



Anno I - N. 0 Dicembre 1994

Periodico culturale fuori commercio dell'Accademia dei Rozzi di Siena

Direttore - GIANCARLO CAMPOPIANO

Responsabile ai sensi della legge sulla stampa - DUCCIO BALESTRACCI

Redazione - IL COLLEGIO DEGLI UFFICIALI DELL'ACCADEMIA

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

*Multi renascentur quae iam cecidere  
cadentique 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 Carrozze come in Piazza del Campo.

E siamo dispensati dal rituale della presentazione, per un verso inutile e per l'altro irriverente, 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 CAMPOPIANO

\* Molte parole che caddero in disuso rinasceranno,  
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 sì 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 della «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 Digrossato*  
 Alessandro Di Donato Spadaio  
*Il Voglioroso*  
 Agnolo Cenni Maniscalco  
*Il Risoluto*  
 Anton Maria Di Francesco Cartaio  
*Lo Stecchito*  
 Marcantonio Di Giovanni Ligrattiere  
*L'Avviluppato*  
 Bartolomeo Di Francesco Almi Pittore  
*Il Pronto*  
 Ventura di Niccolò Pittore  
*Il Traversono*  
 Girolamo Di Giovanni Pacchiarotti Pittore  
*Il Dondolone*  
 Bartolomeo del Milanino Sellaio  
*Il Galluzza*  
 Agnoletto Di Giovanni Manisgalgo  
*Il Rimena*  
 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 lettere 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 insegna 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, superano 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 intermezzo 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 prelado 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 schermo, 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 stili pastorali edulcorati, specialmente mitologici, che già avevano caratterizzato i Pre-Rozzi.

Si verificò, quindi, una migrazione della produzione pre-rozziana verso forme più involute, 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 riverenti verso il potere, in richieste di protezione, e, in un lungo momento di crisi delle istituzioni accademiche senesi, nella incorporazione di altre congreghe come gli «Avviluppati» all'inizio del '600, gli «Insi-pidi» 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 risenti 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 esplicazione dell'attività teatrale dell'Accademia.

Per i Rozzi il XVIII secolo si apriva così

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

Se le celebrazioni storiografiche susseguite 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 si radicano nel profondo di psicologie individuali e collettive. E parlo di mito in un significato almeno affine a quello proposto da Sörel: 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 negativa: 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 squademava 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 cambiar 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 proportionata 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 lettere nella base che la sostentavano quali dicevano: *Presidium libertatis nostre...*».

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, da Buonconvento, accusò i senesi di inscenare «le solite pazzie» non fece che riprendere 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 lueggiando 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 sanesi ebbero sofferti 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 pel susseguente giorno, 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 gl'infelici cittadini, poco dopo, s'erano visti sfilare dinanzi i soldati che ritornavano dal campo di battaglia. Seminudi, piagati, 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 trècola 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».

Attorno 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 temperie 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 passionabilmente 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 i "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 *pìus 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 divenuti 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

scorte, 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; diffondendo 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, scegliessero 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 riassettarono 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 scavarono 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 nemico» scrive Gentile Sermini nei primi decenni del Quattrocento, «e fa bene al villano quanto sai, che, perché in faccia ti rida, sempre dentro ha nascosa la inimicizia, per l'invidia d'esserli tu superiore; e però quarti 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 anno in loro ragione niuna [= non ragionano]; anzi, pare a catuno essere un re [...]. Anche, essendo caldi, non risparmianno 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. Particolarmente 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 rigiderne 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 starnie, i fagiani, e' troppo grassi capponi lo sfatiggino, e chiudendo le labbra, e 'l naso torcendo, cogli occhi gricciosi, 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 ladroncelleria / si vanta d'aver fatto, e sannol fare, / di furti, d'adulteri, o false pruove / [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 frutte si sieno, / credi che l'ha di sotto in modo acconcia [= ha sistemato la frutta in modo tale] / con paglia, strame, felce, frasche o fieno, / che non ritornerà la libbra un'oncia [= 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 mezzadriale, in mezzo ad una conversione decisa 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' veggio 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 pigliare e dietro tiraron selsa, 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 trattenerlo presso il podere il bambino («e 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 citto sta digiuno. [...] Io conosco di quelle ch'allevate 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 allevavano 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 testimoniano 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 un 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 sarebe istato bene, ma egli mi pare uno pocho troppo a lunge; e più n'ò trovata una in su la piazza della Pieve, ch'è i' latte 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 sopelita». E' comprensibile che, di fronte ad una domanda così pressante e così esigente, si verifici 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 pregrna, 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 rendar 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'han 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, Arnoldo 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».

Si potrebbero rappresentare le commedie dei Rozzi, oggi, in un teatro? Lo abbiamo chiesto a Paolo Lombardi, attore senese, ottimo conoscitore della produzione teatrale dei Rozzi, che alcuni anni fa presentò al pubblico un interessante testo del Falotico del quale mise in luce le differenze che, fra la prima e la seconda redazione, erano intervenute.

#### **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 recepire 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 recepillissimo 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 sferzata 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.

Si sa dal frontespizio del libretto de *L'Onestà negli Amori* che questo Dramma 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 Saloncino, 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 gl'Intermezzi & Additioni». Il testo del Prologo venne composto da Francesco Maria Massini, anch'egli Rozzo con l'appellativo de «Il Penetrabile».

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'«aprimiento 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 Dàmeli detto «Il Domestico», il lucchese Ulivieri Matrai o Matraia detto «Il Riservato», Gio. Batt. Tamburini detto «L'Accarezzato», Mattia Bartali detto «Il Griccioso», Giuseppe Ottavio Cini detto «Il Pastoso», Galgano Rubini 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 concluse 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 Dàmeli, quella di altri senesi e di virtuosi provenienti da diverse città italiane. E fu proprio un altro Accademico Rozzo il M° Domenico Franchini, detto

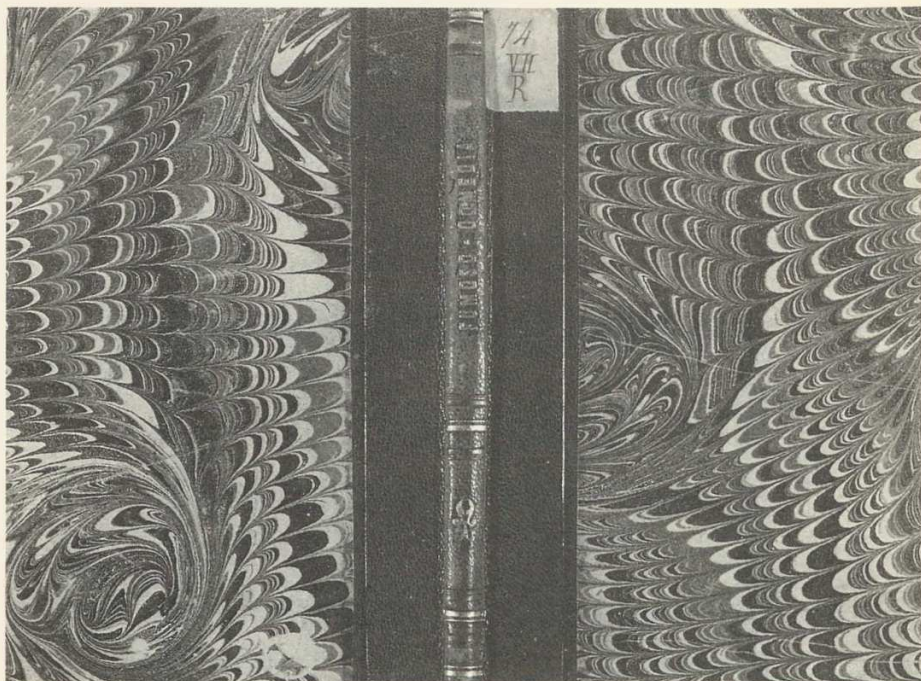
«L'Amabile» che ebbe l'incarico di musicare gli Intermezzi e il Prologo nel *Pirro e Demetrio*, opera di Alessandro Scarlatti, dedicata dai Rozzi alla Principessa Violante Beatrice di Baviera.

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.

ALLI SIGNORI  
ACCADEMICI ROZZI,  
PER IL DRAMA MUSICALE  
Fatto recitare con tanta lor Gloria nel  
Teatro di Siena, sigillato da vn vag.<sup>mo</sup>  
BALLETTI DI  
TRITONI, E AMORINI  
Composto dal Sig. IACOMO PVCCIONI nella detta  
Accademia detto il DANZOSO.  
SONETTO  
S  
Tillan le Scorze di RVGOSA PIANTA  
Soave mel per addolcire vn seno:  
Qual nell'interno vn ruuido Sileno  
Con nuove marauiglie il Mondo incanta.  
Garreggiano le GHIANDE or d'Atalanta  
Co' i pomi d'or, che allo stupor non meno  
Fermano il passo: e radicare appieno  
ROZZA SVGHERA in Pindo oggi si vanta.  
Se amiche danze di Tritoni e Amori  
Chiudono l'opra, fù virtù, sagace  
Per più render fastosi i vostri onori;  
I Tritoni son Onde, e Amore è face  
V'inaffion quegli i più pregiati Allori;  
Questi il vostro splendor fan più viuace.  
G.M.T.A.R.  
In SIENA, nella Stamperia del Pubblico 1690  
Con Licenza de' Superiori.

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





**COMEDIA**  
**INTITVLATA IL**  
**TRAVAGLIO, RECITATA**  
*in Siena opera ridiculo*  
*sa e piaceuole composta*  
*per il Fumoso de*  
*Rozi da Siena*

**INTERLOCVTORI**

**EVANDRO** innamorato di Lionora

**GIOVAN** carlo vecchio

**EVGENIO** suo figlio cōcorrēte de uandro

**LIONORA** sorella de uenio

**NASTAGIA** serua del vecchio

**FAVILLA** meza uolo, Villano

**SOLIEVA**, Villano

**Vn** camarlingho, de iudiciale,

*Allo Illustris. & Reuerendis. Cardinali,*  
*di Ferrara. Signor suo offeruadis.*

**H** Auēdo riuolto ogni antmo, & ogni af-  
 fetto mio a V. Illustris. e Reuer<sup>ma</sup> S.  
 Illustris. e Reu<sup>mo</sup> S. mio. per infiniti uirtu, e  
 bōta sue. le quali li fāno Ciascuno tributario,  
 e seruo, Ho uoluto per qualche segno dello sui  
 serato mio cor, intitularle questa vna rustica  
 na Comedia del Travaglio, a fin che sotto  
 lombra di così degno, & honorato nome ill<sup>l</sup>  
 p se stessa del soggetto, e di stile assai humile,  
 bassa, si uenghi a inalzare, V. S. Illustris. e  
 Reue<sup>ma</sup> Cō la sua solita benignita. Si degnera  
 accettar. Cō la cosa ueramēte nō degna di tāta  
 altezza il bono aīo mio prōto a maggior se-  
 gno de la mia seruitu, se piu potessi, e, almen-  
 ne le cose piccole, conosca quāto noi. aleritut  
 ti il conosciamo debitori all'alteza del nome uo-  
 stro. A cui humilmente bascio la sacra mano.

**D V. Illustris. e Reue. S.**  
 Seruitor Il Fumoso.

**PROLOGO RVSTICALE**

**B** Ensia di uoi buon signor cardinale  
 el ciel uida hogni consolatione  
 Ontelo che sete huom, magnificale  
 che stupefatte reston le persone  
 Veder vi possā intul pontificale  
 dare alegendi la beneditione  
 Con vna vita che duri cento anni  
 ingal demuse, in pace e senza affanni

Siate per mille volte el ben uenuto  
 contutti quanti uostri attondo, attondo  
 Voi e tutti i franciosi ancor saluto  
 che ciauerē cauati del profondo  
 Or che uoi sete qua per nostro aiuto  
 non nauiam piu paur di niente al mondo  
 Se bene ci uenisse affar ci guerra  
 quanti spagni uol e cedelchi, son terra

Saluto ancora, tutte le persone  
 che sono al uostro cerchio ragunate  
 Per quel chio souenuto la cagione  
 a tuttiladiro fema scoltate  
 Noi si abiamo vna compositione  
 per dare vn po di uarco al brigate  
 Per nonauer di buono altro: che darui  
 Stan uenuti conessa a uisitarui

Questo ē vn caso cauēne l'altranno  
 quando che stauan li spagni uoi a Siena  
 che cola lor astutia elloro inganno  
 Cciaueuā già condotti alacatena,

A ij .

Che in tal modo ental via condotti cianno  
 chi nonel possō dir per si gran pena  
 Balta che loro haueuā fatto tāto  
 che Siena era condotta a lolo santo

Questa comedia fece tāta guerra  
 alloro, che gli ci uolsen tarpere  
 E se no che noi demo di pie mettra  
 a piombin ci mādauano aremare  
 E feceno un rumore un ferra ferra  
 dhauer ci intuleman ci fu che fare  
 Di Siena ci cacciorno per ristoro  
 po tornamo cogliatri a cacciar loro

Si benedetto del Re il parentado  
 la māna il babbo el zio lanonna el nonno  
 Si benedetti tutti ingrado ingrado  
 la balia e quelle pocce che latonno  
 Che noi hauiamo sempre a tener grado  
 a tutti que che di quel ceppo sonno  
 Si benedetti e benedico vnanno  
 que che sono stati e che farāno

Inon uo far piu lunga la proposta  
 per non tenerui attedio una settimana  
 Per che io ueggo che qual chun farrosta  
 chel mo troppo parlar li da mattana  
 Noi sian uenuti a uisitarui apostā  
 con vna commedietta alla villana  
 Di quel che la contien non uel so dire  
 ma ue cholor che uel fapran chiarire

**EVANDRO SOLO CON VNA**  
**LETTERA IN MANO**

**Eua.** **V** O mandar questa a Lionora bella  
 per ueder se preta trouo nel core  
 di queita ingrata a me tanto ribella  
 Nastagia o cerco già piu di due hore  
 ne possō anchor trouarla per sapere  
 se mi uolesse fare vn tal fauore  
 E cho il suo meza uolo io uo uedere  
 se quel uilān con qualche promissione  
 suoltare il possō a farmi un tal piacere  
 Doue uai tu: F: portio etordi al padrone  
 per che lui ma hauer certi quarimi  
 a cio che mhabia un po di compassione  
 Che lordinario di uoi cittadini  
 se lo ingegnati a tutte l'hore  
 daffassar no pouer contadini  
**Eua.** Di che teggia hauer: F: per amore  
 danno che era quella claresta  
 mi uende un granaccio mai il peggiore  
 E quassimēte dabuiarlo via  
**Eua.** lauilla ascolta sun piacer mi fai  
 so per ufarti buona cortesia  
**Fa.v.** Che uolere chi facci: E: Tu darai  
 a la figliuola sua questa scrittura  
 e torna che dime ti loderai  
**Fa.v.** Nonel uo far no no. E: Di che hai paura  
 nolla so per portar telomprometto  
 hei o son pollio glie qualche catura  
 I non uoglio esser messo abel diletto  
 lassami andar: E ua quato tu se strano  
**Fa.** uan chiasio ua: E: e fa quel chio co detto

A iij



ATTO

Da questa scritta ala suo figlia in mano  
come data gl'elai torna a me poi  
chio non farò in uer di te villano  
Fa.v. Or tu uo far questo piacere a uoi  
se non so polli basta i non ci auendo  
Eua. non dubitar di me fidati ti puoi  
Fa.v. On chenbroglia son tratto noll'attendo  
isto per nollatore ola duere  
e none ben di me si nollarendo  
Venite qua: E che uoi damer: si tenere  
noll'uo piu portare. Era che effetto  
Fa.v. e deghano esser polli e voi il sapete  
Eua. E no temer faulla timprometto  
quel che pensi non e stanne sicuro  
che portar tu la poi senza sospetto  
Fa.v. Giurate i me qui fu: E sacro e giuro  
che non cie dubio alchuno: f: no giurate  
chio rompa il collo ch non me ne curo  
Eua. Rompi il collo e la colica: f: or tu mostre  
Eua. fa da in mano a l'efegretamente  
Fa.v. con questo che dipoi mi ritoria  
O questo d'ora si cupertamente  
che significa in fine inollauoglio  
cie trama cie, E, eua che no ce niente  
Fa.v. Tante glie moza eccoi il vostro foglio  
Eua. nollho giurato, o Dio som pur Grifiano  
Fa.v. datela qua oh fara qualche imbroglio  
Eua. Che forte e stata dar mi in quel villano  
suo mezzaiuolo mi potra far beato  
se desse a lei quella lettera in mano  
Sol.v. O faulla, du var rano infuato  
fa motto ola, o come che camina,  
Fa.v. a de Sclera, tu s'el ben trouato

PRIMO

So.v. Che foglio e chello, f: E una lettera  
chi me l'ha data vn certo garzonaccio  
chio la presento ala mia padroncina  
Sol.v. Faulla non intrare in questo impaccio  
vuto esser vn rustiano, f: non giato  
Sol.v. che scritta e questa qui, polli stricacior  
Fa.v. Giuro che non so polli: S: oh buon per Dio  
va mostrala aqualchun che sene intenda  
chiarisceti i a a modo mio  
Sa come deglia dir questa legenda?  
Fa.v. e come voi che dica, S: che uorebbe  
conello lei far quella faccenda  
Fa.v. Sinon lo credo mi venga le trebbe  
So.v. Sta bene, a Dio: f: du vai così di volo  
So.v. la bestia e inauzi effi, si perirebbe,  
Fa.v: Chacarco: S: il vino: N, chi b'asta: f: el mezzaiuolo  
Nasta. Seru Faulla, f: Si tiene supire  
non mi far tutto il di stare a puolo  
Eua. Ahime, Tardi hor conosco il mio fallire  
e mi s'isuelle il cor dalaradice  
che quel uillan simi potria scuipire  
Che se per forte quel balordo il dice  
al suo padrone io so i piu sienturato  
che homo del mondo oh misero infelice  
Voluto ai Dio chi mi se rincontrato  
nel Diaulo dell'inferno hoggi per uia  
a rista forte il Ciel ma destinato  
Ahimedo colpa la mia frenella  
che Amor la girni col ceruello a torno  
quel che, e preuisto in Ciel conuen che sia  
Eug. Nastagia mi fa rano foggiorno  
chio, no uo a firenze, perche lo  
aspetto nuoue del bel viso acorno

A ij

ATTO

Promettar roma e thoma, fare, e dire  
a questo, e quello, e cauargli di mano  
sempre qualchosa, horu lassamene ire  
Ma Eugenio certo e tutto humano  
e non gli mancare che mai mi negha  
cofanisuna horu uoglio tri pian piano  
Faulla, e Giouancarlo  
Fau.v. Mi stette intorno, ohohou: preghe: ripreghe  
chiola portasse, mi ropper i ceruello  
vengali il cancar figliuola della stregha  
Gio. Chiera corestui: f: Vn falombello,  
chie Diaulo ne fo, io come si chiam  
per me l'idi chandafical bordel  
La uostra figlia gl'edheffar dama  
e io conobbi, per chio fui gattuo  
che gl'era una richiesta, o, qua che trama  
Gio. Quando fu questo? f: quando chio veniuo  
adarai i tori, mi stentorno un hora  
si pensaua trouar qua che corriuo  
Conobbi si, chio non so dime fuora  
che si haueffe, prefa arcirecato  
in compagnia de tori pol i ancora  
Gio. Hor su tante tu sei tutto auisato  
Fau.v. Massimo in queste cose, u i prometto  
chio ciso resto altre, uolte in chiappato  
Gio. Hor conosco dichiaro e con effetto  
che le fanciulle di perico sonno  
tenerle in casa, di mo to sospetto  
E dimportantia, sia, co or che ponno  
spidr e amaridar e dar e uia  
Fa.v. uoi dite el uer per che anco a or sabuolo  
Quando non hanno a lor mo compagnia  
vanno alamburco e sene uedgato

PRIMO

che si fuggano o fan qualche pazzia  
Gio. Laffiamo andare o l'au i la, hora mai  
che mi pagasse, mi parebbe lionesto  
perche il tempo e pallato, e tu lo sai  
Fa. Padrone ydite penfare di questo  
non ero per recarla in nessun modo  
quella scrittura, mi fuggi ben presto  
Gio. Tate di questo ti ringratto e lodo  
Faulla che denari? f: o bel vedere  
che lui pur mi feccaua cfo stauo sodo  
Gio. Tu m'imenti a la longha a bel piacere  
idico imiei denar risponde a questo  
Fa.v. Io non vi meno niente al mio parere,  
Quanti son, G: dieci lire, f: adarmi, il resto  
non son sette: G: in la scritta il por uedere  
Fa.v. l'hauee fatta falsa fe ue restio,  
Gio. Faltar mi fari: f: vho detta il mio parere,  
ascolta fe tu credi di ringanni,  
per che so huom, che fo sempre il douere,  
Faulla di Matio: dipier di Nanni  
Fa.v. Fermate oh Voi ciuatiere scritto drento  
mie Padre che, e morto gia trenanni  
Gio. Si scrue al dital grosso stornento  
guarda perdone dignoranza inuolte  
Fa.v. Scato benio e uno embrogliamento  
Voi mi potreste far pagar duo uolte  
una per me e altra per mio Padre  
Gio. si trouan pur dele persone stolte  
Credi tinganni: f: ch porta di mie madre,  
non bastaua me solo haueret meio  
Gio. de gliuoranti sene troua alquadre  
O guarda bestia, io uo mandar il messo  
f: v. so per quel che uoreste esser pagato

ATTO

E mitrattengo in questo bel disfo  
du perdo il tempo ahi forte dispietata  
chinon uo a uedere il padre mio  
Che pollo piu, fe Lionora ingrata  
mi ci fa stare el mio seruir non prezza  
esta in uer dime, tanto oignata  
Almen questa alma a tanto fuoco auezza  
di questo corpo, yscile, poi chi uegho  
in el cor di costei tanta durezza  
Mille fiamme amorose in el cor regho  
mille acceli delle mille tormenti  
ne speranza di lei punto poslegho  
Quando daro mai fine a i miei lamenti  
ecco Nastagia qua quale e informata  
dell'infiniti miei sospiri ardenti  
Doue ne uai Nastagia si infuriata  
che, e, dite: N: E peccati e affanni  
Eug. gia tanti giorni dimmi du se stata  
Na. No so yscita di casa gia mille anni  
Eug. o molto questo, e che uorebbe dire  
Na. fo maluestita a questo mo di panni  
Adiri il uero e non marfittio a tre  
Eug. uoi tu nulla dame: N: io mi uergognio  
o pegno un camiccio per sei lire  
Questa e la uerita e none fogno  
si riscotesse quello: E: io non to detto  
che ti ualghi, dime, se fa bisogno  
Parla a colei di gratia: N: io ti prometto  
chi ti fo per seruir con tutto il core  
che noi stan per uenirne a qualche effetto  
Eug. Tene pregio: N: lo ti faro tal fauore  
chi tu loderai il fine e fa iudicio  
chea l'ro ci sarei, per tuo amore

PRIMO

Eug. Ingrato mai faro di tal seruitio  
Sol.v. Vhimme nolla truouo glie bastia  
N: Vedrai chi fo per farci un buono ufficio  
Sol.v. Saprete e una pollera chofinarita  
Scarcati uino e porralo incantina  
in quel mentre t'icciolle e se fugia  
Eug. A ponro holcapo a bestie in stamattina  
So.v. fe perdesi la bestia, uoi ancora  
fareste, come me quantarouma  
Eug. Va uia dame non ci far piu dimora  
Fa.v. per dimandar quel che e de la pollera  
quata superbia gliha: E, vanne, i mmalora  
So.v. Degha essere i spagniuolo, mena cera  
gliha: larme, glie effo ueramente  
collei glie forse dama o che ciarpera  
E fai che no si uantun tra la gente  
che an sempre gentil donne intra le mani  
uienti uedendo poi copertamente  
Glian cani che nonne mangiarla i cani  
olor si dano intu qualche lercicia  
auanzatcia, degli altri cristiani  
Oueramente in tu qualche seruaccia  
per beccarne, dallor qualche stacciata  
Eug. Nastagia uia, tipreghe che tu faccia  
Peril seruitio mio queita imbasciata  
di gratia: N, tutto sei coreffe e magnio  
e non ti mancarei, E: Stene, pregata  
Naf. Questa e vna buona arte e di guadagno  
perche si puo con una parolina  
giouare a se e seruire al compagno  
Euandro anchor trouai l'altra mattina  
che anchegli ne sta male sio fo seguire  
fo per cauarne qualche costellina

ATTO

per il douere: f: perche uostro in: creffo  
Gio. Non ti par giusto: f: e si faro citato  
sapro forse anchio dir la mie ragione  
Gio. di farci uenir faro forzato  
E farotti cacciar ancho imprigione  
fa che del mio poder pigli licentia  
spidici di trouar ti altro padrone  
Fa.v. Me nesciro e hauero paciema  
e camparonne, quando inesse fuora  
gl'el io per negar in sua presenlia  
Gio. A la ragion faremo: f: or tu inbonhora  
none piu tempo che berta filaua  
ciffete per unpiu, uoi altri anchora  
O haueuto come e minacciata  
tisodire chapuno l'harouata  
dil uer nel uiso auno infato e braua  
Miduol chio no portai quella imbasciata  
ala sua figlia per faria arrabiare  
che fusse in chissio du molte altre andata  
Vogliere a casa effi uoglio aguatrare  
se uedi buon che se uenisse il messo  
a cio che niente uia, polli portare  
Si credesse aguatrate inur un cello  
Sol.v. o Faulla, du uai: f: pel fatto mio  
o col padron gridato unhora concesso  
Sol.v. Satu la mia pollera: f: no giato  
Sol.v. e dimmi se l'assai: f: non lo ueduta  
Sol.v. mentre imbottai il vin fando con Dio  
Siede incerte altre bestie la cornuta  
che combatte, per lei, e se lugia  
e nolla trouaro, sio lo perduta  
Ne fo du Diaulo si polli effere ita  
Fa. la trouata, qualchuno e mozo il dire

PRIMO

che se la fara sua eglie bastia  
Cha fatto a Siena uolente uenire  
Sal.v. ho uenduto una soma di vin nero  
Fa.v. a che prezzo l'hadato: S: o a se lire  
Fa.v. E molto poco pota di don Piero  
si lire solamente: S: e tu non fai  
che gl'era batezaro a dirai il vero  
Poi erano ibari, men se ho ch'ai  
Fa.v. o noneran signati: S: e io non volli  
passar dal signator no li marcai  
Fa.v. Ben fu sciocho chi prese: S: e celo suolli  
chera mio conoscente a chi l'hadato  
e si fido dime pero col colli  
Ma io hostiza chi no ho trouato  
la mia pollera e no so du si fia  
che me nandara il pretto ella naquato  
Cha col padrone: f: minbroglia tutta uia  
a fatta vna scritta quasi meza falsa  
di certo grane hor vuol chi menestia  
Per questo conto e cancar non mi calza  
no glihara mai se la ragione e dritta  
per ben che braui e facci tanta falsa  
Pari chel compagno me l'habbia fira  
mi disse sei carlin quando mel dette  
poi me la messo dieci inculacritta  
Loftaio: S: sic: f: o per che mel promette  
Sol.v. o questi gran maestri adire il uero  
fan dela fede quel che ben limette  
Fa.v. E none che non sia con vitupero  
Sol.v. sia a la se per tanta calidonia  
Fa.v. e sai poi falstuccio, o mi dispero  
Sol.v. Quanti tiene che collor fantimonia  
uanno trufando altrui pel suo migliore



ATTO

cuaganti di quella cirimonia  
E hanno il toco drento el mel di fuora  
F.a.v. colli el mio padrone, illadroncello  
che uorrei uolentier cuagarti il Core  
Sol.v. Pagal dacordo sei bel pazzarello  
e parecchi l'anno en del podere  
che nonel sappi tu non hai ceruello  
Quando e a Siena e che nò può uedere  
tu da dirampo, sei il bello sciempiato  
F.a.v. ho fatto ben pel passato il douere  
Sistesse l'arui poder, manhaacciato  
so chioharei dato in tal mo dirastrello  
chi mi farei a mio mo pareggiato  
Horfunò mi tener più acardello  
Sol.v. quando ti parte: l'ora cabuona cera  
uoglio ir chel messo non faccia il fardello  
cio uoglio a cercar la pollera

ATTO SECONDO

Eua. Veggio dentro alaporta Lionora  
Molto turbato al suo bel uolto humano  
Lio. son gridata per te uanne in malhora  
Eua. Oh molto: L'ahi sciocco, e di giudicio infano  
che ben sei folto e di te sei fuore  
i tuo segreti fidi in un Villano?  
Eua. Per punition del mio si graue errore  
deh lionora qui fammi una gratia  
piglia questo pugnai cauati il Core  
Che viuer non vo più fuor di tuo gratia  
Lio. horfu non mi dir più uattene via  
fi, che detesti tuoi gia ne son fatta  
Eua. De esse inuer di me pin humana e pia  
habbi pietà de mei graui martiri  
consola homa lafflitta vita mia

SECVNDO

Lio. Non ti dibater più che tu taggiri  
fa conto me nò hauer uista mai  
riuolta pure altrui tutti ididiti.  
Eua. Lionora misalissi oue ne vai?  
non mi resta di te speranza alcuna  
o infelice: euandro hor che farai  
Dapoi che in te non e pietà nissuna  
io ho giusta cagion di pianger forte  
poi che vuoi colli il Cielo e la fortuna  
Vo con questo pugnai darmita morte  
sol per vscir di questo Mondo cieco  
esseudo si peruerfa ogni mia forte  
Ecco petto il conforto chio tarecco  
hor gustarai vn colpo tanto atroce  
pregando il Diauol mene porti seco.  
F.a.v. Non far non fare, o tu chiami alta voce  
il Diauol, se all'inferno vuoi ire?  
Su fatti presto il segno de la Croce.  
Eua. Mi contentauo mia vita finire  
Se tu Villano ingrato e discortese  
cagione in tutto dogni mio languire  
Perche hai fatto al tuo Padron palese  
di quella scritta uo patirle pene  
tristo giorrone: F: o se ti fussen rese  
Eua. Ancora hai tanto ardire: F: ohime le schene  
misericordia i Dio, ohime non fate  
nonel dirò mai più pouara mene.  
Eug. E caro gentil homo non lidare  
al poueretto: F: el Ciel vici ha mandato  
vivo pregar che Voi mi ripariate  
Eug. Che vha fatto: F: per chio no ho portato  
vna scrittura a la padrona inman o  
cheran polli: Eu. queto scelerato

ATTO

ne dal uisco damor posso retrarmi.  
Che posso io più se Amor mincitta esorza  
a seguire Eugenio oue egli sia  
contra i colpi damor nissun ci ha forteza.  
So che mi ama e con tutto il cor desia  
desier con me lhonor me sempre un freno  
ne so che farmi e sto in questa albagia,  
Mio padre ingrato e dauarità pieno  
ne ha colpa che mi tien sola e nascosa  
ne pur di maritarmi pensa almeno.  
Eugenio ha promesso per sua sposa  
tormi, per que che Nastagia mha detto  
io spegiaro la mia fiamma amorosa.  
E saluaro lhonor con me a sospetto  
so che non mancaria di sue parole  
colli uo trauefarmi e far leffetto.  
Dire atro uario e segguine che uole  
che da ogniun sie sempre alla finato  
pouara amme: oim me che anchor mi duole,  
F.a.v. O Fautilla che hai, F: so disperato,  
Sol. o molto che sto, F: e più chi non ti dico  
Sol. per che hai tanta si fima sciempiato.  
F.a.v. E lassami 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: sel bello importuno.  
Sol.v. tu mi pai vna bestia naturale,  
F.a.v. so sempre malcondorto da ogniuno.  
Io troueti uno chauceu a un pugniale  
che si ferriua come un disperato  
io fu cagion che non si fece male.  
Chora el mangidolo mha pagato  
duna bella moneta, ti so dire

SECONDO

So.v. oh che ta fatto, F: molto ben tribbiato  
Quando che gliera quasi in tul ferire  
io sfingnieto e siglielo strappat  
che sio non ero gliera mezzo el dire,  
So.v. Per che conto ti dette tu dirai  
F.a.v. parlai di quella lettera al padrone  
lodisi a studio chio non ci pensai.  
So.v. Ho ua poi a dir mal dele persone  
F.a.v. potra di me e chine ha detto male  
So.v. non si da mai a un senza cagione.  
F.a.v. E uol colli el diauolo infernale  
e per ristoro fo stato citato  
dal mio Padron per gire all'ufficiale.  
E miso m'ello questi polli allato  
pel camarlingho se lui col padrone  
potessi far che non fussi ubrigato.  
So.v. E nofri pari con simili persone  
a dirli il uero sian tenuti a ciance  
a loro del torto e dala ragione.  
Non orestti mai commille lencie  
poi citadin di Siena cacamoro  
peffan lej or paro e ale bilancie.  
F.a.v. Pur cie chi nha saputo più di loro  
So.v. uam Siena ebuscati un che l'appia sciorre  
questa lere per te, F: e per ristoro.  
A dirli il uer questi procuratorre  
procuran acaure a l'ui, pian piano  
danno parole en tanto e quatin corre.  
So.v. Costetto e uero, F: o en pochi di di mano  
con quelor tanti punti, tieniamente  
micauaren più che non uale il grano.  
So. Vuoi chi tinfegni e non li darai niente  
F.a.v. come, S: stan Siena a pettare il corbello,  
B ii

ATTO

Eug. Orsu lassatelo ire questo infano  
sono ignoranti, E: bestia naturale  
F.a.v. ue che non laportai: E: gioton uillano  
Ahi tanto ardire: E: e no li fate male  
Eua. tu cidarei ma non uo che si tengha  
i tuu sangue si vile el mio pugniale  
F.a.v. O laghamir che piu non minuatengha  
che non mi desse, mi fa mai che io  
non lassai amazar cancar liuengha  
Eua. Or la pazienza olaflami ir con Dio  
io uuo prouar se per qualche altra via  
trouo rimedio all'alo uuer mio  
Eug. Mi par che quello el mezzatuolo sia  
di Lionora o villan, F: chi mi chiama  
Eug. ascolta vna parola incortesia  
Di chi se mezzatuolo: F: de la sua dama  
e come si domada: F: Lionora  
figliuola del padrone e la suo trama  
Eug. Be che uoleua: F: uel dirò fuor fuora  
che io li desse questa qui ferrata  
lo tenuta nascosta fina hora  
E mi dette per chio nollo portata  
Eug. se tutto pieno dogni auertimento  
F.a.v. o come che menaua allarabata  
Eug. Vogli di gratia vn poco esser contento  
lassarmela ueder: F: trasfurello  
spatiemi podir quel che uedrento  
Be che dice son polli: Eg. si fratello  
tu lai indinuata in piu ne meno  
F.a.v. be uela latio a Dio uada al bordello  
Eug. Aime chio o inteso el caso darim  
e cosa o lerta qui che non mi piace  
o gelosia damati orbi freno

SECONDO

Io vo cercar turbargli la sua pace  
a Nastagia, il uo dire, accio che sia  
el desiderio suo vano e fallace.  
Lionora, e Nastagia.  
Nast. Che Euandro habbi fatta tal pazzia,  
Lio. che te ne marauigli. N. O salombello,  
Lio. ma piu è per entrarmi in fantasia  
in modo alcuno. N. ghe che pazzarello  
fidarsi di un villan poco sapere  
gli ha dimostrato hauer poco ceruello.  
Lio. I mi melsi ala strada per vedere,  
se gli era stato lui, perche io  
son stata sempre di questo parere.  
Nast. Lasciamo andar, hor ben L: lanimo mio  
gia te lho detto appien, ne sei capace  
a lui vog io ogni mio bene. N. Hor sia con Dio.  
Lio. E son contenta far quel che li piace,  
e quel che li diletta, e quel che vuole,  
pur che io li sia cagion dogni sua pace.  
A Eugenio dirai queste parole,  
che sia fuor della porta appunto a giorno,  
che vi faro nell'apparir del sole.  
E che cò esso lui faro soggiorno,  
quanto li piace, e faro trauefita,  
per poter piu sicura andare attorno.  
Che a questo mo faro manco impedita.  
Nast. Oh, hor la strada buona hai tu pigliata,  
hor lassai far a me farai seruira.  
Ho tanto fatto pur chio lho fuor tata,  
per Eugenio a la cerca io uo darim,  
e spacciatamente fargli limbasciata,  
So che promesso gli ha dtristormi,  
Lio. La fiamma che ho nel petto non si smorza,  
B

ATTO

ala forteza che farai essente  
Per che lassu ir non ui puol bargello  
e uene trouarai de ghaltri ancora  
chan come te imbrogliato questo e quello  
F.a.v. Qua cosa faro io horfu in buon hora  
io uoglio andar chi so stato citato  
attendar prima quel chi uol fuor fuora.  
Gli chiedo tempo sio ubrigato  
poi andaro a portare il cor bello  
per nol pagare. S: Sarai pegnioregiato  
F.a.v. En casa mia si puo trarre rastello  
che ogni cosa in questa carrestia  
io ho venduto e mandato al bordello  
Ston piglian me basta. S: horfu uauia  
fatan poi fra loro i citadini  
pur fa secondo la tuo fantasia  
F.a.v. Fammi vn piacer e te questi quattrini  
testimona per me che non sia vero  
che io hauesli quel grano. S: o che giardini  
Come vuoi tu chi dica sino vero  
F.a.v. e poi che importa. S: Sarebbe pazia  
F.a.v. farei altro per te puo far san piero  
A tiranci fra noi, pouar tutta via  
nugni mo lor faceuan le persone  
morir di fame, questa carrestia  
Eg i a quella cuscienza, il mio padrone  
che gli hanno eprei, e frati, tante lui  
che sonno ingrati e senza discrezione  
E viuan dorio e del sudor de altrui  
to fammi fratellin, questo piacere  
ho inche intrigo mi mette costui  
So. Hor daqua, oddio sta sta a uedere  
che se conte ala regione ariuo

SECONDO

potrei hauerne qualche di piacere  
F.a.v. A punto. S: Cambia questo che e gattiuo  
F.a.v. e che e buono dauanzo. S: a si faciamo  
che non parefisi qua, qual che corriuio  
F.a.v. to ueccocel cambiato horfu andiamo  
ATTO TERZO  
Giuancarlo e Nastagia.  
Gio. Nastagia resta vogli prestamente  
aueder sel Fautilla con suo folle  
fusse all'ufficio mai comparlo, o niente  
Na. Oh questo ueccioho certo che fauolle  
e puo ben dire chio polsa crepare  
femai lei ciacconferente, omai lorolle  
Io ho sentito al mio padron parlare  
di segreto corun di lionora  
chela vuole ad Euandro maritare  
Ma la cosa e composta infine a hora  
e se nissuno il fa el fa lei, e io  
Euandro sene puo chiamar di fuora  
Eua. Che fine arai il desiderio mio  
Nastagia uai che edite gia tanto  
non midici piu niente. N. Euandro addio  
Eua. Tu mi hai pur gia deposto da vn canto  
Na. tu hai el torto. E: che e di Lionora  
Na. ti dico che di lei puoi farne il pianto  
Eua. Non vo per questo abandonarmi ancora  
Na. hai qualche alpettatura ho bene inteso  
non io che ti. E: Dach. N. dal padre hor hora  
Di dartela per mog te e mo' to accio  
io si ne cishorai con tutto il core  
B iii



ATTO

per che con esso me parer ne ha preso.  
Eua. Fammi Nastagia mia qual che fauore  
di ben di me. N. non tene dare affanno  
che non so che farei per tuo amore.  
Eua. Di chiori colgho gran per tutto lanno  
e chio son uirtuoso. N. io li diro  
che hai molte uirtu che non si fanno.  
Eua. Sappi nastagia mia chi ti faro  
mentre che uiuo in eterno vbrigato  
ha dapsenar chi non ti mancaro.  
Na. Harei caro che fussi consolato  
horfu Euandro ua per la tua uia  
di ben di me, semar tene parlatu.  
Na. Tanto faro, e chi me ho fantasia  
che tocara ad altri questa impresa.  
Faulla e Solieua el vecchio, al camarlingo.  
Fa.v. Buondi tenete ecco la proua mia  
e li testimon de la nostra contesa  
Che fa chio non ho hauto gran dagniuo  
Gio. tu farai condannato in tu la pefa  
Fa. Apunto. Ca. queci hora che ciascuno  
Diuor e qui dinanzi a mia presenza  
parlate agiamente aduno aduno.  
Come haro intesa uoitra differenza  
porro piu retamente dare appieno  
a chi hara ragion giusta sentenza  
Fa.v. Costui sal tutto qui ne piu me meno  
Gio. che testimon e quello? Ca. Al camarlingo  
Gio. che fa colui. Ca. Adello uoedreno.  
Qui sapartiene il darsi il giuramento  
giura qui su e poi giarda di dire  
la uerita. F. horfu. S. cingroli drento.  
To uecho e tuo quatrini e mozo il dire

ATTO

ma seio non mel fusi manicato  
vidirci forse e bel chi nonel voglio  
Ca. Eh liagioranza e peggio del peccato  
oue e la scritta haueueta recata  
oh Paul e me, qui sei ubrigato.  
Fa.v. Ho certo sempre a tutta labrigata  
di dir la verita. G. ita bene e poi  
lha cerca, si ma non lha mai trouata.  
Che fidato miso de fatti tuoi  
enere sto gabbato ghiottarello  
etho fatto piacere. F. e io Auoi.  
Gio. E che piacer mahi fatto? Ladroncello?  
Fa.v. di quel a scritta chi non la portai  
a Lionora che andaua al bordello.  
Gio. Qreto bestion gli ho fatto tempo affai  
hor mi bisogna far queste contese  
Fa.v. se stesse a me vo, non lhareste mai.  
Mi ha fatto vn po piu tempo forse vn mese  
per che io, i presentai certi galerti  
che seglie manicati alle mie spese  
Cam. Horfu io ho inteso apieno e vostri detti  
giusto e che paghi questo e mozo il dire  
fate che a' manco, vndue anni m'aspetti  
Fa.v. Buono dauer tu tene vorresti ire  
Gio. infinito. F. infine e non ci sono  
non posso cosi ratto ruscire  
Se quel chio uho a dar non vel fo buono  
intra due ore anni ad i bel patto  
straciate quel la scritta io el perdono.  
Gio. I farei apunto bello e sodisfatto  
non piu parole i voglio esser pagato  
Fa.v. tante glie moza non ci sono untraro  
Cam. Fa che fra otto di lhabbi accordato

TERZO

non uo giurare il falso, tel prometto  
non mene uog io hauer poi apentire.  
Fa.v. Manigoldone. S. Non uo che nel palchetto  
mitag tassen la lingua e labri che io  
hauessi adigrignar come vn muleto.  
I non fo niente. Ca. O malugio e io  
testimon falso aduci. F. si uedremo  
e che falsi eno falsi si per dio.  
Ca. Chi e colui ti gastigaremo  
Fa.v. lassatemi un po dire. G. se uiuo apena  
profontuoso. F. ah noi cominciatremo.  
Micoisse chio non haueo pan per cena  
lece una scritta daro imparci il collo  
che conobbe chio ero a a catena.  
Gio. Hora che del mio gran ti sei fatto lo  
mi fai così tristo impiccatuoi?  
Fa.v. menchion fui io che non degheuo tollo.  
Gio. Quando potete fare corraioio  
Fa.v. adaltri a questo prezzo ancor nho dato  
Gio. aqualeche poueraccio spallatio.  
Fa.v. Che era come me forse affamato  
cortello il credo, e ne uengho galiardo  
che fara alamaena arriuato.  
Gio. Costui el maggior tristo el piu bugiardo  
che huomo del mondo unghetto uno in solente  
e sopra tutti il maggiore infingardo.  
Nele facende tutto negligente  
e come pensli poter ruscire  
senai tuoi lauorare ne far niente.  
Fa.v. Ne ha co pa il uostro gran, uel uo pur dire  
che mel deite che gliera pien di gioiglio  
e mai ho potuto fare altro che dormire.  
Mi chiupaste al boccone a quello imbroglio

B. iiii

TERZO

horfu andate per la uostra strada  
entendi o tu farai pegnoriggiato  
Fa.v. Datemi epolli tu chio mene vada  
Cam. non me i desti. F. che miene ferbasse  
Ca. o gnorante che sei. F. pomente, bada  
Fau. Che credeuete chio ueli donasse  
uegliare i forse dari el padrone  
hauessi fatto chio no nel pagasse.  
Dieueli lui chaura la ragione  
Cam. ouanne col malan che dio tidia  
porgie que polli a questo ignoranone  
Fa.v. Omi fareste dir qua che pazia  
Cam. vi ha fatti il Ciel ne mondo desolati  
che ne villan tantignioranza sia  
mi ha dati epolli e poiglia riuoluti.

ATTO QVARTO

Sol.v. O Fauilla che hai sei addirato?  
Fa.v. Solieua sei galante ua pur uia  
mi promettesti e diporti mi hai giontato  
Sol.v. Oio non uolli far quella pazia  
giurare il falso chio ciuoglio attendare  
che lor mi hauessen co' io poi inbugia  
Fa.v. Ochen portaua obugiat per vendare  
larobba di butiga achin che sia  
mille frappe e bugie danno adintendare  
Gio. Giurano il falso ancor per darle via  
Sol.v. o sic buono testo e manco male  
che fan per vendar salor mercanzia  
Fa.v. O tenepoti il diauolo enfernale  
Sol.v. orfu Fauilla non ci pensai piu  
Fa.v. dunde neuenghi. S. da Siena pel sale

ATTO

Fa.v. Che ci sia. S. ohire in giu e in su  
nol fai el piacer che gliamo in senza  
e cittadini e di giocare al bu.  
Perespasfarli inanzi e doppo cena  
le pouare perfon, fo mal condotte  
ogniuno al suo perfetto intula schena.  
Cie triste nuoue. F. per chi. S. pele scotte  
perche glie guasto il loro alloggiamento  
nonaran piu doue dormir la notte.  
E cittadini e ogniuno e mal contento  
horli trattengan cole profettie  
e uiuan sopra a quello assegniamento.  
Horfu laghiamo andar queste pazie  
come ando col padrone. F. so ubrigato  
e ho mille trauesse fantasie.  
Vn uol che ira otto di lhabbia accordato  
sol piu disfatto di questo paese  
fo forse io di te piu disperato.  
So.v. Mira vn po comiso ma in narnese  
che in questa caresta cio chio haueuo  
si lso uenduto per farmile spese.  
E un po di ricolta chio credeuo  
che fusse buona e ita a gambe alzata  
che con questa speranza mi uiueuo.  
Laricolta del uino, e trista itata  
e luua li non, ma mezo le tinc  
che li spagniuote lhan tutta scarpara.  
Haueuo forse da uini galline  
che mele porton uia chi non bada  
senza balfia e mille altre ruuine  
Fa.v. Come hai sechumi unguanno. S. si deguai  
poche o non niente credo, la mie moglie  
habbi poca uua secha, e fica allai.

QVARTO

E quella e ita mal mancan l: doglie  
e perfa la pollera ho fantasia  
deirmi con Dio mi uien di strane uoglie.  
Fa.v. E io ancor di faru compagnia  
So.v. andiancene a star fuor parecchi mesi  
Fa.v. o dimmi un po Solieua se andian uia.  
A questo modo ne gli altri paci  
laghila moglie. S. uadia in chiasso si io  
ingnat mo mi pento, chi la presi.  
Fa.v. Non ho denari. S. no ho denari anchio  
empagnatmo sen cala e cosa buona  
Fa.v. ho un sacco di gran ma no e il mio  
So.v. Ombe imbarazzal con qual che persona  
spaciamente, e poi calcagnia uia  
in ogni mo per noi, o pioue, o tuona.  
Fa.v. Ho pensato a chi darlo in sede mia  
So.v. a chi. F. a quelli che ne fanno incetta  
per uendar quando eghe la caresta.  
Vicen pur chi siacchi fara bella, e asetta  
hor andiam uia lu caminian presto  
So. o non corrir chio non ho tanta fretta.

Giuancarlo: e Nastagia.

Gio. Misero a me che caso dishonesto  
a me incomportabile emportuno  
o trista allei chi la mossa affar questo?  
Eccitate mai donne o huomo alcuno  
in casa nostra? N. quel fatto col faio  
altri non fo che ci si e stato igniuno.  
Ci fu hor chio ci penso un buttigiao  
lalra mattina a portar lu leuello  
a Lionora. G. chi era. N. un uilettaio.

ATTO

Andauo in qua e in la, che il giottarello  
non labi fuolta luche glianno in nulo  
diportar lembasciate a questo e quello.  
Gio. Puo essare ogni cosa io sto consulo  
ben non vedetti tu doue eri intrata  
quando che gliando via. N. io mi vi feuso  
Per che io ero ita a far que la imbasciata  
in quel si viene a essar trauestita  
co panni de pomponio. G. o scelerata  
Resta chi vo cercarla oue fusse ita  
mancaua a me questo altro stratio ancora  
ma piu fara contenta la mia uita.  
Eua. Enditio hauto io ho: che Lionora  
se fuggita dal padre trauestita  
seguendo vn forestiero e forza che hora.  
Chi vadi in visitigando oue fusse ita  
e che con lui facci altro che parole  
pensli pur chi li uo tor la uita  
O la torra a me segua che vuole  
non piaccia a Dio che quel lo scelerato  
se ne habba a menar uia el mio bel sole.

Sollieua e Fauilla armati.

Sol.v. Chi fa se esser potessi vn colonato  
o un sergente da portar bandiera  
da esser posura gli altri raprezato  
Vo che noi fiam soldati di corriera  
e tutu di di bona compagnia  
andian sempre facendo buona cera.  
Fa.v. Non ce dinari. S. e poi non cenelia  
quando soldato non ha de quatrini  
e giusto el fare ogni ribaldaria.

QVARTO

Gir come gli altri in casa a contadini  
farsi dare voua pan del cacio, e poi  
busear la chioecia per fin copuleini.  
Fa.v. Come glihan fatto li spagniuoi an noi  
So.v. si del bel ponto: il soldato puo fare  
cio che lui vuol per fare i fatti suoi.  
Fa. Vn'altra col anchor porremo fare  
cher S. ire a Siena e quando el tempo brutto  
andar la notte in volta accapeggiare.  
Che nagni modo fidice a comuno  
che li spagniuoi le uan tollendo loro  
essaren noie noi sapra nissuno.  
Fa.v. Se per disgratia chi han per ristoro  
mai si pafesse laghiamo a andare  
non mi uo porre affar questo lauoro  
Veco un fol qua uoliallo suagliare  
effuor di strada parerem mariuoli  
e troppu in tu le porti in ol uo fare.  
So.v. Si credara sic stati e li spagniuoi  
manda giul mangiastico. F. o tu ne io  
non si pappellare. S. prouanci hor che fiam soli.  
Fa.v. Si non i dician mai bene arrisar mio  
So.v. horfu faulla se che cesso viero  
noi chiacchi ariamo e lui si ua condito.  
Fa.v. Orfu va nansi e io ti uerro drito  
F. lufansa tu essare vn menchione  
rimaner sempre doppo. S. horfu sta questo  
Fa.v. Vedratio simabato in quel poltrone  
che mi de tanto si faro valente  
si sapro dagli senza discrezione.  
So.v. El brauare a credenza non val niente  
a laghila spada la vna brauata  
Lio. misera a me che dira hor la gente?



ATTO

So stata fine a qui tanto ostinata  
hor per auer pietà de fatti suoi  
tofo mechina intanto error cascata.  
Amor tu fat pur far quando tu uoi  
Fa.v. fermasti a qui smuciaccio oue ne uat  
se prigione, L. vabada a fatti tuoi.  
Fa.v. Mostra a noi orri qui a robba che hai  
Lio. ohime per che uolte tormi il mio  
Fa.v. tu cela se per dar come farai.  
So.v. Non parli più spagnuolo, L. Non già io  
So.v. oh noi ciscuprirem qua del paese  
Fa.v. non so pralare e ci rimiegho i Dio.  
So.v. Parla spagnuolo e non parlar fenese  
Fa.v. oh sio non fo, S. o Diauol douaremo  
hauer pure imparato a nostre spese.  
Fa.v. Parla un po meglio tu ualla uedremo  
come tu di che fat di Salomone  
So.v. esse dicesi tu cimbrogliaremo,  
Pesa talia porco, sbuzalande  
che io chiero tomari la scaueza  
uan qua ohu' ti darò qualche musone.  
Fa.v. Timbrogli come me, L. che genti eza  
di uoi altri spagnuoli, e spesso spesso  
e si sente di uoi qua che prodeza.  
So.v. Fauilla sian felici glia confesso  
che noi siamo spagnuoli ho detto bene.  
potian sicuri suagliarlo adesso.  
Che lui setrede facca qui amene  
la robba tua o noi, tuomaremo  
la spierna, L. o Dio come el festiene  
So.v. Da qua daqua, L. ecco oh calo estimo  
o infelice senza alcun riposo  
o giudicio del Cielo alto e supremo.

QUARTO

Fa.v. Tu ha la chuffa in capo se tignioso  
lagha uedere e fara quel chio dico  
Lio. lassamistare, S. Ferma can carolo.  
Fa.v. O che capelli porta del nimico  
come solunghi solleua non mente  
porta lazzar come il tempo antico.  
So.v. Tescito el parlar spagnuolo di mente  
Fa.v. mira se gli ha denari, L. o pouaretta  
tu cene degli hauer poco o non niente.  
So.v. Glie molto uizza questa tua brachetta  
faresti pele donne poco buono  
quinoue niente, L. O forte maladetta  
Fa.v. O se non ha quattrin si glie tristo suono  
Lio. io non tengo denari, F. laghal dir bada  
Lio. misera a me a che condotta sono?  
So.v. Piglia il uero ellanel, che sene uada  
Fa.v. non voltamo spogliarlo, S. Non già io  
chi non uo questo peso palastrada,  
Dagli un calcio in tul cul mandal con Dio  
Fa.v. uan chiasio ua, L. o misera infelice  
condotta sono al preceptio mio.  
So.v. Hora ognuno di noi fara felice  
alto uattene uia u presto mio.  
Lio. pouara a me, F. o solleua che dicesi  
Ma uiso della bella fregagniuola  
So.v. e anco a me e credo che lasia  
Lio. doue andaro sia bandonata, e, sola?  
Quale sciocheza oh me qual frenesia  
mha mollata e errore alu cieca, e stolta  
chi mi sforzaua a far simil pazzia?  
Ahi senso ingrato a che fallir mhai suolta?  
o Eugenio mio oue seito  
che trouarami in tanti affanni in uolta.

ATTO

Eug. Se conosco ghioetto chera errore  
per che tu ci mettesti sciagura accio  
e io ci pensai ben piu di due hore.  
So.v. Prima che io entrasse in quello impaccio  
quando io conobbi di hauer fatto male  
diuentai tutto rosso in tu mostaccio.  
Che mene porti il Diauolo infernale  
se da buon senso io non mene penito,  
el pentirsi da sezzo nulla uale.  
Eug. Eglic che tu facesti fondamento  
sopra la robba sua tristo ghioetone  
dare qua queste cose, S. io so contento.  
Eug. A chi le ha uete tolte, S. Aun citione  
o bel figliuolo, Eug. Quant' esser puo discosto,  
o amor mio, F. senti il compagnone  
Sospira deglia piaceri il larrosto  
quante e che ci passo, S. glie poco allongha  
se tu camini niente niente tosto.  
E non puo far che tu nollo ringiongha  
borbotta hora, S. el mal che Die ti dia  
che mai puoi star chagridar non ti pongha:  
Fa.v. Dacci le nostre spade: oh tu ua uia?  
Eug. daruele potre forse in tul mostaccio  
si uengho inlla per santa nassafia.  
So.v. Laghallo andare eno li diamo impaccio  
che non ci desse, 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 bisogna gridar coi fatti tuoi  
Fa.v. ue che guastasti il fatto tuo el mio:  
So.v. Perestare indifordia infra di noi  
e uenuro uno daccia del diauolo  
e acci affassinati, F. o che tu uoi.

QUARTO

Viuar di quel daltrui, puo far S. Paulolo  
questo ne ha colpa le nostre quistioni  
So.v. e doue ando colui, F. oh si ua braualo.  
So.v. O siamo stati e ualenti poltroni  
che era solo e noi piu e ci lassiamo  
a quel mo suagliare o gran menchioni,  
Fa.v. Fu molto peggio che noi soportamo  
che ci toglieste la nostra arme ancora  
che defendar con lui ci potauamo.  
So.v. O dici il uero cene audiamo hora  
sa che non faciuamo di soldati  
io ho una superbia che me accuora,  
E hora un solo ci ha si mal trattati  
Fa.v. po che ci dete intra le man colui  
sian di lion, conigli diuentati.  
So.v. O che ne hai colpa tu mira costui  
Fa.v. andiamolo a cercar nostiamo abbada  
chel trouaremo in qualche luogo altrui.  
So.v. Se glia tolto la tua e la mie spada  
en chemo li uoi dare, F. andian percisa  
la cartaremo, S. horu non siamo abbada  
si che combattar non si puo senza elia.

ATTO QUINTO

Eua. Non posso imaginar doue ita sia  
colet con quello ingrato iniquo et empio  
che ne mena con se lanima mia.  
O Lio, ora gia fontana e tempio  
di honesta di uirtu dogni ualore  
chi te ha condotta a costi tristo cempio?  
Che tanto honesta ti teneuo in core  
piange pouaro Eua andro piange forte

C ii

ATTO

Parti chio lo brauarsi horri feruto  
uo dirti il uer se mi uoltua il uiso  
io mi trouauo a gatuo parito.  
Ma glia uisai primo, F. oh buono auiso  
sul brauallo a quel mo, che lui ci dete  
tutto quel che g'iaueua all'improuiso  
Hauian bruscate di buone cofette  
d'oghauamo spogliarlo nudo inuado  
e cauragli per fine ale scarpette.  
Fa.v. O poa di tuo madre tu se crudo  
So.v. o io li feci addosso la gran ferra  
Fa.v. direbbe il mondo, S. Afe di Dio chi fudo.  
Fa.v. Se si uoltua a forte per far guerra  
So.v. noi si farebbe volto tu se tondo  
chio gli harei dato come addare in terra.  
Nun uoltar dochio fo tremare il mondo  
Fa.v. li parbe millanni irne al uoi viaggio  
So.v. sian valenti, F. io pel primo e tu il secondo  
Si pensaua fuggirti quel bel paggio  
So.v. non era per fuggirti inquanto a chetto  
cheri dinanzi, ididreto auantaggio.  
Fa.v. O Solleua al partire alto su presto  
So.v. facian cosi dammi i uezo ellanello  
poi habbira bel patto, tutto irresto.  
Fa.v. No, fa la prima cosa il monticello  
a un per uno e a chi tocha tochi  
cole pagliuche e non mi far bordello.  
So.v. Quellanello el uoglio io, F. Harai i fino chi  
So.v. uo quel cerchietto mostra ugnit cagione  
Fa.v. tu nollarai stischizasse gliochi,  
Aochiaisti lanello che compagnione  
come melauorebbe ingarbugliare  
se uan dietro aluantaggio le persone.

Parlai

QUARTO

So.v. Parlai meglio io e uo, F. non tel uo dare  
So.v. oh tu daro unpuigno in tul mustaccio  
Fa.v. o manigholdo tu mi uoi brauare.  
Sem mi tocasti uiso di furbaccio  
So.v. un furbaccio fetu tristo furtante  
Fa.v. deh statti indietro e non mi dare impaccio.  
Eug. Miser no so dumi uoltar le piante  
per trouar quel leggiadro e chiaro sole  
de la mia donna e e suo lu ci fante.  
Veggio qua due che uengano a parole  
ohime si danno che stran caso e questo?  
da lor uo saper io quel che dir uole.  
Fermante date qua questa arme presto  
ditemi un po la uostra lite appieno  
se di saperla elle cito e honesto.  
Mostra un po qua che ti se messo in seno  
vogliu' il caso apunto come e ito  
hor che uoi fere qui ne piu ne meno.  
Noi trouamo uno che fera finarito  
imela ioltre arente a quel bolcaccio  
corun fradello e tutto sbigoitio.  
Ghel uenua hauer tolto S. O furlantaccio  
per che nollaghastri i pela suo uia  
Fa.v. sta queto costui qui che un furbaccio.  
Fecce in fatti disegno effantasia  
di dare al suo fratello e si gliel tolse  
essendo a quel mo seco incompagnia,  
Si mi cimeffi anchio per che mi uolse  
lem ale compagni e, ero con lui  
ora e a far questo error si mi ci colse.  
So.v. Nalli crediate niente su costui  
e ua facendo il traditore  
a questo modo ticarogniando altrui,

C

ATTO

piange no el tuo mal mal sub errore,  
Dapoi che vuol coli lempia sua forte  
faulla, F. e, S. decco di qua costui  
ua manzi su, F. vananzu tu, S. sta forte.  
Dacci e nostre spade o non e lui  
e che uolent fare ingorantone?  
So.v. uolamo uno el cercaremo altrui.  
V'ho colto in cambio dun altro gittone  
Eua. unaltra uolta si vuol ben guardare  
uri aleri fere asin da bastone.  
Peringnoranti ui uoglio scusare  
uillani uolte uempo se ue in piacere  
haresti uisto un cition qui passare?  
So.v. Sio ho, oh quanti ghiotti a un tagliere?  
o se fusse una donna che farieno  
Fa.v. che de la dama? uo farli assapere.  
Quel cition lafomiglia in piu ne meno  
So.v. la cerca unaltra ancor tu non se solo,  
be che ci dai ere lansegnaremo?  
Eua. Chi e quel che lo cerca, S. vn mariuolo  
che fo, io chi si fia gliaue la spada  
perme parbe che fusse uno spagnuolo,  
Onde ando, S. che fo doue ne uada?  
poco poco e che cide tra le mani  
credo sia ito la, per quella strada.  
Fa.v. Solleua, S. E, F. M spagnuolo fo christiani  
So.v. sie per che? F. venardi uedeuo  
mangiar la carne donche fo italiani?  
E tutta talia el mondo, S. che, F. mel credeuo,  
So.v. e nol direbbe un citarel dabalua  
celate de caria, F. Oh nol sapeuo,  
So.v. E cie ian fiandra e ecci ancor laqualia  
e ecci la turchia di la dal mare

QUINTO

Fa.v. credetti cugn cofa fusse talia.  
Solleua, S. E, F. Quanto ellargho il mare  
e un miglio, S. un miglio e piu di sei  
senza labarca non si puo passare  
Fa.v. Ci seistato solleua ci sei?  
steci mai imbarcato, S. si per Dio  
none, E. Isto qui e non trouo costui.  
De guidami di gratia sotto mio  
doue colui ando, F. non ci ho badato  
chiarite un dubio che ha costui e io.  
El mare quanto e largho, S. Eh ua scempiato  
che voi che lui ne sappia tu se tondo  
quel che domanda, F. forse che ce stato.  
Eua. De luoghi cie che non si troua il fondo  
e di larghezza e poi oltre a misura  
Fa.v. e tutta aqua aqua, E. si, potra del mondo.  
Mi uenga il cancar chine harei pautano  
si fusse in nel mezzo, E. oh che dolore  
coltor piglian di me forse pastura,  
Quel che disputan fatemi fauore  
di guidarmi di gratia oue gli sia  
So.v. che mi date e uelso di buono amore,  
Questo piacere, E. A uolral cortesia  
uifaro che di me vilodarete  
So.v. horu noi qua e uoi per laltira uia.  
Accio che non ciscappi mandarete  
per chio fo choltre qua glie capitato  
e non puo far che non dia nelarete.  
Fa.v. Solleua ohue e colui che me ha dato  
e non mi uendicati, S. si proprio, F. A fede  
meci dimente estimi mife cordato.  
Vengha il cancar al mare e chio crede  
meci del capo intru quel ragionare

C iii



ATTO

So.v. Oh proprio per cortello. F. oh non si uede,  
Ma sto lo più altre uolte a trouare  
iso per dargli qualche cortella  
So.v. ringiogniallo. F. per hor lassiallo andare.  
Gio. Hor che fara di quella scellerata  
o pouar giouan carlo ben intesi  
So.v. sento qua iolte non so che brighata.  
Fa.v. I non sento ueruno. S. I non strancesi  
gliel tuo padrone e du Diauol nandate  
ime quin ciolte per questi paesi.  
Gio. Cercando una mia figlia. F. chi cercate  
una figliuola n. ia. S. questa e bestiale  
che se smarita e non la ritrouate?  
Gio. c. Non la ritrouo ancora. F. Oh questo el male  
e noi andian cercando un bel ragazzo  
che somiglia una donna naturale.  
Co cercano ancor due con piu stiamazzo  
Gio. trita amme fara lei. S. I non credo mai  
come puo esser se uoi fere pazzo.  
Le donne hanno le casse abracche e sai  
come gli ha lui, aponto che non era  
se trauestito a homo. S. sic. G. ben sai  
So.v. Staman cercando, la pollera e gliera  
corun la uostru serua ueramente  
che la deglia esser qualche pollastriera.  
E parlaua corun seceramente  
che hor la cerca. G. che mi metti in core  
lajo per ritrouar loceramente.  
De cercatela un po per mio amore  
che buon per uoi. F. auilla ti prometto  
lassarti quel che mi dei debitore.  
Fa.v. O Sollieu tu mi dendi lo cotretto  
darmila cerca utene incompagnia.

QVINTO

padron noi andiamo e faremo leffetto.  
Gio. Andate attenti faro cortella  
oh grande incendio nel mio cor satizza  
i priego il ciel che paciezza mi dia.  
Fa.v. Chi nolla conoscesse oh ne ho che stizza,  
che fusse lei. S. oh questa e la cagione  
che glia uie la brachetra così urza.  
Per che non uera drento il pissarone  
Fa.v. e uer se gliera maltio e mozo el dire  
larebbe auto come le persone.  
So.v. O donne accie uti siare il uo pur dire  
pe forestieri preparate stinno  
unde la terra nol uogliano udire.  
Fa.v. Le donne al ponto te non ti corranno  
So.v. se fastidioso caminin uo presto  
che tu chiachiararesti tutto lanno.  
Gio. Quella ribalda lha condotta a questo  
come io son qui, ne per parre le pene  
se e colpa dun tal caso dishonesto.  
E dimportantia achin che serue tiene  
prima gli entrin in casa hauer lindiri  
chin che le sono e aprir gli occhi bene.  
Per che le fanno poi di questi uffizi  
i non credo esser solo a starci forte  
colpa di queste ree piene di uiti.  
O miserabil uocchio, oh trista sorte  
e quando fui mai lieto e giocondo  
e per che ingrata me tanto la morte?  
Che non mi toglie via di questo mondo?  
io aueuo un figliuolo e diciotto anni  
scorrendo ua per l'uniuerso atondo.  
Di fiorenze partii con tanti affanni  
con questa figlia empia e scelerata

C iiii

ATTO

Lio. Eugenio abbipacienza a tal spauento  
Eug. ci pensare al morir non mi scolora  
ma sol min cresce e duol del tuo tormento.  
So.v. Oh fermati un pochin nella mal hora  
Eug. vna gratia da uoi sola uorrei  
che punisse me sol non lionora.  
O dolcie padre mio se uiuo sei  
se sapessi inuerm tanta in pietra  
so certo che date foccorso harei.  
Casa mia benintesi nobilita  
di fiorenze, oue son miseramente  
in le mani di tanta crudelta.  
Senza foccorio alcun mesto e dolente  
o quanto ciarla i non posso ascoltarlo  
So.v. come? dichise figlior E. Io ueramente.  
Gio. Son proprio diffrenze e un giouan catlo  
el padre mio di casa benintesi  
che adesso son uisato tre atouarlo.  
So stato un tempo di lontan paesi  
ne fo quel che ne fia glie ben uer che io  
dieci anni che era uiuo e chio ne intesi.  
Gio. Sei eugenio forse il figliuol mio  
io son giouan carlo esso tuo padre  
So.v. non sete antonio oh miracol di Dio,  
Oh haudute che fortacce ladre?  
donche se e tuo fratello e come te  
e scito della porta di tuo madre?  
Eua. Mi mara uoglio assai come questo e  
non sete antonio da tutti nomato  
Gio. io son giouan carlo ascolta me.  
Fui ribello daltrui perseguitato  
per leuargli la lor prima impresione  
miso dunaltrio nome accomodato.

QVINTO

Che per tal mi domandan le persone  
ma io son giouan carlo benintesi  
ribello per la lor tanta ambitione.  
Eua. Tal segreto di uoi mai piu intesi  
Gio. hor chio son uocchio mio son qui posato  
doppo che cerco anchio molti paesi.  
Eug. Per che fusti ribello. G. Fui ribellato  
chi dissi non so che per tal cagione  
e o qua compro essommi accallato.  
So.v. Fuste cacciato per un cicalone?  
o glie di fiorenza in la loro vianza  
cicalar sempre per trenta persone.  
Gio. Quetati un poco figlio anco ho speranza  
di ritornarui nanli sia molti anni  
So.v. oh quel chi sento porta di mie manza.  
Sete suo padre alcuno, e san giouann  
fa per campare lui e la sua dama  
Gio. chiama il Fauilla, in qua. S. che non utingami  
So.v. O fauilla fauilla. F. hou chi mi chiama  
So.v. corre camina uo nir pel Bargello  
che glie superta qua non so che trama.  
Fa.v. Eh uiuo la baa, uiuo uatti al bordello  
So.v. dico camina mi pai un cauezza  
che glie di lionora el suo fratello.  
Gio. O dolcie figliol mio che contentezza  
ho drento al petto o che consolazione  
e mi si sparte il col della leggeza.  
Fa.v. Eecommi gionto che vuole il padrone  
che e che e. S. e che mira costui  
un miracol da dirlo ale persone.  
El suo figliuolo. F. come? la colui  
el suo figliuolo. S. sic e ritornato  
che quando quon non cera gliera altrui.

ATTO

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

Fauilla, e Solieu

Trouano Eugenio, e Lionora

Fa.v. Ad utu credi ancor non lhai menata.  
Gli ha a uenire al suo babbo con noi  
in tutti mo. E. state indritto uillani  
So.v. e la cie per uenir uiuo onno uiuo.  
Gio. O questi son pur casi acerbi e strani  
che ci dira dilei chi nara inditio  
Fa.v. alto sollieu, su menian le mani.  
Gio. Alti figlia ingrata e piena dogni uicio  
Fa.v. ecco il tuo babbo? G. Anicagati in un fiume  
tu lhai condotta a tanto precipitio.  
Fa.v. Non uoleua uenire. G. questo el buon lum  
che di te dai e figliuola mal nata  
che cambiato hat pure habito e costume.  
Lio. O padre mio io son per maritata  
Gio. per maritata sei. L. Qui accostui  
che gia piu giorni me ha suo fede data.  
Eug. Non uturbate padre i son colui  
che uostru figlia accetto per sposa  
Fa.v. fe tu uoi moglie ua bufcala altrui.  
O farebbe allogata. G. Hor tu stan posa  
per che il faceui senza il mio consenso?  
padre di hauer costui ero bramosa.  
Lio. E per quel chio pensauo e quel chio penso  
io che uoi non er harcite accontentito  
e cossi mi lassai uinciare al senso.

QVINTO

Gio. Questa e la scusa tua harai il marito  
tu gattigaro del uo errore  
Eua. a traditor damme farai punto.  
Gio. Non i dar non li dar per mio amore  
che lo gattigarei, per altra strada  
Eua. li uo cauar cole mie mani il core.  
Gio. Togliamoli fra tutti quella spada  
a te il pruglio darto de gli error tuoi  
Fa.v. mettriallo in mezzo. che non sene uada.  
Lio. E dolze padre mio perdono auoi  
domando abbraccia in croce in ginochioni  
Gio. murata uo linisca i giorni tuoi.  
Fa.v. Mira la par che dica i gloriatori  
Lio. doue mi troto oh misera dolente  
Gio. non sperar che di questo iti perdoni.  
Pigliate tutta are quel delinquente  
chio lo uo porre in man della giustitia  
chi si gattighi canonicamente.  
Lio. Depone padre mio tanta nequitia  
So.v. sie manigoldo a questo mo uoleui  
a Lionora far quella tristitia.  
Non te uenuta colta che credeui  
chaltri fusse balordo. E. ah infelice  
fortuna farmi peggio non potui.  
Eua. Che pensau giorton dellar felice?  
Fa.v. si lui il compaignon per dio per dio  
li fara abbastata la radice.  
Lio. Perdonateci dolcie padre mio  
ben haue di pietra la mente scossa  
di gattigarui in tutto el mio disio.  
Gio. Legnatel molto bene accio non possa  
muouarsi oh fauilla non sie lento  
dir pel bargiello. S. a chi ti rompaloss?

ATTO

che e un pezzo che lui non ce stato  
oghe uenuto molto all'insussibile  
Gio. che tu si el mie figliuol resto ammirato.  
Sei eugenio tu come e possibile  
che questo sia. F. seglie lui chi uiuo  
e che farebbe una cosa terribile.  
E uel da addintendar fate uoi  
Eug. Eugenio, sento. F. menchion chi fui  
a non ir pel bargello. G. Quetati uiuo.  
So.v. Se fatto unaltro sai none piu lui  
el uo padrone no na piu quel nome  
Fa.v. o chi farebbe fatto. S. El fa costui.  
Dice che si domanda non so chome  
un nome strambo sapro ritrouallo  
o Giouan Carlo. F. Sara sopra nome.  
So.v. Aponto sai potresti negallo  
il debito e non glesiar ubrigaro  
gli hara dare Antogno, e none Carlo.  
Fa.v. E poi meglio lassati. G. Du sei stato  
tanti anni figliuol mio. E. i nella magna  
e gran parte del mondo ho ricercato.  
Intiglierra calcato la spagna  
e nellisole nuoue. S. ho che ceruegli  
Fa.v. dira dellar stato anco inchuchagnia.  
Du le ciuete cacano i mantelli  
Eug. desideroso di ueder lo stato  
in in stran paesi in molti luochi belli.  
Eua. Per vostro Amor ne resto consolato  
e mene ralegro io con tutto il core  
tuen il fratello tuo figlia abbracciato.  
Lio. Fratel mio caro hor con agior seruore  
cuoren bene e con piu caldo effetto  
cia amaremo dun santo ebbuono amore.

QVINTO

Gio. Hora Euandro ua qua sia benedetto  
qui la mie figlia qual ti se promessa  
uo che colet il marimon sie stretto.  
Che di questo fara contenta anchessa  
Fa.v. hor sempre mai lharai o che uiuo hora  
tu ti potrai pur colcar conessa.  
Gio. Vuoipereposo Euandro, Lionora  
Lio. i so contenta a quel che piace a uoi  
So.v. le nostre spade renderece hora.  
Gio. Andiamo a casa nostra doue poi  
farette lenoze allegramente e bene  
Fauilla ua un poco manfi a noi.  
E de e nuoue a casa. F. vdi me ne  
che quatrin. G. tene lo un presente  
uo che la uada come, si conuene.  
Andiamo a far laguada allegramente  
tu torniadietro che uoi dire. F. uo uoi  
padrone sio non uo addar piu niente.  
Sracciate quella scritta. G. O non ti uiuo  
fidar di me. S. fidati se tondo  
Fa.v. mi fido si maffraciate tela poi.  
Non basta el uuar chiaro in questo mondo  
So.v. io no no hauer niente a buona cera  
Gio. e anco te faro lieto e giocondo  
So.v. Sara imparte ristor della pollera.

F I N I S



ATTO

So.v. Oh proprio per cotesto. F. oh non si uede.  
Ma ho lo più altre uolte a trouare  
i so per dargli qualche cotelata  
So.v. ringioiallo. F. per hor lassiallo andare.  
Gio. Hor che fara di quella scitellata  
o pouar giouan carlo ben intesi  
So.v. sento qua ioltre non so che brighata.  
Fa.v. I non sento ueruno. S. I non stranesti  
gliel tuo padrone e du Diauol nandate  
ime quin ciolure per questi pacifi?  
Gio. Cercando una mia figlia. S. chi cercate  
una figliuola mia. S. questa e bestiale  
che se smarita e non la ritrouate?  
Gio.c. Non la ritrouo ancora. F. Oh questo el male  
e noi andian cercando un bel ragazzo  
che somiglia una donna naturale.  
Co cercano ancor due con piu stiamazzo  
Gio. trista amme fara lei. S. Nol credo mai  
come puo esser se uoi sete pazzo.  
Le donne hanno le calfe abracche e sai  
come gli ha lut,aponto che non era  
se trauestito a homo. S. se. G. ben sai  
Gio. Staman cercando, la pollera e gliera  
corun la uostra serua ueramente  
che la deglia esser qualche pollastriera.  
E parlaua corun seceramente  
che hor la cerca. G. che mi metti in coré  
lao per ritrouar locietamente.  
De cercatela un po per mio amore  
che buon per uoi. F. faulla ti prometto  
lassarti quel che mi sei debitor.  
Fa.v. O Sollicua tun mendi lo coitretto  
darmiala cerca uenire incompagnia

QVINTO

padron noi andiamo e faremo leffetto.  
Gio. Andate attenti faro cotella  
oh grande incendio nel mio cor fattiza  
i priego il ciel che paciezza mi dia.  
Fa.v. Chi nolla conofcisse oh ne ho che striza,  
che fusse lei. S. oh questa e la cagione  
che glia uel la brachetta tosi uiza.  
Per che non uera drento il pissarone  
Fa.v. e uer se gliera maitio e mozo el dire  
larebbe auto come le persone.  
So.v. O donne accie ui state il uo pur dire  
pe foreltier, preparate stanno  
unde la terra nol uogliano udire.  
Fa.v. Le donne al ponto te non ti corranno  
se fastidioso camminan ue prest o  
So.v. che tu chiachiararesti tutto lanno.  
Gio. Quella ribaldalla condotta a questo  
come to son qui, ne per paur le pene  
se e colpa dui tal caso dishonesto.  
E dimportantia achin che serue tiene  
prima glientrino in casa hauer l'inditi  
chin che le sono e aprir gliochi bene.  
Per che le fanno poi di questi uffiti  
i non credo esser solo a starci forte  
colpa di queste ree piene di uiti.  
O miserabili uocchio, oh trista forte  
e quando fui mai lieto e giocondo  
e per che ingrata me tanto la morte?  
Che non mi toglie via di questo mondo?  
io aueuo un figliuolo e diciotto anni  
scorrendo ua per l'uniuerso atondo.  
Di fiorenze partii con tanti affanni  
con questa figlia empia e scitellata

C iiii

ATTO

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

Faulla, e Sollicua

Trouano Eugenio, e Lionora

Fa.v. Ad utu credi ancor non lhai menata.  
Gli ha a uenire al suo babbo con noi  
in tutti mo. E. stare indrieto uillani  
So.v. e la cie per uenir uoi onno uoi.  
Gio. O questi son pur cali acerb e strani  
che ci dira dilei chi nara indito  
Fa.v. alto sollicua, su mentan le mani.  
Gio. Ahi figlia ingrata e piena dogni uicio  
Fa.v. ecco il tuo babbo? G. Antegati in un fiume  
tuhai condotta a tanto precipicio.  
Fa.v. Non uoleua uenire. G. questo el buon lum  
che di te dai e figliuola mal nata  
che cambiato hai pure habito e costume.  
Lio. O padre mio io son per maritata  
Gio. per maritata set. L. Qui accofui  
che gia piu giorni me ha suo fede data.  
Eug. Non ut turbate padre i son colui  
che uostra figlia accetto per iposa  
Fa.v. se tu uoi moglie ua buscata altrui.  
O farebbe allogata. G. Horu stan posa  
per che il faccui senza il mio consenso?  
padre di hauer costui ero bramofa.  
Lio. E per quel chio pensauo e quel chio penso  
to che uoi non ti harete acointento  
e colui mi lassai uinciare al senso.

QVINTO

Gio. Questa e la scusa tua harai il marito  
it galtigaro del tuo errore  
Eua. a traditor damme fara punito.  
Gio. Non i dar non li dar per mio amore  
che lo galtigare, per altra strada  
Eua. li uo cauar cole mie mani il core.  
Gio. Togliamoli fra tutti quella spada  
ate il praghero daro de gli error tuoi  
Fa.v. mettriallo in mezo che non sene uada.  
Lio. E dolce padre mio perdono auoi  
domando abraetta in croce in ginochioni  
Gio. murata uo finisca i giorni tuoi.  
Fa.v. Mira la par che dica i gloriationi  
doue mi trouo oh misera dolente  
non sperar che di questo iti perdoni.  
Gio. Pigliate tutta aere quel delinquente  
chio lo uo potre in man della giustitia  
chi si galtighi canonicamente.  
Lio. Depone padre mio tanta nequitia  
So.v. sie manigoldo a questo mo uolui  
a Lionora far quella tristitia.  
Non te uenuta colta che credeui  
chaltir fusse balordo. E. ah infelice  
fortuna farmi peggio non poteui.  
Eua. Che pensauo giotton deffar felice?  
Fa.v. si lui il compagno per dio per dio  
li fara abbassata la radice.  
Lio. Perdonateci dolce padre mio  
ben haue di pietra la mente scossa  
Gio. di gartigari in tutto el mio dilo.  
Legnarel molto bene accio non possa  
muouarsi oh faulla non sie lento  
dir pel bargiello. S. a chi ti rompa l'ossa

ATTO

Lio. Eugenio abbipacienza a tal spauento  
Eug. el pensare al morir non mi scolora  
ma fol min cresce e duol del tuo tormento.  
So.v. Oh fermati un pochin nella mal hora  
Eug. vna gracia da uoi sola uorrei  
che punisse me fol non lionora.  
O dolce padre mio fe utuo sei  
se sapessi inuerm tanta in pieca  
fo cierto che date foccorfo harete.  
Casa mia benintesi nobilita  
di fiorenze, oue son miseramente  
in le mani di tanta crudelta.  
Senza foccorfo alcun mesto e dolente  
o quanto ciarla i non posso ascoltarlo  
So.v. come? dichise figlior E. Io uerameta.  
Gio. Son proprio difrenze e un giouan carlo  
el padre mio di casa benintesi  
che adesso son utato ire atrouarlo.  
So stato un tempo di lontan pacifi  
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 esso tuo padre  
So.v. non sete antonio oh miracol di Dio,  
Oh haue dute che fortacce ladre?  
donche se e tuo fratello e come te  
e scito della porta di tuo madre?  
Eua. Mi marauiglio assai come questo e  
non sete antonio da tutti nomato  
Gio. io son giouan carlo ascolta me.  
Fui ribello daltrui perseguitato  
per leuargli la lor prima impresione  
mi fo dunaltro nome accomodato,

QVINTO

che per tal mi domandan le persone  
ma io son giouan carlo benintesi  
ribello per la lor tanta ambizione.  
Eua. Tal fegreto di uoi mai piu intesi  
Gio. hor chio son uocchio mio son posato  
doppo che cerco anchio molti pacifi.  
Eug. Per che fusti ribello. G. Fui ribellato  
chi dissi non fo che per tal cagione  
e o qua compro essommet accallato.  
So.v. Fulte caccato per un cicalone?  
o glie di fiorentin la loro vianza  
cicalar sempre per trenta persone.  
Gio. Quetati un poco figlio anco ho speranza  
di ritornarui nanti sia molti anni  
So.v. oh quel chi sento porta di mie manza.  
Sete suo padre alcuno, e san giouanant  
sa per campare lui e la uoi dama  
Gio. chiama il Faulla, id qua. S. che non uinganni  
So.v. O faulla faulla. F. hou chi mi chiama  
So.v. corre camina no nir pel Bargello  
che glie scuporta qua non fo che trama.  
Fa.v. Eh uoi la baia, uoi uanti al bordello  
So.v. dico camina mi pai un caueza  
che glie di lionora el suo fratello.  
Gio. O dolce figliol mio che contenteza  
ho drento al petto o che consolazione  
e mi si sparte il col della legrezza.  
Fa.v. Ecco mi giotto che vuole il padrone  
che e che e. S. e che mira costui.  
un miracol da dirlo ale persone.  
El suo figliuolo. F. come? la colui  
el suo figliuolo. S. sie erornato  
che quando quinon cera gliera altrui

ATTO

che e un pezo che lui non ce stato  
Fa.v. oglie uenuto molto all'insibile  
Gio. che tu si el mie figliuol resto ammirato.  
Sei eugenio tu come e possibile  
che questo sia. F. seglie lui chi muoi  
e che farebbe una cosa terribile.  
E uel da addintendar fate uoi  
Eug. Eugenio, sento. F. menchion chi fui  
a non ir pel bargello. G. Quetati uoi.  
So.v. Se fatto unaltro sai none piu lui  
el tuo padrone no na piu quel nome  
Fa.v. ochi farebbe fatto. S. El fa costui.  
Dice che si domanda non fo chome  
un nome strambo sapro ritrouallo  
o Giouan Carlo. F. Sara sopra nome.  
So.v. Aponto sai potresti negallo  
il debito e non gliel far ubrigato  
gli hata dare Antogio, e none a Carlo.  
Fa.v. E poi meglio lassai. G. Du sei stato  
tanti anni figliuol mio. E. inella magna  
e gran parte del mondo ho ricercato.  
Intingil terra calcato la spagnta  
e nelliso nuoue. S. ho che ceruegli  
dica deffar stato anco inchuchagnia.  
Fa.v. Du le ciutte cacan i mantelli  
Eug. desideroso di ueder lo stato  
in in stran pacifi in molti luochi belli.  
Eua. Per vostro Amor ne resto consolato  
e mene ralegro io con tutto il core  
tine il fratello tuo figlia abracciato.  
Gio. Fratel mio caro hor con agior serure  
Lio. cuorren bene e con piu caldo effetto  
cia amaremo dun santo ebbuono amore.

QVINTO

Gio. Hora Euandro ua qua sia benedetto  
qui la mie figlia qual ti se promessa  
uo che colei il mar rimon sie stretto.  
Che di questo fara contenta anchessa  
Fa.v. hor sempre mai lharo o che uoi hora  
tutti potrai pur colcar conessa.  
Gio. Vuo perespodo Euandro, Lionora  
Lio. i so contenta a quel che piace a uoi  
So.v. le nostre spade rendetece hora.  
Gio. Andiamo a casa nostra doue poi  
farete lenoze allegramente e bene  
Faulla ua un poco inansi a noi.  
E de e nuoue a casa. F. vdit me ne  
che quatrin. G. tene fo un presente  
uo che la uada come, si conuene.  
Andiamo a far laguada allegramente  
tu torni adietro che uoi dire. F. uo uoi  
padrone fio non uo addar piu niente.  
Sracciate quella scritta. G. O non ti uoi  
fidar di me. S. fidati se tondo  
Fa.v. mi fido si malfaciato tela poi.  
Non basta el uiuar chio in questo mondo  
So.v. io no hauer niente? a buona cera  
Gio. e canco te faro lieto e giocondo  
So.v. Sara imparte 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'inarrivato sistematizzatore, ha riservato ai Rozzi ben ventiquattro pagine del quinto volume della sua poderosa *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 sperticata 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, Faleri, 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*

*mo 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* e 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 lettere 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 insegna 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 mestiero suo abbandonava per ricrearsi in queste piacevoli conferenze o per servire ai pubblici divertimenti, si rinfrancava con altrettanto acquisto di riputazione tanto appresso i suoi cittadini che appresso le straniere nazioni».

Interpretazione alquanto fantasiosa, che era non 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 indurciar nostri cervelli  
Non per attribuir robba o guadagni;  
E per mostrar 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 *Stecchito*), Marc'Antonio, lignittiere (l'*Avviluppato*), Bartolommeo, pittore (il *Pronto*), Ventura, pittore (il *Traversone*), Girolamo di Giovanni Pacchiarotti, pittore (il *Donadolone*), Bartolomeo di Milanino, sellaio (il *Galluzzo*), Agnoletto di Giovanni, maniscalco (il *Rimena*), Bartolommeo di Gismondo, tessitore di pannilini (il *Malrimondo*), Scipione, trombettone del duca (il *Maraviglioso*). A questi si aggiunsero come aggregati il *Quieto*, 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 (*casti* 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 *Pelagrillo* 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 cartai, detto *il Fumoso*, non manca nello stesso contesto di ironizzare sulle leggi suntuarie 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 *Tiranfallò* 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 impediva ai congregati

di recitare «fuora de' Rozi 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 *Voglioroso*, 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 *Avviluppati* all'inizio del Seicento, gli *Inspidi* 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'*Assetta* e de *Le nozze di Maca*, o di quelle di Benvenuto Flori (*Aurora*, *Celifila*, *I disuguali amori*), di Ridolfo Martellini (*Trimpella trasformato*), di Agostino Gallini (*False querele d'amore*).

La stessa impostazione stilistica delle composizioni risenti 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 sontuose 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 esplicazione dell'attività teatrale degli accademici.

Per i Rozzi il nuovo secolo poteva così aprirsi sotto il segno di una protezione granducale 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-storiografiche susseguites nel corso del diciottesimo secolo - ad opera, fra gli altri, di Apostolo Zeno, del Pecci, del Fabiani - avrebbero contribuito non poco a diffondere 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 (iniziata 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 «Buletto 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 quattromilacinquecento 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 romaniche lucchesi sono giunte ai nostri giorni e se ne può facilmente constatare la qualità e la consistenza architettonica. Oltre alle parti superstiti 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 romaniche di Lucca e delineare così l'immagine della città nel XII secolo.

Ben diverso è invece il bilancio dell'architettura romanica di Siena, che con Lucca condivide 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 romanica di Siena conserva oggi un impianto basilicale. Le chiese romaniche 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 romaniche 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 perdute, 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 romaniche 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 romaniche minori ebbero sì 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 romanica 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 romaniche 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 confluirono suggerimenti culturali delle più svariate provenienze, grazie alla presenza della via Francigena.

La modestia dell'architettura romanica 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 PECCHIOLO	<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	<i>Siena (immagini, testimonianze e miti nei toponimi delle città)</i> - Ed. Alsaba
DUCCIO BALESTRACCI - DANIELA LAMBERINI e MAURO CIVAI	<i>I bottini medioevali di Siena</i> - Ed. Alsaba
ROBERTO BARZANTI - MAURO CIVAI - ENRICO TOTI MARTA BATAZZI e ALBERTO FIORINI	<i>Palio e Contrade fra Ottocento e Novecento</i> - Ed. Alsaba
PAOLO NERI	<i>La luna sulla Val d'Arbia</i> - Ed. Protagon
BEATRICE ALESSANDRA RIGHI PARENTI	<i>Novelle toscane da non dimenticare</i> - Ed. Alsaba
ROBERTO GUERRINI	<i>Vincenzo Tamagni e lo scrittoio di Montalcino</i> - Ed. Alsaba
ROBERTO GUERRINI (a cura di)	<i>Viaggio a Buonconvento</i> - Ed. Alsaba
DANIEL WALEY	<i>Siena and the Sienese in the Thirteenth Century</i> - Cambridge University Press
ROBERTO GUERRINI (a cura di)	<i>Monteroni, arte, storia, territorio</i> - Ed. Alsaba
GIOVANNI RIGHI PARENTI	<i>Il buon mangiare</i> - Ed. Alsaba
FRANCESCO ALLEGRUCCI e GIOVANNI RIGHI PARENTI	<i>Il diamante di cucina (il tartufo bianco delle crete senesi)</i> - Ed. Alsaba
MAURO CIVAI e ENRICO TOTI	<i>Siena il sogno gotico (nuova guida alla città)</i> - Ed. Alsaba
MASSIMO BILJORSI	<i>Due storie per non dormire</i> - Ed. I.F.I.
OSCAR DI SIMPLICIO	<i>Peccato penitenza perdono. Siena 1575/1800</i> - Ed. Franco Angeli
FERRUCCIO NUTI	<i>Bob Saetta ragazzo d'oro</i> - Ed. Storia Illustrata Roma
DAMIEN WIGNY	<i>Siena e la Toscana meridionale - itinerari, monumenti, letture</i> - Ed. Duculot
I QUATTORDICI	<i>Etiam peccata. Mystères siennais</i> - Ed. Le Cri/Roman
GABRIELLA PICCINNI (a cura di)	<i>Il contratto di mezzadria nella Toscana medievale, III, Contado di Siena, 1349-1518</i> - Ed. Olschki Firenze
AA.VV.	<i>La storia naturale della Toscana meridionale</i> - 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 MAULTSBY - *mezzosoprano*  
CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO  
MARCO BALDERI - *maestro del coro*

### 9 Dicembre 1994

Shubert / Liszt  
MICHEL DALBERTO - *pianoforte*

### 17 Dicembre 1994 - Teatro dei Rinnovati

Beethoven / Fauré  
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 clavicembali e archi di J.S. Bach  
KENNETH GILBERT - LAURA ALVINI - RUGGERO LAGANÀ - GIOVANNA LOSCO - *clavicembali*  
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'Ispezzore Generale*

#### 17-18-19 Gennaio 1995

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

#### 24-25-26 Febbraio 1995

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

#### 3-4-5 Marzo 1995

FEDOR DOSTOEVSHIJ - *Il sogno di un uomo ridicolo*

#### 15-16 Marzo 1995

REMO BINOSI - *L'Attesa*

### di Ricerca

#### 15 Dicembre 1994

GIULIANO SCABIA - *Tragedia di Roncisvalle*

#### 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*

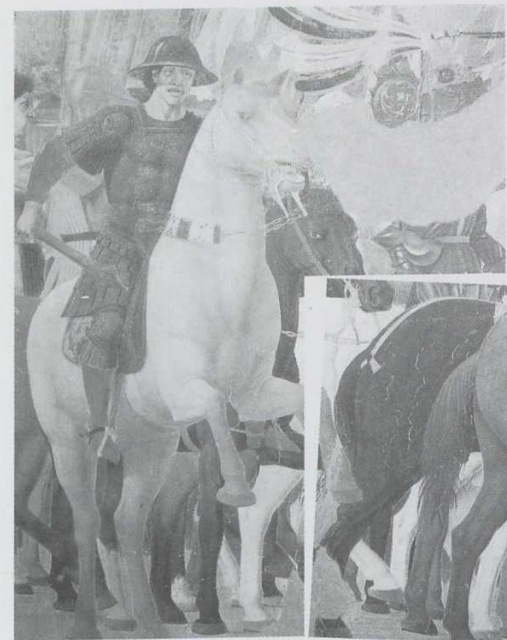
#### 5 Aprile 1995

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 PICCINI, <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