



Anno I - N. 0 Dicembre 1994

Periodico culturale fuori commercio dell'Accademia dei Rozzi di Siena

Direttore - GIANCARLO CAMPOMPIANO

Responsabile ai sensi della legge sulla stampa - DUCCIO BALESTRACCI

Redazione - IL COLLEGIO DEGLI OFFIZIALI DELL'ACADEMIA

Consulenti scientifici

ALESSANDRO ANGELINI

MARIO DE GREGORIO

Redazione e Amministrazione: Accademia dei Rozzi

Via di Città, 36 - SIENA Tel. 0577/271466.

Autorizzazione del Tribunale di Siena n. 597

Reg. Periodici del 9/11/1994.

Stampa: Industria Grafica Pistolesi - Siena

EXCELSIOR
Multa renascentur quae iam cecidere
cadentque quae nunc sunt in honore vocabula,
si volet usus, quem penes arbitrium
est ius norma loquendi *

Orazio, Ars poetica

Le abbiamo dato, di proposito, il nome della Istituzione che ne ha favorito la nascita volendo così far capire che con questa esiste un legame naturale e inscindibile.

Né altro titolo sarebbe più appropriato.

Accademia dei Rozzi non può che richiamare la storia, l'arte, la musica, la letteratura, il teatro, quello che nelle intenzioni è e sarà il contenuto della rivista.

È dedicata in particolar modo a Siena e ai Senesi che dei «Rozzi» sono conoscitori e del simbolo e del significato solo apparentemente astruso «chi qui soggiorna acquista quel che perde».

Ai Senesi a cui è dato il privilegio di vivere immersi nell'arte e nella bellezza e per i quali momento di cultura è trovarsi nel Vicolo delle Carroze come in Piazza del Campo.

E siamo dispensati dal rituale della presentazione, per un verso inutile e per l'altro irriferente, perché nasce oggi, ma il suo nome è il più antico e «blasonato» che si possa ambire; e non ha bisogno di pubblicità così come non ha bisogno di ostentazione chi ha in sé la forza che gli deriva dalla storia e dalla tradizione.

Ma anche per un altro motivo non si è voluto dare un titolo diverso, perché non sia mai dissociata dalla Istituzione, ma che di Essa sia parte, come parte ne sono i testi teatrali e i documenti storici e perché mai faccia pensare ad una dipendenza o influenza esterna.

Siamo dispensati anche dal rituale dei ringraziamenti perché operare in qualche modo per fini culturali è premio a se stessi.

GIANCARLO CAMPOMPIANO

* Molte parole che caddero in disuso rinaceranno,
e ne cadranno molte altre che oggi
sono in onore, se così vorrà l'uso, in balia del quale
sono l'arbitrio e la legge e la norma del parlare

Dai Pre-Rozzi ai Rozzi

In Siena, nel corso del primo trentennio del XVI secolo era invalsa l'usanza di inserire, in un già ricco quadro di feste cittadine, anche manifestazioni teatrali. Fatto si è che un gruppo di artigiani si era presa la briga di scrivere composizioni a carattere comico atte ad essere recitate al chiuso o all'aperto.

Sono questi gli Antecessori dei Rozzi, i "Pre-Rozzi" - come sono stati definiti più recentemente - che allestivano e recitavano le proprie rappresentazioni in una Sala dell'Opera del Duomo detta "Il Saloncino".

La produzione teatrale dei "Pre-Rozzi", relativamente colta - considerata la loro estrazione sociale - si collegava, oltre alla satira antivillanesca, alla tradizione letteraria dell'egloga e, di fatto, alla cultura delle classi dirigenti ma costituiva, di contro, quel fertile terreno di arte drammaturgica, socialmente connotata, su cui si svilupperà il "teatro dei Rozzi".

Va doverosamente cennato il fatto che l'attività dei Pre-Rozzi era concomitante a quella degli associati dell'Accademia Senese o Accademia Grande e dell'Accademia degli Intronati le cui produzioni si mantenevano, però, entro i confini del più rigoroso conformismo.

Nel frattempo il genere teatrale pre-rozziano varcava i confini delle mura cittadine e del contado Senese e si portava sicuramente anche a Roma alla Corte Pontificia (correvano gli anni dal 1513 al 1520).

Negli anni successivi, fra quei novatori dell'arte teatrale, si faceva strada il proponimento di costituirsi pubblicamente in Congrega. Infatti il 4 ottobre 1531 i pre-Rozzi si adunavano per definire la loro araldica. La scelta cadde su quell'Arme che raffigura «un Arboro secco infruttuoso, sia il suo nome sughera, dalle barbe del quale sorga un piccolo polloncello verde» e reca fra i rami secchi un nastro con impressa la divisa «Chi qui soggiorna acquista quel che perde» a significare che

coloro che entravano a fare parte attiva della Congrega acquistavano con il nome di Rozzo dignità intellettuale e culturale a fronte della perdita della originaria rozzezza. Non deve essere stata una decisione facile a prendersi in quanto al logotipo «Sughera» veniva contrapposto quello di un «Sole» con il motto «Quanto ne illustri più, più ne fai rozzi».

Il 7 Ottobre dello stesso anno la Congrega veniva costituita ufficialmente e se ne sanciva la nascita con la stesura dei primi "Capitoli" e dei primi "Statuti".

I fondatori della Congrega dei Rozzi sono noti; eccone i nomi:

Stefano D'Anselmo Intagliatore
Il Digrizzato
Alessandro Di Donato Spadaio
Il Voglioso
Agnolo Cenni Maniscalco
Il Risoluto
Anton Maria Di Francesco Cartaio
Lo Steccito
Marcantonio Di Giovanni Ligittiere
L'Avviluppato
Bartolomeo Di Francesco Almi Pittore
Il Pronto
Ventura di Niccolò Pittore
Il Traversone
Girolamo Di Giovanni Pacchiarotti Pittore
Il Dondolone
Bartolomeo del Milanino Sellai
Il Galluzza
Agnoletto Di Giovanni Manisgalgo
Il Rimenata
Bartolomeo di Sigismondo Tessitore
Il Malrimondo
Scipione Trombetto del Duca d'Amalfi
Il Maraviglioso

Tutti artigiani, i Rozzi si caratterizzavano per la decisa consapevolezza corporativa e per l'opposizione alla partecipazione a manifestazio-

ni comunque legate alla cultura ufficiale, non accettavano «persone di grado», rifiutavano il latino e proibivano «Dare opera ad altre letture che a le volgari» prendendo così le distanze dalle forme della produzione dei Pre-Rozzi. Secondo gli Statuti, ogni congregato era tenuto a versare «una porzione» (contributo) e riceveva un soprannome «conforme a tal inseagna e nome de' Rozzi» poiché entrava a far parte di una aggregazione di uomini che - nella consapevolezza della loro estrazione sociale - rivendicavano con forza una precisa connotazione culturale. E tratto marcato del loro carattere era anche la spiccata presunzione che fece scrivere ad uno di essi che «I Sanesi Rozzi fin da allora, ancorché Rozzi fossero e senza erudizione, superarono non solo nel parlar, ma nella voce parimenti e nella soavità del dire gli altri più dotti d'Italia».

Nel primo settantennio della sua vita, la Congrega fu costretta al silenzio per tre periodi successivi: dal 1535 al 1544 stante la rivolta dei Bardotti, dal 1552 al 1561 in coincidenza della guerra di Siena e della caduta della Repubblica, dal 1568 al 1603 in seguito ad una specifica disposizione di Cosimo I de' Medici che proibiva l'attività di tutti i gruppi Accademici.

La produzione dei Rozzi si esplicava quasi interamente sul piano della composizione e della messa in scena di mascherate, egloghe rusticali e commedie accompagnate da musica, canti e danze. Non a caso alcune commedie sono «egloghe di maggio», composte da canzoni a ballo che, più tardi, avrebbero assunto la funzione di intermezzi o di chiusura di altre composizioni.

Le recite, se non era libero il «Saloncino», si svolgevano nelle case o nelle botteghe degli aderenti alla Congrega.

I motivi più presenti nelle rappresentazioni dei Rozzi appartenevano alla tradizione popolare: contrasti tra innamorati, schermaglie fra amanti, satire del villano. Non mancavano comunque, soprattutto negli anni della dominazione spagnola a Siena e durante la guerra di metà cinquecento, accenti accorati di impegno civile nell'esaltazione dei fasti gloriosi della passata Repubblica o nelle lamentazioni per la sofferta condizione di occupati.

Questa sorta di rivendicazione sociale di fronte alla povertà dei ceti meno abbienti, era una costante nella produzione dei primi Rozzi cui si accompagnava ad esempio, la tradizionale irrisione verso il contado, oppure la sarcastica ironia

sulle «leggi suntuarie» così come la beffeggiatura della figura del prelato di campagna.

Nessun ceto e nessuna istituzione si salvava dalla bacchettatura dei Rozzi.

Dalla seconda metà del '500 l'intreccio fra polemica antispagnola e denuncia delle condizioni della gleba giungeva a costituire il nerbo di molta della produzione dei primi Rozzi. Ma quando la polemica contro i dominatori spagnoli si fece scherno, furono gli stessi Rozzi a proibire la recita di tali commedie e poiché, una di queste fu rappresentata in Roma (1552), si giunse persino all'espulsione dell'autore per la mancata osservanza della norma che impediva ai Congregati di recitare «fuora de' Rozzi in Siena».

Con questo evento si chiudeva di fatto il primo periodo di attività dei Pre-Rozzi: in silenzio fin dagli inizi della guerra di Siena, la Congrega sarebbe stata riaperta solo nel 1561, in coincidenza con la prima riforma dei Capitoli.

Fu questa una modifica statutaria che mutò obiettivamente l'originario spirito della Congrega per far rinascere l'attenzione agli stilemi pastorali edulcorati, specialmente mitologici, che già avevano caratterizzato i Pre-Rozzi.

Si verificò, quindi, una migrazione della produzione pre-rozziana verso forme più involte, certamente influenzate dalla nuova situazione politica e istituzionale senese conseguente alla fine della Repubblica e con il passaggio traumatico nell'orbita medicea. Con la fine del dinamismo della comunità senese e con l'aprirsi di una crisi, non solo strutturale, della classe artigiana - ormai incapace di dominare la scena sia sociale che teatrale - si giungeva al tramonto della Congrega cinquecentesca, costretta in pratica all'inattività, come già detto, dai provvedimenti di Cosimo de' Medici dal 1568 e riaperta soltanto nel 1603 con un notevole innesto di congregati non più artigiani, ma appartenenti a ceti sociali borghesi medioalti, capaci di spostare la produzione della Congrega verso aspirazioni più nettamente intellettuali con un impegno letterario che si risolveva in edizioni più accurate, in dedicatorie riverentissime verso il potere, in richieste di protezione, e, in un lungo momento di crisi delle istituzioni accademiche senesi, nella incorporazione di altre congregate come gli «Avviluppati» all'inizio del '600, gli «Inspidi» e gli «Intrecciati» verso la metà dello stesso secolo.

La nuova e consistente integrazione borghese impose al teatro dei pre-Rozzi nuovi soggetti

sociali e nuove esigenze, emarginando dal palcoscenico il villano e imponendo sulla scena figure nuove, in gran parte cittadine.

La stessa impostazione stilistica risentì in modo vistoso del cambiamento della composizione sociale del gruppo dei congregati, tanto da determinare una serie di divisioni interne che sfociarono nella formazione di due aggregazioni distinte: "Rozzi Maggiori" e "Rozzi Minori"; questi ultimi si diedero il motto «Tosto risorge l'un se l'altro cade».

Il rapido superamento delle differenziazioni - in realtà più teoriche che sostanziali - portò nel corso della seconda metà del '600 un rinnovato impegno dei Rozzi verso la partecipazione ad una attività encomiastica e d'occasione che accresceva la notorietà della Congrega anche al di fuori dei ristretti confini senesi.

Nel dicembre 1690 una nuova riforma dei capitoli stabilizzava l'assetto interno dell'Istituzione ormai sulla strada della trasformazione in Accademia - riconosciuta ufficialmente da Cosimo III de' Medici il 28 Dicembre di quell'anno. Inoltre veniva affidato ai Rozzi, a titolo di custodia perpetua, il "Saloncino" con l'obbligo di non abbandonare il progetto per la realizzazione del "Teatro Grande" che avrebbe dovuto essere il luogo delegato alla esplicitazione dell'attività teatrale dell'Accademia.

Per i Rozzi il XVIII secolo si apriva così

sotto il segno di una protezione Granduciale ormai consolidata. Ogni occasione era buona per approntare macchine allegoriche e carri trionfali di cui gli Accademici andavano giustamente orgogliosi.

Se le celebrazioni storiografiche susseguitesi nel corso del XVIII secolo avrebbero contribuito non poco a diffondere l'immagine prestigiosa dell'Accademia, l'800 avrebbe visto, con il tramonto del trionfalismo di parata, il ritorno consistente dei Rozzi alla mai spenta attività teatrale, segnata in maniera netta dalla costruzione del Teatro iniziato nel 1836 e ristrutturato nel 1874, e dalla costituzione di una specifica "Sezione Teatrale" (1817) che avrebbe incorporato la Società Filodrammatica Senese (1848) e la Sezione Teatrale Senese (1871).

Ma l'identificazione con il Teatro, vero e proprio punto di riferimento della drammaturgia italiana in un arco di tempo fra '800 e '900 - soprattutto attraverso le prestigiose "Stagioni di Quaresima" -, non esaurisce la produzione culturale dei Rozzi. La pubblicazione del "Bullettino Senese di Storia Patria", a cura dell'Accademia ininterrottamente dal 1870 al 1930, nonché la ricca serie di conferenze, dibattiti, concerti, presentazioni di nuove opere letterarie ne sono fedele testimonianza.

dalle Stanze dell'Accademia, il 12 Ottobre 1994

Viaggio tra i miti della nostra storia

La Repubblica che non è mai morta

di ROBERTO BARZANTI

Roberto Barzanti è stato Sindaco di Siena e successivamente ha rivestito incarichi rilevanti all'interno dell'amministrazione comunale della nostra città e del Parlamento Europeo, del quale fu eletto, alcuni anni fa, Vicepresidente. Ha pubblicato numerosi studi sull'assetto e sulla legislazione in merito all'informazione. Appassionato di storia senese e di cultura letteraria, è autore di studi e interventi soprattutto su esponenti del Novecento letterario italiano e straniero.

I parallelismi tra presente e passato portano sempre fuori strada. E l'uso propagandistico o in chiave ammonitrice della storia si rivela fallace. È bene starne - per quanto possibile - alla larga. C'è da condividere una lapidaria affermazione di Huizinga, il quale severo sosteneva che la storia - cioè la ricerca storica - è la conoscenza del passato attraverso il passato. Senonché - occorre riconoscerlo - tutti noi siamo portati a leggere il passato con gli occhiali del presente, a ingigantire o deformare i fatti in base a sentimenti o sensibilità che sono il risultato di processi e rapporti mai definitivi e mai oggettivi.

Vi sono, poi, episodi o avvenimenti o addirittura epoche intere che si trasformano con gli anni in veri e propri miti, talvolta addirittura in miti fondanti, i miti che sanciscono identità e siradicano nel profondo di psicologie individuali e collettive. E parlo di mito in un significato almeno affine a quello proposto da Sorel: un racconto o un'immagine che muovono idee e spingono alla lotta o danno basi a un partito, a una comunità, a una nazione. Non dunque in accezione négative: tutt'altro.

Montaperti nessuno vorrà negare sia un mito per il senese, al di là del valore strettamente politico dello scontro armato. Guardando ad un più largo orizzonte nessuno vorrà sottrarre quest'aura alla battaglia di Lepanto o a Azincourt o all'assalto alla Bastiglia. Fatti che si caricano di risonanze che si espandono in un tempo illimitato e incidono nelle coscienze e nella formazione delle idee. E chi vorrà negare che a questo punto il mito sia una realtà più consistente della realtà stessa da cui si origina e quindi debba costituire oggetto privilegiato di ricerca e d'indagine d'assoluto rilievo? L'intreccio o la corrispondenza tra storia come serie di avvenimenti e riflesso di essi nelle coscienze o nelle menti degli uomini sono un ambito essenziale per comprendere nessi e sbocchi, persistenze e stili di vita: custodiscono interne verità che sarebbe ingenuo o balordo espungere o depurare con ambizioni di puro emendamento filologico.

Il caso degli anni finali della Repubblica di Siena è esemplare per più versi. I cronisti contemporanei a partire dai *Commentari* di Blaise de Monluc hanno conferito da subito le tinte e l'enfasi dell'eccezionalità ai fatti e i fatti stessi - c'è da credere - furono carichi di alte passioni, di forte tensione civile, di spasmodica volontà e perfino di estrema offerta sacrificale.

L'*Archivio storico italiano* del 1842 pubblicò il commosso diario di Alessandro Sozzini proprio perché squadrava pagine stupende a testimonianza di un amore per la piccola patria che allora si reinterpretava in chiave di epica nazionale. Il «crudele ed inestimabile assedio» viene ricostruito con l'occhio ai rapporti della diplomazia e ai sentimenti dei cittadini.

In un libro recente edito da Cantagalli Fausto Landi ha ripercorso con piana vena narrativa *Gli ultimi anni della Repubblica di Siena (1525-1555)* cioè l'arco di tempo che va dalla vittoria di Camollia alla fine, all'esilio. Quella è la sequenza che ha scandito episodi e svolte che tuttora dura-

no nella memoria collettiva dei senesi.

Ne so qualcosa anche di persona. Per essermi opposto ad un Palio straordinario da celebrarsi a ricordo del 450° anniversario della battaglia di Camollia subii attacchi fastidiosi e dovetti perfino cambiare casa per qualche giorno. Anche per questo frangente l'evento si carica di caratteri prodigiosi e mette in luce un'ingegnosa astuzia popolare. La tavola di Giovanni di Lorenzo Cini dipinta in contemporanea e custodita a San Martino assomiglia a un ex-voto d'autore e impagina definitivamente l'accaduto.

Le accoglienze trionfali riservate nel 1536 a Carlo V introducono un passaggio fondamentale per l'epica della fine: il tradimento di una speranza che l'oligarchia senese aveva pur nutrito, tentando di mettersi al riparo del potentissimo imperatore. Fa un cert'effetto scorrere oggi le pagine dell'anonimo cronista che tramanda un entusiasmo davvero mal riposto. E si badi che quelle pagine rimandano a immagini molto familiari: al titolo di nobiltà concesso ad una Contrada, all'addobbo di un luogo cruciale degli itinerari cittadini; «Bello ornamento faceva alla Postierla il rilievo di un'aquila grande e ben proporzionata et bella fatta di legname tinta negra et bruscata d'oro quale l'Honorato haveva fra la colonna di quella piazza e 'l canto della Madonna, cioè sulla via che conduce alle due porte, fatta porre con lettare nella base che la sostentavano quali dicevano: *Presidium libertatis nostrae...*».

Di più: negli anni dell'assedio e della caduta sembrano condensarsi i tratti propri di una cultura o di una civiltà attribuita da sempre a Siena e ai suoi abitanti: la propensione alle imprese disperate e anacronistiche, il disprezzo per il calcolo dei rapporti di forza, un'affermazione di fedeltà che cancella ogni pigrizia e ogni realismo. Quando Cosimo, du Buonconvento, accusò i senesi di inscenare «le solite pazzie» non fece che riprendersi il luogo comune che prende avvio dalla dantesca attribuzione di vanità, con quel che di grandioso e disinteressato portava con sé.

Non solo: la storia di Siena allo stremo ha la fatica eroica e quotidiana di una resistenza contro l'inarrestabile tirannia. Come tale è avvertita ancor oggi. Lo testimoniava, anni addietro, Franco Fortini, portato a guardare con odio il monumento fiorentino a Cosimo in realtà più tiranno che signore. Il Vasari che rappresenta la conquista di Siena nel Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio fa della cattiva ideologia. Ecco: quella è

ideologia, le pagine di Monluc o di Sozzini sono mito. L'ideologia deforma l'avvenimento a fini di cattiva propaganda, il mito lo esalta nei tratti buoni a fini di consacrazione.

Oggi sentiamo, magari, il bisogno di scrutare nelle retrovie di quella guerra terribile. Si sa: la luce dei miti cancella il contorno esatto delle fisionomie e dei gesti, impedisce una visione dei dettagli, relega ai lati i protagonisti più oscuri.

Maria Ludovica Lenzi in una densa ricerca (*L'ultima Repubblica. Siena e l'Amiata nel conflitto tra Francia e Spagna. 1552-1559*) ha allargato lo sguardo alle retrovie, ai riflessi che si avevano tra la povera gente, tra i contadini dell'Amiata, del gigantesco conflitto tra Francia e Spagna. Le classi subalterne, come si sarebbe detto anni fa, non hanno finora riscosso l'attenzione dovuta. Non mancano quadri e riferimenti nel bel volume di Roberto Cantagalli, ma dentro una narrazione che privilegia gli aspetti classici dei rapporti politici. Arnaldo D'Addario scandaglia le carte diplomatiche lumeggiando il problema Siena come questione da dibattere tra le grandi potenze. Manca, dunque, una storia totale, per dir così, che abbracci o tenti di abbracciare tutti i risvolti di una vicenda che da subito fu sottratta al ritmo degli avvenimenti ordinari. Anche la sobria prosa del Sismondi nella sua *Storia delle Repubbliche italiane* scopre accenti inusuali di ammirazione: «Infatti dopo che i sinesi ebbero sofferto gli orrori del blocco, con una pazienza ed un coraggio a tutta prova, e ben oltre a quanto avevano calcolato da prima, dopo che si furono ridotti a tanta penuria di viveri, che non avevano più nulla per i successivi giorni, ottennero da Cosimo I onorate condizioni».

Al di là della tradizione dotta o della ricerca scientifica sarebbe di vivo interesse esplorare pagine di letteratura popolare o registrare in testimonianze orali la sopravvivenza di un episodio che continua a risplendere con la forza di un mito fondante.

La difesa di Siena fa tutt'uno col tema dell'esaltazione delle istituzioni repubblicane e rimanda all'amore per le «patrie singolari», secondo l'espressione di Federico Chabod, per le «patrie-cittadine», secondo le parole di Mario Bracci.

Un titolo non dimenticato di letteratura per l'infanzia, *La fiamma sulla Balzana* di Yambo (Enrico Novelli), edito da Salani nel 1938, tramanda il sentimento che accompagna il racconto dei giorni dell'assedio estremo: dialoghi disperati,

eserciti in rotta, pietà per i vinti e commozione per un eroismo inarrivabile.

Novelli si sofferma sul «tramonto sanguigno» con toni di alto *pathos*: «E gli infelici cittadini, poco dopo, s'erano visti sfilare dinanzi i soldati che ritornavano dal campo di battaglia. Seminudi, piagnuti, ansanti, curvi per il gran peso della vergogna». La conclusione è abbastanza esplicita: «Sì, la tremenda realtà, mostro con la faccia di pietra, aveva ormai soffiato sulla lampada della speranza. Che potevano ancora attendersi, i Sanesi, dalla loro resistenza, dal loro sacrificio?».

Talvolta in qualche pagina si ritrovano fantasmi che paiono usciti da vecchie cronache trecentesche, come la trèccola di Vallerozzi che compatisce il «poveromo» di Biagio, l'onesto guascone che non poteva fare il miracolo.

Un capitolo assume a titolo il motto latino *Ubi cives, ibi patria*, sottolineando un altro degli aspetti esemplari della vicenda: l'interpretazione della patria come luogo della libertà. Che altro aveva significato la ricostituzione della Repubblica in Montalcino se non la proclamazione che il territorio della patria, più ancora di quello fisico su cui sorge, è quello spirituale che dà indipendenza e dignità? «Mai popolo - scrive ancora Novelli - aveva offerto al mondo esempio di più grande eroismo e di più sublime devozione alla patria. L'agonia dell'ultima Repubblica italiana si avvolgeva in una rossa aureola di martirio e di gloria».

Aiutato agli anni delle celebrazioni centenarie fiorirono opere e testi ispirati a questo tenace senso di continuità e devozione. Valga citare per tutti Fernando Giannelli e Silvio Gigli sul versante della entusiasta e corretta divulgazione e Mario Bracci su quello di un'ardente e attualizzata rilettura etico-politica.

Giannelli scrisse *La sera che non ebbe notte*: un'episodica della guerra di Siena che rinverdiva una tradizione nella quale l'aneddoto edificante ha sempre avuto un posto di primo piano. La

dedica denunciava chiaramente una motivazione debitrice della tempeste nazional-risorgimentale. «Alla memoria e allo spirito - vi si legge - dei prodi difensori della eccellentissima Repubblica senese dedico l'opera, pago se qualcuno potrà alla sua lettura animarsi e accendersi di quello spirito che, a distanza di quattro secoli, sollecita ancora alla difesa costante, strenua, civile della libertà, delle tradizioni, della fede, al culto delle memorie più sacre e più pure della patria». Ove *patria* designa la patria Italia: e non per caso.

Silvio Gigli con *L'assedio* riprese e amplificò una vena di melodrammatica che non nascondeva i suoi debiti per l'aulico filone del romanzo storico, piegato ad un circoscritto ambito cittadino. L'uscita verso l'esilio è inscenata con il gusto di un dipinto purista: «Il gonfalone apparve sulla grande porta e s'inquadrò rilucente e magnifico sotto l'arco a sesto acuto. Un forte vento s'era levato e la balzana schioccava nell'aria, garrula come sul pennone della vittoria».

Toccò a Mario Bracci col suo memorabile discorso del 19 giugno 1955 a dare alla rievocazione di quella lontana resistenza i connotati di una resistenza prossima contro la tirannide nazifascista e contro il popolo. Nelle sue parole risuonarono toni mazziniani a memoria dei valori profondamente avvertiti anche dai più umili, al servizio di un'idea repubblicana e democratica. Quella nobilissima celebrazione terminò magnificando «la capacità della nostra gente di combattere, di resistere e di morire per la propria dignità personale, dignità spinta passionatamente magari fino all'orgoglio nei grandi come negli umili, ma sempre slancio, fede, bisogno istintivo di salvare la personalità propria che nei momenti decisivi si libera da ogni peso d'interessi materiali e da ogni calcolo di convenienza pratica». Così i valori alla base della furente e orgogliosa difesa di un'autonomia fragile, già minata dalle interne fazioni, venivano trasferiti nello spazio tutto da costruire di una Repubblica all'inizio di un nuovo, difficile cammino.

Brutti, sporchi e ladri: La satira contro i contadini

di GABRIELLA PICCINNI

Cos'è stata per il teatro italiano l'esperienza di quei gruppi che vengono solitamente chiamati "pre-Rozzi" (e che operarono tra gli ultimi anni del Quattrocento e i primi trenta-quaranta del Cinquecento) non è forse necessario spiegarlo proprio in questa rivista: l'Accademia stessa dei Rozzi possiede una collezione ricca delle commedie che vennero scritte e rappresentate, a Siena e a Roma, da attori dilettanti senesi, in gran parte artigiani, riuniti in una "brigata" e che furono all'origine di una tradizione prestigiosa della quale, purtroppo, non rimane oggi più né traccia né memoria, avendo perduto l'Accademia ogni anche lontana somiglianza con il gruppo che le dette la vita e il nome.

Quello che è invece un po' meno noto e che il forte piglio anticontadino di molte di queste commedie e di tanta altra produzione narrativa coeva può essere oggetto non solo di una analisi di tipo letterario ma anche, e validamente, di tipo storico. Lo dimostrano tante interessanti osservazioni nei lavori di Giorgio Giorgetti, Emilio Sereni, Giovanni Cherubini, Odile Redon, Christian Bec, oltre al libretto ottocentesco di Domenico Merlini che a tutt'oggi rappresenta la rassegna di fonti più completa sull'argomento e che sarebbe certo utile ripubblicare. Per avvertire le potenzialità di un tale approccio basta collocare la ricca produzione letteraria anticontadina all'interno del rapporto stretto tra città e campagna che caratterizzò l'Italia cosiddetta comunale sul finire del Medioevo e, in particolare, osservare certi aspetti specificamente toscani e senesi di questa relazione. A convincere gli storici dell'esistenza di un nesso tra la forma letteraria della satira anticontadina e l'assetto della società in queste aree d'Italia è stata l'osservazione non tanto del permanere intatti attraverso il tempo di certi caratteri della satira stessa (e infatti alcuni tratti anticontadini sono presenti già nella letteratura latina, anche se convivevano con la cornice idilliaca nella

quale Virgilio inseriva il suo *pius agricola*) quanto, al contrario, l'esame delle sue trasformazioni, di pari passo con grandi mutamenti che subirono i rapporti di produzione negli ultimi secoli del Medioevo. Gli storici, si sa, preferiscono sempre mettere la loro attenzione dove le cose cambiano.

Si sono così accorti che, dal Tre e Quattrocento, la satira si alimenta nel rapporto, talvolta integrato ma talaltra anche conflittuale, tra città e campagna o, meglio, tra cittadini e contadini, soprattutto nelle aree in cui i primi hanno preso nelle loro mani la proprietà della terra e i secondi sono diventati in gran parte nullatenenti. Gli scrittori vivono e scrivono, in genere, in ambiente cittadino e danno voce ad una fortissima opposizione culturale: l'immagine che forniscono dei contadini, pieni di tutti difetti del mondo, è piena di diffidenza. Le commedie dei Rozzi rappresentano da questo punto di vista un materiale ricchissimo, ma non ancora adeguatamente studiato sotto questo profilo. Mi limiterò dunque qui a fornire qualche idea.

1. Alle origini del conflitto

In quella fase della storia dei rapporti di produzione molte cose erano cambiate rispetto ai secoli precedenti e la Toscana era uno dei capofila delle trasformazioni. I piccoli proprietari avevano venduto la terra e nelle colline centrali della regione - quelle per intendersi tra Siena e Firenze - si erano diffusi poderi e mezzadria: prima sulle terre più vicine alle città poi, poco a poco, anche su quelle più lontane. Tra le molte novità che andarono consolidandosi, la mezzadria poderale introduceva il costume, che poi si fece obbligo, della residenza del lavoratore nella casa al centro del podere e l'impiego su di esso di tutta la forza-lavoro familiare; oltre a ciò le due parti - la contadina e la padronale - si controllavano reciprocamente sul terreno della divisione dei prodotti e delle

schorze, ripartiti in base a quote tendenzialmente della metà. «Tendenzialmente», ho scritto, perché il punto in cui passava la scure della divisione si spostava un po' più qua e un po' più in là a seconda dei tempi, evidenziando un problema di equilibrio che non sarebbe stato risolto neanche in età moderna e contemporanea.

Le conflittualità già potenzialmente insite in un rapporto così stretto si acuirono nella crisi demografica della metà del Trecento. Ovunque il calo demografico, rendendo rara la manodopera, aprì la stagione della migliore remunerazione del lavoro dipendente, che era la maggioranza del lavoro contadino. Fu così che, negli ultimi decenni del '300, quando la popolazione toccò il minimo, la forza contrattuale contadina salì al massimo. I contadini chiesero e ottennero di più per qualche decennio. Poi scattò la risposta dei proprietari che, supportati dai governi, riuscirono a far fissare i massimi salariali da un capo all'altro della penisola ed a dettare norme per i contratti agrari. Da allora in varie aree la crescita dei salari agricoli e dei miglioramenti contrattuali si fermò anche se la popolazione continuava a scendere.

La Toscana fu duramente colpita dalla crisi demografica e in particolare Siena e il suo territorio divennero il cuore del sottopopolamento della regione. La satira anticontadina nella letteratura toscana si sviluppò nel pieno di questo conflitto e di questa crisi demografica, proprio quando la stagione della mano d'opera rara aveva fatto crescere la forza di contrattazione contadina anche nei patti agrari, che interessavano la maggior parte dei lavoratori dipendenti delle campagne.

Nelle aree dell'appoderamento e della mezzadria è ad esempio documentato l'impennarsi di un conflitto bruciante tra contadini e proprietari, che erano prevalentemente cittadini. La documentazione senese consente di seguirlo da vicino. Alla svolta a favore dei mezzadri, annunciata dal 1349 e netta dopo l'epidemia del 1363, seguì la reazione della città, indotta a schierarsi a difesa dei proprietari; quella a favore dei proprietari, annunciata dagli anni Sessanta del Quattrocento, si fece chiara nel decennio successivo. Le pretese cresciute della mano d'opera rara vennero perciò presto tamponate dai proprietari in vari modi: bloccando i salari e diminuendo le terre in conduzione diretta; difondendo contratti brevi che consentivano di

modificare i patti ad ogni miglioramento delle coltivazioni; facendo pesare la legge a proprio favore nel rapporto di lavoro. E' apparso con chiarezza che nei cento anni che seguirono la peste i mezzadri senesi avevano certo visto accolte alcune delle loro richieste ma i proprietari erano riusciti a bilanciare le concessioni con l'introduzione di nuove clausole contrattuali, a legarli a sé con i debiti, a far scendere in campo la legge a proprio sostegno. Alla fine del Quattrocento l'agricoltura era in ripresa nelle zone coinvolte dalla mezzadria. E tuttavia qui la popolazione era ormai omogeneamente nullatenente.

Più che di un miglioramento dei patti negli anni del minimo demografico i lavoratori godettero, dunque, dell'opportunità di tentare un braccio di ferro all'interno di un rapporto economico e di potere rimasto ineguale: perciò il calo demografico non produsse cambiamenti nell'assetto della proprietà della terra ma aprì solo una stagione di miglioramento dei consumi contadini. In quel braccio di ferro la parte padronale trovò dalla sua, oltre all'autorità, alla ricchezza e anche ad una certa liquidità che le dava la possibilità di legare il lavoratore con la concessione di crediti, soprattutto l'appoggio deciso del potere politico che stette nel gioco a fianco dei proprietari, a contenere gli effetti negativi del calo demografico sulla rendita; la parte contadina ebbe solo la penuria, finché durò, della mano d'opera. Finché durò, perché con la seconda metà del Quattrocento anche la popolazione ricominciò poco a poco a crescere.

Quella dell'alta forza di contrattazione dei lavoratori fu perciò una stagione breve, durante la quale, per di più, essi non ebbero la capacità e la forza di cambiare il segno dell'evoluzione della propria condizione. Colpisce infatti che le rivendicazioni dei mezzadri siano andate nella direzione di una minore, anziché maggiore, partecipazione ai capitali di gestione dell'azienda. Così pure colpisce che, negli anni della scarsità di mano d'opera e degli alti salari, i mezzadri senesi aspirassero a trasformarsi in braccianti, scegliersero cioè di essere ben remunerati, certo, ma anche più insicuri che mai, più «proletari» che mai. L'espropriazione, dunque, in queste aree fu un fatto sul quale nemmeno allora si ritornò, e i contadini senza terra preferirono perseguire un miglioramento dei consumi finendo per strappare conquiste

effimere.

Ma c'è di più. Le scelte dei proprietari toscani per difendersi dalla crisi del prezzo del grano e dall'aumento dei salari andarono in direzione di una valorizzazione agricola. Si lasciarono le terre peggiori all'incolto e progressivamente si riasettarono le strutture agrarie in quelle migliori. Queste iniziative di trasformazione fondiaria o di riorganizzazione aziendale portarono con sé:

1. un lavoro più intenso dei mezzadri e delle loro intere famiglie perché, se ovunque da inizio Quattrocento si specializzarono le vigne e si piantarono olivi e alberi da frutto, se si scavaron fossati o se si raddoppiò il numero delle semine significa certamente che i contadini lavorarono di più, quand'anche il loro lavoro fosse stato per qualche generazione meglio remunerato;
2. un progresso dell'appoderamento, delle aziende su base familiare e dell'insediamento sparso;
3. famiglie contadine mediamente più giovani e ampie (e vedremo tra un attimo cosa significò il fatto che le donne dei mezzadri facessero più figli).

2. «Signore mio Iesu Cristo, guardami da furia e mani di villani»

I cittadini hanno chiara coscienza dell'odio contadino: «Voi dovete sapere che, per natura, ogni contadino d'ogni cittadino è nimico» scrive Gentile Sermini nei primi decenni del Quattrocento, «e fa bene al villano quanto sai, che, perché in faccia ti rida, sempre dentro ha nascosta la intimitizia, per l'invidia d'essergli tu superiore; e però guarti da lui, dice un antico filosofo». Gli scrittori riflettono perciò, per contro, le preoccupazioni dei proprietari impegnati nel braccio di ferro. Così i contadini diventano ubriachi e insubordinati (*I di de le feste [...] tutti beono e sono caldi di vino, e sono co' l'arme loro, e non danno in loro ragione niuna!*= non ragionano); anzi, pare a catuno essere un re [...]. Anche, essendo caldi, non risparmiano persona che sia loro maggiore), maneschi e pericolosi («Signore mio Iesu Cristo, guardami da furia e mani di villani», recita un proverbio medievale), pretenziosi, come dimostra l'accusa di andare oltre il loro ceto sociale e il loro dovere. Si prendano ad esempio - ma ci sono testimonianze anche nel cronista fiorentino

Giovanni Villani - le accuse di essere «baccalari», cioè voler fare i sapientoni, fatte ai mezzadri del monastero di Monte Oliveto nel Quattrocento, invitati dai monaci a non fare «*sì sottili questioni che si potrebbero rompere per la troppa sottigliezza*».

Giovanni Cherubini, storico attento della società rurale italiana del Medioevo, ha notato che una documentazione eloquente della povertà contadina ci viene fornita da molte testimonianze letterarie, anche se in un contesto satirico teso a denigrare il villano ed a sottolinearne l'inferiorità. Particolaramente ricche le testimonianze sui debiti e sulla fame. Significative a questo proposito certe indicazioni satiriche, da non accogliere certo come prove inconfutabili - avverte - ma almeno utili come rappresentazione di uno stato di disagio dei ceti rurali, della convinzione consolidata di una loro inferiorità di vita rispetto a quella che si svolge in città. Anche Gentile Sermini - che pure con i contadini ce l'ha così tanto - fa dire ad un contadino che la sua famiglia «non mangia mai carne fresca» anche se poi si attarda a deriderne gli usi alimentari e, ancora di più, tentativi di raffinatezza degli inurbati di fresco (*Da ridare è a vederlo mangiare; che quando sforzar si vuole di parere costumato quando è veduto, per gentilezza, la 'nsalata colla punta del coltellino in bocca si mete; ed alla scudella non si sa ritenere di fare le gran fette, all'usato; e dove prima soleva usare carne di capre, di cervio, o cotali pecoracce, ora li pare che le starne, i fagiani, e' troppo grassi capponi lo sfatiggino, e chiudendo la labbra, e' l' naso torcendo, cogli occhi gricciosti, siccome di ciò rigagliato il suo stomaco fusse*).

3. I contadini toscani sono ladri

Ma ancora una volta c'è di più. Analizzando i ritratti di contadini tracciati da novellieri e poeti italiani dal Tre e Quattrocento, Giovanni Cherubini ha notato una particolarità della produzione toscana (che ha chiamato la "variante toscana"): mentre i contadini descritti dai letterati di altre regioni italiane sono, come al solito, brutti, ubriaconi, immorali, sporchi, rozzi, quelli toscani sono, soprattutto, ladri. Recita la *Sferza dei villani*, un componimento in versi si ambiente fiorentino «Se tu metti dell'opere! = se fai lavorare i tuoi campi a giornata! e tu stai/ appresso a loro a veder lavorare/ odi sempre dir

mal di chicchesia,/ dell'oste, o dei vicini, o di comare;/ ognun di qualche ladroncellera/ si vanta d'aver fatto, e sannol fare,/ di furti, d'adulteri, o false pruve [=di aver detto falsa testimonianza]/ e senti tutto il di tristizie nuove [...] Stu! [= se tu] compri dal villan una bigoncia/ di mele, o pere, o qual frutta si steno,/ credi che l'ha di sotto in modo acconia [= ha sistemato la frutta in modo tale]/ con paglia, strame, felce, frasche o fieno,/ che non ritornerà la libbra un'uncia [= il peso non sarà quello giusto]/ benché per buon mercato te la dieno;/ di sopra fine [=saranno] parecchie belle e grosse,/ poi, mescolate, piccole e percosse».

Perché ladri? Evidentemente perché qui c'è la mezzadria, perché le due parti entrano in conflitto di interessi, perché si dividono spese e raccolti.

4. La ferocia di Gentile Sermini e dei Rozzi

In un contesto pesantemente rurale e mezzadrie, in mezzo ad una conversione decisiva di capitali dalla banca e dal commercio verso la terra qual'è quella che caratterizzò la città da fine Trecento, Siena si fa notare per la ferocia della satira del suo novelliere, Gentile Sermini che ce l'ha soprattutto con gli inurbati e gli arricchiti, che mal si adattano alla nuova vita, e li accusa di essere, oltre che rozzi, anche presuntuosi. Scrive: «I veggo alle volte far cose a questi villani incittadinati ch'io, perché mi dispiaccia, non posso fare ch'io non rida degli atti loro, dalla natura forzati, per essere savi tenuti [= che fanno violenza alla loro natura pur di essere considerati saggi]». E ancora «non dico de' ricchi vestiri, che tanto attamente indosso li stanno, che ieri in quello di uno di loro, che indebitamente uno bello vestire foderato di seta ch'avea, mettendosi mano in petto, le fessure delle callose mani, use a rivoller la terra, la sottil seta pigliaro e dietro tiraron selva, sicché le forbici, allo staccare, adoperare bisognò». Le commedie dei Rozzi del primo Cinquecento continuano in questo filone, con tratti di satira anche pesante.

5. La satira contro le donne

Intendiamoci: la satira contro la malizia delle donne, come quella contro la corruzione dei preti, specie di campagna, fa parte anch'essa di un antico topos letterario. Tuttavia anche in

questo caso c'è qualcosa di interessante e particolare da segnalare. Le contadine toscane sono delle vere ladre.

Insomma se il mezzadro è ladro, sua moglie è, come minimo, imbrogliona. Ruba dove può. Ad esempio, sul bucato: «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», si legge nella *Sferza dei Villani*. Conferma una commedia senese che si deve alla penna del Desioso e che porta il titolo esplicito di «*Gli inganni villaneschi* »che se gl'avvien ch'a le volte o talore ci fine dato de' panni a far bucata [...] sempre si rende qualcosa cambiata e spesso manco, e poi troviamo scusa che la sie stata in chache mo' rubata».

Soprattutto, però, la contadina è accusata di allevare senza cura i bambini che la padrona le ha affidato per allattarli all'aria buona della campagna. Gli scrittori raffigurano balie che nascondono una nuova gravidanza ai padroni o gli inganni delle balie senza latte per trattenerne presso il podere il bambino («fra noi donne ancor sempre mai usa quando pigliamo a balia qualche reda [= erede, figlio] render la roba consumata e usa [...]. Sempre la pappa facciamo col pan bruno, el bianco che ci è dato lo mangiamo e spesso spesso el cotto sta digiuno. [...] Io conosco di quelle ch'alleivate hanno le creature senza poccia, e trattenute l'han con le panate, perché del latte non avevan goccia»).

Perché tanta animosità verso le balie? Certo, dal XIII secolo schiere di balie allevano un numero di bambini che cresce di pari passo con l'articolazione sociale della città e con l'aumento della povertà e degli abbandoni presso gli ospedali. Tuttavia non sono solo gli ospedali ad offrire questa opportunità di lavoro: la borghesia toscana fa allattare sempre più spesso i propri figli fuori della famiglia, come testimonia soprattutto i libri di ricordi fiorentini ma anche una certa documentazione senese. E le balie che allattano per denaro sia i figli della povertà (i trovatelli) che, all'estremo opposto, i figli della ricchezza sono nella maggior parte dei casi donne di campagna. Nel Trecento il notaio senese ser Cristofano di Gano Guidini sceglie, ad esempio, tra le contadine dieci tra le dodici donne cui affida i suoi figli e nel Quattro-

cento, a Firenze, il ricorso a balie di campagna rispetto a quelle di città supera la proporzione di due terzi.

Il baliatrico - anche se talvolta viene interrotto da una nuova gravidanza o dalla ripresa dei lavori stagionali della vendemmia o del raccolto - offre alle contadine la possibilità di un impiego abbastanza duraturo: i bambini vengono allattati anche per tre anni e alcune passano da uno all'altro fino allo svezzamento (lo "spoppare" delle balie asciutte) in attesa che una nuova gravidanza riapra il ciclo. Fare la balia, alternato solo occasionalmente allo svezzamento, è così lo spazio privilegiato di lavoro delle più giovani, che in media sono di età superiore ai trenta anni e con due o tre figli perché è quello il momento in cui l'indigenza si fa più sentire e in cui è più utile l'effetto contraccettivo dell'allattamento; lo svezzamento dei bambini, invece, pagato con una salario più basso, è remunerativo soprattutto per donne anziane.

La ricerca di balie contadine non è però sempre una cosa facile. Intanto bisogna trovare una donna in salute e, possibilmente, dotata di «collo grosso e forte e petto largo e la carne soda, e non sia grossa né troppo magra e sia sana», secondo i dettami del medico senese Aldobrandino, attivo a Parigi nel XIII secolo; inoltre si diffida del latte «pregno», cioè di una donna che ha avviato una nuova gravidanza, che è ritenuto tossico; infine si cerca una donna che ha partorito da poco e ha latte «fresco», con la tendenza a preferire quella che ha perduto da poco il proprio figlio. Quello che più colpisce, anche da queste testimonianze letterarie, è che l'allattamento è sempre «cosa tra uomini» e da esso la balia è esclusa come la madre del bambino. Sono i due mariti a decidere i tempi dello svezzamento, a sorvegliare la crescita e scambiarsi il salario. Le parole seguono i fatti: e si incontrano balie che «hanno il latte», che decidono di «non dare più la poppa», che rivendicano un maggior salario per la loro «fatica». Dietro i loro mariti le balie, come ha scritto Christiane Klapisch, divengono ombre anonime alle quali non appartiene nemmeno più il loro seno fecondo. La fiorentina Margherita Datini, in assenza del marito lontano per lavoro, si mette nel 1389 in cerca di una balia per il figlio di una sua donna di casa, e riferisce per lettera dettagliatamente risultati: «Noi abbiamo trovato

una balia a Montemurlo e òla tenuta a bada e a i' late fresco, e sarebbe istato bene, ma egli mi pare uno pocho tropo a lunge; e più n'ò trovata una in su la piazza della Pieve, ch'â i' late fresco di due mesi ed emi detto che l'è una buona balia ed à promeso che, se lla fanciulla sua muore istanotte, che sta per morire, ch'ella vi verà a mano a mano che l'arà sopolita. E' comprensibile che, di fronte ad una domanda così pressante e così esigente, si verifichi ogni tanto una «*carestia di baglie*» e che intorno alla loro ricerca nasca una vera e propria organizzazione fatta di «mezzane» e di messi e banditori comunali che annunciano la domanda nei giorni di festa e di mercato nelle piazze dei villaggi o davanti alle chiese. E' anche per evitare questi rischi e disagi che i genitori preferiscono in genere iniziare la ricerca di balie dalle mogli dei loro subalterni, spesso mezzadri sui loro poderi, che meglio conoscono e controllano. Ecco, dunque, ancora una delle origini del contatto-conflitto tra le parti.

Dai documenti dell'ospedale di San Gimignano, nel Quattrocento, Lucia Sandri ha ricostruito alcune biografie di balie, legate indissolubilmente alla maternità e all'allattamento mercenario indotto dalla povertà, quasi in un ciclo che dura, con poche interruzioni, per tutto l'arco della vita feconda e oltre. Mattea ha avuto almeno quattro figli a 23, 26, 28 e 30 anni e a 47 tiene come balia asciutta una bambina che le muore «per mala guardia»; Antonia ha avuto almeno un figlio a 18, uno a 19 e uno a 21 ed a 36 fa ancora la balia; Fina, che ha avuto il primo figlio a 22 anni e il secondo a 25, a 26 allatta una bambina che terrà per ancora due anni quando passerà ad allevare un maschietto che, due anni dopo, continuerà a tenere come balia asciutta. Dietro questa offerta di mano d'opera, dicevamo, ci sono il bisogno di far fruttare i mesi di forzata lontananza dai campi ed una condizione endemica di bisogno che, qualche volta, può indurre addirittura la contadina ad abbandonare il proprio figlio la notte e ad a presentarsi all'ospedale la mattina dopo pronta ad offrire il proprio latte: un piccolo inganno per essere aiutata, senza volere, ad allevare il proprio figlio senza chiedere la carità.

E' concepibile che anche intorno alla balia - che è potenzialmente una temibile imbrogliona perché è una contadina e che è insieme una figura con una evidente carica di ambiguità

sessuale, non a caso derisa nei canti carnascialeschi del Rinascimento fiorentino - si intreccino i fili della diffidenza. L'ospedale di Santa Maria della Scala, ad esempio, tiene gli occhi aperti contro gli inganni, cerca di scoprire le madri, chiede alle balie di portare periodicamente il bambino per dimostrare che è ancora vivo. I borghesi, per parte loro, temono che le balie nascondano una nuova gravidanza, controllano stuoli di mammelle con occhiuta vigilanza. Così si incontrano, nei componimenti satirici, tutte le possibili nefandezze delle balie: «*in capo d'otto di torna il villano, e dice che il bambino è raddoppiato [...] ma non vien ma a*

dir che il latte sia mancato, o che la balia è prega, o sia mal sano il tuo figlio» si legge nella *Sferza*; ancora, continua *Gli inganni villaneschi*, del Desioso: «*e fra noi donne ancor sempre mai usa quando pigliamo a balia qualche reda render la roba consumata e usa. [...] Sempre la pappa facciamo 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'hàn con le panate, perché del latte non havean goccia.*» Ladre e imbroglione.

L'intervista

Paolo Lombardi sul Teatro dei Rozzi Un linguaggio difficile per temi ancora attuali

di DUCCIO BALESTRACCI

Paolo Lombardi è nato a Siena il 23 dicembre del 1944 ed ha cominciato la sua carriera di attore professionista a quindici anni, alla radio, recitando per Squarzina, nel 1959. Sei anni dopo, nel 1965, ha esordito sul palcoscenico.

Ha fatto teatro con i più grandi attori italiani, come Salvo Randone, Tino Buazzelli, Arnaldo Foà, Giancarlo Sbragia, Orsini.

Per il cinema ha recentemente lavorato con Tornatore nel film *Una pura formalità*. Sempre in questo campo ha recentemente lavorato con Vanessa Redgrave. Gli spettatori italiani lo ricordano in film come *Il giudice ragazzino*, *Lo strano caso del signor K.* e, ancor più recentemente, in *Milite ignoto* di Aliprandi.

Ha alle sue spalle una prestigiosa carriera di doppiatore (è sua, ad esempio, la notissima voce "Italiana" di Hitchcock).

Alla domanda "quale è il suo progetto professionale" risponde, sornione, «Divertirmi. Giocare, e divertire gli altri».

Le commedie dei Rozzi sarebbero rappresentabili oggi in teatro?

E' una domanda che anche io mi sono posto quando ho lavorato sul Falotico o su altri testi dei Rozzi cinquecenteschi. Sono convinto che il problema più grosso per una rappresentazione sarebbe, paradossalmente, proprio il loro linguaggio.

Paradossalmente, perché?

Se si considera che il teatro dei Rozzi non era destinato solo alla "piazza" senese (il Mazzi scrive che i primi Rozzi venivano invitati in tutta Italia, e studiosi come Michele Feo hanno trovato i loro testi in tutte le biblioteche d'Europa); se si considera tutto questo, se ne deduce che il loro linguaggio era compreso e apprezzato dovunque. Mi chiedo quanto verrebbe capito oggi di un teatro che si basa moltissimo sulla lingua e sui giochi verbali. Confesso che mi sarebbe piaciuto proporre il Falotico o il Bruscello a Roma, ma mi sono arrestato proprio di fronte a questa domanda: chi li capirebbe?

Eppure i Rozzi non sono i soli a far uso di un linguaggio particolare. Altri autori più o meno coevi vengono ancora rappresentati e capiti.

Sì, certo. Il riferimento più chiaro, in questo senso, è al Ruzzante, favorito da un linguaggio veneto che però - ecco il punto - è rimasto nello spettacolo (basta pensare al Goldoni) e che perciò può essere capito. Ma il senese del Cinquecento? Il fatto è che nemmeno i comici toscani attuali fanno uso di quei giochi linguistici di cui è ricco il teatro dei Rozzi.

Allora ci possiamo mettere l'animo in pace e dichiarare che il teatro dei Rozzi è solo un teatro destinato ad essere "letto" e riservato agli specialisti della lingua?

In realtà continuo a credere che avrebbe senso provare a riproporli sulla scena, ad onta della difficoltà che ho appena ricordato. E avrebbe senso anche a costo di interpretarli in un modo diverso da come è stato fatto fino ad ora.

Attualizzarli? I Rozzi? del Cinquecento? Ma non c'è il rischio di stravolgerli?

Si è insistito a lungo sulla rappresentazione del mondo contadino dato dai Rozzi; sul contrasto fra cittadini e contadini. Ora io credo che ci sia altro: l'uso di mettere certe frasi in bocca ai contadini era il modo per rispondere all'esigenza di libertà dell'espressione. Ad un contadino si può far dire tutto perché, tanto, con quel modo ridicolo che ha di esprimersi, e quella rozzezza comica può affermare anche le cose più delicate senza far scandalo. Questa dovrebbe essere la chiave interpretativa attuale dei Rozzi di quattrocento anni fa: accanto alla fedeltà filologica, utilizzarli anche per fare un'operazione di attualizzazione, per riscoprire la libertà del linguaggio che nei Rozzi è una cosa eccezionale. E la libertà di linguaggio era (ed è) un'espressione di libertà di contenuti che sono fuori del tempo e dello spazio e non sono riferibili solo al Cinquecento.

Qualche esempio di questa ricchezza e libertà del linguaggio?

C'è una ricchezza di doppi sensi, in ciascuno di questi autori, che il nostro linguaggio ha oggi completamente dimenticato e appiattito: nel Falotico, per dire solo di lui, ci sono almeno dieci o quindici sinonimi della parola "fico", e nel Bruscello non mi ricordo più quanti tipi di "uccelli" vengono enumerati. E non insisto sul doppio senso perché è comprensibile a tutti.

Magari questi due testi sono eccezioni.

Ma figuriamoci. Di quanto erano eccezioni se ne rese conto proprio Cosimo dei Medici che appena diventato signore della città si affrettò a castrare la libertà di espressione dei Rozzi. Di

tutti i Rozzi, mica di questo o quell'autore soltanto.

E gli spettatori attuali non capirebbero?

Ripeto: questa sarebbe la sfida da tentare. Non mi nascondo le difficoltà. Non so nemmeno se oltre agli spettatori non senesi, perfino tutti i senesi di oggi potrebbero capire, anche perché dopo il Gigli il linguaggio senese, in questo campo, ha espresso assai poco... Il Nelli... ma poco più. Purtroppo è lo stesso problema che si incontra oggi con il doppiaggio, dove la preoccupazione è sempre quella del "chi lo capisce?" E allora di fronte alla difficoltà di come rendere la ricchezza di un linguaggio che non è il nostro ci si rifugia nel banale, nell'appiattito.

Come dire: difficoltà insuperabile.

Non necessariamente. Oggi vengono proposti, ad esempio, certi cartoni animati franco-canadesi destinati ai bambini e caratterizzati da un linguaggio ricchissimo di giochi di parole. Chi li ha prodotti non si è chiesto "ma capiranno?", li ha proposti e basta, confidando nelle capacità dei bambini di ricepire e reagire allo stimolo linguistico che ricevono. Il nocciolo della sfida, per rappresentare i Rozzi, consisterebbe giusto in questo.

Le difficoltà a rappresentare i Rozzi non risiedono anche nel fatto che i loro pezzi sono molto "dialogati" e con poca "azione"?

Non è una difficoltà. Il Ruzzante è un teatro di "parola", eppure è recepibilissimo dallo spettatore. Anzi: i Rozzi sono un teatro rivoluzionario per la loro epoca, perché sono un teatro basato su "testo" in piena epoca di commedia dell'arte quando cioè gli attori improvvisavano su canovaccio. Non è un teatro dell'improvvisazione, e lo dimostra il fatto che ci sono caratteri ben compiuti ma mai "maschere". Ci andrebbe fatto sopra un lavoro di profondità anziché prendere la singola commedia semplicemente e superficialmente. Sarebbe una bella sfida per il nostro teatro odierno che sempre di più si muove sui binari del già sentito e che soffre di carenza di idee e di paura del nuovo. E questo teatro di quattrocento anni fa sarebbe una " novità" assoluta.

Musica del tardo '600 nel Teatro dei Rozzi

di ANTONIO MAZZEO

La città di Siena, nei secoli passati, non fu inferiore ad alcune altre città italiane per l'attività musicale svolta nelle Cappelle, nelle case private della nobiltà, nei Collegi e nelle Accademie.

Nei secoli XVI e XVII numerosissime Accademie e Congreghe nacquero nella nostra città; alcune di esse ebbero vita breve, altre si fusero fra loro, altre ancora sono arrivate fino ai nostri giorni.

Di primissimo piano quella dei Rozzi (prima Congrega poi Accademia dal 1690), che fu costituita, inizialmente, da popolani senesi, ma che, in breve tempo, si sviluppò notevolmente per aver accolto nelle sue file personaggi validissimi nel campo della cultura e dell'arte, molti dei quali furono compositori, cantanti e suonatori, apprezzati e richiesti in Italia e in Europa.

I Rozzi furono efficienti e brillanti organizzatori di feste e divertimenti ed offrirono al pubblico Feste di ballo, concerti ed opere; musiche, per la maggior parte, di compositori iscritti all'Accademia stessa e di cantanti e suonatori di essa facenti parte.

Nel 1690 e nel 1691 i Rozzi misero in scena due Drammi musicali, composti dal palermitano Alessandro Scarlatti, che furono accolti «con tanto applauso»: *L'Onestà negli Amori* e *L'Aldimiro ovvero Favor per Favore*. I librettisti di queste opere risultano rispettivamente un tale *Felice Parnaso* e Giuseppe De Totis.

Sis dal frontespizio del libretto de *L'Onestà negli Amori* che questo Drama fu dedicato al Cardinale Flavio Chigi e che fu «fatto rappresentare nel Pubblico Teatro»; interessante è la lettera dedicatoria, firmata dagli «Accademici Rozzi», in data 24 Maggio 1690.

Alla fine di Dicembre di detto anno i Rozzi ottennero dal Granduca Cosimo III di potersi servire del Salonicino, cioè del piccolo teatro contiguo al Palazzo Reale ed anche di cambiare

la Congrega in Accademia.

Per la rappresentazione in Siena de *L'Onestà negli Amori* il concittadino prete musicista Giuseppe Fabbrini, membro dei Rozzi detto «L'Armonico», scrisse il «Prologo, tutti gli Intermezzi & Additioni». Il testo del Prologo venne composto da Francesco Maria Massini, anch'egli Rozzo con l'appellativo de «Il Pe-netrabile».

Il Fabbrini, all'epoca, aveva già conquistato in campo musicale una posizione di rilievo; come M° di Cappella del Duomo e del Nobile Collegio Tolomei e come compositore di Drammi in musica ed Oratori, che avevano incontrato vivo successo ben oltre le mura cittadine.

Nell'occasione dell'«apertura del nuovo teatro» gli Accademici Rozzi misero in scena *L'Aldimiro* dedicato al Principe Cardinale Francesco Maria dei Medici, con lettera datata 20 Maggio 1691; il M° Fabbrini fu il «Direttore» dell'opera. Gli Accademici Rozzi musicisti fornirono le loro prestazioni per detti Drammi anche come cantanti e strumentisti a fianco di altri rinomati artisti senesi e non senesi.

Per ricordarne qualcuno: Antonio Dämeli detto «Il Domestico», il lucchese Olivieri Matrai o Matraia detto «Il Riservato», Gio. Batt. Tamburini detto «L'Accarezzato», Mattia Bartali detto «Il Griccioso», Giuseppe Ottavio Cini detto «Il Pastoso», Galgano Rubinì detto «Il Forbito».

Secondo l'uso delle grandi occasioni ai cantanti, accademici e non, furono offerti in omaggio numerosi Sonetti; tra questi uno dedicato a tutta l'Accademia dei Rozzi e di cui si riporta la riproduzione fotografica.

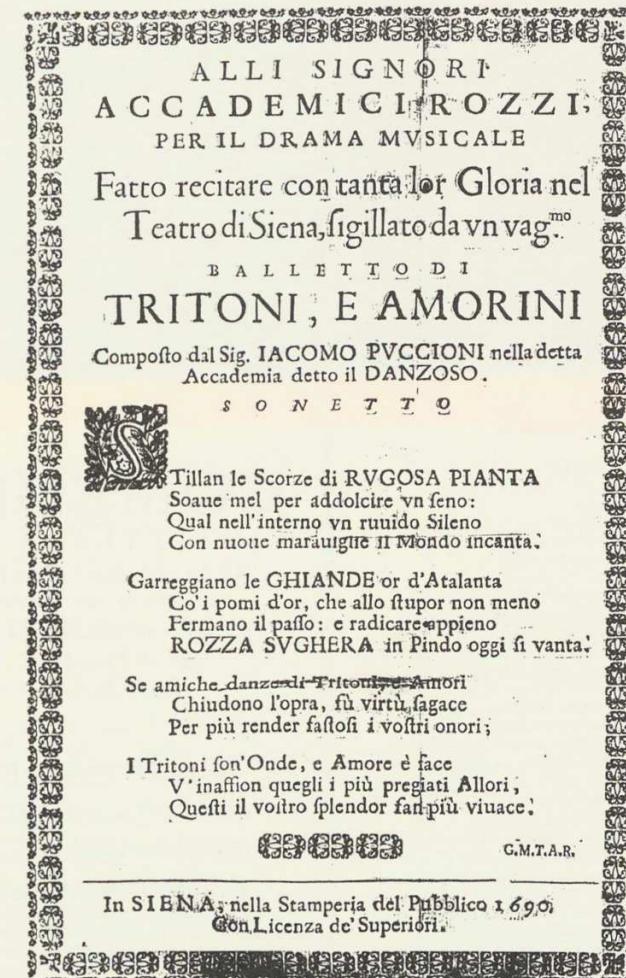
Il secolo XVII, per i Rozzi non si conclude privo di altra gloria e soddisfazioni: negli anni seguenti il 1691 varie furono le rappresentazioni operistiche allestite; ma tra le più riuscite ho trovato memoria di quelle andate in scena nel 1695 e cioè *Il Pirro e Demetrio*, *Il Creonte*, *L'Amante Doppio*.

Nel cast di questi melodrammi si trova nuo-

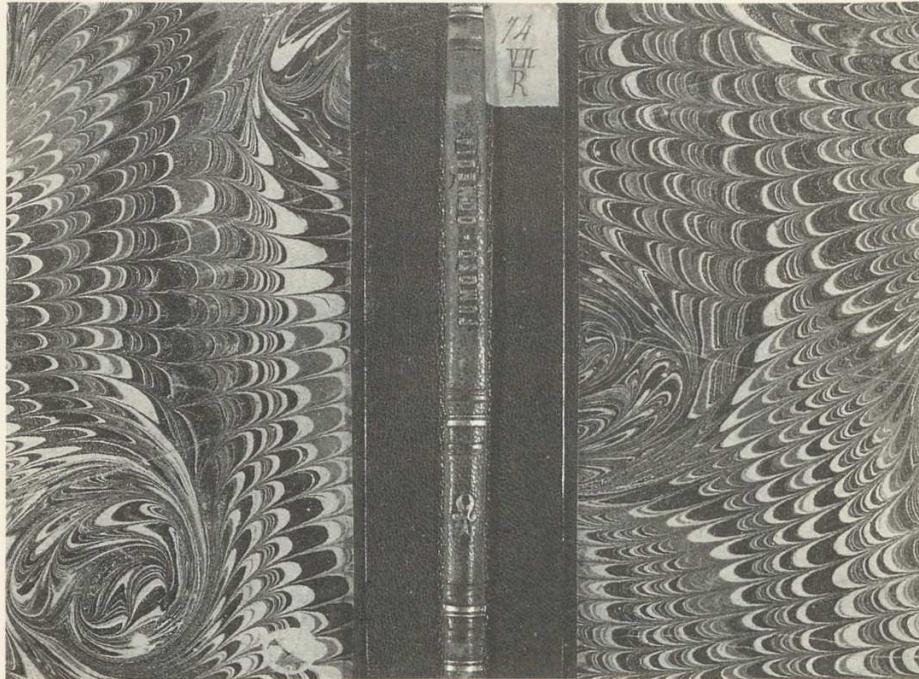
vamente la presenza del musico Dämeli, quella di altri senesi e di virtuosi provenienti da diverse città italiane. E fu proprio un altro Accademico Rozzo il M° Domenico Franchini, detto

«L'Amabile» che ebbe l'incarico di musicare gli Intermezzi e il Prologo nel *Pirro e Demetrio*, opera di Alessandro Scarlatti, dedicata dai Rozzi alla Principessa Violante Beatrice di Baviera.

La documentazione per questo articolo è stata reperita all'Archivio dell'Accademia dei Rozzi, alla Biblioteca Comunale di Siena, all'Archivio dell'Opera Metropolitana di Siena, all'Archivio di Stato di Siena.



Sonetto per il Dramma in musica *L'Onestà negli Amori* - Da Poesie antiche e moderne stampate dei Rozzi dal 1603 al 1705, Archivio 137. Archivio Accademia dei Rozzi.



COMEDIA
INTITVLATA IL
TRAVAGLIO, RECITATA
in Siena opera ridicula
fa e piaceuole composta
per il Fumoso de
Rozi da Siena

INTERLOCUTORI

EVANDRO innamorato di Lionora
GIOVAN carlo vechio
EVGENIO suo figlio cōcorrēte deuandro
LIONORA sorella deugenio
NASTAGIA serua deluechio
FAVILLA mezzaiuolo, Villano
SOLIEVA, Villano
Vn camartingho, de luficiale,

Allo Illustris. & Reuerendiss. Cardinali
di Ferrara. Signor suo offeruādīs.

Hauendo riuolto ogni animo, & ogni af-
fetto mio a V. Illustris. & Reuerendiss.
Illustris. & Reuerendiss. mio, per l'isniti uirtu, e
bontà sue, le quals li fano Ciascuno tributario,
e seruo, Ho uoluto per qualche segno dello suo
serato mio cor, intitularle questa uia rustica
na Comedia del Travaglio, a fin che sotto
lombardi così degno, & honorato nome illis-
ti se stessa del soggetto, e di stile assai humile,
bassa, si uenghi ainalzare. V.S. Illustris. &
Reuerendiss. Col sua solita benignità. Si degnera
accettar. C'ò la cosa ueramente nō degna di tanta
altezza il bono aïo mio p'roto a maggior se-
gno de la mia seruitu, se più potessi, e, almeni
ne le cose picciole, conosca quāto noi. altriusi
ti il conosciamo debitori allalteza del nome uo-
stro. A cui humilmente bascio la sacra mano.

D. V. Illustris. & Reue. S.
Scrutor Il Fumoso.

PROLOGO RUSTICALE

B Ensa di uoi buonsignor cardinale
el ciel vidia hogni consolazione
Onteso che sete huom, magnificale
che stupefatte reston le persone
Veder vi polsa intul pontificale
dare alegrenti la benedictione
Con vna vita che duri cento anni
ingaldemuse, in pace e senza alzanni

Siate per mille volte el ben uenuto
contatti quanti iostri attendo, attendo
Vo e tutti i franciosi ancor saluto
che ciuete cauati del profundo
Or che uoi sete qua per nostro aiuto
non nauiam più paur di niente almondo
Se bene ci venisse affarci guerra
quanti spagni uol e tedechi son terra

Saluto ancora, tutte le persone
che sono al uostro cerchio ragunate
Per quel chio souenuo la cagione
a tutt'ladiro femacoltate
Noi si abiamo vna compositione
per dare vin po diffiarco alebrigate
Per nonauer di buono altro: che darui
Sian venuti conessa a visitarui

Questo è vn caso cauenne latranno
quando che itauan li spagni uia Siena
che colla lor alutia elloro inganno
Ciaueuà già condotti alacatena,

A ij ..

EVANDRO SOLO CON VNA
LETTERA IN MANO

Eua. O mandar questa a Lionora bella
V per ueder le pietà trouo nel core
di quietta ingrata a me tanto ribella
Nastagia o cerco già più di due hore
ne posso anchor trouarla per sapere
se mi uolesse fare in tal fauore
Ec' ho il suo mezzaiuolo io uo uedere
se quel uillan con qualche promissione
suolte il posso a farmi un tal piacere
Dove uai tu: F: porto eiordi al padrone
per che lui ma hauer certi quarinī
a ciò che m'habia un po di compassione
Che lordinario di uoi cittadini
sie lo ingegnarsi tutte lhore
daffassinar no power contadini
Eua. Di che te già hauere: F: per amore
danno che era quella clarestia
mi uende un granaccio mai il peggiore
E guafinête dabuiarlo via
Eua. Failla alcolta sun piacer mi fai
so per uararti buona cortesia
Fa.v. Che uolrete chi facci: E: Tu darai
ala figliuola sua questa scrittura
e torna che dime tu loderai
Fa.v. Nonel uo far no no. E: Di che hai paura
Fa. nollia so per portar telompresso
hei o son polito ghe qualche catura
I non uoglio esser mettio abel dilettio
laffami andar: Eua qua: o tu se strano
uan chiafio ua: E: e fa quel chio co derto

A ij

ATTO

Da questa ferita alla sua figlia in mano
come data gliela torna a me poi
chio non faro in uer di te villano
Fa.v. Orsu uo far questo piacer a voi
se non so polli balta non cravendo
Eua. non dubitar di me fidar ti puo
Fa.v. On chenbroglia son tratto in lallendo
sto per nollatore ola ducere
e none ben di me si nollarendo
Venite qua: E: che uor dante: E: tenete
noll'uo più portare. Era che effetto
Fa.v. e deghano eser polli e vor il sacepe
Eua. E no temer fauille timprometto
quel che penso non e stanno sicuro
che pòrtar tu la poi senza sospetto
Fa.v. Giurate f me qui su: E: facro e giuro
che non cie dubio alcuno: E: no giurate
chio rompa il collo ch non me ne curo
Eua. Rompir il collo e la coscia: F: orsu mostrare
Eua. da in mano a lei segretamente
Fa.v. con questo che dipoi mi ristorate
O questo d'ora si cuerpertame
che significa in fine i nollauoglio
sic trama cie, E: eua che no ce niente
Fa.v. Tante ghe moza eccou il volto loglio
Eua. nollino giurato, o Dio som pur Griffiano
Fa.v. datela qua olsara qualche imbroglio
Eua. Che forte e stata darmi in quel vilano
fuo mezzauolo mi potria far beato
le defise a lei quella letera in mano
Sol.v. O fauilla, du vau fatto infuriato
fa motto ola, o come che camina,
Fa.v. adie Seleua, tu siel bentrouato

PRIMO

Sol.v. Che foglio e chefo, F: E una letterina
chi me lha datta in certo garzonaccio
chio la presentala mia padroncina
Soli.v. Faulla non intrare in questo impacco
vuto eser vn ruffiano. F: non già io
Soli.v. che ferita e quella qui, polli sferaccio?
Fau.v. Giuro che non so polli: S: oh buon per Dio
va mostrala aqualchun che sene intenda
charascietti i a modo mio
Sa come degna dir questa legenda?
Fa.v. e come voi che dica. S: che uorebbe
conello leis far quella faccenda
Fa.v. Simon lo credo mi venga a frebbe
So.v. Sta bene, a Dio: F: du va i coi di uolo
So.v. la bestia e inauizi effi, si perderebbe.
Fau.v. Chacaro: S: il vino: N: chi uafa: F: el mezzauolo!
Nasta. Seiu Faulla, F: Si uiene aprire
non mi far tutto il distare a puolo
Eua. Ahime, Tardior ho conofco il mito fallire
e mi fistelle il cor dalaradice
che quel uillan simi potria scuprire
Che se per forte quel balordio il dacie
al suo padrone io so i più suenturato
che homo del mondo oh misero infelice
Voluto al Dio ch mi sie rincontrato
nel Diauol dell'inferno hoggipera uia
a trista sorte il Ciel ma deitumato
Ali ne do colpa a la mia frenilia
che Amor fa girmi col ceruello a torno
quel che, e preunto in Ciel conuen che sia
Eug. Naicagta mi fa far tato oggi giorno
chio, no uo a firenze, perche lo
aspetto nuoue del bel viu acorno

ATTO

Promettar rome e thoma fare, e dire
a questo, e quello, e cauargli di mano
sempre qualchefa, horsu la fauilla i're
Ma Eugenio certo e tutto humano
e non gli mancarei che matni neghia
cofanisuna horsu uoglio t'piā piano
Faulla, e Giouancarlo
Fau.v. Misette intorno, oh ho uspregha: ripregha
chiolaportafse, mi rappe il ceruello
vengalifil canar figliuolo dela strega
Gio Chiera cotestui: F: V'n falombello,
chio Diauol ne lo come si chiam'
perme li idissi chandas al bordel'
La uotra figlia glidegheffia damia
e Io conobbi, per chio fu gattuio
che gliera una richiesta, o, qua che trama
Gio Quando fu questo? F: quando chio veniuo
adarit iordi, mi stentoro unhora
siperuou trouar qua che corrario
Conobbi si, chio non so dime fuoro
che fu haueste, presa recato
in compagnia detordi i poli tancora
Gio. Hor fu tanu te sei tutto uisitato
Fau.v. Mafiso in queste cose, uti pròmotto
chio ciso resto altre, uti volte in chiappato
Gio. Hor consoco dichiaro e con efferto
che le fanciule di perico sonno
tenerle in casa, e di mo to soffetto
E dimportantia, sia, co che ponno
spidir e amaridar e dar e uia
Fa.v. uoi dite el uer per che anco a o fabuolo
Quando non hanno a for mo compagnia
vanno alambrusa, e ne uedea?

PRIMO

che si fuggano o fan qualche pazzia
Gio. Lalliamo andare o l'au la hora mai
che mi pagasse, mi parebbe honesto
perche il tempo e passato, e uo lo fai
Fa. Padrone vdite penate di questo
non ero per recarla in nessun modo
quella feritura, mi fuggi ben presto
Gio. Tato di questo ti ringratto e lodo
Faulla que denari? F: o del vedere
che lui pur mi secuaua elo itauo fodo
Gio. Ti infimeta la longha a bel piacere
tdico imieci denar risponde a queflo,
Fa. v. Io non vi meno niente al mio parere,
Quanti son, G: dieci lire, F: datemi, il resto
non son fette; G: in la scritta il porfudere,
Fa.v. Ihuete fatta salta se te uello,
Gio. Falser mi fati: F: rho detta il mio parere,
alcolta se tu credi d'ringannit,
per che so huom, che so sempre il douere,
Faulla di Mario: dipet di Nanni
Fa.v. Fermate o! Vo ci chaueri scritto drento
mie Padre che, e, morto già trentanni
Gio. Si scrive tal dical grosso stortamento
guarda persone dignoranza inuole
Fa.v. Sentò ben io e uno embrogliamento
Voi mi potrete far pagar duo uolte
una per me e latura per mio Padre
Gio. si trouau pur delle persone stolti
Creditingani: F: ch porta di mie madre,
non bastava me solo hauerci mettio
Gio. de gli ignorant sene troua a quadre
O guarda bestia, io uo mandarti il messo
F. v. so per quel che uoreste eser pagato

ATTO

Emitratengho in questo bel disso
du perdo il tempo alsi forte dispettata
ch' non vo a uedere il padre mio
Che posso più, se Lionora ingrata
mi ci fa star il mio seruir non prezza
esta in uer di me, tanto oltrata
Almen questa alma a tanto fuoco auezza
di questo corpo, vscialfe, poi ch' ueglio
in el cor di cofier tanta durezza
Mille flammie amorose in el cor regho
mille accesi desir mille tormenti
ne speranza di lei punto possegno
Quando dato mai fine a i miei lamenti
ecco Naicagta qua quale e informata
dell'infiniti miei soffri ardent
Douce ne uia Naicagta si infurianta
che, e dite, N: E peccati e affanni
Eug. gia tanti giorni dimmi du se fata
Na. Nō so vscita di casa già mille anni
Eug. o molto questo, e che uorrebbe dire
Na. so malueltita a questo mo di panni
Adriti il uero e non maritio a tre
Eug. uoui tu nulla dame: N: io mi uergognio
o pegno un camicotto per fei lire
Questa e la uerita e none fognio
firatocesie quello: E: to non to detto
che ti ualghi, dime, se fa bisogno
Parla a colet di grata: N: oti ti prometto
chi ti so per seruir con tutto il core
che noi sian per uenire a qualche effetto
Eug. Tene prego: N: io tisfar al fauore
chi tu ioderai il fine e la iuditio
che altra ci farci, per tuo amore

PRIMO

Eug. Ingrato mai faro di tal seruirio
Sol.v. V'humme nella truouo ghe bafta
N: Vedrai chio per farci un buono uicio
Sol.v. Sapreste una pollera chosumarita
Scarcati uino e portalio incantuna
in quel inuentre sicilofe e se fugita
Eug. A ponio holcapo a bestie istamatin
So.v. E perdetta la bestia, uoi ancora
fareste, come me quanta rouina
Eug. Va a uadame non ci far più dimora
Fa.v. per demandar quel che e de la pollera
quata superbia ghila: E: vanne, immorala
So.v. Dega essere i pagniuolo, mena cera
ghihalarne, gli effo ueramente
cofie gli forse dama o che ciarpera
E fai che no si uantan tra la gente
che an sempre gentil donne intra le mani
uienti uendendo poi copertamente
Gian carni che nonne mangiarla i cani
olor si dano intu qualche lerciacca
auanzaticia, degl'altri christiani
Oueramente in tu qualche seruaccia
per beccarne, dallor qualche staccia
Eug. Naicagta ua, tipregho che tu faccia
Peril seruio mio questa imbaciata
di gratia: N: tutto sei corete e magnio
enon ti mancarei, E: Siena, pregata
Nas. Questa e vna buona arte e di guadagnio
perche si puo con una parolina
giouare a fe e seruire al compagno
Euanduo anchor troua laltra mattina
che anchegli ne sta male sio fo seguire
so per cauarate qualche cosellina

ATTO

per il douere: F: perche uostro interesso
Gio. Non ti par giusto: F: si furo citato
fapro forse anchio dir la mie ragione
Gio. di faruci uenir faro forzato
E farotti cacciar ancho imprigione
ta che del mio poder pigli licentia
spidifici di trouari altri padrone
Fa.v. Me nesciro e hauero paciencia
e campatonne, quando insies fuora
gliel so per negarla sua presentia
Gio. A la ragion faremo: F: oiu imbonchora
none più tempo che berra filaua
ciscete per unpiu, uoi altri anchora
O haueduto come e minacciava
itifodire chapunto ihtrouata
di uer nel uito auno mitato e braua
Miduo chio no portai quella tmbasciata
ala sua figlia per faria arrabbiare
che fusse in chiasa du molte altre andata
Vogliare a casa eli uoglio aguatarie
se uedibuo che se uenile il messo
a cio che incete una pollosa portare
Si credesse aguatarie incur un celso
Sol.v. o Faulla, du uai: F: pel fatto mio
o col padron gridato unhora coiesfio
Sol.v. Satula mia pollera: F: no già io
Sol.v. e dimmi sellafai: F: non io ueduta
Sol.v. mentre imbotta il vin suado con Dio
Side incerte altre bettie la cornua
che combatte, perle, e le fugita
e nolla nouaro, sio lo perduta
Nefo du Diauolo si polla eser ita
la trouata, qualchuno e mozo il dire

PRIMO

che se la fara sua egli bastia
Cha fatto a Siena vuotene uenire
Sal. v. ho venduto una somma di vin nero
Fa.v. a che prezzi lhadato: S: o a se lire
Fa.v. E molto poco porta di don Piero
sei lire solamente: S: e tu non sai
che gliera batezzato a dirti il vero
Poi erano ibarji, men se hochai
Fa.v. o non eran signati: S: e io non volli
passar dal signor no li marcat
Fa.v. Ben fu iochio chil prefe: S: e celi sottil
chera mio conoscente a chil lhadato
e si fido dime pero cel colsi
Ma holitzia chio no ho trouato
la mia pollera e no so du si fia
che me nandara il preto ella naquato
Cha col padrone: F: minbroglia tutta uia
a fatta vna scritta qual meza salfa
di certo grano hor vuol chi menestria
Per questo conto e cancar non mi calza
nō gli hara mai se la ragione e dritta
per ben che braue e facci tanta salfa
Parisi chel compagnò me lhabbia fitta
mi disse sei carlin quando mel dette
poi me la messe dieci inula scritta
Loftao: S: sise: F: o per che mel promette
Sol. v. o questi gran maelestria adire el uero
fan dela fedde quel che ben limette
Fa.v. E nōne che non sia con vitupero
Sol.v. sia a la fe per fanta caldonia
Fa.v. e sai poifal fanticcio, o, mi dispero
Sol.v. Quantici sene che collor santomia
uanno trufando altri per suo migliore

ATTO

euagliansi di quella cirmonia
E hanno il roso dentro el mel di fuora
così el mio padrone illarconcello
che uorret uolontier cauargli il Core
Sol. v. Pagal dacoord scil bel pazzarello
e parechiast l'anno en del podere
che non el sappi tu non hai ceruello
Quando a Siena e che nō può uedere
tu da di rampo, scil bello sciempiatto
Fa.v. ho fatto ben pel passato l'douere
Sistesse Inuol poder, mamhacacciato
fo chihareci dato in tal mo dirafretto
chi mifareia mio, mo pareggiato
Horsu nō mi tener più de la polera
Sol. v. quando mi parre: i: hora cabunna cera
uglio i: chel mesio non faccia il fardello,
e io uogliare a cercar la polera

ATTO SECONDO

Eua. Veggiò dentro alaporta Litora
Molto turbato al suo bel uolto humano
Lio. son gridata per te uanne in malhera
Eua. Oh molo: Lahi sciocco, e di giudicio infano,
che ben feitolo e di te stelfo fuore
i tuo segreti fidi in un Villano?
Eua. Per punition del mio l graue errore
dehliorona qui fannmi una gracia
piglia questo pugnal cauamli il Core
Che viuer non vo più fuor di tuo gratia
Lio. horsu non mi dir più uattene via
si, che deserfi tuoi già ne son satia
Eua. De esse inuer di me più humana e più
habbi pietà de miei gravi martiri
consola homai laffitta vita mia

SECUNDO

Lio. Non ti dibater più che tu taggiri
fa conto ma nō hauer uista mai
nuolla pure altri tutti idiltri.
Eua. Litora milass oue ne va'
non mi resta di te speranza alcuna
o infelice euandro hor che farai
Dapo i che in te none pietà nissuna
io ho giusta cagion di pianger forte
poi che vuol cosi il Cielo e la fortuna
Vo conquesto pugnal darmi la morte
sol per vscir di questo Mondo cieco
esfudo si peruerfa ogni mia forte
Ecco petto il conforto chio tarecco
hor guitarar vn colpo tanto atroce
pregando il Diauol mene porti seco.
Fa.v. Non far non fare, o tu chiama alta voce
il Diauol, sic' allonferno vuoi ire?
Su fatti prefto il segno de la Croce,
Eua. Mi contentauo mia vita finite
Se tu Villano ingrato e discortese
cagione in tutto dogni mō languire
Perche hai fatto al tuo Padron palese
di quella scritta wo patte le pene
tristo giorniote: F: o se ti fusen refe
Eua. Ancora hai tanto ardore: F: ohimè le schene
mistericordia i Dio, ohimè non fate
nonel diro mai più pouara mene.
Eug. E caro gentilhommo non lidare
alpoueretto: F: el Ciel vici ha mandato
vi vo pregare che Vo imriparate
Eug. Che vha fatto: F: per chio no ho portato
vina scrittura a la padrona immano
cherian polli: Eua. queto scelerato

ATTO

ne dal uisco damor posso retrarmi.
Che posso io piu se Amor minciata esforza
a seguire Eugento e cogli sia
contra i colpi damor nisun ci ha forteza.
So che mi aina e con tutto il cor defia
desier con me lenor me sempre un freno
ne so che farmi e sto in queffa albagia,
Mio padre ingrato e daueria pieno
ne ha colpa che mi tien sola e na cosa
ne pur di marcarmi pensa almeno.
Eugenio ha promesso per sua sposa
tormi, per que che Naftagia miha detto
io spiegario la mia fiamma amorosa.
E faharo lonnor con me a soffpetto
so che non mancaria di farsi parole
cosi uo traeferimi e far leffetto.
Dire atro uarlo e seguine che uole
che da ogniu sie sempre allassinato
pouara amme: oimme che anchor mi duole,
Sol. v. Oh illa fia! F: so disperato.
Sol. o molto che sto, F: e più chi non ti dico.
Sol. perche hai tanta si fima sciempato.
Fa.v. Ellassami un po star che maladico
lanima mia el mondo e me peruno
e quasi ancor chi mi lego el bellico,
Sol. v. Oh che uol dire, F: sei bello importuno.
So.v. tumi pāi vna beltà naturale,
Fa.v. so sempre malcondotto da ogniu.
Io troueti uno chauuea un pugniale
che si ferriu come un diperato
io fui cagion che non si fece male.
Chora el manigoldo miha pagato
duna bella moneta, ti so dire

SECONDO

So.v. oh che fa fatto, F: molto ben tribbiato
Quando che gliera quasi in tul herre
iofigningierto e figlielo strappat
che sii non ero gliera mezo il dite,
So.v. Per che conto ti dette tu dirai
Fa.v. parlai di quella lettera al padrone
lodissi a studio chio non ci pensai,
So.v. Ho ua poi a dir mal dele persone
Fa.v. portta di me e chine ha detto male
So.v. non si da mai auan senza cagione,
Fa.v. Euuo così el diauolo infernale
e per ristoro so stato citato
dal mio Padron per gire allusitiale
E miso neslio questi polli allato
pel camarlinghe lui col padrone
porelli far che non fuisi ubrigato,
So.v. E nostri pari con simili persone
a dirti il uero sian tenuti a ciance
a loro del toro e data la ragione.
Non ocerest mai commille lancie
poi cittadin di Siena cacamoro
pefan le lor e paro e le bilancie,
Fa.v. Pur cie chi nha saputo più di loro
So.v. uam Stena ebuciat un che s'appaia sciorre
questa lite per te, F: e per ristoro
A dirti il uer quel procuratore
procurano acuare a' trui, pian piano
danno parole entanto e quattrin corre,
So.v. Costetto e uero, F: o enpochi di di mano
con quelor tant punti, tientiamente
micauarten più che non uale il grano.
So. Vuo chi tinfegni e non li daraiiente
Fa.v. come, S: stan Siena a portare il corbello,

B ii

ATTO

Eug. Orsula farselo i: questo infano
sono ignoranti. E: bestia naturale
Fa.v. ue che non laportai: E: giötton uillano
Abitant ardore: E: e no li fate male
Eua. tu cidarei ma non uo che si tengha
i nuan fangue si vile el mio pugniale
Fa.v. O laghanisir chi più non ministratenga
che non mi desse, mi fa mal che io
non lassai amazar cancar livergha
Eua. Orla partenza olasfami ir con Dio
io uuo prouar fe per qualche altra via
trouo rimedio allaso uiuer mio
Eug. Mirpar che quello el mezzauolo sia
di Litora o villan, f'ch mi chiamia
Eug. ascolta vna parola incortesia
Dichi se mezzauolo: F: la tua dama
Eug. e come si domada: F: Litora
figliuola del padrone e la suo trama
Eug. Be che uoleua: i: uel diro fuor fuora
che io li desse questa qui ferrata
lo tenuta na costa fina hora
E mi deute per chio noll portata
Eug. se tutto pieno digni auertimento
Fa.v. o come che menaua allarabita
Eug. Vogli di gravia in poco ester contento
lafarmela ueder: F: trafullo
sapiatemi podir quel che uedrento
Be che dice son polli: Eg. si fratello
tu lai indiuitata in piue meno
Fa.v. be uela laisla a Dio uada al bordello
Eug. Aime chio o inteso el cafo a pieno
e cosa o letta qui che non mi piace
o gelosia dannati oribil freno

SECUNDO

Io vo cercar turbagli la sua pace
a Naftagia, il uo dire, accio che sia
el desiderio suo vano e fallace.
Lionra e Naftagia,
Naft. Che Euandro habbi fatta tal pazzia,
Lio. che te ne marauigli. N. O falombello,
Lio. ma più è per entrarmi in fantasía
in modo alcuno. N. glie che pazzarello
fidarsi di un villan poco sapere
gli ha dimostrato hauer poco ceruello.
Lio. I mimesia la strada per vedere,
se gli era stato lui, perche io
son stata sempre di questo parere.
Naft. Lasfiamo andar, hor ben, L. lantimo mio
gia re lho detto appien, ne sei capace
alui vog io ogni mio bene, N. Hor sia con Dio.
Lio. E son contenta far quel che ti piace,
e quel che li detta, e quel che vuole,
pur che lo si cagion cogni sua pac.
A Eugento dirai queste parole,
che sia fuor della porta appunto a giorno,
che vi faro nell'apparito del sole.
Ech co' effo lui faro fogtorno,
quanto li piace, e fai traueftita,
per poter più figura andare attorno.
Che a questo mo faro manco impedita.
Naft. Oh, hor la strada buona hai tu pigliata,
hor lassa far a i te sarà feruita.
Ho tanto fatto pur chio lho suo'tata,
per Eugonio a cerca io uo darmi,
e spacciatamente fargli limbaasciata,
So che promessi gli ha driforarmi,
Lio. La fiamma che ho nel petto non si smorra,

ATTO

ala forteza che farai essente
Per che lafuri non ut puol bargello
e uene trouara de gli altri ancora
chan come te imbrogliai questo e quello
Fa.v. Quia cofa faro io horsu in buon hora
i uoglio andar chi so stato citato
antendar prima quel chi uol fuor fuora.
Gli chiedre tempo silo ubrigato
potandaro a portare il cor bello
per no pagare, S. Sarai pegnoretgato
Fa.v. En casa mia si può trarre trasfello
che ogni cosa in questa carrestia
io ho vendute e mandato al bordello
Si non piglian me bafta, S. horsu vauia
saitan poi fra loro i cittadini
pur fa secondo latuo fantalia
Fa.v. Fammi in piacer e te questi quattrini
testimona per me che non sia vero
che io haefui quel grano, S. o che giardini
Come vuoi tu chil dica fino vero
e poi che impora, S. Sarebbe pazia
farei altro per te puo far san piero
A titanci fra noi, pouar tutta via
nugni mo lor facevan le persone
morti di fame, questa carrestia
Eg i a quella cuſtienza, il mio padrone
che gli hanno epreti, e frati, tante lui
che fanno ingrazi e senza discrezione
E viuan dojio e del fudor de altri
to fammifratelli in questo piacer
ho inche iurigo mi mette costui
Hor daqua, oddio stā fia auedere
che se conte ala regione aruiu

SECONDO

potrei hauerne qualche dispiacere
Fa.v. A punto, S. Cambia questo che e gattiu
Fa.v. e che buono dauanzo, S. a si faccio
che non patessi qua, qual che corrissio
Fa.v. to ueccorel cambiato horsu andiamo

ATTO TERZO

Giovancarlo e Naftagia.

Gio. Naftagia resta vogli prestamente
aue der sel Faustula con suo folle
fussi allusitio mai comparso, o niente
Oh questo ueccio certo che fauole
e puo ben dire chio possa crepare
femai liei ciaconfente, omai lotolle
lo ho sentito al mio padron parlare
di segreto corun di Lionra
che la vuole ad Euandro maritate
Ma la cosa e composta in fine a hora
e le nulluno il fa el fa lei, e io
Euandro sene puo chiamar di fuora
Che fine arai el desiderio mio
Naftagia vuai che edite già tanto
non midici più niente, N. Euandro addio
Tu mi hai pur già deposito da yn caro
tu hai eltorio, E. che e di Lionra
tidico che de lei puo farne il piano
Eua. Non vo per questo abando narmi ancora
hai qualche alpettatio, ho bene inteso
non so che fl. E. Dachi, N. dal padre hor hora
Di darrela per mog re e mo' to accelo
io li nē cishorai con tutto il core

B iii

ATTO

per che con esso me parer ne ha preso.
Eua. Fannmi Nastagia mia qual che fauore
di ben di me, N. non tene dare affanno
che non so che fatei per tuo amore.
Eua. Di chiori colgo gran per tutto lanno
e chio son uirtuoso, N. io li dico
che hat molte uirtu che non si fanno.
Eua. Sappi nastagia mia chi ti faro
mentre che uiu in eterno vibrigato
ha dapsen far chi non ti mancero.
Na. Harei caro che fussi consolato
horfu Euandro ua per la tua uita
Eua. di ben di me, semai tene parlato.
Na. Tanto faro, e hi me ho fantasia
che tocar a adri quefa impresa.
 Faulla e Solieua el vecchio, al camarlingo.
Fa.v. Buondi tenete ecco la proua mia
e le testimonii de la nostra contesa
Che se chio non ho hauo gran dagnuuo
tu farai condannato in tu la spela
Fa. Apunto, Ca, queci hora che ciascuno
Diuoi e qui dinanzi a mia presenza
parlate agiamente aduno aduno.
Come haro intesa uoltra differenza
porro più rettamente dare appieno
a chi hara ragion giusti sentenza
Fa.v. Cosiusi tal tutto qui ne piu me no
che testimone e quello? Ca, Al sacramento
Gio. che fa colui, Ca, adelio lo uedreno,
Qui s'apartene il darli il giuramento
giura qui fu e poi guardia di dire
la verita, b, horfu, S, cingrosi drento,
To uecho e tuo quattrini e mozo il dire

TERZO

non uo giurare il falso, tel prometto
non mene uog io hauer poi apentire,
Fa.v. M. an goldone, S. Non uo che nel palchetto
mi tag tassen la lengua e labri che io
hauefi adirigniar come vn muleto,
I non so niente, Ca, O maluaggio erio
tel fimo falso aduci, F, si uedremo
e che fali eno fali si per dio.
Ga. Chi e colui ti gafigaremo
Fa.v. lafatem i un po dire, G, se uiuo apena
prolo tuoso, F, al noi comincieremo.
Micolsce chio non haueo pan per cena
i ecce una scritta darlo parci il collo
che conobbe chio ero a a catena,
Gio. Hora che del mio gran ti sei fatollo
mi lai cosi tristo impiccatio?
Fa.v. menchion fui io che non degheuo tollo,
Quando potrete fare corrafo?
Gio. adalri a questo prezo ancor nho dato
Fa.v. aqualeche pueraccio spallatoio,
Che era como me forse assamato
corello il credo, e ne uengho galiardo
che fara alamacina arruato.
Gio. Cosiusi el maggior tristo el pio bugiardo
che huomo del mondo unghiotto uno in solente
e lopra tutti il maggiore infingardo,
Nele facende tutto negligente
e come penzi poter riuolere
se mai uuo lauorare ne far niente.
Fa.v. Ne ha co pa il uolstro gran, uel uo pur due
che mel deite che gliera pien di giogio
e matto potuto fare altro che dormire.
 Mi chia pastel al boccone a quello imbroglia

B iiiii

ATTO

ma se io non nel fusso mancato
videlicet forse e bel, chio nol voglio
Ca. Eh linguoranza e peggio del peccato
oue e la scritta hauecia recata
oh Faul e me, qui febbrigato.
Fa.v. Ho certo semplic a tutta labrigata
didi la verita, G, si bene e poi
lla cerca, sima non lha mai trouata.
Che fidato miso de fatti tuo
enercese gabbato ghiottarello
etho fatto piacere, F, e io Auoi.
Gio. E che piacer malo fatto a ladroncello?
Fa.v. di quel a scritta chi non la portai
a Lionora che andaua al bordello.
Gio. Queto bestion gli ho fatto tempo assai
hor mi bisogna far quefa contele
Fa.v. Se stesse a me vo, non hareste mai.
Mi ha fatto yn po piu tempo forse yn mese
per che io, i presentai certi galetti
che seglie manicaule mie spese
Cam. Hor su io ho inteso apieno e vostri detti
giusto e che paghi questo e mozo il dire
Fa.v. fate che a' manco, vndue anni ma petti
Gio. Buono dauer tu tene vorresti ire
infinito, F, infine e non ci sono
non posso cosi ratto riuscire
Se quel chio uo a dar non vel fo buono
intra due ore anni ad i bel patto
stracie quel a scritta io uel perdonno.
Gio. I farci apunto bello e sodisfacto
non piu parole i voglio esser pagato
Fa.v. tan e ghe moza non ci sono untrato
Cam. Fa che fra orto di li habbi accordato

TERZO

horfu andate per la uostra strada
entendi o tu fai a pegnotteggiato
Fa.v. Datemi epolli fu chio mena vada
nom me i defu, F, che meli ferballie
o ignorante che sei, F, pomente, bada
Fau. Che credeuate chio ueli donasse
ueggiarei forse datel padrone
hauefi fatto chio no nel pagasse.
Dicueli lui chauta la ragione
Cam ouanee col malas che dio tidia
porgie que polli a questo ignorantone
Fa.v. O mi farelle dir qua che pazia
Cam vi ha fattu il Gel ne mondo desoluti
che ne villan tantignoranza sia
mi ha dati epolli e poi glia rioluti,

ATTO QVARTO

Sol.v. O Faulla che hai sei addirato?
Fa.v. Solieua sei galante ua pur uia
mi promettesti e dipot mi hai giontato
Sol.v. Oio non volsi far quella pazia
giurare il falso chino ciuoglio attendare
che lor mi haueffen co' to pori in bugia
Fa.v. Ochen portaua obutigat per vendare
larobba di butiga achia che fia
mille frappe e bugie danno adintendare
Giurano il falso ancor per darle via
Sov. o si buono testo e manco male
che fan per vendar falor mercansia
Fa.v. O tenepori il diuauolo enfernale
Sov. orfu Faulla non ci pensar più
Fa.v. dunde neuenghi, S, da Siena pel sale

ATTO

12
Fa.v. Che ci fisa, S, oh ire in giu e in su
nol fai el piacer che gliamo in fiexa
e cittadine e di giocare al bu.
 Pere passarsi finanzia e dopo cena
le pouare person, o mal condotte
ogniuno al suo pefetto intula schena.
 Cie triste nuoue, F, per chi, S, pele scorte
perche glie guasto il loro alloggiamento
nonaran piu doue dormir la notte.
 E cittadini e cogniuno e mal contento
horfi trattengen cole prosettie
e uiuan sopra a quello alliegamento.
 Horfu laghiamo andar queste pazié
come ando col padrone, F, lo ubrigato
et ho mille trauerse fantasie.
 Vn uol che fra orto di li habbia accordato
sol piu disfatto di questo paese
so forse io di te piu disperato.
 Mira vn po comiso ma in narnefe
che in questa carestia cio chio haueuo
silfo uenduto per famile speze.
 E un po di ricola chio credeuo
che fusse buona e ita a gambe alzata
che con questa speranza mi uitueuo.
 Laricota del uino, e trista ita
e luua si non, ma mezo le tene
che li spagniuoi me lihan tutta scarpara,
 Haueuo forse da uinti galline
che melle portion uia chio non badai
senza bafelli e mille altre ruuine.
Fa.v. Come ha sechiume unguaano, S, si degua
poche o non intente credo, la mie moglie
habbi poca uua fecha, e fia assai,

ATTO

Andauo in qua e in la, che ti giottarello
non labi suolta luita che gliano in nubo
diportar lembasciate a questo e quello.
Gio. Puo essere ogni cosa io sto confuso
be, non vedeli tu, dove erintrata
quando che gliando via, N, io mi vi scuso
Per che io ero ita a far que la imbasciata
in quel si viene a effar trauesita
co panni de pomponio; G, o sclerata
Resta chi vo cercara que fusse ita
mancaua a me questo altro strato ancora
mai puo senta conta la mia uita.
Eua. Enditio hauto io ho che Lionora
se fugitta dal padre trauesita
segundo vn foresterio, forza che hora.
 Chi vad in visitando oue fusse ita
e che con lui facci altro che parole
penisli pur chil uo tor la uita
 O la torta a me seguia che vuole
non piaccia a Dio che que lo sclerato
se ne habbit a menar uia el mio bel sole.

Solieua e Faulla armati.

Sol.v. Chi fa se esser potessi vn colonato
o un sergente a portar bandiera
da effar po istra gli altri rapazzeto
Vo che noi sian soldati discorrera
e tutta due di bona compagnia
andian sempre lacendo buona cera.
Fa.v. Non ce dinari: S, e poi non cenezia
quando i soldato non ha de quattrini
e giusto el fare ogni ribaldaria.

QVARTO

Equella e ita mai mancan le doglie
e persa la pollera ho fantasia
de irru con Dio mi uien di strane uoglie.
Fa.v. E io ancor di faru compagnia
Sov. andancene a star fuor parecchi mesi
Fa.v. o dimmi un po Solieua se andian uia.
 A questo modo ne glialtri paesi
laghila moglie, S, uadia in chiaffo siio
intugni mo mi pento, chi la presi.
Fa.v. Non ho denari, S, non ho denari anchio
empagniamen fea calza e cosa buona
Fa.v. ho un laço di gran ma no el mio
Sov. Ombe umbarazal con qual che persona
spaciaramente, e poi calcagni uia
in ugni mo per noi, o, pioue, o, uona.
Fa.v. Ho pensato a chi da solo in fede mia
Sov. a chi, F, a quelli che ne fanno incetta
per uendar quando egli la carestia.
 Vien pur chi fiacci sara bella, e, asetta
hor andiam uia su camminar prello
o non corrir chio non ho tanta fretta.
 Giouancarlo: e Nastagia.

Gio. Misero a me che caso dishonesto
ame incomportabile empotruo
o trutta allei chil la mosla affar questo?
 Ecce state mai donne o huomo alcuno
in casa nofra? N, quel fatto col fao
altri non so che ci siate stato igniuno.
 Ci fu hor chio et penso un buttigao
laltra mattina a portar lu leuello
a Lionora, G, chi era, N, un uelletario,

QVARTO

Gir come gli altri in casa a contadini
farli dare voua pan del cascio, e poi
buscar la cioccia per fin copulcini,
Fa.v. Come glihan fatto li spagniuoi an noi
Sov. si del bel ponte il soldato puo fare
cio che lui vuol per far i facti suoi.
 Vnaltra cof anchor porremo fare
 che S, ire a Siena e quando el tempo brutto
andar la notte in volta accappeggiare,
 Che nuggi modo fidice a comunio
che li spagniuoi le uan tollendo loro
essieren note no l sapra nissuno.
Fa.v. Se per disgracia chi fan per ristoro
mai si sapesse laghiamo a andare
non mi uorre affar questo lauoro
 Veco un sol qua uolallo squaligare
effor di strada parerem mariuoli
e tropo in tu le porti nol uo farce.
Sov. Sicredara si statie li spagniuoi
manda giul mangiatico, F, o tu ne io
Fa.v. Si non i dician mai bene arrifar mio
Sov. horfu faulla se che cesso vieto
noi chiacchi ariamo e lui siua condio.
 Orfu va nansi e io ti uero drifto
 lufana tu esfare vn menchione
rimaner sempre doppo, S, horfu sta queto
Fa.v. Vederai simabato in quel poltron
che mi de tanto si faro valente
si sapro dagli senza discrezione.
Sov. El brauare a credenza non val niente
ua saglia la spadla la vna brauata
misera ame che dita hor la gente.

ATTO

So stata fine a qui tanto ostinata
hor per auer pietà de fatti suoi
iso meschina intanto error cascata.
Amor tu fat pur far quando tu uuo
fermasti qui minucio que ue uuo
se prigion. L. lababada fatti tuo.
Fa.v. Mostra a noi otrui' a robbia che hai
ohume per che uoletre torni il mio
Lio. tu ce la se per dar come farai.
So.v. Non parli più spagnuolo. F. Non già io
oh no i ciscuprirem qua del paese
Fa.v. non so pralare e ci rimieghio a Dio.
So.v. Parla spagnuolo e non parlar senese
Fa.v. oh sio non so. S. o Diaul douarem
hauer pure imparato a nostre spese.
Fa.v. Parla un po meglio tu ualla uedremo
come tu di che fat di Salomon
So.v. eise dicesti ci cimbrogliaremo.
Pesa talia porco, sbuzafrone
che io chiero comari la scacea
uan qua ohur' ti dar qualche mufone.
Fa.v. Timbrogli come me. L. che genti eza
di uoi altri spagnuoli, e spello spello
e sente di uoi qua che prodeza.
So.v. Failla fia felici ghi confessio
che noi siamo spagnuoli ho detto bene.
potian sicuri suogitarlo adesso.
Che lui sel creda facca qua amene
la robbia tua o noi tutomemo
la spierna. L. o Dio come le festiene
So.v. Da qua daqua. L. ecco oh calo estremo
o infelice feuza alchun riposo
o giudicio del Cielo alto e superemo.

ATTO

Parti chio lo brausai hotti seruato
uo dirci il uer se mi voltaua il uso
io mi trouauo a gatuo partito.
Maglia vilia al primo. F. oh buono auiso
sui brauallo a quel mo, che lui ci dette
tutto quel ch' faueua all'impruoso
Hauian bruscate di buone cosette
doghauamo spogliallo nudo inuado
e cauargli per fine ale scarpette.
Fa.v. O porta diruo madre tu se crudo
So.v. oio li feci addosso la gran ferra
Fa.v. direbbe il mondo. S. Afe di Dio chisido.
Fa.v. Sessi voltaua a forte per far guerra
So.v. noii si facebbe volto tu se fondo
chio gli harei dato come addare interra.
Nun voltar dochio so tremare il mondo
Fa.v. li parbe millanui irne al suo viaggio
So.v. sian valenti. F. io per primo e tu il secondo
Si penfaua fuggirsi quel bel paggio
So.v. non era per fuggirli in quanto a chesto
cheri dinanzi, idideto auantaggio.
Fa.v. O Solieuua al partire alto su prefoto
So.v. facian colli dammi i uezo ellanello
poi habbiti a bel pacto, tutto irresto.
Fa.v. No, fa la prima cosa il monticello
a un per uno e chi tocha tochi
cole paglueche e non mi far bordello.
So.v. Quellanello el uoglio io. F. Harai i fino chi
So.v. uo quel cherchitto molla uigni cagione
Fa.v. tu nollarai litifichizasle glichie.
Aochiast lanello che compagnione
come melauorebbe ingarbugliare
se un dritto aluantageo le persone.
Parla

QVARTO

Fa.v. Tu ha la chuffia in capo se tignoso
ligha uedere e fara quel chio dico
Lio. Iaffamistare. S. Ferma can caroso.
Fa.v. O che capelli porta del nimico
come solunghi folliciu pon mente
porta lazazar come il tempo antico.
So.v. Tescito el parlar spagnuolo di mente
Fa.v. mira se gliha denari. L. o pouarella
So.v. tu cene degli hauer poco o non niente.
Glie molto uiza questa tua brachetta
fareste pele donne poco buono
qui nōue niente. L. O forte maladetta
Fa.v. O se non ha quattrin si glie tristo suono
Lio. io non tengo denari. F. laghal dit bada
Lio. misera a me a che condotta sonos
So.v. Piglia il uezo ellanel, che sene uada
Fa.v. non voliamo spogliallo. S. Non già io
chi non uo questo pefo palafrada,
Dagli un calcio in tul cul mandal con Dio
Fa.v. uan chiaffo ua. L. o misera infelice
condotta sono al preceptio mio.
So.v. Hora ogniuuo di noi sara felice
alto uattene uia su presto uola
Lio. pouarea a me. F. o souieua che dice
Ma uito dela bella fregagniula
So.v. e anco a me e credo che lalia
dous andaro sia bandonata, e sola?
Lio. Quale sciocheza oh me qual frenesia
mu mossa at a errore alu cieca, e sforza
chimis forzaua a far simi pazzie
Ah! seno ingrato a che falliu mhai suolta
o Eugenio mio oue feito
che trouarami in tantu affanni in uolta.

QVARTO

So.v. Parlai meglio io e uo. F. non tel uo dare
So.v. oh ticlaro unpuigno in tul mustaccio
Fa.v. o manigholdo tu mi uuo brauare.
Sem mi costali uifo di surbacco
So.v. un surbacco seu tristo furante
Fa.v. deh statti indireto e non mi dare impaccio.
Eug Miserlo so dum uoltar le piante
per trouar quel leggiadro e chiaro sole
de la mia donna e suo lu ci sante.
Veggio qua due che uengano a parole
ohime si danno che stran cafo e questoz
da lor uaper io quel che dir uuo.
Fermance dae qua questa arme presto
ditemi un po la uostralite appieno
se di uaperla elle citu e honesto.
Mostra un po qua che ti se messo in seno
vindrati el calo apunto come eito
hor che uoi fere qui ne piu ne meno.
Noi trouamo uno che sera smarito
mela oltre arente a quel bofaccio
corun fradel e tutto sbigotto.
Ghel veniu hauer tolto. S. O surfantaccio
per chi nollaghastir la pela suo uia
Fa.v. sta queto costui qui che un surbacco.
Fece in fatti disegno effantasia
di dare al suo fruelle e si gliel tolse
essendo a quel mo feco incompangia.
Si mi cimesisti anchio per che mi uouile
Iem ale compagini, e ero con lui
e ora e a far questo error si mi ci colse.
So.v. Nollis crediate niente su costui
e ua facendo il traditor
a questo modo incarogniendo altrui.

ATTO

Fug. Se conoscue ghiotto chera errore
per chi ti ci mettefti sciagruaccio.
So.v. eio ci pensai ben piu di due hore.
Prima che io entrasse in quello impaccio
quando io conobbi di hauer fatto male
duentes tutto rosso in tu mostaccio.
Che mene porti il Diaul infernale
se da buon senno io non mene penti.
Eug. el pentirsi da fezzo nulla uale.
Eglie che tu facesti fondamento
sopra la robbia sua tristo ghiottone
date qua queste cose. S. io no contento.
Eug. A chi le hauece tolte. S. A un cittone
o bel figliuolo. Eug. Quant'essar puo dicofto
o amor mio. F. senti il compagnione.
Sospira degna piaceri larrosto
quante e che ci passo. S. glie poco allongha
se tu campi niente niente tosto.
E non puo far che uo nollo ringiongha
Fa. borbotta hora. S. el mal che Dio ti dia
che mai puoi star chargridar non ti pongha.
Fa.v. Daccile nostre spade oh tu uia!
Eug. daruele porre forse tul mostaccio
si uengho in la peranta naftassa.
So.v. Laghiallo andare eno li diamo impaccio
che non ci defse. F. Va hora. S. ti die Dio
ho come cia gabbari il golponaccio.
Fa.v. Hor nonata piu niente tu ne io
So.v. oh bisognia gridar cosi fatti tuoi
Fa.v. ue che guaffasti il fatto tu el mio.
So.v. Prefestare indifordia insia di noi
e uenturo uno daccia del diauolo
e acci affassinati. F. o che tu uuo.

QVARTO

Viuar di quel daltrui, puo far S. Pauloo
questo ne ha colpa le nostre quistioni
e dou ando colui. F. oh si fu braulo.
So.v. Osiamo stadi e ualentii poltronii
che era solo e not piu e ci lassamo
a quel mo ualigare o gran menchioni.
Fa.v. Fu molto peggio che noi soportamo
che ci togliesti la nostra arme ancora
che disendar con lui ci potauamo.
So.v. O dici il uero cena auediamo hora
sa che non faciammo disoldati
io ho una superbia che me accuora.
E hora un solo ci ha si mal trattati
Fa.v. po che ci dette intrale man colui
fian di ion, conigli diuentati.
So.v. O che ne hai colpa tu mira costui
Fa.v. andiamolo a cercar nostiamo abbada
che trouaremo in qualche luogo altrui.
So.v. Se glia tolci la tua e la mie pada
en chemmo li uoio dare. F. andian perfetta
la cartaremo. S. horsu non stiamo abada
si che combattear non si puo senza esa.

ATTO QVINTO

Eua. Non posso imaginar dueit a sia
colei con quello ingrato iniquo et empio
che ne mena con fe laniama mia.
O Lignora gia fontana e tempio
di honesta di uitru dogeni e ualore
chi te ha condotta a cosi tristo scempio.
Che tanto honesta ti teneuo in core
piange pouaro Euardo piange forte

C 44

ATTO

piange no el tuo mal mal sub errore.
Dapoi che vuol colli lempia sua forte
So.v. faulia. F. e. S. decco di qua costui
uamizi. F. vananz tu. S. istaforte.
Dacci e nostre spade o non e lui
Eua. e che uoleut fare ignorantone?
So.v. uoliamo uno el cercaremo altri.
Vi ho colto in cambio dun altro gittonne
Eua. unaltra uolta si vuol ben guardare
uni altri fece alsin da batfone.
Peringioranti ui uoglio scufare
uillani uide umps fe ue in piacere
harelli uinto un cition qui palfare?
So.v. Sio ho, oh quanti ghiotti a un taglieret
o se fusi una donna che farieno
Fa.v. che de la dama uo farrà assaper.
Quel eittor la formiglia in piu ne meno
So.v. la cerca unaltra ancor tu non se folo.
be che ci dai ete lanegrentarmo.
Eua. Chi e quel che la cerca. S. vn mariuolo
che so, io chi si sia gliaue la spada
perme parbe che tulle uno spagnuolo.
Onde ando. S. che so de uada
poco poco e che cide tra le mani
credo sia ito la pera per quella strada.
Fa.v. Solieuua. S. E. F. spagnuolo so christiani
So.v. sie perche? F. venareli uedeuo
mangiar la carne donche so talian?
E tutta talia el mundo. S. che. F. mel credeuo
So.v. e noi direbbe un citarel dabalia
celate descarfa. F. oh napeuo.
So.v. Ecie lan fiandra e ecci ancor la qualita
e ecci la turchia di la dalmare

QVINTO

Fa.v. credetti cugni cosa fusse talia.
Solieuua. S. E. F. Quanto ellargho il mare
e un miglio. S. un miglio e piu di sei
senza labarca noi si puo pallare.
Fa.v. Ca setiast solieuua ci sei?
Mi uenga el cancar chine harci paua
si fu fusa nel mezo. E. oh che dolore
coftor piglian di me forse pastura.
Quel che disputan fatemi fauore
di guidarmi di gratia que gli sia
So.v. che mi date uel so di buono amore.
Quello piacere. E. A uoi tal cortefia
ui faro che di me vilodarete
So.v. horfu noi qua e uor per laltra uita.
Accio che non ciscappi mandarete
per chio so cholire qua gli capitato
e non puo far che non dia nelarete.
Fa.v. Solieuua ohue e colui che me ha dato
e non mi uendicati. S. si proprio. F. A fede
mesci dimente eli misce scordato.
Vengha el cancar al mare e chi lo crede
mesci del capo intu quel ragionare

C iii

ATTO

S. v. Oh proprio per coresto, E, oh non si uede,
Ma si lo più altre volte a trouare
si so per dargli qualche cotela.
S. v. ringioiniallo, E, per hor la sua andare.
Gio. Hor che sara di quella scellerata
o pouar giouan carlo ben intesi
S. v. sento quaoltre non so chi brigata.
Fa.v. Inon sento veruno, S, Inon stranfisi
gliel tuo padrone e du Diauol l'andante
me quin ciolte per questi paesi?
Gio. Cercando una mia figlia, F, chi cercate
una figliuola mia, S, questa e bestiale
che finirato e non la ritrovate?
Gio.c. Non la ritrovou ancora, E, Oh questo el male
e not andian cercando un bel ragazzo
che fome glia una donna naturale.
Co cercano ancor que con più stiamazzo
trista amme sara lei, S, Nol credo mai
come puo esser se uoi fete pazzo.
Le donne hanno le calze abraue e sai
come gli ha lui, aponto che non era
Gio. se trauestito a uomo, S, fte, G, ben sai
S. v. Staman cercando, la pollera egliera
corun la uoltra ferua veramente
che la deghie esser qualche pollastriera.
E parlaun corun cerceramente
che hor la cerca, G, che mi metti in core
laco per ritrouar locicamente.
De cercetela un po per mio amore
che buon per uoi, E, fauilla ti prometto
la farti quel che mi sei debuore.
Fa.v. O Solieua run intendi lo coltretto
darmi ala cerca utene incompagnia

QVINTO

padron noi andiamo e faremo lesserto.
Gio. Andate attutti faro cortesia
oh grande intendio nel mio cor satiza
i prego il ciel che pacienza mi dia.
Fa.v. Chi nolla conosciesce oh ne ho che stiza,
che fusse lei, S, oh quella e la cagione
che glia uel la brachetta cosi uiza.
Per chi non uera drento il pissarone
Fa.v. e uer se glera malto e mozo el dire
larebbe auto come le persone.
S. v. O donne accie ui state il uo pur dire
pe forletier preparate stanno
undel la terra noi uogliano udire.
Fa.v. Le donne al punto te non ti corranno
S. v. E faltidio camminan ute preffo
che tu chiacchieraresti tutto l'anno.
Gio. Quella ribaldialha condotta a questo
come io son qui, ne per patir le pene
se e colpa dun tal caso dishonesto.
E dimportantia achin che serue tiene
prima glientirno in casa hauer l'indit
chin che le sono e apriù giochi bene.
Per che le fanno poi di questi usui
ion credo esser solo a starci forte
colpa di queste ree piene di uiti.
O miserabil uechio, oh tristalorte
e quando fui mai lieto e giocondo
e per che ingrata me tanto la morte?
Che non mi toglie via di questo mondo
io auuo un figliuolo e diciotto anni
scorrendo ua per luniuerso attondo.
Di fiorenze partii con tanti affanni
con questa figlia empia e scelerata

ATTO

Lio. Eugenio abbi pacienza a tal spauento
Eug. el pensare al morir non mi scolora
ma sol min cruscie e duol del tuo tormento.
S. v. Oh fermat un pochini nella mal hora
Eug. vna gratia da uoi sola uoret
che punisse me sol non lionora.
O dolcie padre mio se uito sei
se sapelli inuermre tanta in pietà
so cierto che date soccorso haret.
Casa mia beninteli nobilita
di fiorenze, que son miseramente
in le mani di tanta erodesta.
Senza soccorso alcun mestio e dolente
o quanto ciarla i non posso ascoltarlo
Gio. comez dichi se figlior E, Io ueramente
Son proprio differenze e un giouan catlo
el padre mio di casa beninteli
che adesso son uitato ire attrouarlo.
So stato un tempo d'lon tanli paesi
ne so quel che ne sia glie ben uer che io
dici anni che era uiuo e chio ne intesi.
Gio. Sei eugenio forse il figliuol mio
io son giouan carlo eslo tuo padre
S. v. non fete antonio oh miracol di Dio,
Oh haudeus chi fortace ladre
donche se e tuo fratello e come te
e scito della potta di tuo madre?
Eua. Mi marauglio assai come questo e
non fete antonio da tutt'i nomato
Gio. io son giouan carlo ascolta me,
Fui ribello daltrui perseguitato
per leuargli la lor prima impressione
mi so dunaltro nome accommodato,

QVINTO

Che per tal mi domandan le persone
ma io son giouan carlo beninteli
ribello per la lor tanta ambitione.
Eua. Tal legreto di uoi mai più inteli
hor chio son uechio mi son qui posato
doppo che cercò anchio molti paesi.
Eug. Per che fuisti ribello, G, Fu ribellato
chi disi non so che per tal cagione
e o quia compiro ellonmari accallato,
S. v. Fuite cacciato per un cicalone e
o glie de fiorenzi la loro uanzza
cicala sempre per trenta persone.
Gio. Queari un poco figlio anco huo speranza
di ritornarut nanti fla molti anni
S. v. oh quel chifento porta di mire manza,
Sei suo padre a cuelo, e sun giouann
fa per campare lui e la sua dama
chiama il fauilla, in qua, S, che non uengann
S. v. O fauilla fauilla, hou chi mi chiama
corre camina no nir pel Bargello
che glie scuperta qua non so che trama.
Fa.v. Eh uo la baa, uo uorti al bordello
S. v. dico camina mi pa un caueza
che glie di lionora el suo fratello,
Gio. O dolce figliuol mio che contenteza
ho drento al petto o che consolazione
e mi si sparte il col dell'allegrezza.
Fa.v. Ecconi giunto che vuole il padrone
che e che, S, e che mira coiui
un miracol da dirlo ale persone,
El suo figliuolo, E, come e la colui
el suo figliuolo, S, sie eritornato
che quando quinon era glieria altresi

ATTO

piena di uiti e di infiniti inganni.
Io la ho pur sempre bene allastrata
o fortuna far peggio no mi puoi.

Fauilla, e Solieua

Trouano Eugenio, e Lionora

Fa.v. Ad utu credi ancor non lhai menata.
Gliha auenire al suo babbo con noi
in tutti mo, E, state indrieto ulliani

S. v. e la cie per uenir uuo onno uuo.

Gio. O questi son pur casi acerbi e strani
che ci dira dilei chi nara indito

Fa.v. alto solieua, su menian le mani.

Gio. Aliu figlia ingrata e piena dogni uitio

Fa.v. ecco il tuo babbo? G, Antegati in un fiume

tulhai condotta a tanto preceptorio.

Fa.v. Non uoleua uenire, G, questo el buon lum
che di te dai e figliuola mal nata
che cambiato han pure habito e costume.

Lio. O padre mio io son per maritata

Gio. per maritata set, L, Qui accostui

che gia più giorni me ha suo fede data.

Eug. Non ui turbate padre i son colui

che uostra figlia accetto per isposa

Fa.v. se tu uoi moglie ua buffala altrui,

O sarebbe allegata, G, horsi stan poia

per cheil si faceui senza il mio confeiso?

Lio. padrel di hauer colui ero bromato.

E per quel chio penfauo e quel chio penso

io che uoi non ci hareste aconsentito

e coi mi lasfi uincere al senso.

QVINTO

Gio. Questa e la scua tua hara il marito
si gaftigaro del tuo errore
Eua. a traditor damme sara punto.
Gio. Non i dar non li dar per mio amore
che lo gaftigarem, per altra strada
Eua. li uo cauar cole mie mani il core.
Gio. Togliamoli fra tutti quella spada
a te il prugno doro de gli error tuo
Fa.v. mettillo in mezo che non sene uada.
Lio. E dolze padre mio perdono aiu
domando abraceta in croce ingochioni
Gio. murata uo finisce i giorni tuo.
Fa.v. Mira la par che dica i glorianti
Lio. due mi uoto oh misera dolente
Gio. non sperar che di questo ti perdoni.
Pigliate tutta arte quel delinquente
eh lo uo porre in man della giuitia
eh si gaftighi canonicamente.
Lio. Depone padre mio tanta nequitia
sie manigolda a questo mo uoleui
a Lionora far quella tristitia.
Non te uenuta colta che credeui
chaltiri fusse balordo, E, ali infelice
fortuna farmi peggio non poteu.
Fa.v. Che pensau giotton dellaf felice?,
Fa.v. si lui il compagnion per dio per dio
li farà abbassaria la radice.
Lio. Perdonateci dolcie padre mio
ben haue de pietra la mente scossa
Gio. di gaftigaru in tutto el mio diuio.
Legiatel molto bene accio non possa
muovarsi oh fauilla non sie lento
dir pel bargiello, S, a chi ti rompalosia?

ATTO

che e un pezo che lui non ce stato
oglie uenuto molto alluminibile
Gio. che tu si el mie figliuol reflo ammirato,
Sei eugenio tu come e possibile
che questo sia, F, segne lui chi muoi
e che sarebbe una cosa certa,
E uel da addintendar fate uoi
Eug. Eugento, sento, F, menchion chi fui
a non ir pel bargello, G, Queati uoio
Se fatto un altrui fatuone piu lui
el tuo padrone no na piu quel nome
Fa.v. ochi favello fatto, S, El fauillo,
Dice che si domanda non so chome
un nome strambo sapiro ritrouallo
o Giouan Carlo, F, Sarà sopra nome.
S. v. Aponto far porresti negallo
il debito e non glesfar ubrigato
gli haia dare Antognio, e none a Carlo.
Fa.v. E poi megli la faltu, G, Du se fatto
tanti anni figliuol mio, E, i nella magnia
e gran parte del mondo ho ricercato.
Iningilterra calcato la spagna
e nellisole nuoce, S, ho che ceruegli
Fa.v. dira dellaf fato anco inchuchagnia,
Du le ciuceti cacano i mantelli
Eug. desideroso di ueder so stato
in in stran paesi in molti luochi bellis.
Eua. Per volstro Amor ne reflo consolato
e menre ralegro io con tutto il core
Gio. tiene il fratello tuo figlia abbracciato.
Lio. Fratel mio caro hor con agior feruore
ciuoren bene e con piu caldo efferto
cia amaremo dun santo, ebbuono amore.

QVINTO

Gio. Hora Euandro ua qua sia benedetto
qui la mie figlia qual ti se promessa
uo che cole il matrimon si stretto.
Che di questo sara contenta anche sfa
hor sempre mai illarai o che uoi hora
tu ti potrai pur colcar consella.
Gio. Vuo i perespofo Euandro, Lionora
lio so contenta a quel che piace a uoi
S. v. le nostre spade rendereceli hora.
Gio. Andiamo a casa nostra dove poi
farette lenozze allegramente e bene
Fauilla ua poco manfa a noi
E de e nuoue a casa, E, vdite me ne
che quatrini, G, tene so un presente
uo che la uada come, si conure.
Andiamo a far lagaudia allegramente
tu torni adrieto che uoio dir, F, uo uoi
padrone io non uo addar piu niente.
Sracciate quella feritta, G, O non ti uoi
fidar di me, S, fidati se tondo
Fa.v. mi fido si mastraciate teli poi,
Non bafla el uuar chiaro in questo mondo
S. v. io no non hauer niente a buona cera
Gio. e anco te favo licito e giocondo
S. v. Sarà imparate ristor della pollera;

F I N I S

ATTO

S. v. Oh proprio per cotello, t'oh non si uede,
Ma bisò lo più altre volte a trouare
tso per dargli qualche cotela.
S. v. ringioignalo, t'oh per hor lassiallo andare,
Gio. Hor che sarà di quella scellerata
o pour giouan carlo ben intesi
S. v. sento qua oltre non so che brigata,
Fa. v. Inon sento ueruno, S. I non stranfisi
gigel tuo padrone e du Diauolo nandate
ime quin ciolore per questi paesi?
Gio. Cercando una mia figlia, F. chi cercate
una figliuola n.ia, S. questa è bestiale
che se finirà e non la ritrovate!
Gio. c. Non la ritrovou ancora, F. Oh questo el male
e noianidian cercando un bel ragazzo
ché fomeglia una donna naturale.
Co cercano ancor due con più stamazzo
Gio. tristam amme sara lei, S. Nol credo mai
come puo esfar se uoi sente pazzo.
Le donne hanno le calze abrache e fai
come gli ha lui, aponto che non era
Gio. se trauesto a homo, S. ste, G. ben sai
S. v. Staman cercando, la pollera e glierà
corun la uostra serua teramente
che la degha esfar qualche polastriera.
E parlaua corun se cretamence
che hor la cerca, G. che mi metti in core
laflo per ritrouar societamente,
De cercatela un po per mio amore
che buon per uoi, Faulla ti prometto
laffarti quel che mi sei debitoro.
Fa. v. O Solleua tun intendi lo coiterto
darmi ala cerca utene incompagnia,

ATTO

piena di uiti e d'infiniti ingannii.
Io la ho pur sempre bene attaestrata
o fortuna far peggio no mi puoi,
Faulla, e Solleua
Trovano Eugenio, e Lionora
Fa. v. Ad utu credi ancor non lhai menata,
Githa auenire al tuo babbo con noi
in tutu mo, E. state indrieto uillani
S. v. e la cie per uenir uuo onno uuo.
Gio. O questi son pur casi acerbi e strani
che ci dira dilei chi nara indito
Fa. v. alto solleua, fu menata le mani,
Gio. Ah! figlia ingrata e piena dogni uito
Fa. v. ecco il tuo babbo? G. Antegati in un siume
tulhai condotta a tutto preceptio.
Fa. v. Non uoleua uenire, G. questo el buon lum
che di te dai e figliuola mal nata
che cambiato ha pure habito e costume,
Lio. O padre mio io son per maritata
Gio. per maritata sei, L. Qui accostui
che gira più giorni me ha suo fede data,
Eug. Non ut turbate padre i son colui
che uoltra figlia accerto per il posa
Fa. v. se tu uoi moglie ualcula altri,
O sarebbe allogata, G. Hor si stan posa
per che il facciu senzal mio consenso?
Lio. padre di hauer costi ero bramoza.
E per quel chio pensauo e quel chio penso
io che uoi non ci harete aconventito
e cosi mi lassai uinciare al sensu,

QVINTO

padron noi andiamo e faremo leffetto.
Gio. Andate attutti faro cortesia
oh grande intendio nel mio cor satriza
i prego il cel che pacieza mi dia,
Fa. v. Chi nolla conoficie oh ne ho che stiza,
che fusse lei, S. oh quella e la cagione
che gla uel la brachetta cofi uiza,
Per che non uera drento il piffarone
Fa. v. e uer se glieta mastio e mozo el dire
larebbe auto come le persone.
S. v. O donne accie ui state il uo pur dire
pe forderie preparate sciamo
undel la terra nol uogliano udire.
Fa. v. Le donne al ponio te non ti corranno
Se fastidioso caminian ue presto
che tu chiacchiarerai tutto lanno.
Gio. Quella ribalda lha condotta a questo
come io son qui, ne per patir le pene
fe è colpa dun tal caso dishonesto,
E dimportantia achin che ferue tiene
prima glientirno in casa hauer linditi
chin che le sono e aprir gliochi bene.
Per che le fanno poi di questi usiti
non credo esser solo a flasci forte
colpa di quefle ree piene di uitii.
O miserabil uechio, oh trifla forte
e quando fui mai lieto è giocondo
e per che ingrata me tanto la morte?
Che non mi toglie via di questo mondo
io aueuo un figliuolo e dicitto anni
scorrendo ua per lunueuo atondo.
D. fiorenze partu con tanti affanni
con questa figlia empia e scelerata

ATTO

Lio. Eugenio abbi pacienza a tal spauento
Eug. el pensare al morir non mi scolora
ma io son giouan carlo beninteli
ribello per la lor tanca ambitione.
S. v. Oh fermati un pochin nella mal hora
Eug. vna gracia da uoi sola uorret
chi punisse me sol non lionota,
O dolcie padre mio se uivo sei
se sapelli inuerme tanta in pieta
so ciero che date soccorso harci.
Casa mia beninteli nobilita
di fiorenze, que son miseramente
in le mani di tanta crodela.
S. v. Senza soccorso alcun mestio e dolente
o quanto ciarla i non posso adcoltarlo
Gio. comez dichi il figlior E. Io ueramente
son proprio, diferenze e un giouan catlo
el padre mio di casa beninteli
che adesso son uisato ire a truarlo.
So stato un tempo dilontan paci
no so quel che ne sia glie ben uer che io
dieci anni che era uiuo e chio ne intesi,
Gio. Sei eugenio forse il figliuol mio
lo son giouan carlo elio tuo padre
S. v. non sente antonio oh miracol di Dio,
Oh haudetue che sorteacc lader
donche se e tuo fratello e come te
e scito della porta di tuo madre?
Eua. Mi marauiglio assai come questo e
non sente antonio da tuttu nominato
Gio. io son giouan carlo ascolta me,
Fui ribello daltrui perseguitato
per leuargli la lor prima impressione
mi so dunaltro nome accomodato,

QVINTO

Che per tal mi domandan le perfide
ma io son giouan carlo beninteli
ribello per la lor tanca ambitione.
Eua. Tal segreto di uoi mai puo inteli
hor chio son uechio mi soa qui posato
doppo che cerco anchio molti paesi.
Eug. Per che fuit ribello, G. Furribellato
chi dissi non so che per tal cagione
e qua compo eisonomici accusato,
S. v. Foste caettato per un eicalone?
o ghe de florentia la loro vianza
ciclar sempre per trenta persone.
Gio. Quecat un poco figlio anto so speranza
di ritornarui nanli sia molti anni
S. v. oh quel chi sento porto di mie manza,
Sece suo padre a culo, e san giouann
fa per campare lui e la uo dama
chiama il Faulla, in qua, S. che non uingann
S. v. O faulla faulla! t'oh chi mi chiama
corre camina no nir pel Bargello
S. v. che ghe scoperta qua non so che tama,
Eh uovo la baia, uovo uatti al bordello
dico camina mi pa' un cauteza
che ghe diuonora el suo fratello,
Gio. O dolce figliol mio chi contentezza
ho drento al petto o che confortazione
e misi spate il col dell'allegrezza.
Fa. v. Ecomi giorno che vuole il padrone
che e che e, S. e che mira costui
un miracol da dirlo ale persone,
El suo figliolo, F. come e la colui
el suo figliuolo, S. lie eritornato
che quando qui non cera ghera altrui

QVINTO

che e un pezo che luin non ce statò
oghe uenuto molto all'inuizio
che tu si el mio figliuol resto ammirato,
Sei eugenio tu come e possibile
che questo sia, F. seglite lui chi muoi
e che farlebe una cosa terrible.
E uel da addintendar fate uoi
Eug. Eugenio, sento, F. menchion chi fui
a non ir pel bargello, G. Tscatati uuo.
S. v. Se fatto unaltri fatone piu lat
el tuo padrone no na piu quel nome
Fa. v. ochi farlebe fatto, S. El fa costui.
Dice che si domanda non so chome
un nome strambo sapro ritrouallo
o Giouan Carlo, F. Sarà sopra nome.
S. v. Aponto fat porettin negalle
il debito e non ghefar ubrigato
gli haia dare Antogno, e non a Carlo,
Fa. v. E poi megliu flatti, G. Duse sta
tanti anni figliuol mio, E. i nella magnia
e gran parte del mondo ho ricerato,
Iningilterra calcato la spagnia
e nellisole nuoue, S. ho che ceruegli
Fa. v. dira deslar stato anco inchuchagnia.
Du le ciuette cacano i mantelli
Eug. desidero di ueder so stagi
in in stran paesi in molte luochi bellissimi
Eua. Per vostro Amor ne resto confortato
e mene ralegro io con tutto il core
Gio. tiene il fratello tuo figlia abbracciata.
Lio. Fratel mio caro hor con agor feruore
ciuoren bene e con piu caldo effetto
cia amaremo dun fanto ebbuono amore,

QVINTO

Gio. Hora Euandro ua qua sia benedetto
qui la mie figlia qual ti se promessa
uo che cole il matrimonio si stretto.
Che di questo fara contenta anchessa
Fa. v. hor sempre mai l'hara o che uovo hora
tu ti potrai pur colcar conessa.
Gio. V uor perepo Euandro, Lionora
Lio. siò contenta a quel che piace a uoi
S. v. le nostre spade renderetece hora.
Gio. Andiamo a casa nostra dove poi
farette lenze allegramente e bene
Faulla ua un poco inansi a noi.
Ede. e nuoue a casa, F. ydite me ne
che quatriti, G. tene fo un prefente
uo che la uada come, si conutene.
Andiamo a far laguidia allegramente
tu torni adrieto che uuo dire, F. uo uoi
padrone sio non uo addar piu niente.
Scacciate quella scerrita, G. O non ti uuo
fidar di me, S. fidati se fondo
Fa. v. mi fido si mastraciate tela poi,
Non basta el uutar chiaro in questo mondo
S. v. io no non hauer niente a buona cera
Gio. canco se faro lieto e giocondo
S. v. Sarà imparate ristor della pollera;

F I N I S

La "manifesta eccezione"

di MARIO DE GREGORIO

Michele Maylender, che del plurisecolare fenomeno accademico italiano è stato l'inarivato sistematizzatore, ha riservato ai Rozzi ben ventiquattro pagine del quinto volume della sua pioiosa *Storia delle accademie d'Italia*. Tra gli oltre 2270 sodalizi accademici schedati da questo strumento bibliografico ancora oggi obbligato crocevia per ogni studio sulle accademie della penisola, ai Rozzi insomma viene ritagliato un posto di grande rilievo: lo stesso numero di pagine dedicato, ad esempio, alla Crusca, e - per restare al Senese - il doppio di quello degli Intronati e quattro volte quello dei Fisiocritici.

Tanto rilievo trova le sue ragioni di fondo, al di là della non dimenticata antichità dell'esperienza degli artigiani senesi, nella singolarità di una compagine che, unica fra le accademie italiane, secondo il Maylender fece scuola. Di fronte ad un'istituzione come l'Accademia che storicamente, in linea generale, «non creò; ma a seconda dei diversi ambienti, del succedersi delle maniere letterarie, delle variazioni del gusto, [fu] schiava sempre delle esterne influenze e perciò appunto di queste sperticate encomiatrice», i Rozzi riuscirono a dare corpo ad un genere letterario, costituendo una «manifesta eccezione» nel panorama accademico italiano di sempre.

Vanno ad aggiungersi oltretutto a questa singolarità l'ammirazione per la configurazione statutaria della *Congrega* (quanto di più perfetto ci fu dato di conoscere ne' riguardi della legislazione accademica del secolo XVI) e la minuziosa revisione delle prime origini del sodalizio, condotta sulla lezione dell'opera del Mazzi pubblicata nel 1882, diretta a demolire le sovrapposizioni indotte dalla storiografia celebrativa dei vari Ugurgieri, Gigli, Fabiani, Pecci, Falieri, alle origini delle «erronee opinioni dei successivi Apostolo Zeno (*Annotazioni alla Biblioteca dell'eloquenza italiana* del Fontanini), del Palermo (*I manoscritti palatini*) e dello stesso conservatore della biblioteca senese Luigi De Angelis (*Elogio di Giacomo Pacchiarotti pittore senese del secolo XVI*).

All'incrocio fra questa revisione e l'approccio documentario del Mazzi giunge così definitivamente al tramonto in Maylender il mito delle origini quattrocentesche dei Rozzi, della loro derivazione dai *Bardotti*, dell'identificazione con quel gruppo di comici popolari senesi protagonisti - sembra - di spettacoli romani alla presenza di Leone X ad inizi Cinquecento. Sulla strada insomma di una storiografia accademica moderna, scevra da sedimentazioni non documentariamente suffragate, si giunge a far luce sulle origini dell'esperienza dei Rozzi, riconducendo ad un quadro più storicamente adeguato l'emergere a Siena nel primo trentennio del secolo XVI di un circoscritto gruppo di artigiani dediti a produzioni teatrali a carattere comico, i quali, in concomitanza con l'attività dell'*Accademia Senese* o *Accademia Grande* degli *Intronati*, vanno ad inserirsi in un ricco panorama di feste cittadine, in cui d'altra parte le Arti erano da tempo solite esprimere un loro contributo in forma di sacra rappresentazione o di spettacolo. *Antecessori* dei Rozzi o *Pre-Rozzi* questi - come sono stati definiti più recentemente -, autori di una consistente serie di composizioni, preparavano l'allestimento delle proprie rappresentazioni in una stanza dell'attuale Museo dell'Opera del Duomo, detta «il saloncino», che, adibita ad uso teatrale fin dai primi anni del Cinquecento, diventerà famosa nel corso del secolo XVIII per aver ospitato le prove del genio drammaturgico di Vittorio Alfieri.

Raccolti in «brighata» e rappresentati significativamente da Niccolò Campani, detto lo *Strascino*, Pierantonio Legacci dello Stricca, Leonardo di ser Ambrogio Maestrelli, detto *Mescolino*, Mariano Trinci, detto *Maniscalco*, Bastiano di Francesco, Giovanni e Marcello Roncaglia, i *Pre-Rozzi* si configurano come parti integranti di un ceto non nobile, anzi di un preciso raggruppamento sociale - gli artigiani -, elaborando tuttavia una produzione teatrale relativamente colta, legata - oltre

che alla satira antivillanesca - alla tradizione letteraria dell'egloga e, di fatto, alle forme culturali delle classi dirigenti, costituendo comunque un terreno fertile di drammaturgia comica socialmente connotata, su cui si svilupperà in seguito il teatro dei Rozzi.

Questi si costituirono ufficialmente in *Congrega* nell'ottobre 1531, caratterizzandosi fin dagli inizi per la forte consapevolezza corporativa e la dichiarata opposizione alle manifestazioni della cultura ufficiale. Tutti artigiani, «gente da buttiga», nei loro statuti dichiaravano esplicitamente di non accettare fra i congregati «persone di grado», rifiutavano l'uso del latino e proibivano «il dare opera a altre letture che a le volgari», prendendo le distanze in questo modo nettamente anche da certe forme della produzione dei *Pre-Rozzi*, dei quali, d'altra parte, nessuno si iscrisse alla *Congrega*.

Ogni associato membro di quest'ultima, secondo gli statuti era tenuto a versare un contributo («porzione») e riceveva un soprannome «conforme a tal insegnia e nome de'Rozzi», entrando a far parte di un gruppo fortemente solidarizzato, che - pur consapevole della propria estrazione sociale - rivendicava con forza precise collocazioni e aspirazioni culturali. Motivi sintetizzati quantomai efficacemente nella scelta dell'impresa: una sughera spoglia con il motto «Chi qui soggiorna acquista quel che perde», a significare forse - come spiegava già il Gigli del *Diario senese* - che chi perdeva qualche tempo e le occupazioni del mestiere 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.

Interpretazione alquanto fantosa, ché erano stati gli stessi Rozzi delle origini a rivelare nel *Guazzabuglio* di Angelo Cenni maniscalco, *il Resoluto*, le ragioni della *Congrega*

«Trovandoci in fra noi come fratelli
Da otto o dieci, tutti buoni compagni
Sol per industiar nostri cervelli
Non per attribuir roba o guadagni;
E per mostrare ch'ancor ne' povarelli
Regna virtù; ne però alcun si lagni;
Aben che poca in noi certo germoglia;
Che l'assai poco pare a chi non voglia.»

e nel *Dialogo di due congreganti in abito villanesco*

i reconditi significati dell'impresa:

«Tu sai l'impresa che è un arbor secco,
Senza foglie e senza verun frutto,
Che del verde non ha pure uno stecco.
Così è quel che v'entra; gl'è asciutto
D'ogni virtù, ma se lui poi frequenta,
E che facci tra quelli un po' costrutto,
Un verde polloncel presto doventa:
Che atto lui si farà 'n poco tempo
A render frutti di chella sementa.»

facendo chiaramente intendere nel motto l'acquisto della dignità intellettuale di congregato a fronte della perdita della passata rozzezza. Gli artigiani fondatori della *Congrega* furono Stefano di Anselmo, intagliatore (detto il *Digrossato*), Alessandro di Donato, spadaio (*il Voglioroso*), Angelo di Cenni, maniscalco (*il Resoluto*), Anton Maria, cartaio (*lo Steccito*), Marc'Antonio, ligittiere (*l'Aviluppato*), Bartolomeo, pittore (*il Pronto*), Ventura, pittore (*il Traversono*), Girolamo di Giovanni Pacchiarotti, pittore (*il Dondolone*), Bartolomeo di Milanino, sellaio (*il Galluzza*), Agnolotto di Giovanni, maniscalco (*il Rimena*), Bartolomeo di Gismondo, tessitore di pannilini (*il Malrimondo*), Scipione, trombettista del duca (*il Maraviglioso*). A questi si aggiunsero come aggregati *il Quietto*, *il Ruvido*, *lo Stralunato* (Giovanni d'Agostino), *l'Arrogante* (Virgilio di Niccolò), *il Contento* (Domenico di Silvio).

A dispetto dell'impegno letterario dei congregati, nel primo settantennio della sua vita, la *Congrega* fu costretta al silenzio per tre periodi successivi: dal 1535 al 1544 stante la rivolta dei *Bardotti*, dal 1552 al 1561 in coincidenza della guerra di Siena e della caduta della repubblica, dal 1568 al 1603 in seguito ad una specifica disposizione del nuovo signore Cosimo I de' Medici che proibiva, come sediziosa, l'attività dei molteplici gruppi accademici senesi. Interruzioni forzose che, se contribuirono a ridurre progressivamente il numero dei *congregati* (solo otto alla ripresa del 1603), non resero allo stesso tempo possibile per un ampio arco cronologico la costruzione di uno specifico spazio teatrale - giunta a maturazione soltanto nel corso del diciannovesimo secolo - necessario all'attività a volte frenetica dei primi Rozzi e sostituito di volta in volta dalle case o dalle botteghe degli aderenti alla *Congrega*. Era qui che, insieme alla lettura dei grandi autori della letteratura italiana, venivano composti strambotti,

madrigali, sonetti, stanze e ballate, e si praticavano giochi letterari (*casi o dubbi*) dalle frequenti implicazioni erotiche.

La maggiore attività dei Rozzi si esplicò comunque sul piano dell'elaborazione e della messa in scena di mascherate, egloghe rusticali e commedie a carattere comico, accompagnate da musica, canti e danze. Non a caso alcune delle prime commedie dei Rozzi sono egloghe di maggio, composte di canzoni a ballo, che, più tardi, avrebbero assunto la funzione di intermezzo o di chiusura di altre composizioni.

I motivi più frequenti nelle rappresentazioni dei primi Rozzi appartengono certamente alla tradizione popolare: contrasti fra innamorati, schermaglie fra amanti, satira del villano. Non mancarono comunque, soprattutto negli anni della dominazione spagnola a Siena e durante la guerra di metà Cinquecento, accenti accorati di impegno civile nell'esaltazione dei fasti gloriosi della passata repubblica o nelle lamentazioni per la sofferta condizione di occupati. Ma è certamente il «lamento del villano», cifra di concreta rivendicazione sociale di fronte alla povertà dei ceti meno abbienti, a costituire addirittura una sorta di costante della produzione dei Rozzi fin dagli inizi. Nel 1544 *Pelagrilli* di Ascanio Cacciaconti, detto *lo Strafalcione*, non esita a rinnovare, ad esempio, la tradizionale satira verso il contado, facendo emergere drammaticamente le reali condizioni di vita di ceti sociali duramente provati dalle continue carestie; e *Pannecchio*, dello stesso anno, di Silvestro cartaio, detto *il Fumoso*, non manca nello stesso contesto di ironizzare sulle leggi suntanze recentemente emanate, mentre di lì a poco, nel 1545, *Filastoppa*, ancora dello *Strafalcione*, è tutta volta a mettere alla berlina, in una satira ferocissima, la figura del *prete maledetto* che incide non poco sui poveri destini dei contadini.

Da allora l'intreccio fra polemica antispagnola e denuncia delle condizioni dei contadini giunge a costituire in certo modo il nerbo di molta parte della produzione dei primi Rozzi. Basterà qui ricordare *Batecchio* e *Tiranfallo* del *Fumoso* (1546), come pure, dello stesso autore, *Discordia d'amore* e *Capotondo* (1550), fino a giungere al *Travaglio*, del 1552, satira violenta degli Spagnoli e delle condizioni vessatorie imposte dalla loro occupazione. Commedia proibita dagli stessi Rozzi, recitata in Roma e concreto motivo dell'espulsione del *Fumoso* dalla *Congrega* per la mancata osservanza della norma che impedisce ai congregati

di recitare «fuora de' Rozzi in Siena».

Questa commedia avrebbe chiuso in certo modo il primo periodo di attività dei Rozzi: in silenzio fin dagli inizi della guerra di Siena, la *Congrega* sarebbe stata riaperta solo nel 1561, in coincidenza con la prima riforma dei *Capitoli*, portata a termine da Alessandro spadaio, *il Voglioso*, e da Angelo Cenni maniscalco, *il Resoluto*. Una modifica statutaria che giunse a mutare obiettivamente l'originario spirito della *Congrega*, e in cui, accanto alle espressioni di formale deferenza per i nuovi governanti -mai praticate dai primi Rozzi-, di fronte al non allineamento dei primi statuti alle forme letterarie dominanti, risorse quell'attenzione agli stilemi pastorali edulcorati, specialmente mitologici, che già avevano caratterizzato i *Pre-Rozzi*.

Personalità fra le più significative di questo periodo, *il Falotico* (Giovanni Battista Binati), autore del *Racanello* e del *Dialogo d'un cieco e d'un villano*, ambedue pubblicate nel corso del secolo XVII e rivelatrici della migrazione della produzione dei Rozzi verso forme più involute, certamente influenzate dalla nuova situazione politica ed istituzionale senese, dalla fine della repubblica e dal passaggio traumatico nell'orbita medicea. Il cieco della seconda commedia è in questo senso una metafora chiarissima della fine del dinamismo stesso della comunità senese e di una crisi non solo strutturale della classe artigiana, ormai non più protagonista e quindi incapace di dominare la scena sia teatrale che sociale.

In questo senso *il Falotico* rappresenta l'esemplificazione del tramonto della *Congrega* cinquecentesca, costretta in pratica all'inattività dai provvedimenti di Cosimo de' Medici del 1568 e riaperta soltanto nel 1603 con un notevole innesto di congregati non più solo artigiani, ma appartenenti anche a ceti sociali borghesi medio-alti, capaci di spostare la produzione della *Congrega* verso aspirazioni più nettamente intellettuali ed un impegno letterario che si risolse in edizioni più accurate, dedicatorie riverenti verso il potere, richieste di protezione, e, al tramonto del variegato panorama accademico senese, nella confluenza di altre congreghe, come gli *Aviluppatti* all'inizio del Seicento, gli *Inispidi* e gli *Intrecciati* verso la metà dello stesso secolo.

La nuova, consistente integrazione borghese impose al teatro dei Rozzi nuovi soggetti sociali e nuove esigenze, emarginando fuori dal palcoscenico il villano e imponendo sulla scena figure

nuove, in gran parte cittadine, caratteristiche delle opere di Francesco Mariani, parroco di Marciano, autore dell'*Asetta* e de *Le nozze di Maca*, o di quelle di Benvenuto Flori (*Aurora*, *Cefila*, *I disuguali amori*), di Ridolfo Martellini (*Trimpella trasformato*), di Agostino Gallini (*False querele d'amore*).

La stessa impostazione stilistica delle composizioni risentì in modo vistoso del cambiamento di composizione sociale del gruppo dei congregati, tanto da determinare una serie di divisioni interne che sfociarono nella formazione di due aggregazioni distinte: *Rozzi maggiori* e *Rozzi minori*.

Il rapido superamento delle differenziazioni tra innovatori e conservatori - acute sul terreno dell'impostazione stilistica della produzione ma soprattutto su quello di un'apertura della *Congrega* a soggetti non più riferibili in maniera esclusiva al ceto artigiano - condusse, nel corso della seconda metà del Seicento, ad un nuovo impegno dei Rozzi verso la partecipazione attiva ad un'attività encomiastica e d'occasione intensa, condotta con successo e capace di rendere noto il nome dei Rozzi anche al di fuori dei ristretti confini cittadini. Mascherate e comparse suntuose furono ad esempio organizzate nel 1666 per la venuta a Siena del principe Mattia de' Medici, dieci anni più tardi per quella di Agostino Chigi, principe di Farnese e nipote di Alessandro VII, e nel 1683 per la visita di Francesco Maria de' Medici e della granduchessa Vittoria.

Nel dicembre 1690 intanto una nuova riforma dei Capitoli stabilizzava l'assetto interno dell'istituzione, ormai sulla strada della trasformazione in *Accademia*, riconosciuta proprio alla fine di quell'anno, mentre per volontà di Cosimo III veniva affidato ai Rozzi a titolo di custodia perpetua "il saloncino", pur senza l'obbligo di abbandonare il Teatro Grande che era stato per molto tempo uno dei luoghi deputati di esplicitazione dell'attività teatrale degli accademici.

Per i Rozzi il nuovo secolo poteva così aprirsi sotto il segno di una protezione granduale ormai consolidata, salutato con una Mascherata a cavallo e un maestoso carro trionfale, esempio di quegli apparati d'occasione di cui gli accademici

andarono giustamente orgogliosi, in un impegno puntuale che segnò tutto il corso del Settecento. Significative a questo proposito le partecipazioni dell'accademia, con apparati accurati quanto ingegnosi, alle maggiori manifestazioni svoltesi a Siena nel corso del secolo, come le esequie di Giovanni Marsili nel 1707, le feste per la venuta in Siena del nuovo arcivescovo Zondadari nel 1715, la visita della governatrice Violante di Baviera nel 1717, l'esaltazione al gran Magistero di Malta di Marcantonio Zondadari nel 1720, l'apertura della nuova, grande sala dell'Accademia nel 1731 - a distanza di due secoli dalla fondazione -, la venuta di Francesco III nel 1739, l'ascesa di quest'ultimo al trono imperiale nel 1745 e, infine, le solenni manifestazioni di cordoglio nel 1766 per la sua morte.

Se le celebrazioni encomiastico-storografiche susseguitesi nel corso del diciottesimo secolo - ad opera, fra gli altri, di Apostolo Zeno, del Pecci, del Fabiani - avrebbero contribuito non poco a difondere un'immagine prestigiosa dell'antica Accademia, l'Ottocento avrebbe visto, con il tramonto delle macchine allegoriche e dei carri trionfali, il ritorno consistente dei Rozzi alla mai spenta attività teatrale, segnata in maniera netta dalla costruzione del teatro (iniziativa nel 1836 su progetto di Alessandro Severi) e dalla sua successiva ristrutturazione per mano di Augusto Corbi nel 1874, dalla costituzione di una specifica "Sezione teatrale" (1817), dalla fusione con la *Società Filodrammatica Senese* (1848) e con la *Sezione teatrale senese* (1871).

Ma l'identificazione con il teatro, vero e proprio punto di riferimento per la drammaturgia italiana per un ampio arco di tempo fra Otto e Novecento - soprattutto attraverso le prestigiose "Stagioni di Quaresima" -, non avrebbe esaurito la funzione di aggregazione culturale svolta dai Rozzi fin dalle loro origini: la fusione con la benemerita *Società senese di storia patria municipale* (1871), nata nel 1863, la ricca serie di *Conferenze* e l'avvio degli *Atti*, prodromo al "Bullettino senese di storia patria", avrebbero costituito anch'esse la cifra di un impegno culturale lungo ormai oltre tre secoli.

Il Romanico scomparso

Una anomalia del «medioevo» senese*

di ITALO MORETTI

Siena, insieme a Lucca, è stata considerata tra le prime città della Toscana interna a conoscere la ripresa economica dopo la parentesi altomedievale. Ciò fu dovuto, per entrambe le città, agli effetti benefici della via Francigena, quella strada a carattere «internazionale» che univa Roma all'Europa centro-occidentale, percorsa da viandanti di ogni genere: pellegrini, mercanti, personaggi illustri della più varia provenienza.

La ripresa economica fu uno dei molti aspetti che, in positivo, coinvolsero la società medievale a partire dall'XI secolo, tra i quali emerge anche l'architettura romanica. Questa richiama alla mente i grandi monasteri e il ruolo che essi ebbero nella sua diffusione - si pensi soltanto a Cluny - ed evoca un mondo permeato di intensa spiritualità, come sembra suggerire il monaco borgognone Rodolfo il Glabro, quando parla del «bianco manto» di nuove chiese di cui, subito dopo il Mille, si andava ricoprendo l'Europa e, in modo particolare, la Francia e l'Italia.

In realtà l'architettura romanica è la testimonianza più eloquente della rinascita economica, al punto che Georges Duby ha visto nei suoi capolavori il «primo grande sforzo finanziario della nuova Europa». Anche limitandoci alla Toscana l'affermazione di Duby trova ampia conferma nelle oltre quattromila cinquecento chiese che, in questa regione, nelle città come nelle campagne, furono costruite (o ricostruite) tra l'inizio dell'XI e i primi decenni del XIII secolo. A Pisa, città precoce nella ripresa per la sua posizione sul mare, si cominciò a costruire la grandiosa cattedrale poco dopo la metà dell'XI secolo, allora una delle maggiori chiese della Cristianità. Essa fu anche l'archetipo di una corrente culturale romanica destinata a lasciare abbondanti frutti entro le mura urbane e ad avere una grande diffusione ben oltre i limiti cittadini o di contado.

Subito dopo, Lucca, privilegiata come era

dalla via Francigena, non fu da meno a seguire Pisa nel rinnovamento della primaziale e nella costruzione di molte chiese, seguendone in larga misura il modello culturale di derivazione classica, aggiornato però da chiari suggerimenti lombardi (decorazione plastica, maggior risalto dell'arredo architettonico, uso di pilastri a fascio, struttura delle torri campanarie), che facilmente potevano arrivare attraverso la strada. Molte delle chiese romane lucchesi sono giunte ai nostri giorni e se ne può facilmente constatare la qualità e la consistenza architettonica. Oltre alle parti superstite del duomo di San Martino (rifatto all'interno in età gotica), basterà ricordare gli impianti basilicali di San Frediano, San Michele in Foro, Santa Maria Forisportam, San Pier Somaldi o Sant'Alessandro per sottolineare la consistenza architettonica delle chiese romane di Lucca e delineare così l'immagine della città nel XII secolo.

Ben diverso è invece il bilancio dell'architettura romana di Siena, che con Lucca condivise il privilegio di esser toccata dalla via Francigena e da questa tanto beneficiata da esser chiamata "figlia della strada" (Ernesto Sestan). Eccettuato l'impianto romanico del Duomo (peraltro assai più tardo di quelli delle città prima ricordate), essendo perduta la chiesa di Santa Chiara (seppure romanico-gotica), nessuna chiesa romana di Siena conserva oggi un impianto basilicale. Le chiese romane senesi oggi più consistenti, San Michele in Poggio San Donato e San Cristoforo, giungono al massimo ad arricchire l'unica navata con un transetto sporgente. Tutte le altre chiese romane comprese entro le mura, di cui è oggi possibile una lettura (San Pietro alla Magione, San Vincenzo, Sant'Andrea, San Desiderio, San Quirico, ma anche San Maurizio al Ponte e San Marco), conservano o dimostrano di aver avuto un semplice impianto ad unica navata con abside, delle dimensioni,

all'incirca, di quelle che poteva vantare la chiesa di un «popolo» di contado.

Naturalmente la lettura oggi possibile di quello che fu il patrimonio romanico di Siena è abbastanza parziale, poiché numerose chiese ad esso ascrivibili sono state radicalmente trasformate o ricostruite successivamente. Si potrebbe quindi obiettare che le maggiori testimonianze del romanico senese sono andate perse, ma anche in casi del genere come, ad esempio, le chiese di San Vigilio, San Giorgio o San Martino (ma potremmo aggiungerne altre), la situazione urbanistica in cui esse vengono a collocarsi fa apparire assai improbabile che il precedente edificio romanico avesse avuto dimensioni maggiori, tanto più che, di solito, un rinnovamento totale si giustifica con un ampliamento. In pratica, si può ben dire che, fatta eccezione per il Duomo, le grandi chiese di Siena sono quelle due-trecentesche degli ordini «mendicanti».

A parte la componente romanica del Duomo, il romanico senese non solo non regge il confronto con quello di Lucca, ma neppure con quello di città decisamente meno consistenti di Siena, come ad esempio Pistoia, che vanta chiese romane come San Giovanni Fuorcivitas, San Bartolomeo in Pantano, San Pietro, Sant'Andrea. Un confronto meno significativo è forse quello con Firenze, sebbene la precoce ripresa di Siena avesse potuto rendere forse meno avvertibile nel XII secolo il divario di consistenza urbana registrabile in seguito. A Firenze varie chiese romane minori ebbero si dimensioni paragonabili a quelle senesi (valga per tutte l'esempio del San Niccolò Oltrarno), ma anche escludendo dal confronto edifici eccezionali come il Battistero e San Miniato al Monte, nessuna chiesa romana di Siena può essere riconducibile per consistenza a quelle fiorentine dei Santi Apostoli o di San Piero Scheraggio. Tuttavia, proprio quest'ultima può costituire un parametro con il San Cristoforo di Siena, dal momento che queste due chiese erano accomunate dal fatto che, nelle rispettive città, venivano usate per tenervi le assemblee delle magistrature cittadine prima della costruzione dei palazzi pubblici, ma la diversità nella consistenza architettonica è sotto gli occhi di tutti.

Semmai una dimensione più vicina a quella senese non certo per numero, ma per consi-

stenza e qualità architettonica, si avverte nelle chiese romane di San Gimignano, avendo presenti edifici quali San Bartolo, San Lorenzo in Ponte, San Jacopo al Tempio o San Giovanni. Dunque, se l'immagine di Lucca medievale, essenzialmente romanica, appare coerente con quella ripresa economica che la via Francigena assicurava ad essa, altrettanto non si può dire per Siena: in questa città il romanico appare assai meno consistente di quanto le premesse avrebbero ritenuto lecito e, comunque, del tutto insignificante rispetto al gotico che, invece, dette vita ad una grande stagione artistica. Siena non seppe creare una sua «scuola» romanica, né, per questo, poté influenzare l'architettura del suo contado, dove confluiranno suggerimenti culturali delle più svariate provenienze, grazie alla presenza della via Francigena.

La modestia dell'architettura romana in Siena (non nel suo territorio) costituisce un'anomalia che pone un interrogativo al quale non è facile rispondere e che forse va girato agli storici. In altra occasione (vedi nota al titolo) ci venne di pensare - ma si tratta di una semplice ipotesi - che la poca consistenza della colonia romana di *Sena Julia* (si pensi alla esiguità dei reperti archeologici) - costituisse un'eredità molto modesta per la città medievale al momento della sua ripresa. In altre parole quella che per altre città fu una rinascita su basi deteriorate ma pur sempre cospicue, per Siena fu una sorta di nascita dal nulla o quasi. Non è del tutto imputabile ad ostilità politica se un cronista fiorentino come Giovanni Villani (*Cronica*, libro I, cap. LVI) poté inventare la bugia della nascita di Siena nell'alto Medioevo, collegandola però con quel mondo franco dal quale traeva origine proprio la strada che aveva fatto la fortuna della città. Una fortuna tanto grande da colmare ben presto la lacuna iniziale e permettere alla città di collocarsi tra le maggiori dell'Europa di primo Trecento.

* L'autore rielabora concetti già espressi in I. MORETTI, *Problemi di storia urbana senese*, in «Prospettiva», n. 53-56, Aprile 1988-Gennaio 1989, numero monografico di *Scritti in onore di Giovanni Previtali*, vol. I, pp. 83-89.

In Libreria

FOSCO DORETTO	<i>Il Mio Palio</i> - Ed. Il Leccio
GIULIANO CATONI - ALESSANDRO LEONCINI	<i>Cacce e tatuaggi</i> - Ed. Protagon
FAUSTO ARRIGHI	<i>Pribaltiskaig</i> - Ed. Notizie Arte
ALESSANDRO TANZI	<i>Pareti di cristallo</i> - Ed. La Corte
EUGENIO CIAMPOLINI	<i>La vita di Giovanni uomo comune</i> - Ed. Protagon
IVALDO PATRIGNANI	<i>Il Bruscello, una gloria dei Rozzi</i> - Ed. Nuova Immagine
MAURIZIO TULIANI	<i>Osti, avventori e malandrini</i> - Ed. Protagon
ROBERTO MARCHIONNI	<i>I Senesi a Monteaperti</i> - Ed. Roberto Meiattini
LUCA FUSAI	<i>La storia di Siena dalle origini al 1559</i> - Ed. Il Leccio
MARIO ASCHERI	<i>Siena nel Rinascimento</i> - Ed. Il Leccio
ETTORE PELLEGRINI	<i>La caduta della Repubblica di Siena</i> - Ed. Nuova Immagine
ALESSANDRO ORLANDINI	<i>Torri e castellari</i> - Ed. Protagon
ANTONIO MAZZEO	<i>Opere e concerti di Siena dal 1785 al 1799</i> - Ed. Cantagalli
ANTONIO ZAZZERONI	<i>L'araldica delle Contrade di Siena</i> - Ed. Scala Firenze
ANTONIO ZAZZERONI	<i>Robe d'estate</i> - Ed. Carlo Cambi
GIUSEPPE LONGINI	<i>10 anni una vita</i> - Ed. Il mio amico
FAUSTO LANDI	<i>Gli ultimi anni della Repubblica di Siena 1525-1555</i> - Ed. Cantagalli
ARRIGO PECCHIOLI	<i>La Repubblica di Siena</i> - Presentazione di Roberto Barzanti - Editalia
MARIO LISI	<i>Storia di Siena raccontata a fumetti</i> - Ed. Tipogr. Senese
ROBERTO BARZANTI - MARTA BRIGNALI	<i>Ranuccio Bianchi Bandinelli. Archeologo curioso del futuro</i> - Ed. Protagon
ROBERTO BARZANTI	<i>I confini del visibile</i> - Ed. Lupetti
LUCA LUCHINI	<i>Siena dei nonni - Siena dei bisnonni</i> - Ed. Alsaba
MAURIZIO BOLDRINI	<i>Il colore delle città</i> - Ed. Protagon

ALBERTO FIORINI

DUCCIO BALESTRACCI - DANIELA LAMBERINI
e MAURO CIVAI

ROBERTO BARZANTI - MAURO CIVAI - ENRICO TOTI
MARTA BATAZZI e ALBERTO FIORINI

PAOLO NERI

BEATRICE ALESSANDRA RIGHI PARENTI

ROBERTO GUERRINI

ROBERTO GUERRINI (a cura di)

DANIEL WALEY

ROBERTO GUERRINI (a cura di)

GIOVANNI RIGHI PARENTI

FRANCESCO ALLEGRECCI e
GIOVANNI RIGHI PARENTI

MAURO CIVAI e ENRICO TOTI

MASSIMO BILIORSI

OSCAR DI SIMPLICIO

FERRUCCIO NUTI

DAMIEN WIGNY

I QUATTORDICI

GABRIELLA PICCINNI (a cura di)

AA.VV.

Siena (immagini, testimonianze e miti nei toponimi delle città) - Ed. Alsaba

I bottini medioevali di Siena - Ed. Alsaba

Palio e Contrade fra Ottocento e Novecento - Ed. Alsaba

La luna sulla Val d'Arbia - Ed. Protagon

Novelle toscane da non dimenticare - Ed. Alsaba

Vincenzo Tamagni e lo scrittoio di Montalcino - Ed. Alsaba

Viaggio a Buonconvento - Ed. Alsaba

Siena and the Sienese in the Thirteenth Century - Cambridge University Press

Monteroni, arte, storia, territorio - Ed. Alsaba

Il buon mangiare - Ed. Alsaba

Il diamante di cucina (il tartufo bianco delle crete senesi) - Ed. Alsaba

Siena il sogno gotico (nuova guida alla città) - Ed. Alsaba

Due storie per non dormire - Ed. I.F.I.

Peccato penitenza perdono. Siena 1575/1800 - Ed. Franco Angeli

Bob Saetta ragazzo d'oro - Ed. Storia Illustrata Roma

Siena e la Toscana meridionale - itinerari, monumenti, letture - Ed. Duculot

Etiam peccata. Mystères siennais - Ed. Le Cri/Roman

Il contratto di mezzadria nella Toscana medievale, III, Contado di Siena, 1349-1518 - Ed. Olschki Firenze

La storia naturale della Toscana meridionale - Ed. Amilcare Pizzi

Accademia Musicale Chigiana

2 Dicembre 1994 - Teatro dei Rinnovati

R. Strauss / Brahms / De Falla-Berio / De Falla
ORCHESTRA DELLA TOSCANA
LU JIA - Direttore - NANCY MAULSBY - mezzosoprano
CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
MARCO BALDERI - maestro del coro

9 Dicembre 1994

Schubert / Liszt
MICHEL DALBERTO - pianoforte

17 Dicembre 1994 - Teatro dei Rinnovati

Beethoven / Faure
SHOLOMO MINTZ - violino - ITAMAR GOLAN - pianoforte

20 Gennaio 1995 - Teatro dei Rinnovati

Haydn / Beethoven / Chopin
RUDOLF BUCHBINDER - pianoforte

10 Febbraio 1995

Haydn / Beethoven / Schubert
TRIO AMADEUS - Archi e pianoforte

17 Febbraio 1995

Mozart / Schumann / Britten / Stravinsky
DOMENICO NORDIO - violino - FILIPPO FAES - pianoforte

24 Febbraio 1995

Brahms / Mozart / Beethoven
HANS-EBERHARD DENTLER - violoncello - STEFANO FIUZZI - pianoforte - STEFANO VICENTINI - fagotto

3 Marzo 1995

Brahms / Ravel
TRIO DI TRIESTE - Archi e pianoforte

10 Marzo 1995

Mozart / Suk / Webern / Beethoven-Mahler
ROYAL CONCERTGEBOUW
CHAMBER ORCHESTRA
MARCO BONI - Direttore

14 Marzo 1995 - Teatro dei Rinnovati

Webern / Brahms / Beethoven
ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
ZUBIN MEHTA - Direttore - MAXIM VERGEROV - violino

7 Aprile 1995

Concerti per clavicembalo e archi di J.S. Bach
KENNETH GILBERT - LAURA ALVINI - RUGGERO LAGANÀ - GIOVANNA LOSCO - clavicembalo
ENSEMBLE CONCERTO - archi - ROBERTO GINI - Direttore

14 Aprile 1995 - Teatro dei Rinnovati

Boccherini / Schubert
ORCHESTRA DELLA TOSCANA
ALDO CECCATO - Direttore - ELIZABETH NORBERG-SCHULZ - soprano

26 Aprile 1995 - Teatro dei Rinnovati

Beethoven / Prokofiev
VLADIMIR ASHKENAZY - pianoforte

Teatro (Teatro dei Rinnovati)

Classico

6-7-8 Dicembre 1994

NIKOLAJ GOGOL' - *L'Ispettore Generale*

17-18-19 Gennaio 1995

SAMUEL BECHETT - *Finale di partita (prima nazionale)*

24-25-26 Febbraio 1995

NOUVELLE COMPAGNIE DI MIMODRAMME MARCEL MARCEAU - *Pantomime di bip e di stile - Il cappotto*

3-4-5 Marzo 1995

FEDOR DOSTOEVSKI - *Il sogno di un uomo ridicolo*

15-16 Marzo 1995

REMO BINOSI - *L'Attesa*

di Ricerca

15 Dicembre 1994

GUILIANO SCABIA - *Tragedia di Roncivalle*

9 Febbraio 1995

MUSICHE WILLIAM WALTON E LUCIANO BERIO - *Facade*

9 Marzo 1995

Scrittura scenica CLAUDIO ASCOLI - Coreografie LAURA MARINI
Creazioni gonfiabili e immagini - Hans Walter Muller
PICASSO

29 Marzo 1995

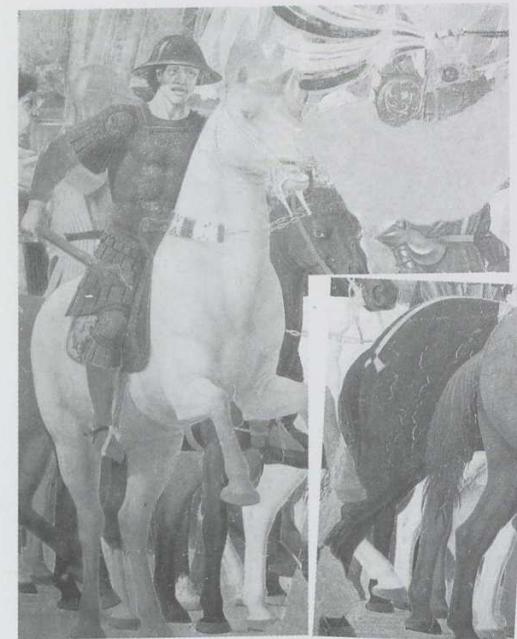
SENECA - *Tieste*

5 Aprile 1995

DA ALDO PALAZZESCHI - *Perelà - uomo di fumo*

Indice

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



UN PROGETTO PER PIERO DELLA FRANCESCA
per salvare un capitolo della nostra storia

Sponsor ufficiale



QUANDO UNA BANCA FA CULTURA