Zanichelli, 1899.

ROMBAI 1980 : L. ROMBAI, *Siena nelle sue rappresentazioni cartografiche fra la metà del '500 e l'inizio del '600*, in *I Medici e lo Stato Senese (1555-1609). Storia e territorio*, a cura di L. Rombai, Roma, De Luca, 1980.

ROSSI 2002 : G. ROSSI, *Feste, cacce, sacre rappresentazioni*, in *Siena a teatro*, Siena, Comune di Siena, 2002.

ROVITO 1922 : T. ROVITO, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei. Dizionario bio-bibliografico*, Napoli, Rovito, 1922.

SACCHETTI 1970 : F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di E. Facioli, Torino, Einaudi, 1970.

SANDER 1942-1969 : M. SANDER, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530. Essai de sa bibliographie et de son histoire*, voll. 6, Milan, U. Hoepli Éditeur, 1942-1969.

- SANESI 1911 : I. SANESI, *La commedia*, Milano, Vallardi, s.a. [1911].
- SENTENZA 1844 : *Sentenza del tribunale di prima istanza di Siena nella causa vertente fra l'I. e R. Accademia dei Rinnuovati di Siena e la Sezione teatrale dell'I. e R. Accademia dei Rozzi*, Siena, Tip. Bindi, Cresti, e Comp., [1844].
- SERCAMBI 1972 : GIOVANNI SERCAMBI, *Novelle*, a cura di G. Sinicropi, Bari, Laterza, 1972.
- SERAGNOLI 1980 : D. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1980.
- SERENI 1972 : E. SERENI, *Agricoltura e mondo rurale*, in *Storia d'Italia*, I, Torino, Einaudi, 1972.
- SERMINI 1968 : GENTILE SERMINI, *Novelle*, a cura di G. Vettori, Roma, Avanzini e Torraca, 1968.
- SERMINI 2012 : GENTILE SERMINI, *Novelle. Pseudo Gentile Sermini. Edizione critica con commento* a cura di Monica Marchi, voll. 2, Pisa, ETS, 2012.
- SESTAN 1950 : E. SESTAN, *L'erudizione storica in Italia*, in *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana (1896-1946). Scritti in onore di B. Croce nel suo ottantesimo compleanno*, a cura di C. Antoni e R. Mattioli, Napoli, ESI, 1950.
- SHAKESPEARE 1991 : W. SHAKESPEARE, *Sogno di una notte di mezza estate. Intr. di Nemi D'Agostino, pref., trad. e note di Marcello Pagnini*, Milano, Garzanti, 1991 (XX ed. 2012)
- SHAKESPEARE 2010 : *Shakespeare: A Midsummer Night's Dream*, ed. Nicolas Tredell, New York, Palgrave Macmillan, 2010.
- SHAW 2006 : C. SHAW, *Popular Government and Oligarchy in Renaissance Italy*, Leiden-Boston, Brill, 2006.
- SIENA A TEATRO 2002 : *Siena a teatro*, a cura di R. Ferri e G. Vannucchi, Siena, Comune di Siena, 2002.
- SIENA E IL SUO TERRITORIO 1862 : *Siena e il suo territorio*, Siena, L. Lazzeri, 1862.
- SIMMONS GREENHILL 1954 : E. SIMMONS GREENHILL, *The Child in the Tree*, "Traditio", X, 1954.
- STANGHELLINI 1999 : ANTONIO MARIA DA SIENA, *El farfalla commedia nuova de lo Stechito de la Congrega de' Rozi da Siena. Note e commento di Menotti Stanghellini*, Siena, Il Leccio, 1999.
- STANGHELLINI 1999² : ANSANO MENGARI, *Il Bruscello di Codera e Bruco. Note e commento di M. Stanghellini*, Siena, Il Leccio, 1999.

STANGHELLINI 1999³ : SALVESTRO CARTAIO, *Batecchio. Commedia di maggio composta per il pellegrino ingegno del Fumoso de la Congrega de' Rozzi. Note e commento di Menotti Stanghellini*, Siena, Il Leccio, 1999.

STANGHELLINI 2001 : *Strascino Note e commento di M. Stanghellini*, Siena, Il Leccio, 2001.

STANGHELLINI 2002 : ANGELO CENNI, *Tognia, Note e commento di Menotti Stanghellini*, Siena, Il Leccio, 2002.

STANGHELLINI 2004 : G. B. BINATI, *Il Bruscello et il boschetto. Dialogo di Pastinaca e Maca. Edizione critica con note e commento di M. Stanghellini*, Siena, Il Leccio, 2004.

STROFFOLINO 1999 : D. STROFFOLINO, *La città misurata*, Roma, Salerno Editrice, 1999.

TANGANELLI 1968 : G. TANGANELLI, *Asciano e le sue terre. Notizie storiche e canti della Mencia*, Siena, Periccioli, [1968?].

TESTAVERDE 1994 : A. M. TESTAVERDE, *La scrittura scenica infinita: "La Pellegrina" di Girolamo Bargagli*, "Drammaturgia", 1, 1994.

TOMMASEO-BELLINI 1929 : N. TOMMASEO-B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, II, Torino, UTET, 1929.

TOZZI 1915 : F. TOZZI, *Mascherate e strambotti della Congrega dei Rozzi*, Siena, Libreria Giuntini Bentivoglio, 1915.

UCCELLI 1922 : R. UCCELLI, *Contributo alla bibliografia della Toscana*, Firenze, Seeber, 1922.

VALENTI 1992 : C. VALENTI, *Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Ferrara, Franco Cosimo Panini, 1992.

VENTRONE 1993 : P. VENTRONE, *Gli araldi della commedia. Teatro a Firenze nel Rinascimento*, Pisa, Pacini Editore, 1993.

VESCOVO 2007 : P. VESCOVO, *Entracte. Drammaturgia del tempo*, Venezia, Marsilio, 2007.

VILLANI 1990-1991 : GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, a cura di G. Porta, 3 voll., Parma, Guanda, 1990-1991.

VILLANI 1995 : MATTEO VILLANI, *Cronica. Con la continuazione di Filippo Villani*, a cura di G. Porta, Parma, Guanda, 1995.

ZORZI 1977 : L. ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977.

Finito di stampare nel mese di settembre 2013
Industria Grafica Pistolesi Editrice "Il Leccio" srl
Via della Resistenza, 117 - loc. Badesse, 53035 Monteriggioni (Siena)
www.leccio.it igp.pistolesi@leccio.it