

Giuliano Catoni

Mario De Gregorio



I Rozzi di Siena

1531 - 2001

con contributi di Marco Fioravanti e Cécile Fortin

Siena 2001

I ROZZI di Siena

Il Collegio degli Officiali ha ritenuto opportuno procedere alla stampa di un libro, che ricordi la plurisecolare storia dell'Accademia dei Rozzi e del suo Teatro.

Dedichiamo il lavoro a tutti i Soci che nei secoli hanno partecipato alla vita dell'Accademia ed hanno contribuito al prestigio dell'Istituzione, ancor oggi viva e attiva.

Auspichiamo che l'opera sarà apprezzata, oltre che dai Rozzi, anche dalla comunità senese, sempre interessata alla conoscenza del patrimonio culturale della Città.

L'ARCIROZZO

G. Cresti

Un filo lungo tesse la trama della vicenda ormai quasi cinquecentenaria dei Rozzi: la capacità di adeguarsi e spesso di anticipare l'innovazione nei modi di allestire spettacolo e intrattenimento. E se la Congrega del sedicesimo secolo costituisce di per se stessa un unicum nel panorama letterario e teatrale europeo con la sua "artigiana" separazione corporativa, legata alla strada e alla messa in scena del villano e delle sue condizioni - oltre che all'organizzazione di spazi di gioco ai margini dell'attività letteraria e lavorativa dei soci -, anche l'accademia del diciassettesimo e diciottesimo secolo si caratterizza senza incertezze per l'inedita e moderna gestione nel "Saloncino", lo spazio teatrale concesso dal granduca Cosimo III, delle commedie "a pago", e per la contemporanea organizzazione di macchine e spettacoli sontuosi popolari e di piazza, Palio compreso. Gli ultimi due secoli non mancheranno poi, a partire dalla costruzione di un'adeguata struttura di spettacolo nelle proprie stanze, di vedere i Rozzi come accreditati e originali gestori di un proprio spazio di rappresentazione teatrale e d'intrattenimento, in cui esercitare ancora una volta, sulla scia di una tradizione consolidata, una sempre nuova capacità di proporre testi e formule inedite per Siena o di favorire e organizzare l'impiego del tempo libero attraverso la "conversazione" e il gioco.

Questo volume ha la pretesa di svolgere fino in fondo questo filo, alla ricerca di un percorso d'identità unitaria che lega fino in fondo i Rozzi della Congrega e quelli dell'Accademia, gli artigiani del Cinquecento e la multiforme e aggiornata composizione sociale del sodalizio dal secolo diciassettesimo in avanti. Così in questo volume, per una volta - e si starebbe quasi per dire finalmente -, i Rozzi dell'Accademia seguono a quelli della Congrega, senza interruzioni di sorta e al di là di una cesura storica e letteraria che la bibliografia, a partire dal pur benemerito Curzio Mazzi negli ultimi decenni dell'Ottocento, ha di fatto acquisito a patrimonio tradizionale dell'immagine dei Rozzi.

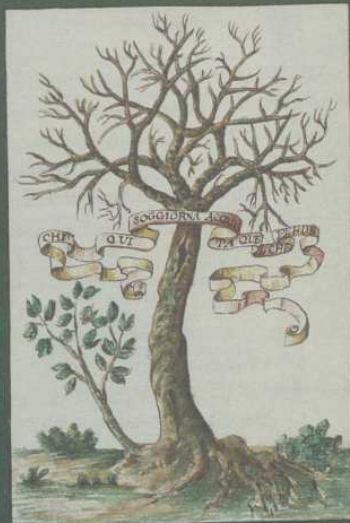
Si è voluto marcare qui, insomma, la continuità di appartenenza e l'originalità di presenza dei Rozzi all'interno della vicenda storica della città che li ha espressi nell'arco di mezzo millennio, quasi che si potesse per una volta affidare con fiducia a questi "artefici di spettacolo" anche il compito di "leggere" nella loro contiguità di innovazione cinque secoli di storia di Siena, intesa non solo nella sua preta estrinsecazione spettacolare. Giuliano Catoni ha così "letto" la Congrega delle origini nella intrigata vicenda politica del Cinquecento senese, ridando corpo agli stretti rapporti della produzione rozza con il potere alla guida della città e con l'evoluzione di quegli eventi storici decisivi per le sorti della Repubblica, mentre i brevi ma significativi contributi della studiosa transalpina Cécile Fortin hanno ricondotto i primi Rozzi - com'è nell'interesse sedimentato della nuova storiografia francese - alla loro esatta collocazione sociale all'interno della realtà senese del secolo sedicesimo e ai loro rapporti con l'altro sesso, in definitiva al loro ruolo di protagonisti di un'intera stagione della storia senese e di concreti intermediari tra una forte classe artigiana cittadina e una campagna in grado di continuare a svolgere per lungo tempo un ruolo decisivo sulle sorti della città murata. Mario De Gregorio ha ripercorso la nascita dell'Accademia sulla scia della fine della Repubblica di Siena e della crisi della classe artigiana senese, rivendicando finalmente in qualche modo anche ai Rozzi "accademici"

originalità di elaborazione e capacità di aggregazione culturale e sociale, in grado di portare nel corso dei secoli anche a soluzioni innovative nel campo dell'organizzazione e della gestione degli spettacoli senesi. Un tema quest'ultimo che ha trovato nell'informato contributo di Marco Fioravanti, autore non nuovo a questi studi, dedicato alla lunga e magnifica stagione delle mascherate e dei carri trionfali dei Rozzi, trattazione compiuta sullo sfondo di un'intera vicenda storica. Non poteva mancare in questo volume un capitolo sul gioco, parte significativa dell'attività dei Rozzi fin dalle origini cinquecentesche, ma certo il teatro, inteso come continuità fra produzione e messa in scena "artigiana" nel secolo XVI, attività "accademica" nel "Saloncino" fra Sei e Settecento, e struttura teatrale propria a partire dai primi decenni dell'Ottocento, ha assorbito – e certo non poteva essere altrimenti – gran parte delle pagine di questo lavoro, che, da parte sua, si è sforzato di presentare anche su questo versante specifico una serie di aspetti fin qui inediti o scarsamente noti al grande pubblico. Il tutto nella convinzione, in un'ottica più generale relativa alla storia dei Rozzi, di lasciare comunque aperta la porta, anzi di sollecitare, nuovi studi e nuovi percorsi di ricerca all'interno di un ricco patrimonio documentario e di un'attività plurisecolare dagli aspetti multiformi.

Va dato atto ai dirigenti dell'Accademia di oggi, già benemeriti per la riapertura al pubblico senese dello storico teatro e per un recupero a tutto campo della forte funzione culturale del sodalizio, di aver voluto contribuire con lungimiranza, memori del ricchissimo patrimonio di cultura e di tradizioni lasciato dai Rozzi di ieri, a ricomporre con approccio scientifico e divulgativo un quadro unitario ed esaustivo di una vicenda che continua a far parte integrante dell'immagine di Siena nel mondo.

La Congrega

di Giuliano Catoni



"Sol per indurtri nostri cervelli"

Fra i dodici popolani senesi che il primo ottobre 1531 formarono la Congrega detta dei Rozzi, insieme con tre pittori, due maniscalchi, un intagliatore, uno spadaio, un cartaiu, un venditore di panni, un sellaio e un tessitore c'era anche un "trombetta", ovvero un musicista al servizio di Alfonso Piccolomini d'Aragona, duca d'Amalfi, "generale dell'armi" della repubblica.

Il duca - che discendeva per linea femminile da Pio II, avendo il suo bisnonno Nanni Tedeschini sposato Laudomia Piccolomini, sorella del papa - era tornato a Siena il 15 giugno di quell'anno, dopo aver ricoperto con grande successo popolare la stessa carica dal giugno 1529 al novembre dell'anno seguente. L'entusiasmo con cui fu accolto ha fatto scrivere allo storico Giovanni Antonio Pecci che "se egli fosse stato persona cupida d'accrescere di riputazione e di stato, gli si presentava davanti opportuna occasione d'impadronirsi di Siena, perché i Popolari, i Riformatori e tutta la plebe v'aderivano".

Governata dalle ereditarie fazioni dei Monti, composti da clan familiari in un continuo scambio di alleanze, Siena doveva fare i conti - come gli altri Stati italiani nei primi decenni del XVI secolo - con i poteri forti dell'epoca: l'imperatore, il papa e il re di Francia. L'esclusione del Monte dei Nove dal governo e la persecuzione e l'esilio di molti Noveschi dopo la rivolta popolare del 24 luglio 1527 avevano creato un clima di grande tensione e favorito la ricerca - sia da parte dei vincitori che degli sconfitti - di protezioni autorevoli, che ovviamente non erano mai disinteressate.

Dopo la sconfitta di Firenze e l'insediamento di Alessandro de' Medici come nuovo duca della città, Carlo V aveva mandato a Siena don Lopez de Soria quale suo rappresentante per trattare col governo il rientro dei fuorusciti Noveschi. Intanto don Ferrante Gonzaga, capo delle truppe imperiali in Italia, aveva invaso parte del territorio senese, consentendo agli spagnoli di comportarsi come i più feroci soldati di ventura. Dietro le pressioni di don Lopez e di don Ferrante, il 17 ottobre 1530 il Consiglio generale deliberò che i Noveschi fossero riammessi al governo, ma nel con-



tempo i due uomini dell'imperatore imposero l'allontanamento del duca d'Amalfi, giudicato troppo favorevole alla fazione popolare.

Rientrati i Noveschi in città ben muniti di armi, suscitavano l'immediata reazione della plebe, guidata - fra gli altri - dal rivenditore di ferri vecchi Mariano, dal materassio Francesco, dal sarto Michelangelo e dal pittore Giacomo Pacchierotti o del Pacchia. Accordatisi con alcuni dei capi più rappresentativi del Monte del Popolo - che erano Mario Bandini, i Capacci, i Severini, i Dini e soprattutto Giulio Salvi e i suoi sette fratelli - il 2 gennaio 1531 quei popolani assalirono le case dei Noveschi, uccidendone alcuni e togliendo loro le armi. Immediatamente don Lopez informò don Ferrante di quanto era accaduto e costui si insediò con l'esercito nella gran- cia di Cuna, a pochi chilometri da Siena, minacciando ritorsioni se la città non fosse

Pierantonio Legacci,
Pan dio de pastori.
Egloga pastorale, e
rusticale molto
dilettevole nuouamente
stampata...
Siena, per Francesco di
Simone e Compagni,
1547.

tornata in pace e ai Noveschi non fossero restituite le armi. Non solo: su istigazione di don Lopez fece imprigionare due delegati dei Popolari, che erano andati a spiegarli le ragioni della loro parte. I due erano Mario Bandini, figlio di una sorella del cardinal Piccolomini, e Achille Salvi detto il Mattana. La loro cattura produsse in Siena l'effetto contrario di quel che don Ferrante sperava: si ridusse la Balìa da venti a otto membri, tutti decisi a resistere agli inviti del Gonzaga, e si crearono le condizioni per una vera e propria guerra fra i soldati spagnoli - ai quali era ormai permessa ogni sorta di violenza e di rapina - e gli abitanti del contado senese.

Intanto Mario Bandini era riuscito a fuggire dalla torre di Cuna e don Ferrante, scorciato, aveva lasciato libero anche il Salvi, convinto ormai di non poter riportare la pace fra le ostinate fazioni senesi. Quindi, ponendosi in ordine per partire con collera disse che sarebbe una volta venuto il tempo di vendicarsi contro coloro, che avevano ostato a' di lui vantaggiosi progetti, per ben pubblico esibiti¹².

Quando giunse a Siena la notizia che in sostituzione di don Ferrante, richiamato alla corte imperiale, sarebbe giunto il marchese del Vasto, cognato del duca d'Amalfi e perciò favorevole ai Popolari, molti Noveschi partirono insieme col Gonzaga. Poco dopo anche don Lopez lasciò la città sostituito da don Pietro della Queva, al quale la Balìa senese - tornata a contare venti membri - denunciò i gravissimi danni provocati dall'esercito imperiale ed anche dalla deputazione degli Otto, accusati di aver rovinato le finanze statali e di essersi macchiati di peculato e corruzione. In questo clima il ritorno del duca d'Amalfi fu salutato - come già si è detto - con grande entusiasmo, tanto che al Piccolomini e ai suoi discendenti fu concesso il privilegio del Riseduti, cioè il pieno diritto di partecipare alla gestione politica della città. Fu deciso, inoltre, di far battere monete d'oro e d'argento alla Zecca, di assegnare ai fratelli Salvi cinquecento fiorini l'anno per dieci anni e di concedere all'Accademia degli Intronati la sala del Consiglio generale per rappresentarvi una commedia. Nata nel 1525 per iniziativa di due giovani appartenenti alla classe colta cittadina - Antonio Vignali e Marc'Antonio Piccolomini - l'Accademia aveva raccolto i suoi

membri nell'aristocrazia senese e fra gli uomini più in vista del potere cittadino, come il marchese del Vasto e il duca d'Amalfi. Proprio il duca, che aveva assunto il nome accademico di Desiato - certo impostogli con riferimento al desiderio fortemente manifestato dai senesi di averlo fra di loro - risulta il *deus ex machina* della commedia, che forse fu rappresentata in suo onore nel palazzo comunale. Il titolo dell'opera è *I Prigioni* e la trama ricalca quella dei *Captivi* di Plauto, con riferimenti all'assedio di Firenze da parte di Carlo V e giudizi poco benevoli sui soldati spagnoli¹³.

Se gli Intronati presentavano il loro teatro e tutta la loro produzione letteraria in una cornice classicheggiante, esibendo solo in rare opere come *La Cazzaria* del Vignali l'aspetto dissacrante e provocatorio di una cultura umanistica ispirata a modelli aretineschi¹⁴, il gruppetto di artigiani senesi che fondarono la Congrega dei Rozzi aveva l'obiettivo di divertirsi e divertire rappresentando un mondo rusticale, in cui si parlava la lingua delle classi più umili e dove il dolore, il piacere, la miseria, la fortuna, l'amore erano temi affrontati con lo spirito delle persone semplici, volta a volta ingenuo o malizioso.

Il ritorno del duca d'Amalfi a Siena e il favore da lui accordato ai Popolari, ormai padroni della scena politica, agevolavano il formarsi d'una associazione come quella dei Rozzi, dove non poteva esservi "persona di grado", né qualcuno che desse "opera a altre lettere che a le volgari"¹⁵.

Queste condizioni erano dettate dallo statuto della Congrega, stilato da due dei dodici soci fondatori: Anton Maria di Francesco cartaio e Marco Antonio di Giovanni lignittiere, ovvero venditore di panni. I due già avevano avuto un soprannome appropriato, come era uso nelle Accademie: il primo era "lo Stecchito" e il secondo "l'Avviluppato". Gli altri, che approvarono gli statuti il primo novembre 1531, erano Alessandro di Donato, spadaio, detto il Voglioroso, nominato un mese avanti primo Signore della Congrega per quattro giorni; Bartolomeo di Francesco, pittore, detto "il Pronto", eletto camerlengo per tre mesi; Angiolo di Cenni, maniscalco, detto "il Resoluto"; Stefano d'Anselmo, intagliatore, detto "il Digrossato"; Ventura, pittore, detto "il Traversone"; Bartolomeo del Mi-

PIDINZV OLO COMEDIA RVSTI CALE. Composta per Tal di Tale, A Instantia De Tali.



Pidinzuolo.
Commedia rusticale.
Composta per Tal di Tali,
a instantia de Tali,
Siena, ad instantia di
Giovanni d'Alessandro
libraio, 1546.



Egloga del danno
dato per le capre
al cittadino...
Siena, per Giovanni di
Alisandro e Francesco
Avanni librai, 1536.

il disagio di un proletariato urbano, restio a comparire in scena, ma capace di esprimersi con ridicole o drammatiche maschere.

L'occasione propizia di formare una società nell'ottobre 1531 fu colta da uomini che già da anni avevano interessi comuni, nel solco di una cultura e di una pratica teatrale già ampiamente sperimentata da attori-autori senesi, non solo in patria ma anche fuori di essa. A questi comici, cui è stata assegnata la qualifica di predecessori dei Rozzi e che - come Niccolò Campani detto lo Strascino o Lionardo Maestrelli detto Mescolino - riuscirono ad ottenere notevoli successi alla corte di Mantova o a quella di Leone X e ad essere citati dall'Aretino, dal Bandelio, dal Castiglione e dal Trissino, indubbiamente i Rozzi si ispirarono, un po' come una compagnia di dilettanti può riferirsi a dei professionisti, ma orientando poi la loro attività verso una più genuina e popolare commedia villanese, come ha acutamente notato l'Alongè: "nei Pre-Rozzi [...] vorremmo parlare di farsa villerocca, fondamentalmente statica e senza sviluppi. Nei Rozzi invece il meccanismo teatrale tende a modificarsi progressivamente sino a spezzarsi dall'interno: la commedia giunge alle soglie del dramma e si distrugge come convenzione dello spettacolo comico".

Come rivelano il Voglioroso e il Risoluto, incaricati di riscrivere gli statuti nel 1561, già dal 1520 si era formato il gruppo di amici che undici anni più tardi avrebbe fondato la Rozza Congrega. Essi, "conversando insieme più e più tempo" e "diletandosi spesso di leggere e intendere volgari e toscane composizioni così in prosa come anche in rime [...]" con la inclinazione naturale senza perfezione di lettere, alcune piacevolezze componevano e recitavano". Ed è ancora il Risoluto, che in alcuni versi del suo *Guazzabuglio* torna a illustrare l'origine della Congrega: "Trovandoci in fra noi come fratelli / da otto o dieci, tutti buon compagni / sol per industriar nostri cervelli, / non per attribuir robbe o guadagni; / e per mostrar ch'ancor noi poverelli / regna virtù; né però alcun si lagni; / a ben che poca in noi certo germoglio: / ch'è l'assai poco para a chi non voglia / Facemo, come a molti è già palese, / per affinar la nostra intrinsechezza, / diversi nomi con diverse imprese, / che ognun

s'attenga a quella che più prezza." Così di propria volontà si prese / né tirato né mosso da durezza, / el suvar secco, col germoglio e l'verso: / e l' nome è noto a tutto l'universo. / Non s'ammiri nessun se sotto tale / nome nostra congrega si frequenti; / ch'ognun rozzo si tiene a tanto e tale / che di tal nome s'iam tutti contenti. / Così pensiamo un di farlo immortale / e noto fino all'antipode genti, / e spander l'ale e i trionfali onori / specchio de illustri e magni almi signori. / Così ciascun si fu cognominato / secondo l'atto, l'uso, o gesto, o parti / che in sé teneva; e si tale appropriato / che l' nome piena può notizia darti / dell'esser suo. Or per non più tediato / tenerli, penso altre cose mostrarti: / supporta se ti par che tanto spesso / facci co' rozzi versi alcun digresso.".

Il nome è, appunto, quello dei Rozzi e l'insigne della Congrega - o "l'impresa", come si diceva allora - è un albero secco di sughero pieno di simboli, tutti spiegati nel proemio dei Capitoli statuti del 1531. La scelta di quell'albero, "di natura infruttuosa, o vero se frutto facesse fusse di poca qualità", dipendeva dal fatto che i Rozzi dichiarano di riunirsi "senza alcuno fondato principio [...], solo per passare e di festivi con quello minore ozio che per noi si possi". Il "piccolo polloncello verde" disegnato sulle radici rinsecchite stava a significare "che quel piccolo possi col tempo, se da la natura sarà favorito, acquistare quella virtù che quel maggiore perde", mentre sul tronco "una spaccatura a modo di buca" doveva mostrare che "el predetto arbol" era vuoto e poteva ospitare "un nido di ghiri". Ai quattro rami principali era assegnato il compito di rappresentare la primavera, l'estate, l'autunno e l'inverno e gli altri rami non erano altro che i mesi, le settimane, i giorni, le ore e i minuti. Due rami caccianti rappresentavano poi "due povertà", l'una d'ingegno e l'altra di robba" e i rami intrecciati volevano dimostrare "che tutte le virtù e opere nostre non saranno equali, dove che la più perfetta sosterrà la meno, e così si andranno ragguagliando".

Il sughero, rozzo dentro e fuori, non ha "alcuna vaghezza" ed appare "aspro e duro, sì che per questo - scrivono i Rozzi - a lo stato nostro non è sconvenevole; imperò che le nostre menti dentro sono occupate e piene di fantasie appartenenti a la vita nostra, come appare in quel legname esser ve-

noso e tiglosio". La scorza del sughero può servire "a esser suola delle pannelle e scarpe" e simboleggia l'inclinazione dei Rozzi "a sostenere il fascio di tante fadighe, a volere vivere".

Infine, i dodici fondatori della Congrega vollero che intorno al fusto dell'albero si leggesse un motto: "Chi qui soggiorna acquista quel che perde". Nel suo *Diario senese* il Gigli spiega così il significato del motto: "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". "Meglio può intendersi - osserva però giustamente il Mazzi - che ascrivendosi alla Congrega coll'intervento alle sue adunanze e pigliar parte ai suoi esercizi letterari, acquistavasi il nome di Rozzo, ma perdevasi la rozzezza".

Lo scopo, dunque, della Congrega era quello di far esercitare gli ingegni dei soci, oltre che in "piccioli giochi e lieti deportamenti", in "qualche dilettevole studio di gioconda eloquenza, in versi o prosa, nel volgare o toscano idioma". E siccome si dichiarano "del cristiano gregge", i Rozzi stabiliscono nel loro primo statuto che, "almeno in nel tempo quadragesimale", nelle loro adunanze si legga "la elegante e dotta *Commedia* di Dante, in quella parte che al Signor Rozzo parrà". Lo stesso Signor Rozzo, ovvero il presidente *pro tempore* della Congrega, doveva assegnare una lettura a un socio perché questi potesse prepararsi ed esporla agli altri nella riunione seguente.

A parte il tempo di Quaresima, le opere da leggere erano quelle del Petrarca o del Boccaccio "o d'altri autori antichi o moderni che elegantemente abbinò scritto". Fra questi ultimi, nel marzo 1533, su consiglio di due soci, fu stabilito che dovesse essere sempre letto "el *Sanazaro* ne le rime e ne la prosa". Ben accette erano poi le proposte di "giochi vegliareschi", per i quali Siena andava giustamente famosa e che da Girolamo Bargagli, accademico Intronato, furono nel 1572 catalogati e descritti nel suo *Dialogo de' giochi che nelle veglie senesi si usano di fare*. Questa pratica ludica, che consentiva di scegliere fra decine e decine di giochi di società,

Salvestro cartalo
(Il Fumoso dei Rozzi),
Batecchio. Comedia di
maggio composta per il
pelegrino ingegno del
Fumoso della Congrega
de Rozzi,
Siena s.n.l.

non era evidentemente prerogativa dei soltanto dei nobili e delle accademie dotte. Anche recitare "alcuna composizione di prose o rime" scritta da un socio, in modo che "sopra a esse alquanto si ragioni", era in uso nelle riunioni accademiche ed è riproposto nello statuto dei Rozzi, i quali raccomandano poi che "non si manchi el comprovar de le commedie quando si averanno a mettere avanti".

Infine, "se tempo ci sarà d'avanzo, el Signor Rozzo ne possa condurre per la città o fuore di quella, e farne tutti giocare a la palla o a la piastrella o a le palline, con quelle leggi che esso albitrará; e quelli denari che a tali giochi in comune si giocaranno, ciascuno li abbi a pagare al camarlingo nostro e abbine a essere fatto debitore, sotto la medesima condizione de li altri". Così sappiamo che ai Rozzi pia-

Batecchio
Comedia di maggio
Composta per il pelegrino
ingegno del Fumoso
della Congrega de Rozzi.



In Siena.

ceva anche il gioco della palla e delle bocce e dai verbali delle loro assemblee apprendiamo che il 26 settembre 1533 fu approvato l'acquisto di "un pallone col confiatoio", mentre il 31 dicembre dello stesso anno un altro pallone fu donato dallo Sgalluzza¹⁴.

Al capitolo X dello statuto i dodici fondatori stabilirono che chi voleva far parte della loro Congrega doveva avere più di 18 anni ed essere "di qualche piacevole e galante virtù dotato; o di comporre o recitare o schermire [cioè tirare di scherma] o sonare o cantare o ballare o altre gentilezze simili [...], intendendosi però ciò non essere nostra propria professione". Dopo una o più prove delle sue capacità eseguite di fronte al Signore Rozzo e dopo un severo esame condotto da due "esploratori", il nuovo socio - se ritenuto degno di essere accettato - riceveva il soprannome e pagava, entro otto giorni, 20 soldi "per la sua bene entrata". Quest'obbligo fu tolto nel luglio 1532, come fu progressivamente diminuita la pensione o "porzione" che i soci dovevano pagare ogni mese per i bisogni della Congrega.

A proposito di nuovi soci, il capitolo XIV dello statuto - con una buona dose d'ironia - recita: "Ben che continuamente el numero de' Rozzi sia infinito, non di meno noi deliberiamo che la nostra Congrega non si distenda a molti, quali confesseremo, per non deviarci da la nostra umile impresa, essere de' più rozi; e conseguentemente, sendo così, saremo ancora più affabili: pertanto ordinato aviamo che esser non possi più che ventiquattro per fuggire le confusioni che sempre esser si vede ne la moltitudine". In realtà quasi subito il numero dei Rozzi fu aumentato, fino a giungere nel 1568 a sessantaquattro, con brusche variazioni lungo tutto il secolo XVI, dovute anche ai periodi di inattività, come appresso vedremo.

Il Signore Rozzo poteva invitare un ospite alle letture, ai giochi ed anche ai pranzi e alle cene organizzati ogni tanto, ma sua era tutta la responsabilità "de l'ordine e disordine" societario: "chi sopra a più gente o dominio di tanti più è servo; adunque pensi el nostro Signore Rozzo a tutti gli altri dovere soddisfare con questi capitoli in mano", rammenta al capitolo

SONETTI DEL RISOLUTO DE ROZZI
Da la ricorrenza, & alquanti de suoi ingegni, non più impressi. Nuovamente stampati.
IN SIENA NEL M.D.XLVII.



DVo contrarii de sir m'empierno el fenio
Potente ogliano, a far tronchar la vita
Se la ragion non domina se il ireno
Qual come Donna il fenio ba rezerin.
O fe de l'altro un più porfese, o meno
Che con gran forza ogg'hor l'animo incita
Faccio farei del vital spiro prelio
Coi, in gran dubbio Resoluto vito.

XII lo statuto.

Il Signore era tratto a sorte ogni mese su dodici nomi che avevano ricevuto più voti, conservati in un bossolo per un anno. Già nel 1532, tuttavia, il meccanismo dell'elezione mutò: il Signore mantenne la carica più a lungo e il bossolo si conservò per due anni.

"Chi sa comandare è sempre obbedito", osserva lo statuto al IV capitolo - e il Signore può obbligare "ne' tempi carnevaleschi a giochi di veglie" un po' bizzarri, senza che "nessuno possi schifare di lassarsi tegnere [= tingere] o bagnare o dare del culo in terra, o altre simili piacevolezze, sotto pena di soldi due per ciascheduna volta"; ed anche fuori del carnevale il Signore ha comunque "ampio e libero arbitrio di comandare [...] e chi a le sue vo-

Angelo Cenni
(Il Risoluto dei Rozzi),
I sonetti del Risoluto de
Rozzi...
Siena per Francesco di
Simone e compagni,
1547.

La rappresentazione di
santo Antonio abate...
Firenze, ad istanza di
Jacopo Chilli, 1572.

glie fosse contrario, condannato sia in soldi due [...], né per questo sia assoluto, ma esso Signore Rozzo gli facci fare uno capitomolo in terra o fargli dare uno cavallo co' le code de le golpi [cioè lo ponga a fare il cavalluccio e lo faccia frustare], o sprufargli aqua o vino nel viso o nel culo, o fargli dare culetto, o simili giambevoli giuochi, massime ne le veglie". Aiutavano il Signore due Consiglieri e il Camerlengo, che doveva tenere i conti e registrare le deliberazioni, prese di regola con la maggioranza di due terzi. Definito "importantissimo" nel VII capitolo dello statuto, l'ufficio del camerlengo durava quattro mesi e il socio prescelto per que-

sto incarico doveva uscire dalla rosa dei tre indicati dal Signore Rozzo e dai suoi Consiglieri ed eletto quindi da tutta l'assemblea. A lui era demandato il compito di tenere il conto delle "pensioni" o "porzioni", cioè della piccola somma mensile che ogni socio doveva pagare alla Congrega. La quota era di cinque soldi al mese, presto - come si è già accennato - ridotta a due e poi, nel 1550, addirittura ad un soldo. Il Camerlengo teneva un libro dei soci creditori e debitori e chi avesse raggiunto un debito di venti soldi con la Congrega sarebbe stato espulso dalla medesima se non fosse riuscito a pagare entro otto giorni. I soldi - dato che fino al 1689 i Rozzi non ebbero una sede fissa - servivano al Camerlengo per pagare "la pigione della stanza", che era di volta in volta la bottega di qualche socio, oppure la sede di una corporazione artigiana o un altro qualsiasi locale, che nel 1545 si trovò - guarda caso - nella via di Beccheria, accanto alla odierna sede dell'Accademia.

Il Camerlengo acquistava poi candele, carbone e scope quando ce n'era bisogno e alla fine del suo mandato presentava il rendiconto, restituendo il residuo di cassa e consegnando il bossolo dei Rozzi e tutte le scritture entro quattro giorni, pena il pagamento di una multa di dieci soldi. Il penultimo capitolo dello statuto del 1531 regola l'andamento delle adunanze: ogni intervento doveva essere approvato dal Signore Rozzo e doveva essere pertinente al tema in discussione, "non mescolandoci altri ragionamenti". Nessuno poteva interrompere, pena la condanna di un soldo e alla fine era a discrezione del Signore far proseguire il dibattito su quello specifico argomento. Col XVII ed ultimo capitolo lo Statuto si occupa dei soci irriverenti verso "Dio e nostra Donna". "Tale bruttezza", ovvero ogni bestemmia, veniva punita con una multa di due baiocchi, mentre se l'offesa era contro "alcuno de li Santi", la multa diminuiva a un soldo e quattro denari. Se poi qualche socio fosse ritenuto "pubblico o dissoluto bastemmiatore" e perciò offrisse "espresso segno di sfrenata superbia e di abominazione", allora avrebbe potuto essere espulso dalla Congrega a discrezione del Signore.

LA RAPPRESENTATIONE de' sette Dormienti,



Le "commediette alla villana".

L'ottimo rapporto che si era stabilito fra il popolo senese e il duca d'Amalfi - "signore piacevole e liberale", come lo definì il novelliere Pietro Fortini - non impedì che, nei primi mesi del 1533, scoppiassero alcuni tumulti di fronte ai forni a causa di una generale carestia e del conseguente aumento del prezzo del grano a sette lire lo staio. Il governo cercò un rimedio nomi-

nando una commissione di quattro membri - il Maestro del Biado - per provvedere al rifornimento del grano e delle altre vettovaglie. Il 12 maggio, però, una folla inferocita, riunitasi in piazza del duomo, decise di assaltare le case dei quattro del Biado, che evidentemente non erano riusciti a risolvere la critica situazione. Il duca d'Amalfi intervenne allora a calmare gli animi, riuscendo a sedare la sommossa

La rappresentazione de'
sette dormienti,
Firenze, a istanza di
Jacopo Chilli, 1571.

Risponde Carapello & dice,
El tuo e tanta fallo buon ricordo
facià quel che ti par chi menacordo
Risponde il tagliagambe,
Il tuo fratel mio dentro un gran caldo
& parmi eller di fuoco tanto pieno
di sopra al cuore vn duol lo posso farlo
che tutto quisto mi fa venir meno
Io ho paura che questo ribaldo
non habbi in questo un uelco ueleno
come oimè che quello poltrone
come ranocchi ci ha giunti al boccone
Risponde Carapello & dice,
mi sona farci dentro a v' in un caldo
ma credetevi che non si fa dal her
che quel li vin che son coici lo fanno



Fratel le tu soldi si poi baltici
a indato tutta la parte mia
de le non ve sia pel baltici d'el
che la mostra a ogni malizia

Risponde Carapello & dice,
non si ch'è no' se' io teno capricci
dalla morte studele acerbo & già
che tutte le ricche di Nostru

Raprefco di S. Antonio.

ed evitando di punire chi l'aveva organizzata: "In luogo di castigare i capi, che erano stati cagione della novità - scrisse il Pecci - vennero dal duca accarezzati, e data provvisione a non pochi, talmente che s'acquistò grandissima benevolenza appresso il popolo basso, che unita all'affetto che gli portavano i Popolari, facilmente in nome proprio averebbe potuto correre la città e farsene principe"¹⁸.

Questo atteggiamento del duca, ritenuto da alcuni solo demagogico, è confermato dal fatto che egli "si rese tanto familiare co' plebei più vili, che non si vergognava intervenire alle loro veglie e ritratti"¹⁹. E' facile allora immaginare il duca applaudire in strada il maniscalco Angelo Cenni, chiamato fra i Rozzi "il Resoluto", mentre recitava le sue *Stanze alla martorella* [...] sopra un asino legato con molte grosse funi e d'intorno un branco di Rozi tutti a martorella vestiti, cantate rozamente in su la lira per Siena in molti luoghi, cantando le virtù di molti Rozi; oppure le *Stanze a la rusticana recitate* [...] per Siena in più luoghi con la impresa de' Rozi, cioè el suvero secco col verde rampollo et il da molti notato verso [...] in favore delle volentose fanciulle da maritarsi, cantate in su la lira e d'intorno un branco di fanciulle da marito; o ancora le *Stanze* [...] recitate per Siena con un branco di fantesche tutte pregne, in le quali canta molte loro sciagure intervenute per la passata moria mentre erano con li padroni in villa, et a la villana dette.¹⁸

Come alcuni anni prima Leonardo Maestrelli detto Mescolino - uno dei più famosi fra quegli attori - autori popolari, che sono stati definiti antecessori dei Rozzi¹⁹ - aveva cantato per le strade di Siena il *Trionfo di Pan dio dei pastori* "issato su una treggia" e circondato dagli scolari dello Studio, i quali gli avevano commissionato tale performance per un carnevale fra il 1520 e il '30, ora uno dei Rozzi più autorevoli e brillanti - il maniscalco Cenni - si presenta al pubblico con la stessa regia giullaresca nel solco della fortunata esperienza di quei teatranti senesi - che nei primi decenni del XVI secolo recitarono a Roma alla corte di Leone X²⁰ - e forse anche a Napoli, se dobbiamo credere alle parole di Pietro Giannone, che nella sua *Istoria civile* di quel regno scrisse: "Da Siena ci vennero i teatri e le commedie, allora nuove e stra-

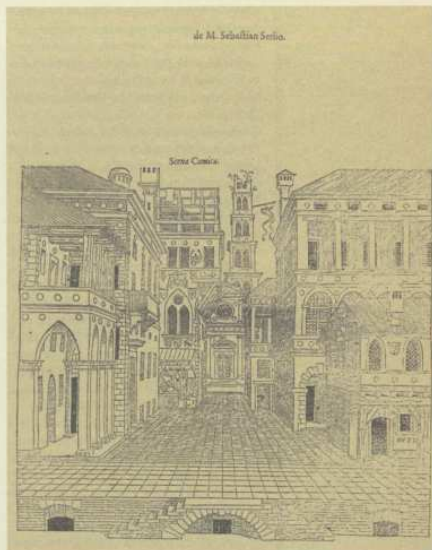
ne in queste nostre parti, e fin da Siena si procuravano non pur le rappresentazioni e le favole, ma i recitanti istessi per far cosa plausibile e degna di ammirazione"²¹. Alcuni testi di questi teatranti, che a Roma ebbero, oltre il papa, anche un altro entusiasta mecenate - il banchiere Agostino Chigi - sono rimasti a testimoniare la loro felice vena. Le loro sono "commedie alla villana", come le definì Scipione Bargagli nel suo *Turamino*, "una sorte di commedie" particolari, scritte da "persone artigiane, che già eran fatti chiamare fin da Roma da' maggiori signori che vi fossero; e di questi - continua il Bargagli - furon Mescolino [Leonardo di ser Antonio Maestrelli], Masetto, Bartaluccio, Strascino [Pier Antonio della Stricca Legacci], che metton su per tali sollazevoli affari le loro Congreghe"²².

Le stesse esperienze attoriali di questi predecessori furono affrontate dai Rozzi, che tuttavia - con l'evolversi della loro produzione teatrale - dimostrarono spesso una più acuta sensibilità verso il mondo contadino e in genere verso gli umili, gli sfruttati, le vittime, capaci sì, con la loro ignoranza, i loro ridicoli atteggiamenti e il loro pittoresco linguaggio, di provocare il riso, ma anche di testimoniare ingiuste condizioni di povertà e di disagio. Anche per sé medesimo il Resoluto offrì al pubblico un'immagine di povero artigiano, oppresso da una numerosa famiglia e dall'ufficio della Lira, al quale periodicamente i senesi presentavano la denuncia dei beni perché venisse calcolato il loro imponibile. Proprio nel presentare la sua denuncia nel 1548, il maniscalco Angelo Cenni sfruttò la sua vena di poeta popolare e - uscendo con una buona dose di ironica sfrontatezza dai confini di una burocratica prassi - stilò in versi il documento diretto agli Alliratori: "Agnol di Giovan Cenni manescalcho/ con otto figli e con la moglie pregna/ ha una casa, che la vende o impiega/ a' du' gli stenta, a' tetto chor un palcho/ in Siena e in Laterino e come un falcho/ buscar la vita, di per di, s'ingegnia/ narrar le sue miserie non si sdegna, / acciò che gli sie fatto alcun difalcho/ A Munistero ha un po' di vignaccia/ rotta in tre pezzi, e fa di San Zavino / la festa spesso, ch'è nostro avvocato/ E in sul padule ha un po' di vecchio crivolo/ che gliel rode la posta. E 'l poverino non valendo el gridar,

convien che taccia/ e per che satisfaccia/ Al bando ha ancor ne la corte di Pilli/ un camparel, che sel mangiano e' grilli/ hor non più billi billi/ Se vo' mi fate ch'io non senta male / vi sforno una commedia a carnevale/ e mai via calse, o cale/ Haviate compassione a le mie doglie/ che più non posso contentar la moglie/ Di frasche fronde o foglie/ la pascho, e come un tratto per disgrazia / l'affronto ben, resta pregna e non satia/ De udite, di gratia/ vintun figlioli ho avuto e non pieu/ se 'l primo è solo, e' sarà vintidue/ hor queste son le bue/ E fa che i' mi' lamento, duolmi e duole/ che quattro, d'otto vivi, son figliuole/ Non vo' più far parola, / per non tediarvi, e per dir me' la cosa/ un'altra volta la scriverò in prosa"²³.

Obbligato poi dagli inflessibili Alliratori, il Cenni riscrisse davvero in prosa la sua denuncia, non rinunciando tuttavia a concludere anche quella con una salace rima: "Item trovai vecchio, mai sano, con otto figli, [di cui] quattro fanciulle, e la donna che mi fa ogni anno uno e spesso due, non ha latte per allevarli, mi consumano le balie e, per essere fratello [cioè il suo organo sessuale] si importuna, stato me n'è già pisciato vintuno"; ventuno figli - di cui otto soli viventi, aveva infatti dichiarato anche nella denuncia in rima, e qui lo ripete, scusandosi alla fine per la sua "sciocchezza"²⁴.

Un anno prima della stesura di queste denunce, il Resoluto aveva trattato gli stessi temi in un "Sonetto che dimostra nel grado che l'autor si trova", pubblicato insieme con altri suoi scritti nel 1547: "Se il grave peso d'otto figli intorno/ balie, serve, garzon, pigioni e spese / non faccessen con me tante contese, / sopr'alzerai 'l mie ingegn' al ciel del forno/ Con foco e ferro e bestie tutto 'l giorno / mi trovo, e non mi basta a far difese/ l'ho del che la notte ho spese/ tante ch'el mie cervel fa com' un torno/ Se i' pur tenesse una persona sgherra/ forte e robusta per fren de' figliuoli/ ma 'l corpo è già più freddo della terra/ O s'io potessi pur duo mezzaiuoli/ o tre cacciari, che mi fan maggior guerra/ che non fa il pazzarello in fra piuoli/ non arè tanti duoli/ e potrei me disporri a versar versi/ da poterne mandare e sparsi e spersi/ Pur non potrai dolersi/ di me gli amici: ma se il comucopia/ i tenessi 'n man ne fare' maggior copia"²⁵.



Eppure, non ostante i suoi lamenti, le ore della notte spese per "versar versi" fruttarono al Cenni alcuni testi teatrali, che ebbero un certo successo, viste le varie edizioni di essi pubblicate. Il primo di questi testi è intitolato *La Pippa* e si può leggere nel già citato *Guazzabuglio*, la raccolta di scritti del Resoluto, edita a Siena il 26 novembre 1532, "ad instantia de la Congrega de Rozi" da Symione di Nicholò stampatore, che fu il primo editore senese dopo la serie degli stampatori-editori d'oltr'Alpe venuti a lavorare nella città toscana. L'opera è definita "atto di commedia" e poi, nelle riedizioni del 1546 e 1558, dopo aver mutato il titolo in *Tognia*, è qualificata come "commedia o vero tragedia rusticana e soldatesca". In realtà la protagonista è proprio Tognia, una contadina accusata dal marito Coverino di averlo tradito col piveano. Coverino vuole uccidere la moglie, ma interviene un soldato - Noia - che

Scena comica, in Sebastian Serlio, Il primo libro d'architettura, Paris 1545.

si mette in mezzo ai due litiganti e riesce a far dire a Tognà le sue ragioni. Dopo queste dichiarazioni, i torti subiti dalla donna appaiono così gravi che Noia giudica il tradimento di lei cosa giusta e naturale e alleggerisce la porta via a un marito tanto spregevole.

Il tema del tradimento è adombrato anche in una ben più celebre commedia degli Intronati, i venticinque nobili e intellettuali senesi riuniti in Accademia sotto quel nome dal 1525, e che proprio nel carnevale del 1532 - dopo aver celebrato un allegorico *Sacrificio* la notte dell'Epifania, bruciando i doni delle loro innamorate per dimostrare la rinuncia alla servitù d'Amore - misero in scena *Gl'Innanti*. Qui, in un complicato intreccio ripreso poi nella scespiriana *Twelfth night*, la giovane Lelia ama chiamata Flaminio, che però s'invaghisce di Isabella, figlia di Gherardo, al quale il padre di Lelia vuol darla in sposa. Lelia allora si traveste da uomo e si mette - col nome di Fabio - al servizio di Flaminio. Così travestita, fa innamorare Isabella. A questo punto compare il fratello di Lelia, Fabrizio, che va a finire a letto con Isabella, che lo crede Fabio. Sorpresi da Gherardo, questi pensa che Virginio gli abbia teso un tranello, ma poi tutto si risolve con la rivelazione dell'identità di Fabrizio e col ritorno di Lelia nelle sue vesti femminili e nelle braccia di Flaminio²⁶.

A dimostrare ancora una volta la già tanto illustrata differenza di stile e di contenuti fra la produzione teatrale intronatica e quella "rozza" vale ricordare la trama di altre due commedie che, nello stesso anno 1532, furono pubblicate dal Resoluto: *Il ciarlone* e *Calindera*²⁷.

La prima ha per protagonista un ciarlato che presenta cantando i suoi rimedi per molte malattie e che poi cava un dente a un contadino, si azzuffa con lui e quindi si riappacifica. Calindera, invece, è un villano amato da Maca, a sua volta concupita da un altro contadino. Lo scontro fra i due accende una zuffa, qui partecipano anche due loro amici, conclusa con un duello rusticano.

I ridicoli combattimenti, coi bastoni o con le spade, fra alcuni personaggi, peraltro sempre più coraggiosi a parole che a fatti, diverranno frequenti nelle commedie dei Rozzi, rappresentando certo, sia pure in maniera buffonesca, un fenomeno assai

comune nel modo di vivere dell'epoca, in cui l'addestramento alle armi era parte del bagaglio educativo di ogni giovanotto. A questo proposito un centinaio di popolani senesi, ispirati a un'ideologia eversiva, tesa a preparare la presa del potere da parte del popolo, fondarono nel gennaio del 1533 una Compagnia, detta dei Bardotti, i quali - fra gli altri obiettivi - si posero anche quelli di allenarsi ai duelli e di studiare il *Trattato sull'arte della guerra* del Vezzeio, le *Storie* di Tito Livio e le massime di Machiavelli. "Marciano in quadriglia" scrive il Pecci - particolarmente la notte, commettendo diverse impertinenze, portavano poco rispetto ai Maestri e avvilivano i cittadini sensati con villanie e impropri. Molti dei loro vecchi s'erano talmente insuperbati, che aspiravano d'entrare tra i Riseduti e godere del supremo e degli altri Maestri. Dicendo pubblicamente che tra essi erano uomini più atti a governare la repubblica di qualunque altro cittadino, e dimostravano nel superbo loro parlare, che non essendo riconosciuti per amore, l'averebbero procurato colla forza"²⁸.

Le riunioni dei Bardotti avvenivano nella sede della Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda, fra le cui carte si trovano testimonianze della loro attività. Si sa, per esempio, che nel 1532 essi inalberavano un'insegna con "otto barde con una spada in bezo nel canto verde e in cima de lo eschudo uno anelo, e tale anelo sia d'una serpe co la testa [e] i porti lo pomo di detta spada"²⁹.

Si sa inoltre che pagarono un maestro "per insegnare ai fratelli a giocare d'arme" e che queste armi dovevano "rimanere in Casa", cioè nella loro sede. Siccome poi "c'era per la terra chi parlava della casa, fu consigliato d'appicare cartelli per la terra di dare smentita a chiunque volesse dire contro la casa. Che si mettano - prosegue il verbale di una loro riunione - tre o quattro cartelli contro chiunque dicesse che i Bardotti non sono uomini dabbene. Si dicesse che egli mentiva per la gola"³⁰. Contro di essi si mossero i Quattro Segreti per il mantenimento e l'osservanza della giustizia, che con una lettera inviata al cardinale Giovanni Piccolomini e al duca d'Amalfi, sottoscritta anche dai rappresentanti di alcune importanti famiglie senesi come i Salvi, i Sergardi e i Saracini, informavano i due autorevoli personaggi sulle

"radunate [che] quasi ogni giorno privatamente" venivano organizzate "da genti basse come sono i Bardotti e altre compagnie, le quali quanto sieno pestifere e al politico vivere contrarie e a' cittadini questa gelosia apportino quale possano molto bene considerare e quanto ogni leggiera alterazione portirebbe grave e ultimo estermio a la vostra città"³¹.

Il governo prese allora alcuni provvedimenti, come quello di proibire di portare armi di giorno e di notte, pena una pesante multa, e di non poter tenere riunioni né in città né nello Stato pena la vita. Non ostante ciò, il pericolo di un'imminente ribellione popolare si fece ancora più acuto e i governanti senesi si rivolsero di nuovo al duca d'Amalfi. Dopo aver precisato che il suo ruolo non era politico, ma solo militare, il duca promise comunque il suo intervento presso i capi della fazione popolare e di lì a poco furono eseguite due condanne a morte, che impressionarono molto la cittadinanza: furono, infatti, impiccati un macellaio che aveva ferito un ufficiale del Comune, colpevole di averlo denunciato per truffa nei confronti dei consumatori, e un altro popolano per le stesse ragioni.

"Questo - affermò allora il pittore Giacomo Pacchiarotti o del Pacchia, uno dei capi dei Bardotti³² - è il principio d'una mala festa" e decise di rivolgersi a Mario Bandini e ad altri autorevoli membri del Monte del Popolo per avere protezione. Questi, però, rifiutarono ogni coinvolgimento con i sediziosi Bardotti, che dovettero così abbandonare i loro bellicosi propositi e nascondersi per non essere arrestati dal Bargello.

Pare che il del Pacchia si sia addirittura rifugiato in un sepolcro nella chiesa di San Giovanni, dove era stato appena seppellito un cadavere. Quando ne uscì, dopo due giorni, la sua barba e i suoi capelli erano pieni di vermi e molti si stupirono che non fosse morto anche lui. I Bardotti furono sconfitti e fu ordinato che la loro insegna fosse deposta nel palazzo pubblico. Il 15 giugno 1535 la Balìa emise un'ordinanza di questo tenore: "Niuna persona [...] di qualunque grado, qualità, stato, ordine o condizione si sia [...] ardisca o presuma fare accademia o altre congregazioni private di alcuna sorte né in quelle intervenire, eccetto di fraternità solite, sotto pena de la vita et confiscatione di tutti e suoi beni"³³.

Così anche i Rozzi - alcuni dei quali erano legati ai Bardotti³⁴ - dopo quattro anni e tre mesi di attività dovettero interrompere le loro adunanze. Continuarono però, almeno per qualche tempo, a pubblicare alcuni testi teatrali, che si aggiunsero a quelli del Resoluto già ricordati e ad alcuni altri, editi fra il 1533 e il '36: *Il romito negromante* del solito Resoluto, *Chiarello*, *Cieco amore* e *El Farfalla* di Anton Maria cartai, detto lo Stecchio, e le anonime *La semola o il Fruca*, *La Salvestra*, *Meroccio*, *Il parentado di Marietta* e *Gasperino*, *Grecchio* e il *Vescovo*, le egloghe del *Danno dato* e del *Porcello* e *La strage in onore delle dame*.

Anche quest'ultimo copione fu scritto probabilmente dal maniscalco Cenni, come ipotizza il Mazzi, citando una delibera dei Rozzi del 12 aprile 1534, nella quale si ricorda che, avendo il Resoluto donato alla Congrega una *Commedia di maggio*, questa doveva essere rappresentata dal Voglioroso, dall'Attento e dallo stesso Resoluto. La commedia fu davvero messa in scena, perché il 5 maggio i Rozzi decisero di usare i soldi avanzati dalla recita per andare a cena o a "disinare"³⁵.

Intanto, col suo *Romito negromante*, il Cenni era tornato a visitare un genere - quello della commedia pastorale - molto frequentato a Siena dai predecessori dei Rozzi, ma offrendo ora al personaggio del contadino una valenza tale da farne un vero protagonista. E' Crosta, infatti, il villano, che incontra in un bosco la ninfa Lincia, alla ricerca delle sue compagne. Occupato com'è a sua volta nella ricerca di una moneta che ha perduto e poi di un asino, Crosta non si cura delle richieste di Lincia, né di quelle del pastore Uranio che cerca l'amata ninfa, dimostrando un assoluto disinteresse verso il sentimentale mondo pastorale, preso com'è dai suoi problemi molto pratici. Il nuovo incontro con Lincia, che nel bosco si è imbattuta in un romito deciso ad abusare di lei, permette a Crosta di liberarla e di rivelare l'ambiguità e l'ipocrisia del "sant'uomo", secondo una tradizione di romiti e frati satirizzanti che riporta all'*Orlando furioso*, all'Aretino e a tutto un filone novellistico precedente³⁶.

Dopo l'intervento di altri personaggi, l'azione prende una piega drammatica con l'esaudita preghiera di Lincia di essere trasformata in pianta per sfuggire ad Uranio e

col suicidio di quest'ultimo. Ambedue, però, torneranno in vita per gli inebriatissimi del romito e si sposeranno, mentre Lenza, la serva di Lincia, sposerà Crosta, protagonista di un ridicolo finale, in cui - sperando di cavare da un albero una bella ninfa con i gesti magici visti praticare dal romito, è assalito dai diavoli.

Lo stesso Crosta saluta poi gli spettatori col seguente strambotto: "Brigate tutte quante io vi ringrazio/ che sete stati d'intorno a vedere; / la natura ci porge questo stratio, / per dare a noi fatica e a voi piacere; / meglio non potiam far che poco spatio di tempo povertà ci lagha [lascia] havere / Se satisfatti non sete restati / perché siam rozzi c'harete scusati"¹⁷.

Se nei contrasti amorosi delle commedie "rozze" l'antagonista del villano è, di solito, un altro villano o un religioso, nel *Farfalla* dello Stecchito viene usato in quel ruolo un ricco cittadino. La cosa - nota l'Alonge - "introduce nell'organismo teatrale comico delle sobrie ma incisive notazioni drammaticamente realistiche che non potranno non condurre, a lungo termine, alla distruzione della commedia villanesca. E tuttavia per il momento tutto ciò resta ancora sapientemente occultato, mistificato sotto l'apparenza di una vicenda che rimane amorosa, di un rapporto fra cittadino e villano che non è ancora di padrone e mezzadro"¹⁸.

Lo Stecchito era il soprannome del cartai Antonio Maria di Francesco, che insieme col lignittiere Marco Antonio detto l'Avvilupato, aveva stilato il primo statuto dei Rozzi. La commedia *El Farfalla* fu pubblicata nel 1536 a Roma, dove l'autore soggiornò, come si arguisce dai precisi riferimenti logistici inseriti nel testo. Questo - dopo un *Prologo* in versi - si apre con la sintesi, sempre in versi, dell'"Argomento": "Un vil rozzo villan, questo è 'l subbietto / di Siena del contado a Roma arriva, / mena la moglie a veder per diletto / l'anticaglia e la perde, ond'ella priva / di lui, sol per vietar maggior sospetto, / a un che l'ama darsi non si schiva. / La ritrova il villan né la contende / Alfin la dà per una cappa e vende"¹⁹.

Il contadino Farfalla, dunque, giunge a Roma e perde la bella moglie Gentile al "Culiseo", dove si era appartata per "picciasso dal lato grosso". Sconcertato fra quegli "arcacci scuri" e "que" sassacci sec-

chi, che n'è per Roma per ogni cantone, / crepati, rottì, vecchi, vecchi, vecchi", Farfalla - al quale la celebre città proprio non piace - trova un aiuto non disinteressato in Stivale, un popolano del luogo. Questi, secondo il racconto che poi farà Farfalla, conduce il villano senese davanti alle statue di Pasquino e di Marforio, che tradizionalmente ricevevano gli sfoghi, in prosa e in versi, del popolo romano contro chi lo governava. Non avendo ricevuto lumi dalle due cosiddette "statute parlanti", Farfalla si reca, sempre su consiglio di Stivale, nei lupanari romani, chiamati qui ironicamente "ministeri". In uno di questi Farfalla lascia il suo mantello, mentre Gentile è raccolta dal ricco Domizio, che le propone di restare con lui. La donna è assai tentata di entrare nella casa di Domizio, considerando che il marito è solo un avaro, che l'ha portata a Roma sperando forse di farla prostituire. A questo punto, però, Farfalla ricompare di fronte alla moglie. E' felice di averla ritrovata, racconta le sue disavventure in mezzo alle "anticaglie romane" e poi, dopo aver consigliato a Gentile di rimanere col ricco Domizio, chiede a costui di poter mangiare, "ch'io ho 'l budello - spiega - pien di correggie". Dopo aver mangiato e ben bevuto, Farfalla si addormenta e Domizio chiede a un venditore ambulante ebreo di acquistare una veste per Gentile. L'ebreo prova la veste alla donna, che così agghindata non viene subito riconosciuta da Farfalla, destato dal servo di Domizio e ancora stordito dal troppo vino bevuto. Dopo una zuffa tra il villano e l'ebreo, che si permette di scambiare "a le mogli la gonnella", Domizio acquista la veste ed anche una cappa nuova per Farfalla, che propone al ricco romano di lasciarli la moglie, se ella acconsente. Gentile, a quel punto, risponde: "Tu non meriti già più bello onore. Và pur via a tuo posta: i' so' contenta". "Cancar venga all'amore" - esclama allora il cinico Farfalla - "Addie, sta' grassa! / Addie, Merditio!".

Il "cupio realismo" dei Rozzi del primo Cinquecento, messo in luce dall'Alonge²⁰, è sufficientemente provato da questo Farfalla e confermato dalla moglie, che in due battute rivela anche la triste condizione della donna: "S'io levo a la miseria il grand'assedio, / perdo l'honor lassando el mie marito/ et viverò sospesa con gran te-

dio / Con satiato avete l'appetito / voi uomini di noi poco curate, / et così 'l nostro honor resta schernito".

All'arte comica dell'autore del *Farfalla* rende omaggio un altro Rozzo - il pittore Ventura detto il Traversone -, anche lui fra i fondatori della Congrega - dopo la prematura morte dello Stecchito qualche tempo prima del 1550: nell'edizione senese di quell'anno, infatti, al testo del *Farfalla* segue un sonetto del Traversone, che, rivolgendosi ai Rozzi artisti e "volgari", raccomanda di dolersi per aver perso chi dava loro "la riputazione", essendo lo Stecchito "un de' perfetti, compositor leggiadro, un degli eletti spiriti", dedito anche a studi della volgar letteratura e certamente molto amato dalle Muse.

Gli affanni senesi e i "pellegrini ingegni" dei Rozzi.

In quella stessa Roma dove, secondo la maligna espressione del senese Farfalla, si guadagnava "co' la moglie a lavar panni" (cioè prostituendola), nei primi giorni d'aprile del 1536 Carlo V fece il suo trionfale ingresso, accolto dal pontefice Paolo III. Sapendo che l'imperatore, al suo ritorno, sarebbe passato dalla Toscana, il governo senese si preparò a riceverlo assai degnamente, permettendo anche ai giovani Intronati - per questa sola occasione - di riunirsi per preparare una commedia in suo onore.

Giunto finalmente a Siena il 23 aprile, fu accolto dal duca d'Amalfi, accompagnato da cinquanta cavalieri "riccamente addobbati sopra bizzarri cavalli"²¹ e da tanti altri senesi, fra cui cento fanciulli, che al grido di "Imperio, Imperio" s'inginocchiarono di fronte al cavallo di Carlo. Uno di essi - Pomponio di Bartolomeo Carli Piccolomini - si fece avanti per abbracciare un piede dell'imperatore, ma per la sua piccola statura poté solo stringere una zampa del cavallo. Tale gesto commosse Carlo V, che prese in braccio il bambino e lo baciò sulla fronte. L'episodio non sarebbe degno di ricordo, se quel giovanetto non avesse trovato una morte da eroe diciotto anni dopo, combattendo sotto le mura di Siena proprio contro le truppe di quell'imperatore, nel quale i senesi avevano un tempo riposto le loro speranze di libertà per la repubblica: "Praesidium libertatis nostrae" ave-

vano, infatti, scritto nella base di un'enorme statua equestre di Carlo V, eretta nell'aprile 1536 in piazza del duomo.

La fiducia nella protezione dell'imperatore traspare anche dal testo dell'*Amor costante*, la commedia intronatica che doveva essere rappresentata in suo onore: l'autore, Alessandro Piccolomini, convinto patriota della Spagna, non accennò ad alcuna delle critiche - a volte velate, a volte esplicite - che altri suoi colleghi Intronati avevano rivolto anni prima agli spagnoli, non solo negli *Ingramati*, attraverso il ridicolo personaggio di Giglio, ma anche in altre commedie come *I Prigioni*, dove i soldati imperiali sono definiti "cani" e "assassini", o *L'Aurelia*, che denuncia le violenze degli spagnoli nel contado senese²².

A questo ambiente del contado si ispirano i testi anonimi scritti dai Rozzi nel periodo di chiusura della Congrega e in tre di essi si ripete il contrasto fra il villano e il cittadino: nell'*Egloga per il danno dato per le capre* misser Goro "benché fuise cittadino" non ottiene la ragione desiderata e se ne va "isornachiato, mazarato" e con "gli occhi infranti"; così anche nell'*Egloga del porcello fatto per Mana Frienna* e nella *Sembola*, dove il villano Fruca insidia Geva, la serva del cittadino Zerone; viene punito da lui ma alla fine riesce a sposarla. "Che credi - afferma - che non sappi far di conto / So' scozzonato benché sia villano". E conclude impunito: "Chi da tor moglie non trova / con le donne si conduca / alle strette come el Fruca / e di lor facci ogni prova / Chi non usa prosuntione / mai non ha con donne gratia / Se ben tocchi a del bastone / la sua voglia al tutt'ha satia / tratt'è fuor di contumacia / e 'l suo gaudio ogn'hor rinnova".

La ripresa delle adunanze, che nei verbali della Congrega è segnata al 15 maggio 1544, ravvivò anche la produzione teatrale dei Rozzi: nel novembre di quell'anno fu infatti pubblicata una commedia di Ascanio Cacciagioni detto lo Strafalcione, intitolata *Pelagristi* e scritta qualche tempo prima, mentre lo stesso Strafalcione "figlio amatissimo" inviò "alla revivescente Suvera" il prologo di un altro suo lavoro intitolato *L'incognito*.

Alcuni puntuali riferimenti alle vicende senesi dell'epoca contenuti in questi due testi possono essere compresi ripercorrendo brevemente la complessa storia della città,

dilaniata dalle lotte intestine e perciò destinata a una drammatica fine.

Ecco dunque che l'ottonaio Ascanio Cacciamenti afferma nel prologo del suo *Pelagrelli* di non voler accettare passivamente il divieto di far teatro ordinato dal governo: "Dappoi ch' a' Rozzi fu rotto 'l disegno/ ognun se ne sta chiotto com' un ghiozzo / ben che perso non han 'l incito ingegno, / se ben estinto è 'l bel titolo Rozo/ Ma Strafalcone, di tutti il manco degno/ non vuol che noia o travaglio l'impacci purché piacer, belle donne, vi facci"⁴³.

Non fu l'unico - il Cacciamenti - a reagire contro il silenzio imposto dalle autorità: nel febbraio 1542, infatti, alcuni giovani furono puniti dal Capitano di giustizia per aver messo in scena una commedia in casa di Buoncompagno Agazzari.

Fra quelli c'era anche il raguseo Marino Darsa, allora studente a Siena e rettore della casa della Sapienza. Evidentemente il Darsa - che poi sarà ricordato come il più grande commediografo croato, noto anche per aver complottato contro il governo aristocratico di Ragusa - aveva voluto con i suoi compagni continuare la tradizione carnascialesca degli scolari senesi, che ogni anno mettevano in scena una commedia di fronte a un pubblico formato dalla migliore società senese⁴⁴.

Attento a cosa era successo e succedeva nella sua città è ancora lo Strafalcone nel prologo dell' *Incognito*, dove scrive: "Siena che qui in scena vi si presenta [...] fu al tempo della felice memoria di Clemente settimo molto vessata dalle discordie civili et ultimamente venuti a sangue avvenne che l'una delle parti, o che avessero li dei contro per i loro peccati o la fortuna per le loro virtù o la plebe per il segno della loro superbia o per desio della loro rikezza, fu- duto - l'una delle parti data a terra con ocisione di molti e molti se ne fuggiro, la robba de' quali - si come in simil casi interviene - pervenne a le mani de' rimanenti"⁴⁵.

Ascanio Cacciamenti si riferisce alla sollevazione popolare del 24 luglio 1527, quando i Noveschi furono estromessi dal governo cittadino, alcuni di essi furono uccisi, altri esiliati e i loro beni confiscati.

La trama dell' *Incognito* è centrata proprio sulle vicende di uno di quegli esiliati, Salvidio, e della moglie di lui Virginia, lascia-

ta a Siena senza sostentamento e in attesa di partorire. Il ritorno a Siena di Salvidio insieme con uno spagnolo dopo ben diciotto anni di esilio crea una complessa situazione, che coinvolge altri personaggi, secondo i soliti schemi della commedia d'intrigo.

Nel testo Niccolò Granvelle è ricordato dal Rozzo Strafalcone come colui che ha permesso ai Noveschi di ritornare ed ha imposto la restituzione dei beni tolti agli esiliati. All'attore che recita il prologo tocca, alla fine del suo intervento, questa significativa battuta: "Guardate che presunzione è oggi nelli homini, che come uno è un po' bene vestito e ha qualche scudo da spendere vuol presumersi degno d'innamorarsi delle donne nobili. O potta del cielo - esclama, vedendo che l'amico spagnolo di Salvidio entra in scena - eccolo che esce di casa; non vorrei che m'avesse sentito; per quanto ho cara la vita, che prima vorrei fare questione col diavolo che co' li spagnoli!"

I puntuali riferimenti storici dello Strafalcone legano il suo *Incognito* alla trama complessa delle vicende politiche senesi, vissute anche dai Rozzi, come da tutti gli altri cittadini, con una partecipazione, che alcuni episodi esemplari avvenuti nel terzo e quarto decennio del XVI secolo, dimostrano carica di troppe illusioni.

Dopo l'assassino di Alessandro de' Medici e l'elezione di Cosimo a duca di Firenze, la vedova di Alessandro, Margherita, figlia di Carlo V, si stabilì a Siena nell'aprile 1536. Con lei giunse nella città un tenace avversario di Cosimo, Piero Strozzi, che subito cercò un'alleanza con gli otto fratelli Salvi, temuti capi di una fazione del Monte del Popolo e protetti dal duca d'Amalfi, follemente innamorato di una loro bellissima sorella - Agnese - moglie di Camillo Tommasi.

La minaccia delle incursioni turche sulle coste maremmane, le conseguenti gravi spese per fortificare Porto Ercole, Talamone e Orbetello e la carestia che incombeva sulla città non fermavano le lotte fra le fazioni, sempre più violente, fino a sfociare il 9 settembre 1539 in un drammatico scontro, a stento sedato dai soldati del duca d'Amalfi, fra il gruppo dei Salvi appoggiato da alcuni Noveschi e quello dell'arcivescovo Francesco Bandini e del suo fratello Mario.



Fra i litiganti senesi s'inscrì un avventuriero bolognese - Ludovico dell'Armi - che brigò per convincere il re di Francia a corrompere i Salvi e impadronirsi così di Siena. Scoperti tali maneggi - e mentre lo Stato senese veniva attraversato dalle truppe spagnole chiamate dal papa per sedare la ribellione di Perugia - Carlo V incaricò il suo vicario in Italia Niccolò di Granvelle di risolvere il problema della rissosa Siena. Granvelle e il suo rappresentante Francesco Sfondrati misero a punto una riforma costituzionale, varata il 4 dicembre 1541, che prevedeva al governo della città una Balia di quaranta membri, equamente distribuiti fra i quattro Monti dei Gentiluomini, dei Riformatori, del Popolo e dei Nove, che così rientravano nel giro del potere cittadino. Per attuare la riforma Granvelle chiamò da Firenze duecento fanti spagnoli e cento tedeschi, partendo poco dopo da Siena, dove rimase il milanese Sfondrati. Questi, anche per una questione di *status*, mostrò di essere molto più in sintonia coi ricchi borghesi Noveschi che con i Popolari e la stessa cosa si verificò col suo sostituto, don Giovanni de Luna, giunto a Siena in gran pompa nel luglio 1543.

La smodata ambizione di costui - che tentò anche di far sposare una figlia a un Piccolomini per rendere più solido il suo legame con la città, di cui sperava divenire padrone - rese possibili alcune demagogiche concessioni rispetto all'organizzazione di feste e spettacoli, realizzati particolarmente nell'ottobre del 1544, in occasione dell'annuncio della pace conclusa fra Francia e Impero. Allora per tre giorni furono chiuse le botteghe e aperte le carceri, mentre in Francia fu liberato anche Giulio Salvi, il senese capo della più violenta fazione dei Popolari, che da qualche tempo era in detenuto.

Già nel maggio i Rozzi avevano ripreso le loro riunioni e il cartaiolo Silvestro, detto fra essi il Fumoso, rinnovò con una sua commedia la tradizione pagana del Calendimaggio di celebrare il ritorno della primavera e della stagione degli amori, tradizione che già un predecessore dei Rozzi - Ambrogio Maestrelli detto Mescolino - aveva nel 1511 trasformato "in giuoco autenticamente teatrale" con la sua *Farsetta di Maggio*⁶⁸.

Nel *Panneccio*, che il Fumoso definisce

"commedia nuova di Maggio", l'eco dell'antica cerimonia rituale per l'arrivo della primavera è presente nel prologo e nella conclusione: il gruppo degli attori Rozzi interpreti dei vari personaggi si presentano, infatti, al pubblico vestiti da villani, pastori e ninfe, dichiarando di voler "cantar Maggio", ma aggiungendo anche alcune frasi che spiegano meglio le motivazioni di una ripresa dell'attività della Congrega, animata dalla speranza di tempi migliori: "Donne, sapete pur che le usanza / darsi piacere e far qualche pazzia, / e questi Rozzi zeppi di speranza / scacciano l'otio e la malinconia / e v'adimandando tutti perdonanza / se lor faran qualche stramancia: / haviamo una commedia, e mal composta, / vi sian venuti a farla a bella posta"⁶⁹.

Il finale, poi, con una canzone intonata da pastori e villani insieme, finalmente pacificati, evoca addirittura il famoso canto di Calendimaggio del Poliziano: "Ben venga Maggio / e il gonfalon selvaggio / ben venga Primavera / che vuol l'uom s'innamori". Così anche il Fumoso: "Su, dopo che al ciel piace / laudiam con festa e canti / con piacere allegri in pace / questo giorno tutti quanti / che rallegra hoggi gli amanti / Canterem via per viaggio / ben venga Maggio, ben ven / che c'ha ridotti in pace"⁷⁰.

La pace è l'obiettivo e la speranza del Fumoso, una pace fra le fazioni che dividevano allora il popolo senese e che nella commedia sono rappresentate dai due gruppi dei pastori e dei villani: gli uni - discendenti della stirpe di Romolo - adombrano un *modus vivendi* tipico delle classi alte, dei proprietari terrieri e delle persone colte⁷¹; gli altri propongono invece un modello di emarginato, di povero, di popolano che si esprime in modo rozzo e volgare. La trama della commedia, che vede il villano Panneccio innamorato respinto della ninfa Brizia, a sua volta innamorata corrisposta dal pastore Coridio, si risolve tutta nella zuffa fra i due uomini, aiutati dai loro compagni e nella sconfitta dei villani.

Questi si raccomandano alla fine di essere risparmiati, promettendo ai pastori buone azioni: Panneccio dice che se smetteranno di bastonarlo farà il voto di portare il mangiare agli ammalati "come fecen un tratto e Giovaneghi" e il suo amico Falcaccio promette di farsi eremita, "con patto -

aggiunge - che scopar non mi faciate".

Il primo si riferiva ai seguaci di un certo Giovan Battista, che da Roma venne a Siena intorno al 1538 a predicare per le strade, finché, dopo aver ottenuto alcune stanze nell'ospedale S.Maria della Scala, dovette abbandonare la città per certe cattive azioni commesse, lasciando però a Siena un gruppo di suoi devoti, chiamati appunto Giovannelli. Il secondo aveva forse presente la fine di frate Sisto, un eremita che nel dicembre 1540, col pretesto di fare miracoli, uccise una bambina e dopo essere stato ben bene bastonato ("scopato"), fu arso vivo nella piazza del Campo il 24 marzo 1541⁷².

Severe condanne, soprattutto pecuniarie, venivano inflitte a chi non rispettava le ordinanze emesse dalla Balia dei Quaranta "per ridurre la città a un più onesto e quieto vivere"⁷³.

Molte erano le denunce anonime ricevute dal governo contro i contravventori e il Fumoso non si lascia sfuggire l'occasione per far dire a Panneccio che Siena è piena di spie "sopra lo statuto"⁷⁴ e che anche lui - il villano - è pronto ad accusare Brizia perché ha "rotto lo statuto" portando al collo un gioiello di valore. Alcune leggi suntuarie, infatti, proibivano l'eccessivo lusso nel vestire, gli sprechi nei banchetti di nozze e così via, tutte cose da ricchi e non da chi deve cercare ansiosamente il pane quando è "il tempo della carestia"⁷⁵. Tuttavia le difficili condizioni di vita che buona parte degli abitanti di Siena e del contado affrontavano in quegli anni non impedivano che "piacevoli giuochi e lieti diportiamenti" rallegrassero ogni tanto - e specialmente nel carnevale - gli animi. "A Siena non si stava se non allegramente", aveva scritto - non ostante tutto - Luca Contile nel 1541⁷⁶.

A tentare queste divagazioni non erano solo i Rozzi, ma anche altre congreghe popolari, come gli Avvuluppati, i Salvatici, gli Intrecciati o gli Sborrati, che nel 1532 avevano invitato proprio i Rozzi a una loro riunione e poi erano stati da quelli ricambiati⁷⁷. A questo proposito l'erudito senese Uberto Benvenuti, in una sua *Lettera sulla Commedia italiana* scritta all'inizio del XVIII secolo⁷⁸, annotava: "E' cosa assai meravigliosa come in una piccola città come la nostra vi fiorissero tante Accademie di gente bassa. La radice di tal singo-

larità parrebbe a me che fosse il suolo natto, che produce, anche nelle genti più infime, un ingegno perspicace e superiore a' propri natali: e questo ingegno fa le persone poco inclinate al lavoro manuale e molto dedite al piacere e al bel tempo, come a larga mano, assai di continuo, si prendevano gli autori di queste congreghe".

Al simpatico gruppo di tali "pellegrini ingegni"⁷⁹ apparteneva certo l'ottonio Cacciati, che nelle tre commedie pubblicate nel biennio 1544-45 offre una vasta gamma di battute, di parodistiche scenette e di complicati intrighi, tale da riscuotere grande successo presso un pubblico ansioso di dimenticare - almeno per un po' - gli affanni e le preoccupazioni del momento. I tre testi sono intitolati *Pelagrillo*, *La Travolta* e *Filastoppa*.

Nel primo, scritto in terzine, Pelagrillo è un villano che cerca inutilmente di convincere la ninfa Mamilia a concedere il suo amore a Lucio. Questo, padrone di Pelagrillo, è figlio del dio Mercurio, che sale in cielo per chiedere a Cupido di far innamorare Mamilia. Mentre Pelagrillo va a prendere un capretto da sacrificare in onore di Cupido, Mamilia incontra nel bosco un altro villano - Beccafonghi - al quale spiega che ella vive sotto la protezione della dea Diana, lontana dagli uomini e dagli inganni d'amore.

La missione di Mercurio, però, dà i suoi frutti e Mamilia è colpita dal dardo di Cupido. Nel corso di una caccia a un misterioso uomo selvatico, che Mamilia uccide, Lucio viene a sapere dell'amore di lei, che però è punita da Diana e trasformata in una fonte. Al disperato Lucio, il padre Mercurio decide di far bere l'acqua del Lete, perché dimentichi la passione per la ninfa.

Nel contempo chi berrà alla fonte di Mamilia diverrà saggio e pieno di eloquenza. A questa fonte beve Beccafonghi, che così passa dal linguaggio rozzo tipico di un villano a quello raffinato e colto dei cittadini, tanto da convincere Diana a far tornare la ninfa Mamilia e a farla sposare con Lucio. Tornata in vita, Mamilia si rende conto di essere stata dimenticata da Lucio, che ha bevuto l'acqua del Lete. Mercurio, tuttavia, risolve anche questo problema e con un liquore avuto da Diana fa tornare la memoria a Lucio, che finalmente convole alla nozze con l'amata Mamilia.

La complicata trama contiene, innanzi tutto, alcuni tratti parodistici sul mitologico universo degli dei, così "terreni" e, tutto sommato, così maldestri a confronto con i più pratici e sensati villani. "Ho inteso dir da que" che me l'han detto - replica Pelagrillo al disperato Lucio - nel terzo atto - che Diana è figliuola di tuo padre / e che sete parenti ben di stretto", e allora "s'è ver che sia/ figliuola de la potta di tuo madre", perché non le parli e ti raccomandai a lei? Al che Lucio, scandalizzato, risponde: "Guarda a che sei condotta poesia / ch'oggi fino i villan sanno dar conto/ de la super celeste monarchia!"¹⁹⁸

In effetti i villani dello Strafalcone hanno un ruolo primario nell'evolvere delle scene, tutto riferendo alla loro cultura, nutrita di elementari esigenze vitali e di fasciose storie d'antichi eroi e paladini.

Quando Pelagrillo vuol convincere la ninfa a lasciare i suoi boschi e ad accettare l'amore di Lucio, le dice: "A casa nostra mangerai de' polli; / ch'è stai per questi botri a mangiar ghiande / che non so in che mo' diavoli ti satolli?" Lucio - insiste - "non ti chiede danno, né vergogna/ Vedi che dianzi ti colse improvviso e non ti volle pur toccar un'ogna/ Che ti vuol per amore". Se per amore "el povarel s'impicca per la gola [...] / ti verrà poi la notte a far paura, / ti trarrà de lo arrosto lo spedone / e metteratti e serpi nel pignato / e caverà la paglia dal saccone". Più tardi, quando lo stesso Pelagrillo deve convincere lo smentato Lucio ad andare da Mamilia, che "li par mill'anni avventarsi al collo", paragona la donna senza il suo innamorato a "una botte / senza tuppino" e ad un "pagliaccio senza stollo". E Beccafonghi, commentando il fatto che l'acqua del Lete ha fatto dimenticare a Lucio l'amore per la ninfa, chiede: "En che mo' mi farebbe escir di mente / queste gran carestie che sono state / ch'ò venduto ogni cosa e non ho niente?"

Impossibile, dunque, scordare i periodi di carestia, se le loro conseguenze sono così drammatiche ("non ho niente") e se incombe il concreto pericolo - come vedremo - di subire altri ancora più duri.

Intanto, però, si affrontano i "miracoli" degli dei dell'Olimpo con ironico distacco e si citano i versi degli amati autori classici: al momento della trasformazione di Mamilia in fonte, Pelagrillo demistifica il porten-

to commentando: "Doh, pinchellona, e' s'è fitta 'n un pozzo/ mira che diavoli di fantasia pazza; / si sarà tutta d'acqua empita il gozzo". E poco dopo: "Oh, gitta forte, debba aver pisciato". A Beccafonghi toccherà, invece, evocare un verso del X canto dell'*Inferno* dantesco - "Ha forse persa l'onorata vita?" (*Inf.* X, v.67) - e ricordare a Lucio che, nella sua preghiera per ottenere l'amore della ninfa, ha rubato versi al Tasso ("Oh traditor! Furi versi al Morgan-te!"). La cosa è confermata da Pelagrillo, che specifica la provenienza di quei versi ("Par ben Morgante; son del Furioso") e che poco dopo paragona addirittura al Bembo il suo amico Beccafonghi, divenuto dotto e facondo per la bevuta alla fonte di Mamilia.

Prima di questo miracolo, Beccafonghi, col suo ruvido linguaggio da contadino, aveva apostrofato così il dio Mercurio che scendeva dal cielo: "Gli ha i piedi come i colombi casaiuoli / Che diacini di scarpace son coteste? / Mi par quel ciurmadore che c'era ugnanno, / ch'aveva quel cotale con sette teste!"

Non sono trattati con maggior riguardo neppure gli dei protagonisti della *Travolta*, dove Giove, innamorato di Alcmena, moglie di Anfitrione, con un pretesto fa incarcerare quest'ultimo e, dopo averne assunte le sembianze, prende il suo posto nel letto di Alcmena.

Come ha rilevato l'Alonge, il mito parodiato sfocia nell'amara conclusione del marito cornuto, simbolo dei molti oppressi dalla prepotenza del potere: "e poi che piace a Giove, questo omai / anco a me dee piacer da l'altra banda; / ch'è a chi ti può tor ciò che tu hai / è senno darli quel che ti domanda"¹⁹⁹.

Una questione di corna è anche al centro dell'altra commedia dello Strafalcone: *Filastoppa*. Costei è una giovane e torpida contadinella, resa gravida da "un prete maledetto", che la madre di lei Nespola confessa di avere ospitato nel letto insieme con la figlia da oltre tre anni.

L'ansiosa ricerca di un marito per Filastoppa coincide col desiderio dell'ingenuo villano Billincocco di trovare una moglie, in modo da non dover - come afferma lui stesso - "seminar più per boschi le mandragole", cioè soddisfare autonomamente i suoi impulsi sessuali e spargere così nei boschi il suo liquido seminale.

De M. Sebastian Serlio.

69



Scena drammatica,
in Sebastian Serlio,
Il primo libro
d'architettura,
Paris 1545.

Il tramite fra Billincocco e Nespola sarà Pasquale, un altro villano a cui la donna si è rivolta perché l'aiuti. Pasquale fa incontrare allora i due e Billincocco, pensando di dover sposare la vecchia Nespola, si crede gabbato ed esclama: "Io non la vo", non me ne ragionare! Ve' che pocciacchie mize, / le son vere! / per la moglie del diavolo; io vo' prima / metterlo tutto in bocca alle codere!"

Risolto il comico equivoco, Billincocco, pieno di entusiasmo, comincia un vero e proprio peana alla bellezza della ragazza: "Oh Dio, che dar duo baci in quel bocchino / debba esser dolce con' un succhiamele / gli ha que' be' cape' gialli in quel capino / che paian, quando l'vento il sciorina / quando zampilla il pino d'un cittadino".

Le doglie del parto colgono Filastoppa proprio nel momento in cui il promesso sposo le sta infilando l'anello al dito, o, come lui dice, pensando alle future gioie del matrimonio, "il dito into l'anello". Monna Nespola, che aveva fatto credere a Billincocco che la pancia della figlia fosse gonfia per "le donamenta che le spose / portan a casa quando le ne vanno", cioè per il corredo nuziale, non si perde d'animo: raccomanda a Filastoppa di stringere le gambe più che può e spedisce subito Billincocco a prendere a Siena "un poco d'onguento", convincendolo che così guarirà il piccolo e improvvisamente maledice della ragazza. "Le donne sanno ogni malizia" - commenta infine Pasquale - "io che ho pisciato in più di sette nievi!" - che ho, cioè, molta esperienza - "non aerei mai pensato a tal tristizia / gli arà 'n un tratto la moglie e gli allievi", ovvero: Billincocco si troverà nello stesso momento marito e padre.

Questo "capriccio", come l'autore definì la sua commedia nella probabile prima edizione del giugno 1545, fu stampato mentre a Siena e nel suo contado giungevano migliaia di soldati spagnoli, qui trasferiti dalla Lombardia, per ordine del marchese del Vasto, dopo la temporanea pace tra la Francia e l'Impero.

Le proteste dei governanti senesi, che ricordavano i danni provocati dall'esercito imperiale guidato da don Ferrante Gonzaga nel 1531, non furono ascoltate e "all'22 di maggio - narra il Pecci - arrivarono le truppe spagnole alle mura della città,

alloggiarono nel borgo di Camollia e gli furono assegnati i quartieri a Chiusi, Santiano, Cetona, Chianciano e San Casciano, tenendosi di continuo un Commissario, che gli facesse somministrare le vetovaglie senza pagamento, ma vivessero sempre a discrezione"⁶⁰.

Accennando nei suoi *Annali* a questo "grave flagello" dei cinquemila soldati, per lo più spagnoli, provenienti dalla Lombardia, il Muratori scrisse: "finalmente s'andarono a posare sul Sanese, dove per molti mesi levarono il pelo e il contropelo a quel contado"⁶¹. Solo in ottobre i soldati abbandonarono il territorio senese, "lasciando quella provincia maltrattata, e peggio che se fossero stati nemici"⁶².

Purtroppo non meno nemici erano fra di loro gli stessi senesi: dopo un tumulto suscitato da uno dei capi dei Noveschi, Bartolomeo Petrucci - che con i suoi prese le armi l'8 febbraio 1546 contro i Popolari al grido di "Imperio, Imperio e Nove, Nove!" - si giunse, pochi giorni dopo, alla partenza dello spaventato don Giovanni de Luna dalla città, ormai in preda ad una sorta di guerra fra bande rivali e, infine, alla nuova cacciata dei Noveschi dal governo dopo l'assassinio di alcuni di essi.

Ridistribuita fra i rappresentanti dei tre Monti dei Gentiluomini, dei Riformatori e dei Popolari, la nuova Signoria ordinò che la guardia spagnola lasciasse la città entro tre giorni e così avvenne il 4 marzo 1546. Poco prima i senesi avevano come al solito celebrato il carnevale e con una "commedia nuova carnealesca" del Fumoso intitolata *Tiranfallo* anche i Rozzi si erano uniti ai tradizionali festeggiamenti, soprattutto organizzati dagli scolari dello Studio, che per l'occasione vedevano stampato il monologo *Trionfo di Pan dio de' pastori*, scritto per loro da Mescolino alcuni anni prima.

L'allegria rappresentazione degli appetiti sessuali dei villani, "satiri sempre in frecola"⁶³, che con libero e naturale linguaggio esprimono la loro ansia e il loro piacere, ha quasi gli stessi toni nel *Trionfo di Pan* e nel *Tiranfallo*, la commedia del Fumoso, anche se l'articolazione e la sostanza di quest'ultima sono - come vedremo - di ben altro livello.

Pan si presenta alle spettatrici con queste

parole molto esplicite: "Forse di me non avete paura / perché non mi vedete arma inastata / ma perch'io so' lo dio de la natura / la tengo sotto qui per vo' nguattata; / s'alcuna si rivolte e sta pur dura / subito verso lei l'ho sguainata / tal ch'io la terrò poi con tanta stizza / che per un pezzo mai più non si rizza! / [...] non bisogna niuna di voi s'aguati / vorreste delle fave e de' baccegli / perché le donne son sempre svogliate, / vorrebbon sempre cose variate"⁶⁴.

Non è da meno Tiranfallo, che, secondo l'amico Scarsellone, va sempre "dietr' al forame"⁶⁵ e che confessa all'amico amico Sbruca di aver ricevuto dall'amata Gostanza - che è già sposata - "un buon favore": "mi lavorò un tratto un bel cappello", dichiara con oscena perifrasi; al che Sbruca replica: "O ve' che ne venisti lieme lieme" e poi commenta: "quante cie n'è [di donne] che fan di buone e nette / che paian proprio l'honestà del mondo / ch' a la segreta fan de le cosette..."⁶⁶.

Sfruttando quanto ha saputo, Sbruca cerca poi di mettere in cattiva luce Tiranfallo presso Gostanza per sostituirsi a lui: "multi ne sanno - insinua malignamente - di non so che cappello / che tu gl'hai lavorato". Offesa dalla scarsa discrezione di Tiranfallo, che sparge in giro voci sul suo poco onesto comportamento, la donna lo respinge in malo modo appena quello si ripresenta a lei. Nel breve incontro, il giovane villano viene anche a sapere che il dono che Sbruca doveva dare a Gostanza da parte sua non è mai giunto a destinazione. A quel punto Tiranfallo decide di denunciare Sbruca per furto.

Col dono di un po' di pesce Sbruca corrompe il podestà che lo deve giudicare e così viene assolto, mentre Tiranfallo, che dà in escandescenze per la palese ingiustizia subita, rischia di andare in prigione. La morale della commedia viene messa in bocca a Scarsellone, che rivolgendosi al "valente pottastà", troppo facilmente corribile, conclude che non ci si può fidare di nessuno, e meno di tutti dei "pollastrieri", cioè dei ruffiani come Sbruca. A un "pollastriero" dovrebbe rivolgersi anche Batechio, protagonista dell'altra commedia del Fumoso pubblicata nello stesso anno 1546 e forse recitata nella festa di calendimaggio.

Il villano Batechio, infatti, mentre alcuni

pastori vanno a celebrare il Maggio, si lamenta con l'amico Toccafondo perché è innamorato di Meca, moglie di Matassa, ma la donna lo ignora. Il consiglio dell'amico è di trovare un ruffiano che entri nelle grazie della madre di Meca e così - attraverso di lei - giungere a convincere la figlia.

Entra in scena un altro villano, Perella, che subito porta il discorso sulla situazione in cui si trova Siena in quel frangente: "E dovreste pure haver pensato / a altro ch' a l'amor, che que' soldati / so che l'amor del cul ce l'han cavato / O non vedete come ci han trattati, / che se ne sentono per infino e frati?"

Questo primo accenno ai disagi causati dall'esercito spagnolo divengono frequenti nelle battute di Perella, personaggio in cui - come giustamente ha osservato Menotti Stanghellini - più s'immediatamente il Fumoso⁶⁷. "Lo sanno e contadini - afferma poco dopo - che non c'hanno lasciato pan per cena". E' vero, conferma l'altro villano Toccafondo, ma di ciò "n'hanno colpa e nostri cittadini / Quando che vien qualche gravetza a Siena, / e tocca spese volte (tienti a mente) / a' poveregli patirne la pena".

La polemica contro i cittadini - che con le loro divisioni rovinano lo Stato e affannano i contadini ("la pastura del mondo è l'contadino", esclama Matassa) è accompagnata da altre accuse contro gli spagnoli, che il Perella definisce "bravoni / ch' i crudel fanno in Siena, per la terra, / e che co' le mosche piglian le questioni / e fanco il bravo con lor bestemmie, / poi riescan da manco che poltroni".

Il giudizio negativo sugli spagnoli è confermato da Matassa, che un anno prima portò all'ospedale alcuni di essi e ancora non è stato pagato per quel servizio; ma anche frati e pellegrini sono nel mirino del Fumoso. I primi non si peritano di frequentare la notte le loro amanti ("vano a le manze la notte al barlume") e gli altri sono dei "lumaconi / che van truffando altrui [...] e van col collo torto e pation buoni", ma "fan così per buscare el quattrino", magari facendo "bei sermoni" come si usa "in Siena a far dottori in vescovado", dice Batechio riferendosi alla cerimonia della laurea dottorale, che si svolgeva nel palazzo del vescovo, arcicancelliere del locale Studio.

Dopo la decisione del governo di espellere la guardia spagnola dalla città i già difficili rapporti con i rappresentanti del potere imperiale si complicarono, anche perché gli esuli Noveschi denunciavano al Granvelle e al de Luna le violenze subite dai Popolari, che intanto vollero ridurre il governo a nove cittadini - tre per Monte, scelti dai trecento membri del Senato - più il Capitano del popolo.

Questo nuovo governo dei Dieci si preoccupò subito d'informare il Marchese del Vasto che la guardia spagnola era stata licenziata perché si era dimostrata partigiana dei Noveschi e che comunque ai quaranta soldati rimasti, veterani e amici della città, potevano aggiungersene altri, purché Siena fosse stata in grado di sopportarne la spesa.

Così il 21 di maggio un nuovo rappresentante di Carlo V - Francesco Grasso - si presentò a Siena e prese stanza nel palazzo Placidi in via del Casato. Ai Dieci chiese che si facessero rientrare subito i Noveschi e che si ripristinasse il modello di governo voluto dal Granvelle.

I Dieci risposero che prima di accettare tali proposte volevano aspettare il ritorno del loro ambasciatore alla Corte imperiale, che, fra l'altro, doveva chiedere per Siena una guarnigione di soli centocinquanta soldati, ma tedeschi e non spagnoli.

Questa sempre più acuta insolenza verso le truppe spagnole è chiaramente manifestata anche da un altro autore senese, ma non Rozzo: Antonio di Pietro di Mico detto Correggiuolo, che nell'avvertenza a un dialogo stampato nel 1546 scrive: "La prima cosa che fa lo Spagnuolo a prima giunta che è in casa isquadra et dice se v'è nulla che gli aggrada: 'Dà nobis hodie'"⁶⁸. Eppure l'avversione che il popolo senese nutriva verso quei soldati di Carlo V, prepotenti e ladri, non incideva sulla fiducia nell'imperatore come garante dell'indipendenza cittadina: "Libertà, libertà, Impero, Impero!" è il grido col quale si chiude il prologo a una raccolta di rime dei Rozzi stampata nel 1547⁶⁹.

Quella fiducia traspare anche nei festeggiamenti organizzati dai senesi nell'agosto dell'anno precedente⁷⁰, così grandiosi da essere criticati dal Granvelle, preoccupato per i troppi denari spesi e più utili, secondo lui, a migliorare le fortificazioni e a mantenere i soldati del presidio.

Don Diego e i "frutti della Suvara".

Nell'ottobre 1546 Girolamo Muzio, segretario di don Ferrante Gonzaga, giunse a Siena e annunciò che cinquecento soldati spagnoli sarebbero arrivati per presidiare la città. Non solo: riferì che don Ferrante e il duca Cosimo de' Medici consigliavano di costruire in Siena una fortezza "per por fine alle frequenti sedizioni"⁷¹.

Il Muzio, detto Giustinopolitano, era lo scrittore-diplomatico padovano amante di Tullia d'Aragona, alla quale dedicò il suo *Trattato di matrimonio*. Tullia, famosa poetessa-cortigiana, definita da Salvatore Bongi "proteo femminile di mille facce"⁷², aveva soggiornato a Siena dal 1544 al 1546. Accusata di meretricio, si era difesa presentando un certificato notarile, da cui risultava di essere sposata; un'altra anonima denuncia, però, la convinse a lasciare Siena per Firenze, dove tuttavia non ebbe miglior accoglienza, perché "qualche malinconico notaio in odio alle Muse" le ordinò di portare il velo giallo, segno di riconoscimento delle meretrici⁷³.

L'autrice dell'*Infinità d'Amore* evitò anche lì di essere messa nel novero delle donne "facenti guadagno del loro corpo" con l'aiuto della duchessa Eleonora, moglie di Cosimo; e proprio a lui Tullia dedicò alcuni sonetti, che rivelano non solo la sua riconoscenza al duca fiorentino, ma anche la sua simpatia per i Noveschi esuli. "De l'Arbia, ond'oggi ogni bell'alma è fuori", dirà in un sonetto, e in un altro - indirizzato a Francesco Grasso, l'uomo di Carlo V a Siena - parlerà addirittura a nome di quegli esuli senesi: un' altra prova - letteraria stavolta - della tanto più facile e naturale intesa "di classe" fra gli uomini di corte dell'imperatore con i ricchi borghesi Noveschi che non con i Popolari senesi al governo.

L'arrivo in città di don Diego Hurtado de Mendoza insieme con centocinquanta gentiluomini spagnoli e quattrocento soldati, che divennero presto il doppio, fece pentire la balla dei Dieci di aver ancora una volta offerto carta bianca all'imperatore, quale garante dell'indipendenza senese⁷⁴. A rendere ancora più pesante l'atmosfera che si respirava a Siena in quel periodo giunsero alcuni provvedimenti, presi nel novembre 1548 su suggerimento di don

FRUTTI DE LA SVVARA



Diego. Fra gli altri si ordinò "che qualunque persona di qualunque grado e condizione e abitante nella città, terminati gl'anni sedici, sia obbligata esercitare la persona, applicarsi a qualche traffico, mercanzia o compagnia nella città e dominio, senza fraude alcuna da osservarsi inviolabilmente, sotto la pena di fiorini 25 per ciascuna volta che sarà veduta stare oziosa"⁷⁶. A controllare l'applicazione di questa e altre norme inserite negli *Statuti degli sforgi* del dicembre 1548 furono chiamati i Quattro Censori⁷⁷, che dovevano anche verificare gli eccessi nel lusso del vestire di uomini e donne.

Qualche mese prima il pubblico banditore aveva annunciato per tutta la città che tre maestri di teologia - un francescano, un agostiniano e un domenicano - avrebbero perquisito le botteghe dei libri per individuare libri "venenosì" e "gattivi" da bruciare poi "in publico loco"⁷⁸. Informatori segreti avrebbero ottenuto una parte della pena pagata da chi avesse osato "tenere, vendere, donare, leggere o ascoltare [...] libri proibiti dalla Chiesa cattolica [...] di dottrina luterana fossero macchiati" o avesse consentito "che altri in casa sua li tenga o in buttega o in qualsivoglia luogo, sotto pena de la disgrazia loro, et di due tratti di fune et cento scudi d'oro a chi vi sarà la prima volta trovato colpevole et la seconda sotto pena de la galera".

L'offensiva contro la "pestifera eresia luterana", già avviata nel 1541, aveva ripreso vigore dopo la lettera di Bernardino Ochino alla Balìa senese nel 1543⁷⁹ e l'organizzazione del gruppo riformato di Basilio Guerrieri e Lelio Sizzini. Nel novembre 1548 il bando fu ripetuto con un aggravio di pena: chi fosse stato trovato in possesso di "libri riprovati" avrebbe rischiato "la vita e la confiscazione dei suoi beni"⁸⁰. I Rozzi, con le loro commedie, danno l'impressione di voler reagire al clima opprimente creato da queste ordinanze, affrontando senza troppe inibizioni temi legati agli usi sessuali rusciani con tono e linguaggio trasgressivi, quasi che "la fantasia verbale dovesse riempire lo spazio sottratto agli odiosi fantasmi delle guerre e delle carestie"⁸¹. Il Resoluto aveva già dato prova di questa particolare *vis comica* in alcuni dei suoi *Sonetti* stampati a Siena nel 1547. A mo' d'esempio si legge il sonetto seguente: "Morbido et longo, so'

bello e giocoso/ e grosso, che m'avinge ben la mano/ bianco, et in lunghezza circa un palmo humano/ El più del tempo sto pendicoloso/ / dove istò attaccato so' pelo so' / e chi mi tocca si mi stringe piano / per che talor gl'imbratterei la mano. / Quando i' sto ritto, ardo e schizzinoso / alle femmine ch'an grande apertura / l' gl'entro in corpo tutto, intero intero; / a masti so' poi troppo gran misura / l' gl'entro un po' en' tal buco et d'è ben vero / che quando i' so' quella mia colatura / gl'intrido tutti, al corpo di ser Piero..."⁸². Ad uomini e a donne insoddisfatti, o a donne che soddisfatti contemporaneamente i desideri di più uomini - cioè del marito e di uno o due amanti - si riferiscono le trame di tre commedie scritte dai Rozzi fra il 1547 e il '50 e che hanno suscitato le moralistiche osservazioni di alcuni critici⁸³.

La prima è la "rozza et amorosa commedia da più Rozzi composta intitolata Malfatto", pubblicata nel 1547 e forse scritta per mettere in caricatura *Gl'ingannati*, rappresentata dagli Intronati⁸⁴. Le altre, stampate nel 1550, sono del cartaiu Salvestro, detto il Fumoso, che così riassume nel Prologo la sua *Discordia d'amore*: "Son due villani d'una innamorati / e arano a un giogo e so' riva: / e s'onsi l'un contra l'altro sfidati / e hanno duo padroni molto bestiai. / Così combattono come disperati, / colpa di lei, e fanno mille mai/ così nel campo ognun di vincer brama / Poi li fa far la pace la lor dama." Quest'ultima, che si chiama Pasquina ed è una donna sposata, metterà d'accordo i due amanti rivali - Randello e Tonfistuchi - promettendo di far contenti ambedue.

Così anche nell'altra *pièce* del Fumoso, *Capotondo*, che si apre con questo Prologo: "Siam certi Rozzi, che soliam, ogn'an no / farci con qualche facezia vedere/ e non curiamo mai fastidio o danno/ per dar a voi, donne, sempre piacere. / Ma ben vorremmo, doppo un longo affanno, / non come vo', con noi poter godere/ che debita cosa è, se servian voi, / che anco un tratto ci servisse noi/ Questa è una commedia rustica / d'un certo stil che non va molto all'erta / se ci sentite dentro qualche male/ scusate; ch'è 'l poeta è dozzinale, / e che non sa andar sotto coverta/ perché gli è rozzo; e di rozza persona / poche volte e' si senti cosa buona."⁸⁵

La trama è la seguente: un gentiluomo - Podio - è innamorato di Meia, moglie del contadino Coltriccione, e si serve dell'altro villano Capotondo come mezzano. Meia però è concupita anche da un altro villano: Sberlenga. Coltriccione si rende conto che la moglie è incinta e che lui non può essere responsabile della cosa. Ne parla con la suocera in questi termini: "Gli ha 'l corpo molt' enfiato: che vuol dire? Egli è almen ch'i' non l'ho cavalcata/ ch'i' so' stato chioccioccio [=malaticcio] de' mesi otto". Le rivalità amorose provocano vari scontri fra i personaggi maschili della commedia, fra i quali Podio, il gentiluomo cittadino, si rivela infine generoso col villano tradito, che si riprende la moglie insieme con un dono di grano, vino ed olio, capace di fargli dimenticare l'offesa subita. Non mancano, però, specie nel primo atto, battute tese a criticare lo stile di vita dei ricchi cittadini ed anche certe loro scelte politiche: "Ell'usanza è de' cittadini da Siena - esclama Coltriccione - di gir a zonzo, e far poche faccende: / e star manco d'accordo sempremai". A Siena - continua il villano - "si favella del papa pur assai; / e mai d'altro non vi si ragiona, / che è 'l più bel giambio [=divertimento] ch'i' vedesse mai. / C'è in Siena il più bel trattenimento/ che sia al mondo: e' cardinal si danno/ come si danno i porci, a tanto 'l cento. / Con quelle loro scommesse che fanno / fra quelle genti che non han che fare, / e questi so' e' maggior pensier che gli hanno. / E vogliono ogni cosa rinforzare. / Per dar principio speditamente / han fatto gli statuti del portare / ch'è sì conosciuti il vulgo dalla gente. / Non si può manicar più d'un sapore/ e un arrosto dietro solamente. / E guai a quel che cascherà in errore! / C'è sopra la giustizia un capitano / che ci fa mal non gli varrà 'l fagore [=favore]."

Al Fumoso si affianca lo Strafalcione nel criticare le leggi suntuarie in vigore: nei *Frati della Savara* Ascanio Cacciacoconti scrive, infatti, la canzone d'una catena d'oro, che si lamenta di non poter più stare al collo della sua padrona "infra latte e la neve": "Stavomi lieta in pace/ né credea che col mio/ agguagliar si potesse human diletto. / Ah, speranza fallace, / o pensier vano in ch'io / posto ogni gioia havea/ con tanto affetto/ Hor la invidia, e 'l dispetto / di chi governa e rege / l'alabastrino seno

/ m'a' tolto e posto el freno / con la sua nuova legge/ [...] Ahimè, quel petto bianco/ vivo col desio stanco, / volo senz'ale, e non è lingua e grido/ dè, sarà mai quel giorno/ ch'al mio bramato ben faccia ritorno. / Se si rompe la legge: come àn voglia/ e spero in tempo breve/ tornarò lieta infra latte e la neve"⁸⁶.

Lo stesso Strafalcione nella commedia *Calzagallina*, che è tutta una parodia dei duelli fra eroici cavalieri, gli ridicolmente rappresentati da villani coraggiosi solo a parole, torna a lamentarsi della povertà dei contadini: "e' son poveri onguanno", dice Calzagallina, e il suo ex rivale Mezzuomo ribatte ironicamente: "son zeppi di quattrini / perché non han trovato in che gli spendere"⁸⁷.

Sulla povertà della gente di campagna, derubata dai soldati spagnoli insiste anche un altro autore di commedie: Francesco di Jacopo Contrini di Monte san Savino - che pubblica nel 1550 un'elogia dal titolo *Lite amorosa*. Pedro e Diego sono quei due soldati spagnoli che, parlando maccheronicamente la loro lingua, non fanno altro che assalire gli altri personaggi per derubarli. Il Contrini, però, forse non fu aggregato ai Rozzi, non risultando nella loro Tavola, ovvero nell'elenco ufficiale che il camerlengo della Congrega compilava con i nomi e i soprannomi dei soci.

Da questa Tavola un socio poteva anche essere cancellato - e quindi espulso dalla Congrega - per indegnità, come successo nel 1547 al Pesato. I verbali dei Rozzi riportano, infatti, che mentre era Loro Signore il pittore Sinolfo Rossi detto il Materiale, il Pesato fu cancellato dalla Tavola come "persona infame". Il Materiale, però, insisté perché l'espulso venisse riammesso e, non avendo avuto soddisfazione dall'assemblea, abbandonò la Congrega. Divenuto allora Signore Matteo di Giovanni Grasso detto il Robusto, riportò il problema in discussione e a quel punto il Resoluto si assunse la responsabilità dell'espulsione del Pesato, scusandosi se aveva commesso un errore e accettando qualsiasi punizione che l'assemblea avesse voluto infliggergli. Anzi, non smentendo la sua vena poetica, il buon maniscalco Cenni lasciò ai Rozzi un sonetto sul caso del Pesato ed uscì dalla Congrega.⁸⁸ Sopra di ciò - riporta il verbale - si fecie molti ragionamenti, e in ultimo per partito si ottenne, vista la buona

volontà di stare a correzione, che fosse asoluta: il partito fu lupini venti tutti bianchi".

"Ritornato il Signor Resoluto in Congrega e al suo solito luogo posto a sedere, ringraziò molto i congreganti di tale assoluzione"¹⁸⁸. Sulla questione del Pesato tornarono, però, Camillo di Giannello detto il Noioso e lo spadaio Alessandro di Donato detto il Voglioso. Ambedue contrastarono forse troppo vivacemente la riammissione del Pesato, tanto che anch'essi rischiarono di essere espulsi¹⁸⁹.

Il Fortini, il Nini e il Fumoso Rozzo.

Queste diatribe all'interno della Congrega sembrano imitare, in scala grottesca, quelle che avvelenavano allora il clima della città, "infecta partibus [...] et factionibus prope enecta", come scrisse Aonio Paleario, che aggiunse: "Ingenia tamen Senensium sunt acuta, atque acuta, sicut omnium Hetruscorum"¹⁹⁰.

Tra questi ingegni senesi "aspri ed acuti", tre in particolare possono testimoniare con i loro scritti il drammatico confronto politico cui fu sottoposta la città mentre cresceva l'insofferenza alle prepotenze degli spagnoli: uno è il cartello Salvestro, ovvero il Rozzo Fumoso; gli altri sono Giovan Battista Nini e Pietro Fortini.

Quest'ultimo aveva scritto nel 1547 una commedia intitolata *Fortunio* e dedicata a Cosimo de' Medici "con intenti apertamente adulatori"¹⁹¹. Questo omaggio al duca fiorentino, carico delle tre virtù della dea Pallade - castità, ragione e saggezza - è giustificato dalla fiducia in lui riposta quale garante della pace. Se molti senesi, come Alessandro Piccolomini, puntavano allora decisamente sulla protezione dell'impero ed altri, come Mario Bandini, su quella del papa, Fortini affida le sue speranze all'antico rivale fiorentino, costruendo nel *Fortunio* una trama, in cui il personaggio che dà il titolo alla commedia e che evoca la stessa Siena, diventa alla fine saggio e conciliante, accettando una pacifica soluzione dei suoi problemi¹⁹².

Tre anni dopo, tuttavia, Fortini si pentirà di quella dedica e scriverà un *Riviercio dell'opera intitolata Fortunio*, definendosi pazzo per aver potuto immaginare di ottenere aiuti dal duca di Firenze: "Credo allora

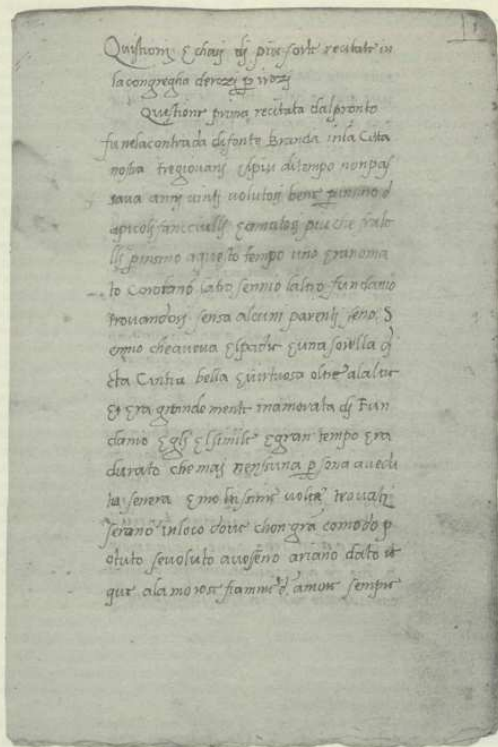
ch'io fusse matto / quando fui messo in tanta frenesia. / Non m'avididi del fallo, poi che fatto / l'ebbi, stolto ch'io ero! O gran bugia! dissi a dir ben quello; mi vergognio! perché dormivo e si lo dissi in sogno"¹⁹³.

Il cambiamento di rotta è dovuto agli eccessi degli imperiali, alleati di Cosimo: "Come possibili sia mai che di Spagna! venuta sia in Toscana l'aspra fiera! che mai veduta fu rabbiosa cagna / quanto è costei ch'è la madre vera / di Cerbero crudel!" Combattere, dunque, contro gli spagnoli è l'obiettivo ed è una questione di carattere nazionale, non solo comunale: "Orsù, Italiani, aprite bene gli occhi / lasciate questo vostro fier nemico! / se voi 'l servite più, sarete sciocchi / tenuti da ciascuno più ch'io non dico". E oltre che sciocchi, sono traditori della patria quei senesi, come i Noveschi, che approvano il progetto del Mendoza di costruire una fortezza nella città: "Questi falzi ch'han chiesta la fortezza / si stiman più degli altri accorti e saggi, / questi averan più crudele amarezza / perché l'asconderà del sole i raggi, / così vorrà per lor la giusta sorte / murati vi saranno e dati a morte".

Dopo essersi scagliato contro il Mendoza ("Costui non crede punto punto in Cristo / costui è 'l peggio degli altri marrani, / costui del regno di Spagna è 'l più tristo"), Fortini immagina così il futuro di Siena se i suoi cittadini non si uniranno contro il comune nemico: "In esilio tua figli via ribelli / quel manderanno, e quel faran morire, / e quai faran portar fino i corbelli / esser patron vorrai senza fallire / di villan di Spagna tutta piena / sarai Spagna chiamata, non più Siena".

La lotta sarà durissima - "verrà l'acqua e la terra / vermiglia e corirà di sangue i fiumi, / tanti morti saranno in questa guerra" - ma con l'aiuto del re di Francia verrà sconfitto l'imperatore, "quel rio" a cui i senesi donarono "il foglio bianco" e che è responsabile dei saccheggi e delle angherie subite dalla città: "Gode lo 'mperador stia in rovina, / però piena la tien de' suoi soldati, / ci manda tutta gente di rapina / perché faccin più mal mai li a pagati".

"Di quel ch'è detto - conclude Fortini - so, n'avrò impaccio, / forse ne porterò grave martire; / se ben fusse tagliato a straccio a straccio / per te, Siena, non mi curo morire; / se di morir mi toccasse per sorte / per



la patria morir non è mai morte". Se il Fortini non ebbe particolari "impacci" per questa sua invettiva poetica contro gli spagnoli e contro il Mendoza (a parte una denuncia subita nel settembre 1551 da parte dei fratelli Annibale e Mario Luti), il contrario capitò a Giovan Battista Nini. Questi era un letterato appartenente a una famiglia del Monte dei Gentiluomini ed

aveva incarichi politici di un certo rilievo. Nel 1548, calandosi nelle vesti di un contadino, indirizzò a don Ferrante un lamento in versi di ben ventinove ottave, dove si rivolgeva all' "italiano meno italiano che sia stato mai" - come Luciano Banchi definì il Gonzaga - invitandolo a liberare Siena dagli spagnoli, "che ci chiaman signor per cortesia / e poi' vogliono per

Questioni, o novelle
dei Rozzi
(Biblioteca Comunale di
Siena, ms. H XI 6).

lor la signoria". "Le genti che vennen in nostra alta/ contra di noi so' state rivoltate; / e con incendi, prede e con rapine / sepolto han Siena nelle sue rovine! [...] Evvi certi paesi rovinati/ ch'altro non ci è rimasto che letame; / e' povar' contadini ci son restati / per lagorare e muoisoni di fame! / Son presi per far tagliate d' soldati / e non han altra taglia che 'l forame/ che doveva servirgli per patente/ e son restati a secco senza niente"⁹⁴.

Queste *Stanze* del Nini furono pubblicate dal Bianchi nel 1868 in appendice alla *Profezia sulla guerra di Siena* del Perella. Otto strofette furono però censurate perché considerate oscene. Fra queste, alcune fanno riferimento alle discordie senesi e alle conseguenze che da esse derivavano per gli abitanti del contado: "E a potta non vo' dir di caco moro/ se gli hanno differenza e' cisadini [= cittadini] non sanno accordarsi in fra di loro/ che colpa n' hanno e' povar contadini. / Noi siam tutti contenti che costoro/ governin drento e fuor grand' d' e piccini/ noi zapperem le vigne e campi e sodi / e poi chi vuol goder se può si godi / Ma in cambio di goder noi tribuiamo / come cani assassini e rinnegati/ da dritto e da rivercio ci logriamo/ tanto tra le due acque siamo stati/ hor è fatto l' accordo, hor ce n' andiamo/ tra fame e sete e freddo tribulati / chi perde buio e chi l' asino el mulo/ tal che per povertà mostriamo el culo"⁹⁵.

Anche fra i cittadini ci sono "tant' assassini [...] che per cavarsi l'anno le lor voglie/ al primo tratto c' impregnano la moglie", una moglie cui bisogna provvedere e che altrimenti "in procaccia n' anderebbe / e poi fave che procacciarebbe". Tutti - spagnoli e cittadini - sono pronti a insidiare la donna del villano, giudicata da questi anche troppo disponibile, e non solo a causa della misera condizione: "La ne va zappellando alla sicura / e dice che va 'l pane a procacciare/ ma 'l non haver degli Spagnuoli paura / d' altro che pan mi fa pur dubitare / che gli è sì ghiotta e 'ngorda per natura / che le sue voglie ben si sa cavare / ma son ben certo se s' affronteranno / prima stracha che satia la vedranno"⁹⁶.

Tre anni dopo il Nini, abbandonato lo stile villanesco, indirizzò altre settantuno *Stanze* allo stesso Carlo V in occasione dell' inizio della costruzione in Siena di quella fortezza, che segnava con forza la fine del-

le illusioni di molti senesi circa la libertà della loro patria. Rivolgendosi alla "Maestà Cattolica" in maniera alquanto solenne, il Nini chiede che sia salvata "l'antiqua libertade" dei senesi, dato che "chi la propria libertà non cura / nimico è di se stesso e di natura"⁹⁷; e continua: "Né per salvar la libertà si dica / mettere un fren che ce la tollesse e spianta, / senza rispetto della fede antica, / per cui Siena si gloria, esalta e vanta: / ed or, come sospetta ed inimica / scorge del giogo suo la crudel pianta, / che gli minaccia carcere e tormento, / esiglio, sangue, sacco, morte e stento".

Il carcere evocato dai suoi versi fu sofferto dal Nini di lì a poco e proprio perché accusato di diffondere poesie sovversive. Ecco allora che in prigione egli compone altre quarantasei *Stanze*, cercando di disculparsi e insistendo sul tema delle lotte intestine, vera rovina della città. Scrive, infatti, rivolgendosi ai concittadini: "Subbietti non volete rimanere, / liberi non sapete quietare, / fren sì modesto non potete avere, / che non vi piaccia sempre l' alterare: / le vittorie tra voi son da tenere, / che i nemici fan troppo disperare; / e la disperazione provvede poi / ruina e servitute a loro e a voi! [...] Le troppe division tra voi lasciate / degli Ordini e dei Terzi, che vi fanno / eleggere chi di poi vi vergognate/ vederli accesi al più sublime scanno / Temp' è, signori, ormai che vi spogliate/ dell' interesse, per fuggir quel danno, / che se non ha l' union per medicina/ il pubblico e 'l privato si rovina"⁹⁸.

Liberto nel gennaio 1551, il Nini inviò queste sue rime "tanto rozze e debili" a Giulio III, raccomandandogli Siena "in privato, poiché in pubblico - osservò - non si può né debbe più contraddire né replicare"⁹⁹.

Dopo il Fortini e il Nini, il terzo autore che si introduce nel vivo della lotta sostenuta dai senesi per difendere la loro precaria libertà fu - come si è accennato - il cartai Salvestro, detto fra i Rozzi "il Fumoso". A lui, infatti, che è stato chiamato "il poeta popolare della libertà senese"¹⁰⁰, si deve il testo più incisivo fra quelli scritti e rappresentati dai Rozzi per denunciare la difficile situazione sociale e politica in cui si trovava Siena in quel periodo. E proprio per questa dura presa di posizione - che coinvolgeva, nelle provocatorie battute messe in bocca ai vari personaggi del *Travaglio*,

governo e spagnoli, cittadini usurai e giudici corrotti, contadini disperati e oppressi dai debiti - al Fumoso fu proibito di mettere in scena la sua commedia.

Il 2 gennaio 1552, infatti, il cartai Salvestro presentò nell' adunanza dei Rozzi il testo di una sua commedia, ma il sarto Alessandro detto il Gradio propose di attendere tempi migliori per rappresentarla, in modo da non acquistare "particolari nimicitie". Il Fumoso Salvestro ribatté che non era disposto ad aspettare e che non voleva "gittare le sue fatiche". A quel punto il Signore Rozzo dichiarò di essere d' accordo col Gradio e che la commedia non si doveva mettere in scena, considerando la "misera nostra, l' afrisioni, la fame, le male disposizioni e 'l pericolo che ella conteneva"¹⁰¹.

Anche se il titolo della commedia in questione non è mai ricordato nei verbali della Congrega, appare chiaro dal seguito degli avvenimenti che si trattava proprio del *Travaglio*, sul quale i Rozzi tornarono a discutere l' otto gennaio, decidendo - con diciassette voti a favore e cinque contrari - "che la chomedia si mettesse inanzi e che la Congrega gli dessi quello aiuto e favore che possibil fusse". Tale nuova decisione, presa dopo l' intervento del pittore Sinolfo detto il Materiale, fu ancora messa in discussione tre giorni dopo "nella scuola del Gradio", dove i Rozzi si erano radunati e dove - "considerato el materialescho chonseglio senza chronchusione o modo, quasi a chaso, chome a chaso fu vinto e visto quanto nuocer potrebbe se a tal consiglio eseguir si facessi rispetto a casamenti e tratti che in detta chomedia sonno" - si decise di rileggerne il testo dopo una cena organizzata la sera del 12 gennaio sempre a casa del Gradio.

Tutto ciò per vedere "se vi fussi chossa che pregiudicassi [...] e, quando letta e rivista fussi e che non paresse a la Rozaria che vi fussi chossa biasimevole a generale o particolare", finalmente si mettesse in scena, anche "per satiare la sferzata voglia de l' autore, che tanto caldamente e' Rozzi importunava che far la dovesino"¹⁰².

Dodici lupini bianchi contro cinque neri rinnovarono, dopo quella cena, il parere negativo sulla commedia, che se qualcuno dei Rozzi avesse avuto l' ardire di recitare in Siena o fuori - come osservò Ansano lo speziale, detto il Dolente - sarebbe stato

espulso dalla Congrega.

La qualcosa capitò al Fumoso e al Domestico, che, disubbidendo agli ordini, recitarono a Roma *Il Travaglio* sicuramente tra febbraio e marzo del 1552, quando lo stesso Domestico era Signore dei Rozzi e proprio perché era "a Roma a fare la commedia col Fumoso, la quale era proibita"¹⁰³, non poté partecipare all' adunanza del primo marzo.

Con ventuno voti a favore e due contrari l' assemblea della Congrega, nella seduta del 27 marzo, decise di espellere i due soci disubbidienti e solo cinque mesi più tardi - cioè dopo la cacciata degli spagnoli da Siena, avvenuta il 27 luglio - il Fumoso fu riammesso fra i Rozzi.

In quell' occasione il cartai Salvestro "portò uno capitolo in emendatione"¹⁰⁴, forse da individuare nelle terzine intitolate *Capitolo alla sposa nuova padrona*, poi pubblicato nel 1583. Ma di cosa si doveva "emendare" il Fumoso? Egli aveva certamente disubbidito ai Rozzi, ma la situazione politica senese radicalmente mutata nell' arco di quei fatidici mesi del 1552 mostrava la sua coraggiosa presa di posizione rispetto alla forse eccessiva cautela degli altri soci della Congrega.

Dopo tante angherie subite dagli spagnoli e da don Diego, che aveva fatto costruire una fortezza sul poggio di San Prospero a presidio della città, i senesi si erano finalmente liberati da quel giogo e al grido di "Vittoria, vittoria, Francia, Francia" avevano distrutto la cittadella e cacciato gli imperiali, offrendo a monsignor Lodovico di Lansach, oratore del sovrano francese e nuovo alleato - protettore, le stesse stanze nel palazzo Papeschi, fino ad allora abitate dall' odiato don Diego.

Quando il primo novembre 1552 fece il suo ingresso in Siena il cardinale di Ferrara Ippolito d' Este, nominato vicere in Toscana da Enrico II di Francia, la recita del *Travaglio* - a lui dedicato - fece parte del programma dei festeggiamenti in suo onore. I versi del *Prologo*, scritti dal Fumoso per l' occasione, rivelano quali traversie aveva dovuto subire l' autore per quella sua opera: "Questa commedia fece tanta guerra / a loro [cioè agli spagnoli], ch' egli ci volse tornare; / e se non che noi demo di pie' in terra, / a Pionibin ci mandavano a remare / e fecero un rumore, un serra serra / d' averci in tu le man ci fu che fare / di Sie-

na ci cacciorno per ristoro; / poi tornammo
cogli altri a cacciar loro¹⁰⁹.
Dunque il cartajo Salvestro era dovuto
fuggire da Siena dopo aver recitato la sua
commedia a Roma ed era rientrato in pa-
tria solo per la rivoluzione del 27 luglio.
Nel *Travaglio* - illustra ancora il *Prologo* -
si narra "un caso ch'avenne l'alt' anno /
quando che stavan li Spagnuoli a Siena, /
che co' la loro astuzia e 'l loro inganno / ci
avevan già condotti a la catena; / che in tal
modo e 'n tal via condotti ci hanno, / ch' i'
non posso dir per si gran pena: / basta, che
loro avevan fatto tanto / che Siena era con-
dotta a l'olio santo"¹¹⁰.

Il Travaglio e la Profezia.

Diviso in cinque atti e scritto in terzine, *Il Travaglio* prende spunto dalla rivalità amorosa fra due cittadini, Evandro ed Eugenio, tutti e due innamorati di Lionora, figlia di Giovancarlo Benintesi nobile fiorentino, padrone terriero e creditore del villano Favilla. A costui Evandro chiede di consegnare una lettera all'amata, cosa che Favilla, dopo molte pressioni, accetta, pur avendo dichiarato di non fidarsi, "chè l'ordinario di voi cittadini - esclama - si è lo ingegnarsi a tutte l'ore/ d'assassinar no' pover contadini"¹¹¹, come dimostra il debito contratto con Giovancarlo per un po' di "granaccio" acquistato in tempo di carestia.

Mentre Favilla è accusato dall'altro cittadino Solleva di essere un ruffiano, Eugenio si rivolge a Nastagia, serva di Giovancarlo, perché interceda per lui presso Lionora. Solleva intanto cerca la sua puledra, che è scappata e, incontrando Eugenio, gli chiede se per caso l'ha vista. Il giovane gli risponde in modo scortese, al che Solleva commenta: "Dega essere spagnuolo, me n'ha cera, / gli ha l'arme: gli è esso veramente. / Collei [cioè la vecchia Nastagia] gli è forse dama: oh! Che ciarpara! / E sai! Che non si vantan tra la gente/ che han sempre gentildonne in tra le mani! / Vienti vedendo poi, copertamente, / gli han carni che non ne mangieria i cani; / lor si danno in tu qualche lerciaccia, / avanzaticcia dagli altri cristiani, / o veramente in tu qualche servaccia, / per beccarne da lor qualche stiacciata"¹¹².

Questa bordata contro gli spagnoli non è la sola della commedia, che nel suo compli-

cato sviluppo offre ulteriori spunti al Furioso per dimostrare il suo odio verso gli stranieri oppressori. Costoro, oltre millantare avventure amorose, rubano tutto ciò che possono, non solo ai contadini ma anche ai cittadini. I primi si lamentano per bocca di Solleva, che sperava in una discreta vendemmia e che invece deve constatare che "la raccolta del vino è trista stata" perché gli spagnoli gli hanno "scarpata" tutta l'uva e, non contenti, gli hanno portato via anche venti galline¹¹³.

A proposito di galline, qualcuno ne vuol portare Favilla al giudice, al quale si è rivolto Giovancarlo per ottenere la somma dovutagli, aumentata da esosi interessi. Solleva mette in guardia Favilla sull'inutilità del suo dono: "E nostri pari con simil persone / a dirti il vero sian tenuti a ciance; / a loro del torto è data la ragione, / Non otterresti mai con mille lance: / po' i cittadini di Siena, cacamoro/ Pesan le lor parole a le bilance"¹¹⁴. Semmai per non pagare, l'unica cosa che Favilla può fare è - secondo Solleva - andare a lavorare alla costruzione della fortezza, dove gli spagnoli assoldavano persone poco raccomandabili, che solo così potevano sfuggire ai rigori della legge: "Sta 'n Siena a portare il corbello / a la fortezza, chè sarai esente, / perché lassù ir non vi può 'l bargello; / e ve ne trovarai degli altri ancora / che han come te imbrogliato questo e quello"¹¹⁵.

Dopo che Favilla ha perso la causa col padrone per via del suo debito e insieme con Solleva si ritrova povero e disperato, i due decidono di fingersi spagnoli per derubare il primo passante che incontrano. Per l'appunto costui - anzi costei - è Lionora travestita da uomo. La ragazza, infatti, è fuggita da casa dopo essere stata rimproverata da padre, al quale Favilla aveva dato la lettera d'amore di Evandro. Delusa dalla sventatezza di quest'ultimo, che si è fidato di un villano, Lionora fissa un incontro con Eugenio, l'altro suo innamorato, vestendosi da uomo "per poter più sicura andare attorno"¹¹⁶. Aggredita dai due finti spagnoli e derubata, subisce anche i loro maliziosi commenti: "Tu ha' la cuffia in capo - le chiede Favilla - se' tignoso? [...] Oh, che capelli! Potta del nimico, / come so' lunghi! Solleva, pon mente, / porta la zazzar come al tempo antico"¹¹⁷. Intanto Solleva, dopo aver rimproverato il compare perché si è dimenticato di "parla-

Egloga Pastorale di Amicitia.

Nuovamente Ristampata, & Ricorretta.



Composta p Bastiano di Fràcesco Senese
Dedicata al p̄sartissimo giovane Achille
Orlādini suo lucidissimo amico.

re spagnolo", cerca addosso alla malcapitata Lionora la borsa col denaro e commenta: "Tu ce ne devi aver poco o niente / Gli è molto vizza questa tua brachetta / Varesi pe' le donne poco buono". Contentati di un anello e di una collana, i due abbandonano Lionora al suo destino: "Non vogliamo spogliarlo?" chiede Favilla. "Non già io - risponde Sollieva - ch'è non v'è questo peso pe' la strada/ Dagli un calcio in tu 'l cul, mandal con Dio". Saputo della fuga di Lionora, Evandro si mette alla sua ricerca per ucciderla e - mentre Eugenio, imbattutosi nel due villani che litigano per spartirsi il magro bottino, toglie loro le armi - sopraggiungono Evandro e Giovancarlo. Questi promette di rimettere il debito a Favilla se l'aiuta a ritrovare la figlia, che - come lui stesso rivela - "s'è travestita a omo". "Oh, questa è la cagione - commenta allora Sollieva - che gli aveva la brachetta così vizza/ perché non v'era dentro il piffarone"¹¹⁴.

Le pesanti battute dei due contadini cadenzano le ultime scene, in cui l'azione si risolve con l'incontro di tutti i principali personaggi e con la rivelazione che il giramondo Eugenio è, in realtà, della nobile famiglia fiorentina dei Benintesi e figlio di Giovancarlo, il quale però è conosciuto a Siena col nome di Antonio: ha dovuto, infatti, nascondere la sua vera identità perché è fuggito da Firenze come ribelle al potere mediceo. "Fui ribello - confessa - d'altrui perseguitato/ per levargli la lor prima impressione / mi so' d'un altro nome accomodato / che per tal mi domandano le persone/ ma io son Giovancarlo Benintesi / ribello per la lor tanta ambizione"¹¹⁵.

"Perché fusti ribello?", gli chiede il figlio. Al che Giovancarlo risponde: "Fui ribellato/ ch'è' dissì non so che, per tal cagione / e ho qua compro, e sonmici accusato". "Fuste cacciato per un cicalone?" - interviene maligno Sollieva - "Oh! Gli è de' fiorentin la loro usanza / cicalar sempre per trenta persone"¹¹⁶.

Questa "commedietta alla villana" - come il Fumoso la definisce nel prologo - si conclude con la promessa di matrimonio fra Evandro e Lionora e con l'altra promessa, ottenuta da Favilla, di essere liberato dal debito contratto con Giovancarlo.

Se il Fumoso, al momento della rappresentazione della sua commedia, aveva riposto

grande fiducia nel cardinale Ippolito d'Este e nei nuovi alleati francesi¹¹⁷, trascorsi circa due anni e iniziate ormai quelle operazioni militari che portarono le truppe imperiali e fiorentine all'assedio della città, dovette - come a suoi concittadini - ricredersi almeno in parte e riversare ogni speranza su Piero Strozzi, un fuoruscito fiorentino ribelle a Cosimo proprio come il Giovancarlo Benintesi del *Travaglio*. Lo Strozzi - con l'appoggio di Caterina de' Medici, moglie di Enrico II di Francia e nemica giurata del cugino Cosimo - fu nominato luogotenente del sovrano francese, affiancando così (ma in realtà sostituendo) l'ormai poco affidabile cardinale d'Este, troppo compromesso col signore di Firenze per cercare in ogni modo con lui una giusta pace.

Giunto a Siena il 7 gennaio 1554, Piero Strozzi fu accolto con i soliti festeggiamenti dai senesi, o meglio - come osserva il Sozzini nel suo diario coevo - da quasi tutti i senesi: "imperocché quelli uomini di tempo e di giudizio che sapevano render conto delle cose del mondo, se ne rattristavano e con ragione. Perché, trovandomi a dove fu fatto un discorso di tal venuta, fu concluso dover essere la rovina della città di Siena, allegando queste ragioni: è prima che il Duca di Fiorenza non ci manterrebbe la confederazione; atteso che nelle convenzioni vi era questo capitolo: che la città di Siena non dovesse ricettare né favorire alcuni delli suoi ribelli e nemici, e che se il detto Duca non avesse porto aiuto e favore, che la Maestà cesarea ci posseva far poco danno; ma per questo fatto dubitavano grandemente e temevano assai"¹¹⁸.

Fra questi senesi dubbiosi e un po' sfiduciati non c'era il Fumoso, che anzi pieno di speranzoso entusiasmo nelle capacità militari dello Strozzi si lanciò in un'ottimistica *Profezia sulla guerra di Siena*. Anche lui, quindi, che nel *Travaglio* aveva criticato il vezzo di affidarsi alle profezie tipiche di molti suoi concittadini¹¹⁹, scrive - fra l'aprile e il maggio del 1554 - il suo vaticinio, quasi che quello di Brandano, il popolare "pazzo di Cristo" aggressore di don Diego e autore di allucinati presagi sulla vittoria dei senesi protetti dalla Vergine, fosse l'esempio da seguire per alimentare un'ancora viva speranza.

Il Fumoso firmò la sua *Profezia* col nome di Perella, come si chiama il villano della

sua commedia *Bateccio* e che probabilmente era un personaggio reale "noto ai senesi per il suo patriottismo e soprattutto per il suo odio antispagnolo"¹²⁰.

Un puntuale riferimento biografico confermerebbe, infatti, questa ipotesi: auspicando la riconquista di Montepulciano e poi quella di Colle e di San Gimignano, il Perella osserva: "Ma salviam la mia moglie che v'è dentro / se la si volta a Spagna lei ancora / se ne vada co' gli altri alla malora"¹²¹.

Se poche profezie - come osservò il Banchi - furono meno veritiere di questa, tuttavia il pregio di tali *Stanze* è quello di rivelare "le opinioni, i sentimenti, le speranze del popolo senese durante quella guerra sostenuta lungamente con forze troppo disuguali [...]. Ci provano ancora che la guerra per la libertà non era l'argomento delle sole assemblee politiche, o la cura dei soli uomini del governo e dei loro aderenti: al contrario, era l'argomento d'ogni conversazione, la cura di tutti i cittadini, il pensiero dominante. Difatti, i lieti ritrovi dei Rozzi, le poesie facete, i versi d'amore avevano ceduto il luogo alla politica"¹²².

Vale la pena, dunque, di rileggere almeno le più significative di queste righe, storica testimonianza poetica che un altro poeta - Diego Hurtado de Mendoza - avrebbe certo giudicato, come ebbe a dire al vescovo di Arras su alcuni scritti senesi - "tutta roba da ubriachi"¹²³. Dopo una strofa d'esordio, in cui annuncia di avere "strolagato" una profezia sulla vittoria nella guerra in corso, il Fumoso-Perella giustifica così tale sua previsione: "Perché c'è degli Strozzi il signor Piero/ il quale è il più bravi'uom del giritondo/ un cavalier è ben di quei davvero / da far tremar la terra il cielo e 'l mondo/ Venghino pur chi vuol, ch'io ho pensiero / si manderanno i nemici al profondo/ se ben i traditor ci an' tolti i fortii o fuggiranno o rimarranno morti/ Venga pur tutta la tedescaria/ venghine tutti quanti li Spagnoli/ venghi con tutta la sua bravaria/ il re di Spagna e tutti quanti i suoi/ arminsi a lor posta e venghin via/ ch'è allegramente l'aspettiam, che poi / che lor saran venuti, se verranno/ forse a lor posta non se n'andaranno/ Venga l'imperator che fa il gigante/ con tutta quanta la sua gagliardia/ venghici il Duca d'Alba e don Ferrante, / il Principe d'Oría, e vengha don Garzia/ e venghici don Diego ar-



cifurfante/ e venga col malan che Dio gli dia; / e venga il duca di Fiorenza ancora/ che tutti manderelli alla malora/ Se 'l papa ancor per sua mala ventura/ anch'ei venisse a toccarci il zimbello, / in ogni modo non aviam paura: / ma non verrà, ch'egli starà in cervello". Quindi, riferendosi a Cosimo: "A Siena mandato ha per darci noia / li Spagnoli e per forza i Fiorentini/ il Medichin"¹²⁴ per capo a fare il boia/ per impiccarci i nostri contadini/ ma speriam ben, ci lassaran le cuoia / e che falsi saranno i lor giardini/ per se 'l duca usato arà il gattivo/ perderà il proprio per l'appellativo". Facendo poi riferimento al mese di luglio, che vide nel 1526 i senesi vittoriosi sull'esercito di Clemente VII e nel 1552, quando cacciarono dalla fortezza gli imperiali, il Fumoso esclama: "Se via non van pria che la stagione/ vengo che noi soliam giocar del buono/ ch'è là di luglio, quando è il solleone/ si li farem sentir un altro suono: alotta in Siena tutte le persone / si fan ben conoscere chinchì sono: che s'avessero cunto tutto il mondo/ così attaren via nel l'improffondo/ Non san che l'altro campo fu di luglio/ quando facemo così gran flagello? / Di quel mese fu l'altro gran garbuglio/ che si mandon li Spagnoli al bordel- l'lo/ sempre in quel tempo qualle guazzabuglio/ noi soliam far, che ci grilla il cervello/ E però chi verrà contra di noi/ aspetti di far mal i fatti suoi/ Esce oggnun

Rappresentazione di Barban e Josafat, Firenze 1558.

di cervello al solleone/ non è gran fatto
s'anco noi n'esciamo/ allotta ben c'in-
ciampian le persone/ perché nel sesto lor
non le troviamo/ non siamo più noi in tu
quella stagione/ quel vediam meglio e
quello noi facciamo/ e poichè noi siamo pur
pazzi chiamati/ voliam pazzi esser sciolti
e non legati/ E però, signor Pier, fate buon
cuore/ e state allegro senza aver paura/
chè se avrete i Sanesi in favore/ vincerete
la guerra alla sicura/ perché se voi sapete
il lor furore/ quanto gli è mai di mala natu-
ra/ vi meravigliarete! E però dico/ state
sicur di vinciare il nemico/ Il senese è va-
lente et al consiglio/ e nel combatter non è
mai il secondo/ e per menar le mani non
ci è il meglio/ da sbaragliar il nemico al
profondo/ che in manco di far uno sbadi-
glio/ sbatterebbe la terra e tutto il mondo/
e dicavel don Diego e' suoi Spagnuoi/ se
volete saper chincè siamo noi.

Rivolgendosi ai fiorentini, il Fumoso li in-
cita a unirsi ai senesi contro gli spagnoli,
anche per liberarsi dal giogo medico:

"Oh, il senese è un animale mastio/ che da
nessun si lassa cavalcare/ E fiorentini per
invidia ed astio/ ci vengon contra, né il do-
verian fare/ e ben vorrebbon pur metter il
bastio/ che gli han lor messo e lo voglion
portare/ che se avessero ingegno, il tempo
è ora/ di levarsel da dosso loro ancora/ Sa-
puto non han mai trovar il verso/ di saper
far un così buon lavoro/ se vogliam rac-
quistar quel che gli an perso/ oh sien col
signor Pier che val tant'oro!! Ma come ho
detto, giocano a traverso/ per farci star
come gli stanno loro/ Volion liberar Fi-
orenza e il suo paese/ /Giocchino un tratto il
matto a la sanese/ /Se lor san far, gli an lar-
ghi partiti/ da liberarsi dei lor catene/
ma li sciagurati si son tanto aviliti/ che
fanno quel che non si s'appartiene/ /
Ciechi balordi ancor non tanto arditi/ di ven-
ir contra a chi li vuol far bene/ ma pensin
pur che se vincan le Palles/ di farsi un cu-
scinetto in tu le spalle/ O Fiorentin che
sete al campo fuora/ or saria il tempo di
far dir di voi/ dico, il tempo e la via ci sa-
rebbe ora/ di dare addosso a cotesti Spa-
gnuoi/ e saremo con voi noi altri ancora/ /
Lor son vostri inimici e non siamo noi/ e
più del nostro ben non avete astio/ chè lor
son quei che vi tengono il bastio."

Alla tradizionale accusa, già formulata dal
padre Dante, di essere pazzi, i senesi - per
bocca del Fumoso - rispondono così:

"Tengon pazzi i Senesi: e' Fiorentini/
come stan lor che li par esser savi?/ Con le
nostre pazzie s'iam libertini/ con le loro
saviezzie sonno stiaivi/ l'è ben ben ver che
talor s'iam moscardini/ ma ben nostre paz-
zie è che s'iam bravi/ e però le pazzie che
noi facciamo/ son pazzie ben pensate, e
meglio aviamo!"¹²⁵.

Con foga crescente il Fumoso così conclu-
de la sua appassionata *Profezia*:

"Se i Fiorentini aranno ingegno ignuono/
non aràn più balzei né più ruine/ accor-
dansi con noi tutti a comuno/ per torsi via
da tante discipline/ uomini donne fanciulli
a uno a uno/ e non aràn più dazio a le fa-
rie/ né a la carne né a tanti balzelloni/ che li
consuma e li fa povarelli/ Chi sarà sì pol-
trone e sì villano/ che non vogli di questo
esser contento?/ Or che ci è Piero Strozzi,
egli hanno in mano/ se lor sapran giocar, il
gioco vèto/ poi potranno ire a macinar il
grano/ senza gravezze e senza tanto sten-
to/ pensin bene, chè, se lor noi sanno/
or gli hanno il male e molto peggio aran-
no/ Questa è la profezia ch'ho il tu 'l cer-
vello/ e sarà certa e da porla in memoria/
da prima levare qua su il zimbello/ fra
poco tempo e con molta vittoria/ poi
manderemo Cosimo al bordello, / e ripiena
sarà tutta la storia/ e farem dirli: - o sven-
turato Duca/ io son condotto all' *enenos*:
induca".

Come sappiamo, all' *enenos induca* (stor-
piatura di *et ne non inducas*, parte della
conclusiva formula di un'orazione dome-
nicale, qui usata per significare una drasti-
ca fine) non giunse l'odiato Cosimo de'
Medici, ma la repubblica senese, che
non ostante la coraggiosa resistenza - chiu-
se definitivamente il suo ciclo storico con
l'infedeltà del suo territorio al duca
fiorentino da parte di Filippo II, figlio di
Carlo V.

Il "rozo fervore" dopo la guerra.

Dopo la guerra, la ripresa dell'attività di
accademie e congreghe cittadine fu assai
lenta e quei "radunamenti di liberi e vir-
tuosi intelletti", che Scipione Bargagli
rammentò poi con nostalgia nelle sue *Lodi
delle Accademie*, recuperarono solo in par-
te la vivacità e la frequenza che trascorse
stagioni. Accennando alla situazione senese,
il fratello di Scipione, Girolamo Barga-

gli, scrive in una lettera all'amico Fausto
Sozzini nell'agosto 1561: "Siamo in una
tomba", e poi ancora: "Tutti vanno a le vil-
le, o per dir meglio a' tuguri et a le capan-
ne, che così si debbon chiamare da la guer-
ra in qua"¹²⁶.

A questa lamentata crisi della vita sociale e
culturale senese - che riguardava anche i
Rozzi, come dimostra il silenzio del loro
libro dei verbali dal 29 dicembre 1552
all'11 maggio 1561¹²⁷ - reagì il sarto Ales-
sandro, socio della Congrega dal 1544 col
nome di Gradito. "Mosso dal rozo fervo-
re", egli "di propria volontà" inviò a tutti
gli altri vecchi soci un biglietto di questo
tenore: "Essendo la nostra Congrega de'
Rozzi per li crudelissimi frangenti della
guerra stata dall'anno 1552 fino a li pre-
senti tempi senza mai raunarsi, essendone
mancati alquanti e alquanti assenti e quelli
che nella città si trovavano poco disposti
per esser passato quel fiore de' l'età, essen-
doli rimasto solo il zelo della Chongrega,
né perciò alcuno movendosi, il Gradito
[...] si comanda a voi [...] da parte della
Sedia vagante de' Rozzi, siate domenica a
la stanza del Gradito per chosa importante,
sotto pena de' l'albitrio di detta Sedia"¹²⁸.
Così, l'11 maggio 1561 i Rozzi ripresero
la loro attività nel locale messo a disposi-
zione dal Gradito nel palazzo delle Papes-
se in via di Città. Si presentarono in dodici
"a similitudine del dodicennio apostolico, i
quali di comun volere - ricorda il verbale
di quella seduta - vollero che in luogo del
Rozo (cioè del Signore, capo della Con-
grega) e delli consiglieri, resedino tre delli
più antichi, i quali furmo il Resoluto, il Vo-
glioroso et il Galuza e quelli avessero a
eleggere li omni secondo li ordini chapi-
toli"¹²⁹.

Tutti e tre i soci nominati, almeno provvi-
soriamente, capi della Congrega erano sta-
ti fra i dodici fondatori della stessa nel
1531 e così il maniscalco Angelo Cenni, lo
spadaio Alessandro di Donato e il sellaio
Bartolomeo del Milanino si trovarono a ri-
dar vita all'istituzione da loro creata
trent'anni prima; fecero ciò con molto im-
pegno, come dimostrano i nuovi *Capitoli*
che proprio due di loro - il Resoluto e il
Voglioroso - scrissero nell'ottobre del
1561 su incarico degli altri soci.
Mentre trent'anni prima il *Prologo* dei
Capitoli faceva, in modo alquanto spiccio,
riferimento all'"accesa voglia delle amate

virtù" quale stimolo all'istituzione della
Rozza Congrega, nel nuovo statuto del
1561 il *Prologo* si configura solo come
un'aulica dedicatoria - oltre che alla san-
tissima Trinità, alla Madonna, a Gesù Cri-
sto e a san Giovanni Battista, "protettor de
la umile, antica e onorata Congrega de'
Rozzi" - all'"invittissimo e inlustrissimo
Principe nostro [...] duca Cosimo Medi-
ci", al Governatore di Siena e a "tutti li
giustissimi e onoratissimi cittadini abitato-
ri, custodi e difensori di quella, a li quali
discenda la divina grazia e favor de' cieli e
resti per sempre".

Dopo il dovuto omaggio ai nuovi padroni,
un *Proemio* dà conto della storia dei Roz-
zi, nati da un gruppo di "amatori di virtù"
sorto nel 1520 e poi costituitosi in Congrega
con tal nome nel 1529. Per "mantenere,
accresciare e perpetuare" quest'ultima, il
Voglioroso e il Resoluto stilano il nuovo
statuto, stabilendo che in esso si regoli pri-
ma di tutto la scelta e le prerogative di chi
deve guidare la Congrega.

I primi sette capitoli, infatti sono dedicati
rispettivamente al modo di eleggere il Si-
gnore, i suoi due Consiglieri, il Tesoriere,
il Camerlengo, il Cancelliere, lo Sperto e
due Correttori. Rispetto al precedente sta-
tuto, dove erano ricordati solo di sfuggita,
nel nuovo si dedica un apposito articolo ai
Consiglieri, specificando che "così come li
principi e gran signori senza il collegio di
loro consiglieri retamente governar non
potriano", anche nella Congrega il Signore
potrà scegliere i suoi collaboratori, capaci
di sostituirlo in caso d'emergenza.

Al Tesoriere, che non figurava nell'ordina-
mento del 1531, è dedicato il terzo capi-
tolo: a lui - eletto fra tre dei Rozzi più vecchi
scelti dal Signore - è dato l'incarico di
conservare "il bossolo", ovvero l'urna in
cui erano raccolte le schede con i nomi dei
Rozzi, uno dei quali - estratto a sorte -
avrebbe assunto la carica di Signore, che
all'inizio durava un solo mese e poi fu
portata fino a tre mesi.

Per riscuotere la "pensione" o "porzione"
- cioè la quota che ogni socio doveva pa-
gare ogni tre mesi - ed anche per tenere
"tutte le scritture de lo avere e de lo dare e
scrivere tutte le deliberazioni [...] e pagar
la pigione" della stanza della Congrega, il
IV capitolo incaricava il Camerlengo,
mentre il V introduceva la nuova figura
del Cancelliere, che l'assemblea doveva

eleggere fra tre soci "buoni scrittori" scelti dal Signore. Il Cancelliere era tenuto a scrivere "tutte le composizioni" fornitegli dai Correttori, "cioè le rime nel libro de le rime e le prose [nel libro] de le prose". Questi due libri si aggiunsero a quello già in uso dal 1532, intitolato *Questioni e chasi di più sorte recitate in la Congrega de Rozi per i Rozi*¹²⁹, dove furono trascritti i risultati di un giuoco di spirito, consistenti nell'argomentare su problemi quali - per esempio - se pecca di più chi bestemmia per ira o per piacere, "ridendo sens' alcuna cagione", oppure chi di due innamorati si pentirà di più per non aver approfittato, avendone avuta l'occasione, della possibilità di "adempiere ogni loro chupidinoso o libidinoso venereo piacere".

Il giuoco "delle questioni" è ricordato da Girolamo Bargagli nel suo *Dialogo de' giuochi* pubblicato nel 1572 come uno dei più impegnativi fra quelli in uso nelle "veglie" senesi, dovendo i partecipanti rispondere a domande quali: "se si ama per elezione o per destino"; oppure "se l'amore senza gelosia si ritrova", o ancora "se la lontananza accresce o sminuisce l'amore" e così via¹³¹.

Anche Scipione Bargagli nei suoi *Trattamenti* dedica alcune pagine a quattro *Questioni d'amore*: "Se l'amante di donna nobile debba dare opera all'anni o più tosto alle lettere"; "Se in amore vaglia più l'arte o la natura"; "Che cosa in amore sia di più valore: o la bellezza del corpo o quella dell'animo", e infine "Se copertamente o discopertamente si debba amare"¹³².

Dopo che l'intrattenimento veglistico e più in generale l'attività accademica avevano subito durante gli anni duri della guerra e nell'immediato dopoguerra un deciso rallentamento, i Rozzi cercano nel 1561 di recuperare una tradizione, non facendo però più parola, nel nuovo statuto, di giuochi o penitenze poco eleganti o decisamente volgari. Quelle "buffonerie", quelle "stramancerie e sghegnarie", quei "lazzi da villani", che il Piccolomini aveva tanto criticato nell'*Alessandro*¹³³ e che erano stati istituzionalizzati nel IV dei *Capitoli* del 1531, trent'anni dopo non sono più ricordati, mentre è regolato il compito dei Correttori, due "de li nostri Rozi de li più intelligenti", eletti per emendare e correggere le composizioni presentate dai soci¹³⁴. Già dieci anni prima il Gradito era interve-

nuto in un'assemblea dicendo che, "come in un arbolto fruttuoso al tempo dei frutti si va cogliendo li fatti e li maturi, e li altri di mano in mano maturar si lasano a ciò che più utile e prò rendino al corpo umano, similmente si facci due omini rividerli delle composizioni e frutti che la roza Suvera farà, acciò che essi abino da discernere i maturi da li acerbi e i dolci da li aspri, acciò che la loro soavità dia diletto a tutti quelli ch'avrano desiderio d'averne e di gustarne"¹³⁵.

L'aspirazione all'eleganza cortigiana, capace di confrontarsi con quella fiorentina particolarmente nutrita dai nobili senesi, orienterà anche la produzione Rozza, condizionata poi dall'azione repressiva dell'Inquisizione, specie dopo l'emanazione dell'*Indice dei libri proibiti* voluto da Paolo IV nel 1559 e i roghi della stampa "eretica"¹³⁶. In uno di questi roghi, acceso l'undici dicembre 1569 nella piazza di San Francesco, furono bruciati oltre tremila volumi, alcuni dei quali erano stati prelevati dalla bottega di Vincenzo Landi, figlio di quel Giovanni editore di molte commedie dei Rozzi e bidello dello Studio cittadino, carica ereditata poi dallo stesso Vincenzo nel 1551.

Anche i Rozzi nominarono un bidello per la loro Congrega e lo chiamarono "lo Sperto"¹³⁷. Senz'altro meno autorevole del bidello dello Studio, anche lo Sperto, eletto per tre mesi fra i tre soci scelti dal vecchio e dal nuovo Signore, aveva tuttavia incarichi importanti come aprire la stanza della Congrega, distribuire le "polizze" col tema delle letture da fare e addirittura, in assenza del Signore e dei Consiglieri, sostituire il Signore.

Alle letture è dedicato il XII capitolo, che s'intitola "Come si debbino fare le nostre letture pubbliche e le private": in tutto dovevano essere quattro al mese, equamente distribuite, e non si poteva leggere "altro poeta che il nostro M. Jacobo Sanazaro" - come era stato stabilito con una deliberazione del 16 marzo 1533¹³⁸ - né "pronunziare con altre parole alcuna sentenza che con parole volgari". Tutte in volgare erano, dunque, le "rappresentazioni, commedie e altre sorte di onorevoli piacevolezze" che ogni Rozzo poteva presentare al Signore previo parere dei Correttori¹³⁹. Il Signore decideva poi se il testo presentato poteva essere letto in Congrega e quindi,

IL BRUSCELLO, ET IL BOSCHETTO, Dialoghi molto allegri, e diletteuoli del FALOTICO della Congrega de' Rozzi.

Et va Capitolo alla Sposa nuoua padrona
del FVMO SO
della medesima Congrega.



In Siena, Alla Loggia del Papa.

Ansano Mengari
(il Falotico dei Rozzi),
il bruscello, et il boschetto,
dialoghi molto allegri,
e diletteuoli del Falotico
della Congrega de'
Rozzi...
In Siena, Alla Loggia del
Papa, s.d.

se buono per uno spettacolo, messo in scena nel giorno dedicato a san Giovanni Battista, patrono dei Rozzi.

La festa in onore di san Giovanni era celebrata, prima del 1561, solo con una cena. Con il nuovo statuto fu separato il sacro dal profano, organizzando un'altra festa, detta "l'annale", con pranzi, cene e recite varie, cui potevano partecipare, pagando, non solo le donne dei Rozzi, ma anche altre donne, purché "oneste"¹⁴⁰.

Altre novità dello statuto furono le punizioni inflitte - oltre ai soci bestemmatori - anche a quelli che pronunciavano "parole vituperose" o facevano "atti disonesti e viziosi", oppure disonoravano la Congrega o qualche membro di essa. L'espulsione, secondo il XX capitolo, poteva toccare anche a chi si fosse macchiato di un'azione "preziosa [= perniciosa] o criminale contro a lo Stato o contro a la justizia" e a chi avesse rivelato eventuali segreti della Congrega. Fu stabilito, inoltre, che ogni anno, nella prima domenica di giugno, si procedesse alla "rafferma" di tutti i soci: chi non avesse ottenuto la metà più uno dei voti dell'assemblea sarebbe stato espulso, a meno che non domandasse grazia di essere riammesso, ottenendola con almeno due terzi dei voti¹⁴¹.

Infine, lo statuto regolava i privilegi dei soci ultrasessantenni, "sgravati di ogni porzione, spesa e fatica", eccettuata la pena per la bestemmia, che anzi veniva raddoppiata, a meno che "non fossero tanto decrepiti che fossero rimbambiti"¹⁴² - e imponeva la visita ai soci infermi, l'aiuto - anche pecuniario - a quelli bisognosi e le preghiere per quelli defunti.

Sette anni dopo la stesura di questo Statuto redatto dal Voglioroso e dal Resoluto, il pescivendolo Giovan Battista di Goro detto il Tenace, allora Signore, visto che nella Congrega "c'era intrato molta gente per virtù di una deliberatione fatta nel tempo del Signore Scorto [il maniscalco Bartolomeo] e de li quali ce n'era molti che non erano buoni per la nostra Congrega", suggerì "che s'imbossolasse tutti quelli Rozzi che erano intrati da dieci anni indietro, eccetto che il Signore, e quelli che fussano stati fu[or]a de la città, e trarne due per sorte". I nomi di questi due, letti segretamente dal Camerlengo e da lui informati, avrebbero dovuto, insieme col Signore, "cassare tutti quelli che a loro parrà che

non sieno il bisogno di nostra Congrega e fare nuova Tavola", cioè un nuovo elenco ufficiale dei soci da consegnare allo stesso Camerlengo¹⁴³.

Questa straordinaria rafferma - come la chiama il Mazzi¹⁴⁴ - fu certamente impedita dalla terza chiusura della Congrega, avvenuta proprio in quello stesso anno 1568 e ricordata con queste parole nel primo verbale steso dopo la riapertura nel 1603: "Nel millecinecentosessantotto regnava ne la nostra città di Siena molte accademie e congreg[h]e, quale fra ditte accademie e congreg[h]e regniava la nostra Sugara e congrega de Rozi, quali accademie e congreg[h]e per buono rispetto fu[r]ono fatte tutte chiudere da nostri padroni; ora con buona grazia de' medesimi la Congrega de Rozi si è rimessa su e cominciano a ragunarsi in casa de lo Stizoso [Assuero di Giovan Battista di Goro] sotto il dì 31 di agosto 1603 e quando chiusero erano i congreganti numero 64 e quando l'aviamo riaperta non ne troviamo si non numero otto e li otto sono questi: Afabile [l'orefice Giovan Battista Marrini], Sicuro, Spensierato [il conciatore di pelli di cervo, o cerbolattaio, Ascanio Pacchierotti], Fervente, Raccolto, Avverlito [il calzolaio Matteo di Giacomo], Trascorso [il sarto Girolamo di Francesco], Stizoso"¹⁴⁵.

Tutti questi otto erano stato cooptati dai Rozzi fra il 1561 e il '67, nel periodo cioè in cui maturò la decisione governativa di proibire le riunioni di accademie e congreghe, "ad effetto - come notò più tardi un cauto cronista - di assicurare da ogni sospetto la gelosia del nuovo Principato"¹⁴⁶. Qualche idea più chiara sulle ragioni di quel drastico provvedimento la offrono alcune osservazioni contenute nelle lettere che, da Siena, Girolamo Bargagli scrisse a Fausto Sozzini, fuggito a Lione dopo l'inizio della pesante azione inquisitoriale contro la sua famiglia. "Di qua - scrive il Bargagli nel giugno 1561 - quanto a l'Accademie hai da sapere che hoggi i Travagliati celebrano il loro statale, ma con travaglio non piccolo perché, avendo il Bart[olomeo] lor lettore eletto di ragionare sopra il principio del XXI capitolo del *Purgatorio* di Dante, dove si fa menzione de la fede e de la gratia, i frati, i baccalari, i teologi si sono risentiti. Hanno fatto rumore et hanno esclamato che non conviene che ne l'Accademie e luoghi profani si

tratti, e maggiormente da secolari, cose di teologia, e che ne può nacer grande scandalo; onde l'Arcivescovo, che sta loro per filo, ha affisso stamattina a buon'ora un editto che ne l'Accademie non si possi trattar di materie sacre, né si possa allegar né interpretar dottori sacri, e particolar-

il patrono non le favorisce, le donne l'hanno in odio et i frati le perseguitano"¹⁴⁷. Oltre la condiscendenza verso le offensive inquisitoriali, un'altra ragione che il governo mediceo ebbe per emanare il provvedimento del 1568 consisté forse nella più o meno esplicita opposizione di certi



mente proibisce che non si possi leggere alcun luogo di Dante dove egli faccia menzione di cose teologiche. Onde, essendo andato poco prima quello editto che non si passeggi per le chiese, hora non si può più passeggiare né per le chiese, né per le sagrestie, si che tu puoi comprendere quanto l'Accademie possino andar caldamente se

ambienti o singoli personaggi senesi ai nuovi padroni, condita da mai spenti ideali municipalistici e repubblicani. Anche questo punto è toccato dal Bargagli in un'altra lettera al Sozzini: "Lo Scacciato mi ha dato molte sue rime ch'io te le mandi, e poiché era nel montare a cavallo non potei legger quei sonetti de l'*Assedio di Siena*

Impresa dei Rozzi
(sede dell'Accademia).

presente lui. Gli ho letti di poi una volta e insomma mi dispiace infinitamente ch'egli mostri che la ribellione che si fece da l'Imperio non fosse giusta e convenevole, perché una de l'honorate e belle resolutioni che facesse mai la nostra Città fu quella. Perché lo scuote il giogo a coloro che son sempre vissuti liberi pur cosa molto degna di lode, e tanto più quando ne vien posto da quelli che manco dovevano porlo. E se ben da quel fonte son derivate tutte le nostre miserie, pur la cagione fu buona, se ben l'effetto riuscì cattivo. Et dovendo andare in stampa non vorrei in alcun modo che si vedesse che noi medesimi ci occupassimo questa bella gloria. Io dirò questa mia opinione a lui ancora, e harei caro che tu fossi di questa medesima perché mi pare che importi troppo»¹⁴⁸.

Dopo circa quarant'anni, quando la Congrega riprese la sua attività, la "bella gloria" senese cui aveva fatto riferimento il Bargagli è evocata solo fra le righe in un anonima *Orazione in lode dell'antichità de' Rozi*, dove alla fine si ringraziano i "buoni padroni" per aver concesso la riapertura: "Considerate dunque da gli effetti quanto tenevan la Città di Siena allegra e lieta con detti diletti/ Per Carnevale egl'eran nella scienza/ o gl'eran per le strade a far commedie/ e durò ch'esto in fin ch'una gran piena/ non venne, che portacci via le siele/ e tramucchi l'allegrezza in pianto/ come apunto si fa nelle tragedie/ Di noi chi prese la strada e chi il canto/ né s'è visto più capo né codà/ né d'accollarsi nessun si de' vanto/ che non potendo mai venir a prodà/ tant'era un dà/ travagli trabalzato/ ch' a chi gliene sovien credo che roda/ Pur ne sia sempreai il ciel lodato/ ch'una volta s'uscì di tanti affanni/ et tempo antico par sì ritornato/ E' stata la Congrega gli molti anni/ chiusa, e credo che sien più di quaranta/ per che al contar non mi par ch'io m'inganni/ s'è voluto esser per me sien millanta/ ch'al proposito mio non fanno niente/ chi vuol saper e cre' libbro che canta/ basta che gli ho hoggi ora al presente/ aperta per mercè de buon padroni/ che le virtù non voglian siano spente»¹⁴⁹.

Le virtù dei Rozi non si spensero, ma la Sighera dette - a poco a poco - frutti diversi. "La tendenza all'emarginazione della cultura popolare - ha scritto Piero Camponesi - si fa più accelerata verso la metà del

XVI secolo, portando a un rapido processo di sfaldamento una certa unità culturale che aveva caratterizzato l'età medievale; la scienza, sempre più ideologizzata e legata al potere, accentua, sanzionandola con la sua autorità, la dicotomia sociale e intellettuale fra privilegiati e no, divulgando una serie di pregiudizi pseudoscientifici allo scopo di rinserire in un'area alienante e in un cerchio di animalità infamante il vilano»¹⁵⁰.

Nel descrivere una "processione letteraria" organizzata a Siena in occasione dell'apertura di quel *Collegio Petroniano delle belle latine*, inventato dal Gigli per satirizzare la *ratio studiorum* gesuitica e, più in generale, i vezzi d'una cultura elitaria e classicistica, l'autore del *Gazzettino* presentò nel 1719 con vivace malizia la "sempre festevole Congrega de' Rozi" in un "teatro boschereccio [...] che occupava tutto il vicolo di Beccaria, dove la Congrega fa residenza"¹⁵¹.

In quello scenario - continua il Gigli - "volendo i Rozi [...] esprimere il loro Istituto, ch'è di cantare per sollievo della fatica - essendo stati i fondatori loro, quanto agli Statuti, intorno al 1531 professori di arti, esclusi gli uomini di lettere e di curia - avevano figurato in altra parte un Parnaso a loro maniera, dove le Muse filavano, o cucivano o mugeano le pecore, ed il Caval Pegaseo portava il busto; e perché la Congrega viene travagliata dalla sopradetta fazione del Sanguè Chiario - che sono taluni di condizione più civile, che vorrebbero traviare dall'antico Istituto con recitamenti latini, e rappresentazioni di Regie Opere, facendo la scimia agli Intronati, e similmente alle Assicurati"¹⁵², educando le mogli loro negli studi, e fra i libri de' cavalieri erranti Dulcinee letterarie - figuravansi, a pie' del Monte delle Muse fin'latini, alcuni pastori che bastonavano certe Pastorelle rinfronzite di cresta e di mantò, le quali, gettata la rocca e 'l fuso, avevan presi in mano poemi volgari e latini e taluna leggeva a rovescio, e taluna sedeva all'ombra dell'arbo di Porfirio; le più pitture sarebbero state dà' Censori del Collegio Petroniano fatte levare, se non fosse stato per accaderne disturbo alla Processione; imperochè dovendosi festeggiare il nascimento di un Collegio letterario, non dovea farsi mostra di vilipendio di Lettere".

NOTE

¹ G.A. PECCI, *Continuazione delle Memorie storico-critiche della città di Siena...*, Siena, Pazzini Carli, 1758, p.63.

² Ibid., p.57.

³ Cfr. N. NEWBIGIN, *Una commedia degli Intronati: "I Prigioni"*, in "Rivista italiana di drammaturgia", III (1978), pp.3-16.

⁴ Cfr. R. SCRIVANO, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, Roma-Bari, 1966, p.23. Anche N. BORSELLINO, *Rozi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal Decamerio al Candelario*, Roma-Bari, 1974. D. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento: "Progetto" e "modello" drammaturgico nell'Accademia degli Intronati*, Roma, Bulzoni, 1980 e G. ULIVELLI, *Teatro e società nel Cinquecento. Le rapporti sacrali nella commedia italiana della fin da XV secolo ai primi tempi da XVI*, I-II, Als-ent-Provence, Université de Provence, 1984.

⁵ *Capitoli dell'anno 1531*, in C. MAZZI, *La Congrega dei Rozi di Siena nel secolo XVI*, I, Firenze, Successori Le Monnier, 1882, pp.365-366.

⁶ R. ALONGE, *Il Teatro dei Rozi di Siena*, Firenze, Olshki, 1967, p.XXX.

⁷ Ibid., p.XX.

⁸ *Riforma dell'anno 1561*, in C. MAZZI, *La Congrega cit.*, I, p.281.

⁹ ANGELO CENNI detto il RESOLUTO, *Più opere volgari piacevoli et facete [...] intitolate Guazzabuglio*, Siena, per Symon de Nicolò stampato, ad istanza di la Congrega de Rozi, 1532. A proposito del titolo di questa raccolta è da segnalare che, parlando di Siena, Biondino Varchi l'aveva definita "un guazzabuglio di popoli".

¹⁰ *Capitoli dell'anno 1531*, in C. MAZZI, *La Congrega cit.*, I, pp.345-346.

¹¹ G. GIGLI, *Disotto amore*, L. Lucca, Marsigliani, 1725, p.260.

¹² C. MAZZI, *La Congrega cit.*, I, p.346, nota 1.

¹³ *Capitoli cit.*, cap.V (C. MAZZI, *La Congrega cit.*, pp.217-222).

¹⁴ Biblioteca Comunale di Siena (l'ora ex poi BCS), ms. P.17.27: *Deliberazioni dei Rozi*, cc.13v-15v.

¹⁵ *Capitoli cit.*, cap.XVI (C. MAZZI, *La Congrega cit.*, I, p.377).

¹⁶ G.A. PECCI, *Continuazione delle Memorie cit.*, p.70.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ ANGELO CENNI detto il RESOLUTO, *Più opere volgari* cit. Di queste "in maschera", che si leggono anche, con qualche variante, in BCS, ms.11.25, il Mazzi (*La Congrega cit.*, II, p.209) accenna alle "allusioni volgarmente indecenti", quasi tutte legate alla pessima (o impotente) virilità. Nelle *Stance recitate [...] con un braccio di fantesche preghe il Resoluto* ricorda che istituzionali semi come l'ospedale di Monte Agnese, dove partorivano le "gravide occulse", e il monastero di San Martino: "e non venute a San Martino a saviellare/ eran fuggite la mona or padroni/ e sono state losta tutta la state/ et del callo, le merigie e gli acustioni/ come vedete l'han tutte impegnate/ for per non poter ch'essi figliuoli di Monte Agnese a l'ospitali guidare/ come le so spregiate far pensate/ e intrer di un Martin nel manister".

¹⁹ *Sti pro-Rozi* v. R. BRAGHERI, *Il teatro a Siena nei primi anni del Cinquecento. L'esperienza teatrale dei pro-Rozi*, "Bollettino senese di storia patria", XCIII (1986), pp.43-159.

²⁰ Al pa fu dedicata anche la *Comedia di Pederzolo*, che lo Strascino da Siena, ovvero Niccolò Campani - maestro di poesia della celebre cortigiana romana Imperia - compose "in laude di papa Leone X et in sua presenza" recitò nel carnevale del 1517 in Siena. Lo stesso pontefice, Giovanni de' Medici, che anni prima aveva impegnato i senesi perché nella scena di una commedia recitata nella loro città alcune palle, che potevano rappresentare il simbolo dell'arme della sua famiglia, venivano gettate nel fuoco (BCS, ms. B. III.12.5. TIZZO, *Historiae Senensis*, c.563).

²¹ P. GIANNONE, *Intoria civile del regno di Napoli*, Haia, Gronov, 1753, lib.XXXIII, cap.II.

²² S. BARGAGLI, *Il Terminus avieno del parlare e dello scrivere senese*, Siena, Fieschi, 1602. V. anche R. VALENTI, *Comici artigiani. Mistero e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Modena, 1992.

²³ Archivio di Stato di Siena (l'ora ex poi ASS), Livr.243, Compagnia di Stallongio di fuori, n.1367. Cfr. A. LEONCINI, *La denuncia in rima del Resoluto Rozi*, in "Bollettino senese di storia patria", C (1993), pp.404-410.

²⁴ ASS, Livr.243, n.1366.

²⁵ C. MAZZI, *La Congrega cit.*, II, p.259 e A. LEONCINI, *La denuncia cit.*, p.408, nota 12.

²⁶ V. Gli *Intronati* con il Sacrificio e la canzone nella morte d'una civetta, introdotti da N. Newbigin, Bologna, Fieschi, 1984. E' da notare che anche in questa commedia sono presenti critiche agli spagnoli. Per es. la serva Pasquella, impinguendo le *avances* dello spagnolo Gilio, dice: "Non mi voglio impacciar con spagnoli. Sono infami di vote che io montere o infastidare altri, e late come il carbone o cuoco o tegno. V'assai tanto pratici oramai che già a noi l'Evi cominciano bene. Dio gratta e non c'è quaguardo coi fatti vostri" (lib.III, c.3). Cfr. anche G. LEONCINI, *Esperi de facione, senesimili munti-pale e apitunione regionalis a Senae ante 1225 e 1539*, in *Quiltes d'une identité collective: les Italiens de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1990, p.208.

²⁷ ANGELO CENNI detto il RESOLUTO, *Più opere volgari cit.*

²⁸ G.A. PECCI, *Continuazione delle Memorie cit.*, pp.70-71.

²⁹ BCS, ms. P. III.45, c.261 e ASS, *Parlamento Reale celebrato, Compagnia di S. Caterina in Fontebranda 436*, cc.251v-255v. Cfr. anche G. CATONI, *Il carnevale degli scudieri. Feste e spettacoli degli studenti senesi dal XVI al XVII secolo*, in *Scritti per Mario Delle Piane*, Napoli, ESI, 1986, pp.28-29.

³⁰ BCS, ms. P. III.45, c.262.

³¹ ASS, *Concilio* 2209, c.57. Il ricordo dei Bardotti rimase vivo dopo la loro sgherza, come dimostrano i contrasti dell'Oca nel 1581, quando, in occasione delle grandi feste organizzate in quell'anno, ne ricorrevano le gesta, come racconta Domenico Cortese: "Prest l'Oca l'insegna de' Romani e quei che poi Bardotti si chiamano/ che per mostrare l' ver per monti e piazze/ l'imprese loro e i lor volti mostrano" (BCS, ms. III.47, c.4v: *Trattato sopra le belle e sonante feste fatte ne la magnifica città di Siena consecrate da la prima domenica di maggio per tutto il di XVII agosto dell'anno 1581*).

³² Cfr. C. MILANESE, *Giuseppe Pace Martino pittore e la Compagnia dei Bardotti, novella storica*, celt. "L'Eccellenza", Bologna, ent.1838. In una lettera a Pietro Fianfini il Milanesi conosce poi il nome del Pacchiarotti in quello di Giacomo del Pacchio. Sulla figura e l'opera di questo pittore si vedano gli studi finalmente chiarificati di F. SROICHA SANTORO, *Ricerche senesi I. Pacchiarotti e Pacchia. "Prosopopea"*, n.29 (1982), pp.14-23; A. ANGELINI, *Da Giacomo Pacchiarotti a Pietro Ordi*, *Ibid.*, pp.72-78 e ID., *Giacomo Pacchiarotti*, in *Da Sodoma a Mater Piumi. Pittori a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Firenze, Spies, 1988, pp.30-41. V. anche R. BROWNING, *Del Pacchiarotti e di come lavorò a fresco*, a c. di P. Pini, con una presentazione di G. Escoli e un saggio di A. Angelini, Siena, Il Leccio, 1994.

³³ ASS, *Bulla* 112, *Deliberazioni*, 15 giugno 1535.

³⁴ Il Della Valle, riferendosi al mostro eversivo dei Bardotti, fa addirittura sapere i Rozi da quei popoli: "Si prevale la Balla di quest'aver per cangiare i Bardotti, i quali raccomandati al Duca per esser loro medesimo, nascono ogni interesse nelle mani di lui. Egli non gli abbandona, anzi prevalevoli dell'autorità che dagli nel maneggio della repubblica li sollecita di Spasqua, da esso lui dipendente, fece sì che una sera colla loro insegna si presentassero al magistrato della Balla a dimandar perdono e misericordia. Furono dal Priore acerbamente ripresi e confinati pure nella Maremma e parte rimandati alle loro case senza insegna, e col divieto di più radunarsi. E'

- nata da contrari la Congrega de' Rozzi, divenuta poi una celebre e rispettabile accademia" (G. DELLA VALLE, *Lettere senesi*, III, Roma, Zempel, 1786, p. 318).
- ¹⁰ Cfr. C. MAZZI, *La Congrega* cit., p. 354.
- ¹¹ Cfr. E. CARRARA, *La poesia pastorale*, Milano s.d. [ma 1908], pp. 307-308 e R. ALONCE, *Il teatro* cit., pp. 50-52.
- ¹² A. CENNI, *Commedia nuova pastorale recitata da certi Rozzi intitolata Il Romolo negromante*, Siena, per Calisto di Simione di Niccolò, 1551.
- ¹³ R. ALONCE, *Il teatro* cit., p. 89.
- ¹⁴ ANTON MARIA DI FRANCESCO, *El Farfalla. Commedia nuova de lo Stecchio da la Congrega de Rozzi da Siena*, nota e commento di M. STANGHELLINI, Siena, Accademia dei Rozzi, 1999. Quest'ultima edizione della commedia, curata da Menotti Stanghellini con grande attenzione filologica e acuto senso critico, si aggiunge a quelle di altri testi dei Rozzi recentemente pubblicati dallo studioso senese, come si vedrà qui di seguito attraverso le opportune citazioni.
- ¹⁵ R. ALONCE, *Il teatro* cit., p. 164.
- ¹⁶ G. A. PECCI, *Continuazione delle Memorie* cit., p. 83.
- ¹⁷ Basi, ad esempio, questa battuta del verso Trocchetto nel IV atto: "Mi resta un poco di orrore, considerando quanti e quali sono le fraudi, l'inganni e le infideltà, li espressi tradimenti dello spaguolo in una tal fazione militare" (Aurelia. *Comedia anonima da XVII secolo*, ed. critica, introd. e note per M. Cole-Blase, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1981, p. 125).
- ¹⁸ A. CACCIAIANTO, *Pellegrini*, Siena, per Antonio Mazzoni Cromosone, Ad in stanza di Giovanni d'Alfonso Libraro, 1544.
- ¹⁹ Cfr. L. KOSUTA, *Siena nella vita e nell'opera di Marino Darsi*, in "Ricerche slavistiche", IX (1961), p. 1-55 e ID., *Documenti per la storia dello studio senese dal 1531 al 1542*, in G. MINUCCI - L. KOSUTA, *Lo studio di Siena nei secoli XIV-XVI*, *Documenti e notizie biografiche*, Milano, Guffrè, 1989, pp. 537-538. E' da notare che fra gli spettatori di quella commedia, che la Italia non può più sentire, c'era anche un "Niccolò Secchi", certamente da identificare come il nobile bresciano, poeta e autore di teatro, Niccolò Secchi, allena a Siena al seguito dello Sforzato e probabile autore del testo recitato in casa Agazzari.
- ²⁰ BCS, ms. H. XI. 6: *Inceptum*, f. 114.
- ²¹ Cfr. M. FEO, *La commedia popolare senese del Cinquecento come letteratura antiumanistica*, in *Umanesimo a Siena. Letteratura, arti figurative, musica*, Siena 5-8 giugno 1991, *Atti del convegno*, a. c. di E. Cioni e D. Fasuli, con introd. di R. Geronzi, Siena-Firenze, Università degli studi di Siena - La Nuova Italia, 1994, p. 122.
- ²² SALVESTRO CARTAIO, *Pannocchicchio*, *Comedia nuova di maggio del Famoso de la Congrega de' Rozzi*, nota e commento di M. Stanghellini, con una prefaz. di M. De Gregorio, Siena, Accademia dei Rozzi, 1998, p. 4.
- ²³ *Ibid.*, p. 32.
- ²⁴ "Vestire di nero, avere la barba e portare la spada: queste sono le caratteristiche dei pastori nel Punico, caratteristiche che hanno in comune con i cittadini e che, insieme alla griffatura del capo e al linguaggio furbesco, li distinguono dai pastori dei villani. A bella posta il Punico ha occultato i cittadini degli i pastori, che sono ruscio figure dialettali e s'invano per l'inevitabile carenza di personalizzazione". M. STANGHELLINI in SALVESTRO CARTAIO, *Pannocchicchio* cit., p. 22, nota n. 216.
- ²⁵ Si tratta del frate agostiniano Sisto Cherubino Bastari, originario di Arezzo (cfr. L. KOSUTA, *Antonio Palerino e un gruppo umanista riformatore a Siena (1540-1546)*, in "L'As", VII (1980), p. 45. Un altro fra Sisto, senese, autore della Biblioteca senese (Venezia 1566), "opera di rilevanza storica nella storia della critica biblica", fu processato pochi anni dopo (v. F. PARENTE, *Alcune osservazioni preliminari per una biografia di Sisto senese*, in *La Italia Judaica Gli Ebrei in Italia tra Rinascimento ed età barocca*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 1986, pp. 211-231).
- ²⁶ G. A. PECCI, *Continuazione delle Memorie* cit., p. 125.
- ²⁷ SALVESTRO CARTAIO, *Pannocchicchio* cit., p. 9.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 8.
- ²⁹ L. CONTI, *Delle Lettere*, Pavia, Bartoli, 1564, p. 339.
- ³⁰ Altre "congreghe", cioè riunioni dove si discuteva di letteratura e di filosofia e che di norma erano chiamate "accademie", esistevano in quel tempo a Siena soprattutto per opera degli scolari dello Studio, una di queste fu l'Accademia dell'amicizia o del Butighino, fondata nel 1543 (v. L. FRATI, *Un'Accademia letteraria senese del Cinquecento*, in "Bullettino senese di storia patria", XII, 1905, pp. 97-107; un'altra fu l'Accademia degli Sveglia, costituita da scolari e letterati in legge, *Antico Palazzo (Opera, Annamonte 1696, Ep. 19)* non nel 1531 (che i giovani senesi "accademia" esultanti obbligarono a essere scritte volgarmente" (cfr. L. KOSUTA, *Documenti* cit., p. 328).
- ³¹ BCS, ms. CIV. 27, cc. 417 v. (in C. MAZZI, *La Congrega* cit., I, p. 101).
- ³² *Colindera, comedia recitata per il Reclamo da la Congrega de' pellegrini ingegni de' Rozzi*, Siena s.d.
- ³³ Quest'ultimo verso fu poi censurato e mutato in "della sovrana, alla filosofia".
- ³⁴ Cfr. R. ALONCE, *Il teatro* cit., p. 47, nota 1.
- ³⁵ G. A. PECCI, *Continuazione delle Memorie* cit., p. 145.
- ³⁶ L. AMURATORI, *Annali d'Italia...*, X, Milano (ma Venezia), Pasquali, 1748, p. 315.
- ³⁷ G. A. PECCI, *Continuazione delle Memorie* cit., p. 146.
- ³⁸ M. STANGHELLINI, *Introduzione* a SALVESTRO CARTAIO, *Tranfallo*, *Commedia nuova carnevalesca del Famoso de la Congrega de' Rozzi*, Siena, Accademia dei Rozzi, 1997, p. 8.
- ³⁹ *Trifoglio di Pan d'io de' pastori*, *Opera rusticale composta a benedizione di alquanti Scolari per Leonardo detto Macello e da lui recitata in Siena nelle feste del Carnevale in un tra treggie*, Stampato in Siena presso a San Vigilio a di VII di febbraio 1546. A istanza di Giovanni di Alvandro Libraro.
- ⁴⁰ SALVESTRO CARTAIO, *Tranfallo* cit., p. 5.
- ⁴¹ *Ibid.*, p. 11.
- ⁴² SALVESTRO CARTAIO, *Rutechio*, *Commedia di maggio composta per il pellegrino ingegno del Famoso della Congrega de' Rozzi*, Note e commento di M. Stanghellini, Siena, Accademia dei Rozzi, 1999, p. 10.
- ⁴³ ANTONIO DI PIETRO DI MICO detto CORREGGIUOLO, *Vinto di un soldato interrotto da un villano detto el Castello*, *Opera dilettosca e da recitare*, Siena 1546 (ed. C. MAZZI, *La Congrega* cit., I, p. 268 e II, p. 136).
- ⁴⁴ *La Sventura o la letore*, in *Franti della Sventura*, Siena, per Francesco di Simione e compagni, 1547, p. 5.
- ⁴⁵ Cfr. CECCHINO LIBARDO, *La magnifica et benemita festa fatta in Siena per la Madonna d'Avanzo l'anno 1546*, s.l., 1546; C. MAZZI, *La festa senese per la Madonna d'Avanzo nel 1546*, in "Nuova Antologia", XVI (1881), pp. 577-604 e A. LESINI, *Una carota di torti in Siena nel 1546*, in "La Diana" (1927), pp. 90-102. "Ettaruno tra esse le Contrade della città in tale emulazione - scrisse il Pecci - che a gara facevano a chi potesse dimostrar più belle ville e di maggiore spesse, si vedero canti magnifici e capricciose invenzioni, abiti di gran lusso di velluti e di drappi, ornati con gioie, oro e argento, a regno tale che, tirandone il conto alla prosolana, e domandando a ciascuna Contrada, si trovò la spesa oltrepassare la somma di fiorini centomila, senza quello che speso i Festaioli e il pubblico palazzo" (G. A. PECCI, *Continuazione delle Memorie* cit., I, pp. 171-172).
- ⁴⁶ *Ibid.*, p. 177.
- ⁴⁷ S. BONGI, *Annali di Gabriel Giulio de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, I, Roma, Ministero dell'Istruzione

- Pubblica, 1894 (p. 171).
- ⁴⁸ S. BONGI, *Il velo giallo di Tullia d'Avanzo*, in "Rivista critica della letteratura italiana", II (1886), pp. 3-22.
- ⁴⁹ Nell'agosto 1547 l'ambasciatore senese Andrea Landucci era stato ricevuto da Carlo V e gli aveva presentato "un foglio bianco" per le decisioni da prendere "in beneficio della città" e come "mantenimento perpetuo della liu libertà" (G. A. PECCI, *Continuazione delle Memorie* cit., II, p. 189. Lo stesso Pecci commenta: "questo foglio bianco incantamente presentato fu cagione di gravi sconcerti", *ibid.*, p. 188).
- ⁵⁰ ASS, *Balli, Dilettazioni*, 1548 (nn. 27, c. 45).
- ⁵¹ Cfr. R. LUIGI, *Il ruolo degli "Storici degli giorni" nel sistema santuario senese*, in "Bullettino senese di storia patria", CIV (1997), pp. 403-422 e che reca in appendici il testo degli statuti, conservato in ASS, *Quadro Centuri* 1.
- ⁵² Il bando del 2 aprile 1548 è riportato in PIPICCOLOMINI, *Documenti del R. Archivio di Stato in Siena sul senese in questa città durante il secolo XVII*, XVII (1910), pp. 26-27. V. anche V. MARCHETTI - G. CATONI, *Sulla circolazione della stampa proibita in Siena dal 1541 al 1569*, in *La nascita della stampa* (1571-1609), Firenze, Olschki, 1990, pp. 201-205 e G. CATONI, *Prose e libri senesi del Cinquecento*, in *Studi di storia medievale e moderna per Ernesto Sestan*, II, Firenze, Olschki, 1980, pp. 518-528.
- ⁵³ Cfr. V. MARCHETTI, *Gruppi critici senesi del Cinquecento*, Firenze, Sansoni, 1975.
- ⁵⁴ C. BASTIANONI e G. CATONI, *Studenti, tipografi e libri a Siena fra Repubblica e Principato*, in *Lo Studio e i testi. Il libro universitario a Siena (secoli XII-XVI)*, Siena, Protagon Edizioni Toscana, 1996, p. 185.
- ⁵⁵ L. LAZZERINI, *Il teatro trasgressivo. Testi marginali, provocatori, irregolari dal Medioevo al Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1988, p. 7.
- ⁵⁶ A. CENNI, *Soventi del Risulato de Rozzi*, Siena, per Francesco di Simione e compagni ad istanza di Giovanni di Alvandro Libraro, 1547.
- ⁵⁷ Vedi, per es., I. SANESI, *La commedia*, Milano, Vallardi, s.d. [ma 1911].
- ⁵⁸ Cfr. R. ALONCE, *Il teatro* cit., p. XIX, nota 2.
- ⁵⁹ Capotondo, *Commedia rusticale composta dal Famoso della Congrega del Rozzi*, Siena, per Francesco di Simione, ad istanza di Giovanni d'Alfonso, 1550.
- ⁶⁰ STRAFALFIONE, *Canzone d'una catena d'oro, si duole di li Statuti*, in *Franti de la Sventura* cit.
- ⁶¹ *Capitullina*, *Commedia nuova rusticale et ridicolosa, composta per Stridolione della Congrega del Rozzi, nuovamente posta in luce*, Siena 1550, p. 82.
- ⁶² Forse era comune l'uso di accusarsi con un sossetto per un errore commesso: nel *Franti de la Sventura*, infatti, si legge questo componimento dell'Atteuto - il ballerino Lorenzo Fucci - intitolato "Al Signor Rono": "Al gran Material Rono e Signore / io ne vengo afflito e mesto a capo basso / pregando lui non m'andi al patirato / per castigarmi del mie grand'errore / M'accuso negligenza / e peccatore / e esser non vero de' Rozzi / non per perder del dolce e vago spasso / ch'io ha via sempre e se' ben spose Thore / e Quicquid del ch'è non us' mai verita / e ritrovami a la vostra presenza / i ch'io se' sentire e portare / i vilitti / se già voi non me date la sentenza / i ch'è sie bandito, smartito o perduto / per mie ignoranza / per mie negligenza / i supportio la patientia / punch / son degno d'ogni punitione / i perchi domando a tutti assoluzione / mi dà gran passione / ch'io non ho di libertà al contento / i perchi domando el vostro Atteuto / i Fucci detto".
- ⁶³ BCS, ms. Y. 17.2: *Capitoli e deliberazioni della Congrega del Rozzi*, cc. 30v-33.
- ⁶⁴ C. MAZZI, *La Congrega* cit., I, pp. 409-410.
- ⁶⁵ *Annali Senensis Epistolae libri III*, *eludum orationes XII de animarum immortalitate libri III*, Lugduni 1552, p. 27.
- ⁶⁶ A. MAURIELLO, *Compendium thesauri di Pietro Fortini in un manoscritto del Monte dei Paschi di Siena*, in "Filologia e critica", XII (1987), p. 169.
- ⁶⁷ F. GLENNISSON, *Le triumphe des vertus de Palas. Mythologie et politique dans l'Fortino, comédie indinée de Pietro Fortini (1547)*, in *Théâtre en Toscane. La comédie (XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles)*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1983, pp. 25-68. Il ms. di Fortino è nella Biblioteca Nazionale di Firenze, segnato CL.VII.171.
- ⁶⁸ Biblioteca del Monte dei Paschi di Siena, ms. 71: *Poesie di Pietro Fortini composte nell'anno 1553 in lode di Madonna Fantasia Braccioni...*, c. 4v (v. F. GLENNISSON, *Esprits de faction* cit., p. 248).
- ⁶⁹ BCS, ms. H. XI. 5: *Stanza del Nini a don Ferrante*, in *Raccolta di diverse rime degli più dotti Rozzi*, cc. 59-63.
- ⁷⁰ *Ibid.*, strofe nn. 19-20.
- ⁷¹ *Ibid.*, strofa n. 25.
- ⁷² BCS, ms. H. X. 7: *Stanza di messer Giovan Battista Nini alla Maestà Cattolica quando è cominciato a fabbricare la cittadella*, *Con qualche lacuna*, questa Stanza furono pubblicate in A. SOZZINI, *Diario delle cose avvenute in Siena dal 20 luglio 1550 al 28 giugno 1553*, in "Archivio storico italiano", II (1842), pp. 446-449.
- ⁷³ BCS, ms. LXI 37: *Stanza di Giovan Battista Nini, quando fu messo in carcere per ordine di Don Diego*, Anche questa Stanza, con qualche lacuna, si possono leggere in A. SOZZINI, *Diario* cit., pp. 430-432.
- ⁷⁴ Cfr. il testo della *Lettera* in A. SOZZINI, *Diario* cit., pp. 452-453.
- ⁷⁵ C. MAZZI, *Avvertimento*, in *Commedia intitolata Il Travaglio recitata in Siena*, *Opera ridicolosa e piacevole composta per il Famoso de' Rozzi da Siena*, Siena, Tip. dell'Insegna dell'Ancora, 1890 (Biblioteca popolare senese del secolo XVI, I).
- ⁷⁶ BCS, ms. Y. 17.2, cc. 51-52 (cfr. C. MAZZI, *La Congrega* cit., I, pp. 116-119).
- ⁷⁷ *Ibid.*
- ⁷⁸ *Ibid.*
- ⁷⁹ *Ibid.*, p. 52v.
- ⁸⁰ *Commedia intitolata Il Travaglio* cit., p. 18.
- ⁸¹ *Ibid.*, vv. 25-32 del *Prologo*.
- ⁸² *Ibid.*, vv. 12-15.
- ⁸³ *Ibid.*, vv. 142-152.
- ⁸⁴ *Ibid.*, vv. 703-706.
- ⁸⁵ *Ibid.*, vv. 473-478.
- ⁸⁶ *Ibid.*, vv. 489-493.
- ⁸⁷ *Ibid.*, vv. 415.
- ⁸⁸ *Ibid.*, vv. 838 e ss.
- ⁸⁹ *Ibid.*, vv. 1104-1106.
- ⁹⁰ *Ibid.*, vv. 1223-1228.
- ⁹¹ *Ibid.*, vv. 1232-1237. Anche i senesi, oltre i fiorentini, erano stati criticati da Soliviva, che - nel IV atto - alla domanda di Felliva su cosa si faceva a Siena, risponde: "Che te ne gio e in te no! ma i' El piacere che gli hanno in Siena / e' la cittadella / e' di giocare al pao / spassarsi e innanzi a d'espera cena / Le povere persone / se mal condotte / ognuno ha l'uso poetico in la schena" (vv. 679-682). Sempre nel IV atto, ancora Soliviva accusa criticamente alla situazione senese quel che: "Pur essere in discordia in fra noi / e venuto uno da casa del diavolo / e' hacci assassinati" (vv. 967-969).

to sotto la protezione della granduchessa Vittoria della Rovere.



Impresa accademica e motto del *Restio*, Giuseppe Morozzi (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, VI, I, 2, c. 9).

Gli epigoni della *Congrega*?

L'Accademia dei Rozzi non ha goduto finora di soverchie attenzioni storiografiche. Guardando all'abbondante e sedimentata bibliografia citata in margine a queste pagine l'affermazione può apparire arrischiata se non palesemente falsa. Ma, a ben vedere, è stato il sodalizio cinquecentesco a stimolare fin dal secolo XVIII memorialistica, sforzi eruditi, studi e percorsi di ricerca anche recenti, incentrati in gran parte - certo con qualche eccezione negli ultimi anni - sulla formazione del gruppo costitutivo della *Congrega* e sulla catalogazione e l'esame delle sue opere, che costituiscono effettivamente un *unicum* nel panorama letterario ed editoriale italiano del secolo sedicesimo.¹ La chiusura imposta alla *Congrega* nel 1568 dal governo mediceo ha costituito insomma, di fatto, una sorta di limite invalicabile per la bibliografia sui Rozzi. Quasi che il disperdersi, storicamente ineluttabile, dell'esperienza del gruppo artigiano animatore della *Congrega* delle origini avesse concluso definitivamente la vicenda del sodalizio. E questo sia dal punto di vista della sua "singolarità sociale" che della originalità del contributo al panorama letterario e teatrale italiano.

Il passaggio alla forma "Accademia" da parte dei Rozzi nel corso del secolo XVII sembra aver contribuito insomma a relegare definitivamente questi ultimi ad un ruolo di epigoni, piuttosto pallidi, degli artigiani animatori della *Congrega* cinquecentesca. È stato ad esempio lo stesso Michele Maylender, il cultore massimo del movimento accademico italiano, a ricordare che "con questa riforma s'alzarono sì i Rozzi al livello delle altre accademie, ma perdettero quell'originalità per cui appunto la loro adunanza s'era negli andati tempi dalle altre distinta e sulle altre avvantaggiata."² Chiamando per di più a conforto in merito a queste affermazioni l'autorità di Apostolo Zeno: "per essersi la *Congrega* voluta rincivilire col prendere a' nostri giorni il nome d'Accademia, e con ammettere dottori e professori di retorica e d'ogni più colta letteratura, degenerando dal vecchio istituto, anziché avvantaggiarsi ha scapitato di molto, e dove in prima l'antica semplicità la distingueva dalle altre, ora la coltura e lo studio la confonde



con tutte."³ Curzio Mazzi - che i Rozzi in realtà come "accademia" non ha neppure sfiorato - faceva terminare di fatto l'esperienza dei congregati senesi al 1603. "Dopo - scriveva - sia per le mutate condizioni dei tempi che più non soffrivano un teatro, come quello de' Rozzi, sempre sguaiato e licenzioso, sia perché costoso genere di drammatica, che poneva in scena quasi esclusivamente villani goffi o brutali, era un'esagerazione e come tale e fondata nel falso aveva in sé la ragione di non durare lungamente; sia perché fra i Rozzi medesimi alcuni volevano abbandonare del tutto quel genere rusticale e villanesco di comporre e così le tradizioni della *Congrega*, ed altri invece conservarle e continuarle; i Rozzi vissero quindi innanzi di una vita languida e stentata [...], e sempre più andarono per-

Impresa dei Rozzi Minori (sede dell'Accademia dei Rozzi).



dendo vigore.⁷⁴

Riportava in proposito, il Mazzi, una lunga citazione di Giovanni Antonio Pecci. Presa in verità molto acriticamente, ché il Pecci, accademico Intronato, e per di più nel pieno di una polemica aspra con i Rozzi, non poteva se non salvarne le origini, condannandone il successivo contributo letterario e teatrale, giunto in coincidenza con l'ascesa al rango di "Accademia" di un sodalizio artigiano.⁷⁵ Il che doveva suonare perlomeno singolare, se non proprio deprecabile, per uno strenuo assertore della nobiltà di questi istituti.⁷⁶

Non fosse bastato, lo stesso Mazzi rincarava la dose, sottolineando i criteri seguiti dalla sua compilazione sui Rozzi, votata a seguirli "solamente fino a che conservarono la loro primitiva fisionomia e quella maniera o quel gusto (a loro anteriori) borghesi e popolari, arrestandosi a' primi del secolo XVII, quando vennero adagio adagio spegnendosi, e la Congrega a mutarsi in Accademia".⁷⁷ Una posizione ripresa a piene mani successivamente. Basti guardare al secondo decennio del ventesimo secolo e ad un Federico Tozzi che, nel pubblicare alcune composizioni dei Rozzi, si fermava, anche lui, "al periodo più schietto della Congrega, cioè a quello che parte dalla sua manifesta istituzione [...] e giunge ai primi anni del diciassettesimo secolo quando [...] appunto la Congrega prese nome di Accademia".⁷⁸ Pensava, Tozzi, all'"accademia in senso pessimo che oggi intendiamo", accogliendo a pieno titolo anche in questo caso la lezione del Mazzi riguardo ad una connotazione negativa del termine "accademia", in verità tanto comune da essere entrata nel discorso comune come sinonimo di cultura vuota e disimpegnata.⁷⁹

Com'è comprensibile invece, del passaggio ad una forma istituzionalizzata di "accademia" la memorialistica interna ai Rozzi ne ha fatto un risvolto in positivo. Così è nel caso del Fabiani: "Fin d'allora in fatti si renderono i Rozzi, che più culti già divennero, sempre più celebri, ed accreditati per le loro lodevoli, e virtuose operazioni..."⁸⁰, oppure "...epoca rimarchevole fu veramente questa pella gloria dei Rozzi, i quali non mancarono renderla memorabile con dare alle stampe diversi componimenti, che a ciò alludevano."⁸¹ Come si vede atteggiamenti storiografici e

giudizi di valore diametralmente opposti. Ma l'interpretazione che in bibliografia alla fine è risultata vincente, o meglio unanimemente accettata, è stata certo quella della linea erudita settecentesca del Pecci e dello Zeno. Che, a ben guardare, nella supposta decadenza del sodalizio, fanno riferimento esplicitamente alle forme della produzione Rozza accademica vista in contrapposizione con quella "rusticale" precedente, e sfiorano soltanto considerazioni "altre", che attengono al mutamento di composizione sociale del sodalizio e alle trasformazioni indotte dall'imporre generalizzato di una cultura dai rapporti cortigiani e di deferenza e, infine, allo svincolarsi definitivo da un "dilettantismo" nella composizione e recitazione dei testi, insomma da una "professionalizzazione" dell'attività letteraria e teatrale, che niente ha più a che vedere con l'impostazione di esclusivo impiego del tempo libero da parte degli artigiani della Congrega.

Un primo punto da esaminare attiene allora al mutamento, a partire dal 1603, data di ricostituzione della Congrega, del gruppo sociale di riferimento dei Rozzi. Non sono state reperite al momento liste di aderenti alla Congrega successive al primo decennio del secolo XVII, né tantomeno indicazioni sul loro status sociale. Il Mazzi, sulla scorta del codice Y II 27 della Comunale di Siena, fornisce solo l'elenco degli otto congregati all'atto della ricostituzione della Congrega alla fine della proibizione medicea, ancora in effetti artigiani.⁸² Nella stessa Biblioteca Comunale di Siena esiste invece un elenco di accademici "viventi l'anno 1757" relativo ad ammissioni successive al 1699⁸³, mentre l'archivio dell'Accademia conserva un ulteriore catalogo redatto nel 1773.⁸⁴ Apporti documentari - come si vede - insufficienti a coprire un arco cronologico che si estende in pratica per l'intero secolo XVII e la

Impressa dei Rozzi Minori
(Biblioteca Comunale
di Siena, ms. A V 19, c.
498r).

Giuseppe Fabiani,
Memoria sopra l'origine,
ed istituzione delle principali
accademie della città
di Siena dette degli
Intronati, dei Rozzi, e dei
Fisiocritici,
Venezia 1757.

MEMORIA
Sopra l'origine, ed istituzione delle
principali Accademie della Città
DI SIENA
DETTE DEGLI
INTRONATI,
DEI ROZZI,
E DEI FISIOCRITICI.

Benvenuto Flori
(il Dilettevole dei Rozzi),
Aurora. Favola
boscareccia del
Dilettevole della
Congrega de' Rozzi...
in Siena, Matteo Fiorini,
1608.

Benvenuto Flori
(il Dilettevole dei Rozzi),
I diseguali amori.
Comedia pastorale del
Dilettevole della
Congrega de' Rozzi...
in Siena, per l'erede di
Matteo Fiorini, 1614.



cui limitatezza - o addirittura assenza - pesa invece in maniera rilevante sulle risposte ad un quesito più che significativo in questo contesto: si fa strada già successivamente alla fase di ricostituzione agli inizi del Seicento la "deartiglianizzazione" della *Congrega*? Un discorso a questo momento affrontabile solo a partire dalla metà del secolo e da una strada impropria, ma tuttavia parallela alle vicende dei Rozzi: quella dei Rozzi Minori.

La bibliografia ci ha parlato finora di distacco di questi ultimi dalla casa madre solo sulla base degli stiliemi compositivi e dei temi stessi delle composizioni¹⁵, o, tutt'al più, di entusiasmo per un rinnovamento delle regole statutarie. Provando a vedere il tessuto sociale che tesse la trama dei Minori, va però subito notato, al di là di una lista di aderenti, con relativa impresa e nome accademico, che ci è stata lasciata, la presenza nelle deliberazioni di questo gruppo di figure sociali estremamente diverse dal passato dei Rozzi, appartenenti spesso alle famiglie della nobiltà cittadina e soprattutto ecclesiastici.¹⁶ Non è certo un caso che all'interno del sodalizio che inaltera l'insegna di una sughera appuntellata con il motto, quantomai significativo, "Tosto risorge l'un se l'altro cade", operino personaggi come Ascanio Bulgarini, Volumnio Orlandini, Francesco e Cesare Salvani, Carlo Forteguerri, Scipione Nini.

Gli stiliemi idillici e mitologici dei Minori sono evidenti già nei titoli delle loro composizioni. Solo ad esempio: *Amante che vede un amorino d'oro che posa sopra le poppe di bella donna; Ninfa che si scusa, che per interesse d'un pastore suo congiunto, ha palesato cosa dettata in segreto da altra ninfa; In lode della bocca di una donna* ("Scorgo fra due coralli anzi rubini/ Un fonte di dolcissimo liquore..."); *Alludendo alle favole antiche d'Astrea, si prova che nel mondo non vi sono veri contenti, né giustizia, né fede* ("Quanto folle fu l'humano, allor che 'l volo/ Sforzò negli astri ad impennare Astrea!...") del *Fermo dei Rozzi Minori* (Giovanni Battista Cenni); *In lode della virtù. Alludendo in parte a i moti delle protettrici imprese de' Rozzi Minori, si come anco a quella del lor principe Minimo* ("D'Euterpe il canto, e la cetra di Clio/ Sia di mestieri, a quanti in Helicon...") dell'*Agitato dei Rozzi Minori* (Giuseppe Livi).¹⁷



È allora la ricomposizione fra le due *tranches* del sodalizio, e - allargando il discorso anche alle altre realtà accademiche senesi finite nell'orbita dei Rozzi - non solo con i Minori, a portare effettivamente tra i Rozzi un effettivo rinnovamento della composizione sociale?

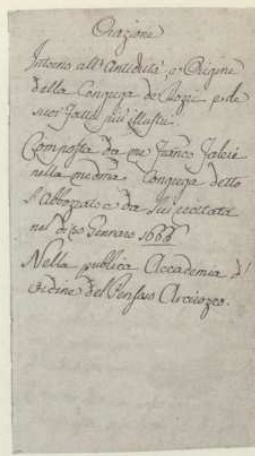
Resta difficile dare una risposta. A ben vedere la stessa *Riforma dei Capitoli* portata a termine nel 1561, pur confermando l'impostazione della configurazione statutaria di trent'anni prima, abdicava già alle esplicite limitazioni "professionali" dei fondatori, al fatto che il candidato ad entrare in *Congrega* non "possa essere persona di grado", ma "artista di qualche esercizio manuale o mercantile".¹⁸ La nuova redazione statutaria approntata dal *Voglioroso* e dal *Resoluto*, allargava già, insomma, gli accessi alla *Congrega*, mettendo l'accento, con forza, prevalentemente sulle doti morali e letterarie dell'aspirante Rozzo: "ognuno che uorrà essere di nostra *Congrega* sia persona virtuosa, né machiato di alcuno utipueroso vizio; ma come amatore de la virtù si diletta di leggere e di intendere e anco di comportare in uersi o in prosa; o di alcuna altra piaceuole operatio-

ne".¹⁹

Che poi questo suoni come un segno inequivocabile della crisi di centralità della categoria artigiana all'interno dell'economia senese successiva alla fine della repubblica è questione che verrà trattata in seguito. Basta accennarla in questo contesto soltanto in chiave problematica e per far intravedere i germi di una eventuale e progressiva perdita fattuale di identità socio-economica da parte dei Rozzi, che, d'altra parte, sembra destinata presto ad essere in qualche misura smentita in coincidenza con il decreto cosimiano del 1568 relativo alla proibizione delle accademie senesi e con una faticosa "rinascita", nel 1603, segnata solo - come già riportato dal Mazzi - da otto appartenenti al ceto artigiano.

Restare ai documenti in questo caso vuol dire sicuramente tornare ai Rozzi Minori, che subito si definiscono "Accademia" procedendo in questo caso anche oltre, lungo la strada - ed è il secondo punto da prendere in considerazione - che porta al mutamento degli stiliemi delle composizioni: le dedicatorie, ad esempio, si moltiplicano. Adesso - cifra certamente anche di un cambiamento sostanziale nella nuova, già sedimentata, stratificazione sociale della *Congrega* e dell'acquisizione di uno status letterario e professionale - l'immagine dell'autore Rozzo si configura non più come quella di un dilettante delle lettere. L'autore Rozzo del secolo XVII insomma aspira di fatto, diversamente dal passato, anche lui, ad un riconoscimento sul piano culturale di un impegno letterario consapevole, quindi è conseguentemente cosciente della possibilità di essere sottoposto a critiche, obiezioni e risposte polemiche, e avverte per questo il bisogno di una protezione autorevole.

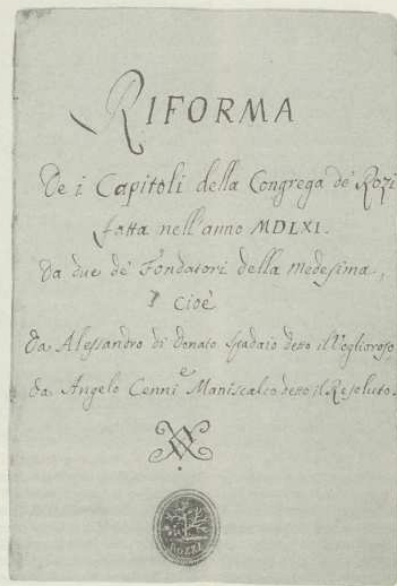
Cambiano oltretutto, con i Minori, le letture di riferimento. Se la *Congrega* attingeva nelle proprie riunioni a Dante, Boccaccio e al Sannazaro, i Minori invece - come emerge dalle deliberazioni - citano come testi di riferimento quelli di Ovidio, di Platon, dell'Ariosto.²⁰ Ma, ancora prima dei Minori, sono già cambiati - e non è un caso - i protagonisti della produzione Rozza: i personaggi più rilevanti all'interno della *Congrega* sono certamente in questo scorcio di secolo diciassettesimo Francesco Mariani, parroco



Francesco Faleri
(l'Abbozzato dei Rozzi),
Orazione intorno all'anti-
chità, e origine della *Congrega de' Rozzi*...
(Biblioteca Comunale di
Siena, B LXXXIV G 14).

di Marciano, detto l'*Appuntato*, autore de *L'Assetta*²¹ e de *Le nozze di Maca*²², Benvenuto Flori (*Aurora*, *Celfila*, *I diseguali amori*), Ridolfo Martellini (*Il Trimpella trasformato*), Girolamo Ronconi (*Sampazza*), medico. Autori - come è evidente - di ben diversa estrazione sociale e non più esclusivamente appartenenti al ceto artigiano, le cui composizioni teatrali sono certamente lontane anni luce dalle opere dei Rozzi del secolo precedente. Questi avevano rinunciato a mettere in scena se stessi, limitandosi al repertorio popolare della commedia villanese, mentre i nuovi Rozzi del secolo diciassettesimo, in gran parte appartenenti al ceto borghese, non esitano a collocare sul palcoscenico i vizi e le virtù della propria classe. Il villano, quasi di conseguenza, viene relegato ai margini delle composizioni e del palcoscenico, al semplice ruolo di comparsa e, con il progredire del tempo e delle opere, nemmeno a quello. Il tentativo di alcuni autori Rozzi di riportarlo in scena - è il caso dello stesso Mariani - finisce per risolversi in un forzato inserimento in contesti di egemonia socio-culturale esclusivamente cittadina, con esiti certamente comici ma anche

Riforma dei Capitoli
della Congrega dei Rozzi
del 1561
(Biblioteca Comunale di
Siena, ms. Y II 28).



con risvolti evidenti di latente estraneità alla trama.²³

Lo stesso tema dell'idillio campagnolo, nato in questo contesto e certamente estraneo al realismo teatrale dei primi Rozzi, rimane sempre e comunque collocato al di fuori della miseria delle condizioni proprie al mondo rurale del territorio senese. Altrettanto avviene nella commedia pastorale, forma teatrale che si fa strada tra i Rozzi nel corso dello stesso secolo diciassettesimo, da intendersi soprattutto - è il caso dell'*Aurora dei Fiori* - come gioco sociale di mascheramento borghese, sulla scia, in qualche modo, dell'*Amita* del Tasso, e di trasposizione di problematiche coeve e cittadine. Un ambito quest'ultimo su cui insisteranno opere come *La botte di Orazio Franchi* e, soprattutto, le *Falze querele d'amore* di Agostino Gallini, il *Rospiglioso*

Rozzo.²⁴

Ma, tanto per tornare a problematizzare la questione, la stessa ricostituzione del sodalizio avvenuta nel 1603 marca già in questo senso - a ben guardare - un cambiamento negli stili dei Rozzi. Basti riandare alle *Stanze cantate dalla vera lode delle belle donne sanesi*²⁵, anonime ma certo dovute ad un intero gruppo di Rozzi, esplicitate nell'uso di stili mitologici e nel cambio dei destinatari delle produzioni rozze.

*Io, che per tutto ovunque spiega il sole,
L'universo illustrando, i raggi suoi,
Le virtù, le bellezze altere, e sole
Porto (o donne gentili) ogni or di voi.
Io, cui cercar d'opporvi indarno suole
Questa, ch'io vincitrice atterro poi,
E mal suo grado intorno intorno suono.*

La vostra vera lode (o donne) sono.

*Pensa costei la lingua armata, e 'l core
Di bugiarde menzogne, e rei pensieri,
L'alto splendor del vostro eterno onore
Da nuvoli oscurar torbidi, e neri;
Ma co' l'Esperienza, e co' 'l Valore
De l'alte imprese mie ministri alteri,
A lei m'oppongo, e fo, con poca guerra,
Le male ordite insidie andarne a terra.*

*Pugnava meco allor, ch'ella fu presa
Da questi Rozzi, e 'n questi lacci avvolta,
A cui, perché non più possa offesa
Far, legata han la lingua iniqua, e stolta;
E sperano, per così degna impresa,
Gloria, e pregio acquistarsi un'altra volta;
Facendo il nome loro co' vostri onori
Chiara dal mar degli Indi, a quel de' Mori.*

*Gradite dunque (o donne) il puro affetto
del Rozzo stuolo al vostro nome amico;
Riconoscete sotto il Rozzo aspetto,
De' vostri pregi, il desiderio antico,
Ch'io, se farete ciò, poi vi prometto
Spento il mostro crudel comun nemico,
Co' 'l grido mio, che chiaro ogn'or rimbomba,
De la Fama stancar l'ali, e la tromba.*²⁶

Il rivolgersi alle donne, sedimentato nei Rozzi sulla tradizione boccacciana del *Proemio del Decamerone*, diviene qui occasione per ridefinire un intero pubblico. L'allusione alla fisicità della donna, che era a piene mani nelle commedie della prima metà del Cinquecento, è ormai scomparsa. Il rapporto è meno diretto, affidato sovente ad immagini eteriche ed evocative, su cui è possibile innestare destinatari sempre diversi e non più, come per il passato, "di strada", ma accumulati, in fondo, da una composita distanza sociale. Ormai nell'ambito di una incombente spettacolarizzazione d'occasione, legata soprattutto ad eventi particolari di festa e ad un rapporto corrogiano che vede l'omaggio insediato a protettori nobili o ai rappresentanti del potere, si moltiplicano sonetti adulatori e nascono le *mascherate*. Il rimanente secolo XVII dei Rozzi ne è affollato - basti pensare che la *Mascherata della venuta della venuta del Sole e dell'Aurora* è della fine di ottobre 1617²⁷ - come pure tutto il secolo successivo²⁸, ed è pure un segno che "anche a Siena, prima della conclusione del governo mediceo e dell'avvio della

grande stagione riformatrice nel periodo lorenese, non mancano i segnali di una diffusa insoddisfazione verso le ormai estenuanti conversazioni accademiche.²⁹ La strada intrapresa nel secolo XVII troverà oltretutto per i Rozzi terreno fertile di sviluppo in quell'età di Cosimo III, in cui "alla rappresentazione delle commedie, alle giostre, ai tornei, si affiancano [...] le grandi processioni per la traslazione delle immagini miracolose e di reliquie, la solenne celebrazione di beatificazioni e santificazioni, di nascite regali, di matrimoni principeschi, di funerali, che divengono il luogo privilegiato per le manifestazioni più sontuose della scenografia seicentesca."³⁰

Ma anche di questo se ne parlerà più avanti, a conferma di quanto scrive il Fabiani: "Diedero essi di questo [l'esercizio della Comica] continue riprese nel gran Teatro, accompagnando per di più le loro recite con ingegnose, e nobili comparse, conforme fecero tutte le volte, che dar vollero al pubblico di Siena divertimento nelle feste di Carnevale, oppure in far dimostrazioni d'ossequio a qualche principe, o sovrano, che in Siena tal ora si ritrovava."³¹

Ricordando sempre che certi tipi di spettacolarizzazione iniziano nei Rozzi già all'indomani della ricostituzione della Congrega.

È il caso, ad esempio, dell'apparato realizzato per l'esaltazione al soglio pontificio di Paolo V Borghese, nel 1605: "Non molto lontano di quindi, fu pronta a manifestar l'allegrezza del petto suo l'antica Congrega de' Rozzi, con alzarsi al primo canto del Chiasso Magalotti fino all'altra strada un uaghiissimo arco sopra ben fondati pilastri coloriti a pietre quadrate in cima del quale haueano collocata la loro impresa in un grande scudo, che è una suaurà col motto *Chi qui soggiorna acquista quel che perde*, ma per maggiore invenzione posero sopra detta suaurà il Vello d'oro fauleggiato da' poeti, e uicino un drago che guardava, e perciò si leggea appresso *Vigilando*, con molto bella applicazione a Monsignore per lo Drago che egli tiene nell'arme, dalla man destra dipinsero una colonna col Regno pontificale sopra e le parole *Firmissima*, da sinistra un'altra colonna con la Mitra uescouale, il pastorale e la croce, accompagnata da questo motto di Monsignore *Pondere firmior* [...]. Nel



mezzo si leggeva tale iscrizione Camillo Burghesio Senar. Archiantistiti VII carior. Millibus mihi gloria suberis. Dalle bande poi, e ne fianchi si uedeua in un lato un'aquila riguardante il sole col motto *Probat, nell'altro un drago in atto di camminare, e sopra haueua le parole Ad propria pascua* [...]. Nella muraglia di qua e di là stauano appese l'impresie particolari di ciascheduno accademico circondate da uari drappi con più gruppi nel mezzo facendo leggiadra mostra. Tutto l'arco poi era uagamente adornato così dal pennello, come da più suolazzi di telette di seta, ed apparua di molta grande eleuatione.¹³²

Ma, per continuare negli esempi relativi al cambiamento stilistico delle composizioni, forse è il caso di andare anche più indietro e a più stretti esercizi letterari, al *Ricorso dei villani alle donne del Falotico*, del 1577³³, o avanzare verso la fine degli anni Dieci del secolo diciassettesimo con i sonetti di Benvenuto Flori.³⁴

Ma la piena consapevolezza del mutamento, stilistico e dei contenuti,³⁵ è certo più avanti del *Falotico* e degli anni, incerti e occasionali, della ricostituzione della *Congrega*. C'è da riandare insomma ai Rozzi della conclusa contaminazione con gli altri sodalizi, quando essi stessi si definiranno "Accademia". Basti guardare, ad esempio, alla composizione scritta dal *Volontario* dopo il ritorno dei *Minori* nell'alveo della casa madre, che si intitola, non a caso, *L'Accademia dei Rozzi narra il suo ritorno coll'invito alla gloria*:

*Da Pirreno disciolta ecco ritorno
In grembo all'Arbia a decantar gl'onori
Di quegli eroi, che a costo di sudori
Fanno in Pindo pur hor lieto soggiorno.*

*Lasciato ho di Pirreno il lido adornò,
Ratta qua vengo a dispensar gl'allori
Più illustri assai de' fior che dona Clori,
Che languon odorosi in un sol giorno.*

*D'Hippocrene al bel rio festosi andiamo,
Giachè Pomona al nobil corso inuiamo,
E con cigni canori ardire il piano;*

*Che colla scorta della gloria ardità
darà tessendo il crin d'onor sovrano
Di Zeusi invece, Apollo eterna vita.³⁶*

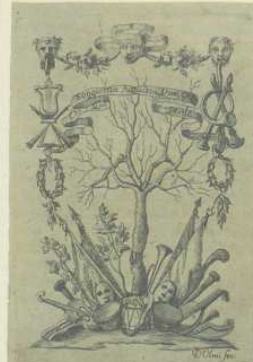
Certo tutto questo convive nei Rozzi con

una produzione meno formalmente educata. La stessa storia in versi dell'Accademia approntata dal Faleri, l'*Abbozzato*, in questi stessi anni può essere ricondotta ad una dimensione preaccademica, espressione ancora concreta di uno spontaneismo letterario a livello dilettantistico non ancora irrigidito in formule schematiche.³⁷ Ma, c'è da dire - al di là di esemplificazioni tarde - che erano già Rozzi "diversi" quelli che irrompono sulla scena della fine della proibizione cosimiana sulle accademie senesi. Progressivamente quasi più artigiani, lontani comunque come ceto dalla centralità economica vissuta ai tempi della Repubblica, costretti a ripiegare su protezioni autorevoli, destinati ad inserirsi, per il sopravvivere dello stesso sodalizio, in una cultura cortigiana e di deferenza che non contempla nei propri componimenti, di fatto, e se non collocati al di fuori della propria condizione sociale, figure ai margini. È insomma un intero processo storico, non limitato solo a Siena, che condanna alla scomparsa definitiva i modi e i protagonisti della *Congrega* artigiana nata nel 1531. L'"accademia" dei Rozzi in questo senso - al di là dei giudizi di valore conminati dalla bibliografia otto-novecentesca sulla scorta di certa parte dell'erudizione settecentesca - non va vista, in conclusione, come espressione deteriorata di un passato originale e prestigioso, ma più come forma progressivamente attestata dell'adeguamento Rozzo ad una complessa evoluzione storica.

Il tempo dell'Accademia

Nella plurisecolare vicenda dei Rozzi il 1690 è stato visto spesso come uno spartiacque decisivo.³⁸ E a torto, forse, perché di un passaggio tranciente dalla *Congrega* all'Accademia non vi è traccia documentaria. I nuovi Capitoli, approvati l'8 dicembre di quell'anno, infatti non vi fanno riferimento, e la stessa storiografia interna all'Accademia non vi accenna in maniera specifica.

Certo il *Proemio* che introduce alla configurazione statutaria del 1690 è tutto giocato sul valore delle accademie, "conservatrici del pubblico bene, e madri sempre feconde della concordia, et unione", ma l'accento alla "Congrega" del passato e all'"Accademia" del presente sembra ave-



re più il senso di una concreta riconferma di ruolo che di effettivo mutamento onomastico e organizzativo.³⁹ Lo stesso *Proemio* ricorda infatti che "i nostri antichi Rozzi vollero già due secoli nominare Congrega la loro virtuosa conversazione, dove in ogni sorta di belle lettere, et in diverse arti liberali si esercitarono difesi sotto l'ombra della sughera loro generale impresa."⁴⁰

Il passaggio dei Rozzi alla riconosciuta forma istituzionale dell'"accademia" rimane in effetti - e inevitabilmente - ancora sfumato, e fu certo progressivo, maturato sicuramente nell'interscambio e in qualche caso nell'assorbimento di tutta un'altra serie di sodalizi locali come gli Avviluppati, gli Inispidi, i Rozzi Minori nel 1665 e, in ultimo, l'anno successivo, gli Intrecciati. Questo anche se già diversi decenni prima Orazio Lombardelli definiva "accademie" quelle dei Rozzi, dei Sonnacchiosi e degli Umorosi⁴¹ e altrettanto faceva Domenico Tregiani, il *Desioso* degli Inispidi, negli anni Ottanta del Cinquecento, quando distinguere accademie "tra gentilhuomini" gli Intronati, i Travagliati e gli Accesi, e "tra gli artigiani" i Rozzi, gli Inispidi, gli Smarriti, i Salvatici e i Raccolti.⁴² Tutte ulteriori esemplificazioni della consistenza

RELAZIONE STORICA

Dell'Origine, e progresso della
Ecclta Congrega de Rozzi
di Siena.

DIRETTA
AL SIG. LOTIMIO

STAMPATORE IN PARIGI

DA

MAESTRO LORENZO RICCI

Mercante di Libri Vecchi.

(con sommario delle Relazioni antiche)

PARIGI MDCCLVII.

in ambito senese di quegli "adunamenti di liberi e virtuosi intelletti [che] con utile, honesto e amichevole gareggiamento al saper pronti" si riunivano "per divenir ogni giorno più virtuosi e più dotti."⁴³ Sodalizi destinati certo a risentire le conseguenze della guerra di metà Cinquecento e della fine della Repubblica, ma strenuamente vivi anche alla svolta degli anni Sessanta, appena dopo Cateau Cambresis, quando proprio i Rozzi rinnovarono i loro Statuti in senso sicuramente più aderente alla nuova situazione politica della città.⁴⁴ Un'attività alla cui luce andrebbe rivista anche la "chiusura" accademica del 1568, che, come appare dall'opera di ristampe portata avanti da una tradizione tipografica che proprio in quell'anno ricominciava un percorso a Siena⁴⁵, da una serie di eventi di festa che vedono l'entrata in scena anche di nuovi protagonisti (Ferraioni e Sviaiti), da rappresentazioni degli stessi Rozzi⁴⁶ e da una dilatazione dei festi festivi senesi, sempre più vicini alla monumentalità fiorentina, appare vincolata strettamente all'estrinsecazione cortigiana e sembra lasciare varchi ad un'attività, episodica ma mai interrotta, attraversata soltanto dal divieto per lo svolgimento della vita istituzionale interna ai sodalizi.⁴⁷ Come già è

Giovanni Antonio Pecci,
*Relazione storica
dell'origine, e progressi
della festosa Congrega
de Rozzi di Siena...*
Parigi [ma Lucca] 1757.

Narrazione delle feste
fatte in Siena per la
creazione di N. S. papa
Pavolo quinto.
In Siena, Appresso
Saluestro Marchetti,
1605.

stato scritto, "permangono sì attività accademiche, ma giusto l'ambito festivo, e quindi pubblico, sembra essere l'unico spazio rimasto aperto, mentre dovevano essere state cassate tutte le attività private, come riunioni e lezioni riservate ai sodali, capaci di favorire un'effettiva autonomia di pensiero e di movimento".⁴⁸

È forse in questo *turning point* storico/culturale il primo volgersi dei Rozzi verso il mutamento della propria produzione tradizionale e l'iniziale svincolarsi dalle esclusive implicazioni di quella forte connotazione sociale artigiana con cui si erano costituiti. L'inadarsi a livello cittadino della nozione stessa di "Congrega", intesa qui come aggregazione non nobile ed estranea alle sedimentate modalità della "conversazione" accademica, e il passaggio corposo alle tipologie - queste sì intrinsecamente accademiche - dell'omaggio cortigiano e dell'occasione festiva ed encomiastica, sembrano davvero segnare in qualche modo, anche per i Rozzi, la fine della esperienza artigiana nata nel 1531 e soprattutto della sua dichiarata esclusività corporativa. A voler estremizzare, la dedica di *Travaglio del Fumoso* al Cardinale di Ferrara nel 1552 rappresenta forse già il primo segno di un mutamento significativo. Prima di allora - è ampiamente riconosciuto - mai i Rozzi vi erano ricorsi nelle loro opere.

C'è da chiedersi insomma, certo un po' provocatoriamente, se i Rozzi accedano in qualche misura all'"accademia" - se non proprio come forma istituzionale, almeno nelle modalità di espressione e sia pure in maniera non consapevole - a seguito della imposta chiusura cosimiana del 1568. Sarebbe certo azzardato, in mancanza di ulte-

riori riscontri documentari e bibliografici, fornire una risposta affermativa al quesito. Ma certo le citazioni precedenti ed "esterne" del Lombardelli e del Desioso sembrano confermare già negli anni Ottanta del Cinquecento l'assimilazione degli ex congregati alla nozione, diversa e per certi versi più indifferenziata, di "accademia". Così come confermato, in fondo, anche dall'ulteriore testimonianza coeva di Scipione Bargagli, che certo anche ai Rozzi fa riferimento: "Né piccolo appresso è il piacere, et l'honore, che sentono, et acquistano quelle città, dove sieno aperte virtuose Accademie, conciosiacosa, che se-

condo le varie, et nuove cagioni, che per pubbliche feste vi nascano, o pel passaggio, o venuta di gran maestri, et d'illustri persone; con sollecitudine dagli spiritosi accademici in quelle s'apprestino et preparino et con accurata diligenza in opera si mettano nuovi, superbi, et ammirabili spettacoli facendo essi rappresentare in ornate, et magnifiche scene belle, et dilettevoli comedie; dotte, et gravi tragedie di lor veramente degni, et propri frutti, facendo anchora uscir

fuori per le pubbliche strade, et pe teatri canti, carri trionfali, machine straniere, et ottimamente intese; et altre simili a queste non men nuove, che varie, et ingegnose inventioni".⁴⁹ D'altra parte la stessa decadenza del ceto artigiano senese, che sicuramente non può essere considerata estranea alla quantità della produzione e alle stesse forme di espressione dei Rozzi successive alla caduta della repubblica, conduce a pensare in questo senso. La perdita di centralità e di protagonismo economico di un intero settore una volta trainante dell'economia cittadina che si rivela già tutto nel *Dialogo*

di un cieco e di un villano del *Falotico*, chiara metafora del mutamento politico/sociale della città, pubblicato senza data ma sicuramente successivo agli anni della guerra di Siena.

"Godi, né trionfi la felice calma/ né ti rammenta più de' tuoi dolori/ Or che hai chi ti governa il corpo, e l'anima" - dirà ironicamente, rivolto a Siena, il cieco protagonista del *Dialogo*. Quello stesso cieco che, ormai destinato ad essere guidato dal villano su cui prima aveva ironizzato attraverso le commedie, si definirà ormai inane di fronte alle sorti della sua condizione. "Io privo son di luce, e di potere" - dirà non senza rimpianti.⁵⁰

Certo il riconoscimento della transizione "classica" dei Rozzi verso la forma "accademia" dopo la metà del secolo diciassettesimo - stavolta più accreditata e senza dubbi di sorta - ha raccolto quasi unanimi consensi storiografici. E forse inaspettatamente si presenta meglio articolata nella *Relazione storica* del Pecci, biografo "esterno" ai Rozzi, anzi esponente di quegli Intronati che spesso intrecceranno con il gruppo derivato dagli antichi artigiani polemiche e controverse non di rado finite davanti al granduca, dove - in una accuratezza di ricostruzione che per certi versi stupirebbe se non la si sapesse di parte - si accenna addirittura al dibattito interno ai Rozzi seguito al completamento del processo di fusione con altre accademie senesi: "Resi adunque i Rozzi notabilmente ampliati di numero, cominciarono negli animi loro a nutrire pensieri più vasti, e meditare imprese più rimarcabili. Pensarono alcuni radicare l'antico costume, e deposto il nome di Congrega, all'altro più nobile d'Accademia attenersi, e però nelle letterarie occupazioni esercitandosi non comparire agli *Intronati*, a *Filomati*, agli *Uniti*, agli *Oscuri*, e ad altre accademie sanesi, che fiorivano in quel tempo, inferiori. Altri poi all'opposto, adducevano non esser conveniente, e repugnare a' loro bassi natali, perché lasciati in abbandono i mestieri, e le arti colle quali si procacciavano il necessario sostentamento, avrebbero cogli stenti, e vergognosa povertà accompagnata la vita loro".⁵¹ Insomma, a detta del nobile cavalier Pecci, accademico Intronato, sarebbe stata la ventilata "professionalizzazione" dell'"accademia" a marcare l'abbandono de-

STORIA
DELL' ACCADEMIA
DE' ROZZI
ESTRATTA
DA' MANOSCRITTI DELLA STESSA
DALL'
ACCADEMICO SECONDANTE
E PUBLICATA
DALL' ACCESO.



IN SIENA MDCCLXXV.

NELLA STAMPERIA DI VINCENZO
PAZZINI CARLI, E FIGLI.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

finitivo della praticata e tradizionale vena rustica della *Congrega*. "Perloché - proseguiva infatti il Pecci - ne nacquero tra Rozzi ostinate discordie, onde non pochi saggiamente persisterono nella pratica delle primiere usanze, e nell'osservanza dell'antiche Costituzioni, e i rinnovatori per incitare gli animi al loro partito, ordinarono nell'anno 1666 una mascherata, che conducendo con maestoso carro Diana in trionfo, accompagnata da numeroso stuolo di seguaci in calvacata, figurava inviarsi al Monte Parnaso per impetrare a favore dei Rozzi, da Apollo, e dalle Muse, un più nobile, e più sollevato estro di poesia".⁵²

Giuseppe Fabiani,
*Storia dell'Accademia
de' Rozzi estratta
da' manoscritti della
stessa dall'accademico
Secondante e pubblicata
dall'Acceso,
Siena, Pazzini Carli,
1775.*

Ansano Mengoli
(il Falotico dei Rozzi),
*Dialogo nobilissimo
d'un cieco e d'un villano,
composto dal Falotico
della Congrega
de' Rozzi,
in Siena s.d.*



Una evoluzione letteraria, attraversata anche da un cambiamento delle pratiche all'interno del sodalizio e da un mutamento nella sua composizione, destinata ad approfondirsi in seguito ad un periodo di silenzio durato fino al 1682: "Allora poi rappresentata altra mascarata, che rassembrava il ritorno de' Rozzi dal medesimo Monte Parnaso, parve che influisse più alte idee, e più grandiosi sentimenti, poichè se non del tutto s'abbandonarono le rappresentanze rusticali e boscareccie, si lasciarono però i famigliari ritrui, e le conferenze giocose, e deposto l'uso del canto delle zingarelle, e d'altre piacevoli canzoni, riceverono nel corpo loro alcuni dottori, e notai, che più confacevoli al loro proponimento ritruovarono".²³

Un dibattito, secondo il *Colorito* Intronato che per inciso non manca di marcare con forza la differenziazione fra sodalizi nobiliari e popolari e fra "accademie" e "congreghe" - durato fino al fatidico 1690, termine *ad quem* del processo: "Da tali divisioni ne avvenne, che prevalendo i più potenti, deposto il nome di Congrega, assumerono l'altro d'Accademia".²⁴ Tutto questo non senza che ancora nel 1699, successivamente all'organizzazione della *mascherata* di "Alessandro e Dario" - di cui pure si parlerà in seguito -, si assistesse ad un ul-

teriore snaturamento del sodalizio: "Allora si più che mai si arruolarono alla nuova Accademia (se Accademia potea chiamarsi un'adunanza che in niun altro studio era occupata che nei teatrali divertimenti e nelle mascherate) dottori e notai, e quasi che le arti facessero tra loro vergognosa compagnia, pensarono sradicarle dal ruolo loro interamente".²⁵

L'opera di Giovanni Antonio Pecci certo rappresenta un esempio significativo di "reductio ad unum" della cultura accademica senese, vista senza incertezze in prospettiva intronata e in cui le altre realtà accademiche cittadine sono considerate solo in opposizione; ma, pur con meno articolazioni, le stesse celebrazioni storiografiche "interne" ai Rozzi sembrano riconfermare in pieno il processo descritto dal *Colorito*. Così è per il Fabiani nel caso dell'opuscolo pubblicato dal Calogherà ("Fu nel 1665 che pell'unione specialmente di questi ultimi [i Rozzi Minori] si accrebbe all'Accademia dei Rozzi, che congrega più non si dinominò, un maggior lustro, e credito"²⁶) o, nella più tarda storia dell'Accademia dello stesso Fabiani pubblicata da Giuseppe Pazzini Carli ("...rincivilirono unitamente l'antico nome di Congrega col nominarla Accademia..."²⁷).

Ma nell'archivista dei Rozzi i prodromi della transizione sono anzitutto cronologicamente spostati all'indietro, alla metà del secolo XVII, e poi, in mancanza di un qualsiasi accenno di dibattito interno, vanno a collocarsi tutti dentro alla morfologia delle composizioni: "Fu circa la metà del 1600, che vedendosi le pastorali rappresentazioni alquanto declinare dall'antico loro pregio per esserne già da per tutto ripiena l'Italia, cominciarono i Rozzi a lasciare da parte nei loro componimenti lo stile, che ad essi prima convenivasi, industriandosi a scrivere in stil politico, e spesso volte in grave, e sostenuto, tentando insieme di estendersi nelle loro opere a soggetti sublimi, ed elevati, e di far uso di qualunque sorta di metro, e di rima, conforme di poi hanno sempre praticato, non lasciando anco sopra ciò di fare ogni studio, e diligenza".²⁸

Gli inizi - secondo Fabiani - sono allora nel 1648 e in un componimento, un *Capitolo* diretto alle dame in occasione della recita al Teatro Grande, in quell'anno, del



L'ACCADEMIA DEI ROZZI DI SIENA

E per essa l'Arcirozzo, Presidente della medesima, manifesta come nella adunanza generale del Corpo Accademico del dì è stato
ammesso nel numero degli Accademici e descritto al Ruolo
relativo il

In fede di che si rilascia il presente Diploma firmato dallo stesso Arcirozzo, autenticato dal Conservatore della legge, dal Segretario, e dall'Archivista, e munito del sigillo.

Dato dall'Accademia dei Rozzi di Siena questo dì

Arcirozzo

Conservatore

Segretario

Archivista

Diploma di accademico
Rozzo dei primi
dell'Ottocento
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).

Domenico Tregiani
(Il Desioso degli Insuperi),
Trionfi della pazzia, et
della disperatione. Rap-
presentati in Siena nelle
feste del Carnouale...
Ogni cosa composto dal
Desioso della Congrega
de gl'Insuperi,
in Siena s.a. [Luca
Bonetti 1583?]

Capriccio d'amore:

Pien di bellezze, e colmo di splendori
Questo nobile Teatro hor qui s'ammira,
Da cui volano strali, escono ardori

Per offender, chi più fuggirli aspira;
Onde si struggon l'alme, ardono i cori,
Né forza quindi val, né sdegno, ed ira,

O donne, e colpa n'è la beltà vostra,
Che agli occhi, hor fa d'altrui pomposa
mostra.⁵⁹

Da qui, sempre secondo Fabiani, l'avvio
di un processo che, innestato sulla omo-
loga tipologia delle composizioni e delle
fonti di ispirazione letteraria
(e - aggiungeremmo noi - su una compo-

sizione sociale dei sodalizi non più net-
tamente differenziata), trova sulla sua
strada altri contemporanei gruppi acca-
demici.

Un processo di contaminazione e di
unione in seguito, che non farà che ap-
profondire la maturazione di una transi-
zione formale verso la morfologia del-
l'"accademia", che in nuce - e in qual-
che caso anche esplicitamente - era già
nei Rozzi sopravvissuti al divieto im-
posto dai nuovi dominatori della città.
A questo c'è semmai da aggiungere - a
conferma di quanto accennato in prece-
denza - come l'assetto statutario del
1690 compilato dai Rozzi rappresenti
soltanto il punto di arrivo di questo pro-
cesso sociale/culturale/letterario.
C'è da dire insomma, per tentare una
sintesi comunque al di là di fonti stori-
ografiche di parte, che il dicembre 1690
rappresenta in fondo solo la data di un
riconoscimento da parte granducale,
cioè la ratifica a livello istituzionale, di
una trasformazione dei Rozzi in atto da
lungo tempo.

Fra Sette e Ottocento

È indubbio comunque che i Capitoli del
1690 rappresentino per la storia dei Rozzi
un decisivo punto di riferimento. Tramon-
tata definitivamente da qualche decennio -
come si è visto - l'esperienza della Con-
grega, i Rozzi accedono formalmente con
questa compilazione alla stabile configu-
razione statutaria dell'accademia, e, ben-
ché si dichiarino nel *Proemio* "inabili ad
aggiungere una linea all'antiche costitui-
zioni fatte nel 1531", si vedono quasi costret-
ti all'opera dalla "variatione de tempi",
che necessariamente "richiede variationi
anchor' di leggi".⁶⁰

Ne emerge una configurazione statutaria
che di fatto formalizza l'egemonia dell'at-
tività teatrale all'interno del sodalizio.
Una parte dell'organizzazione di questa,
non a caso, veniva inserita fra i compiti
dell'arcirozzo, che era tenuto a "ritenere
una chiave di ciascheduno armario dove si
conservano l'habiti di nostra Accademia e
quelli almeno ogni due mesi farli rivedere,
e procurare che non patino alcun dan-
no".⁶¹ Solo dopo vi era fra i compiti del
capo dell'Accademia quello di procurare
"qualche argomento per dar materia



agl'accademici di comporre".⁶²

La stessa supremazia dell'attività teatrale
svolta al "Saloncino" era comunque esplicita
anche dal capitolo diciannovesimo e
dal istituzione di uno specifico custode
destinato a "tener fedel cura, e custodia del
detto Saloncino, e sue stanze, e di tutte le
robbe e massaritie, et utensili, et ogni altra

cosa esistente in esso".⁶³ Senza dimentica-
re che la custodia del luogo di spettacolo
in gestione ai Rozzi - tanta era la cura che
gli accademici vi prestavano - prevedeva
che l'addetto soggiornasse nel teatro anche
di notte.⁶⁴

I deputati per la compilazione delle nuove
norme accademiche furono Francesco Ma-

Costituzioni dei Rozzi
comilate nell'anno 1802
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).

TRIONFI DELLA PAZZIA, ET DELLA DISPERATIONE.

Rappresentati in Siena nelle feste del Car-
nouale. Aggiuntovi le stanze della Paz-
zia, fatte per la cōtrada del Lionfante.
Ogni cosa composto dal DESIOSO
della Congrega de gl'Insuperi.



lità di far svolgere giochi con le carte all'interno dei locali accademici, contribuendo all'avvio di un'attività che diventerà in qualche modo fortemente caratterizzata per il sodalizio. Se ne parlerà specificamente in un capitolo a parte dedicato proprio al "gioco" fra i Rozzi estensivamente inteso, così come, quasi logicamente, verrà trattata in seguito, e per esteso, l'attività teatrale e

ranno a definire a tutto tondo l'immagine dell'Accademia dei Rozzi anche al di fuori delle mura cittadine e nei rapporti sempre più stretti con le articolazioni del potere granducale. Ma, pur escludendo dall'illustrazione queste attività di rilievo, che di fatto egemonizzarono le decisioni e l'operato degli accademici per gran parte del secolo diciottesimo, resta comunque non facile, e si presenterebbe comunque come estremamente lungo, dare in questa sede un resoconto articolato di una vita accademica dei Rozzi ricca, anche al di là del diciottesimo secolo, di episodi ed eventi che sono fortunatamente e puntualmente registrati nella serie delle deliberazioni esistente nell'archivio dell'Accademia. Si è preferito allora, per contribuire a dipanare il filo lungo di continuità del sodalizio, limitarsi in qualche modo al suo svolgersi "istituzionale", disegnandone in qualche modo un profilo sommario e scandendone il corso della vita attraverso l'aggiornamento delle elaborazioni statutarie e regolamentari.

A parte questo aspetto significativo c'è da notare sinmai l'esplosione virulenta a metà del secolo diciottesimo della latente conflittualità fra i Rozzi e gli Intronati, maturato nello specifico contesto della rivendicazione, per quanto possibile esclusiva, degli spazi di intrattenimento organizzato per il ceto nobile cittadino. Un contrasto che a sua volta venne a trovare terreno fertile di scontro in quella più volte citata polemica non solo letteraria che anni addietro, a partire dal 1754, aveva coinvolto i due sodalizi in occasione della pubblicazione da parte Intronata di una memoria sulle accademie senesi, senza che l'autore, il cavaliere Giovanni Antonio Pecci, si preoccupasse di consultare i Rozzi né di attingervi notizie dirette.

Adesso, nel 1757, la supplica dell'archintornato Sigismondo Finetti al granduca per liberarlo - come diceva - "da quel disturbo, che da alcuni anni in qua suol ricevere in sentir parlare delle controversie, che nascono fra i nobili, ed i non nobili della città di Siena, a motivo delle feste di ballo [...] nel Carnevale"⁷¹, proponendo il Teatro Grande come luogo deputato per le feste dei primi e la Sala dei Rozzi per gli altri, non faceva altro che approfondire un solco di diffidenza già ampio fra i due

gruppi, ma soprattutto, fra le righe, riconfermava ancora una volta la distanza fra due supposti modi di concepire l'attività accademica e i suoi destinatari, stabili - secondo gli Intronati - dalle differenti e mai riscattabili origini dei rispettivi sodalizi.

La risposta dei Rozzi non poteva mancare. Anche in questa occasione. Se il rivendicativo opuscolo dell'archivista accademico, Giuseppe Fabiani, pubblicato prima a Venezia dal Calogherà e successivamente distribuito in estratto, aveva tentato di ridare patente di legittimità accademica ad un'intera esperienza Rozza all'interno della cultura e dello spettacolo cittadino, si trattava ora di contrastare con forza il tentativo da parte Intronata di appropriarsi definitivamente degli spazi riservati alle abituali ricreazioni della nobiltà nel corso del Carnevale, relegando ancora una volta i Rozzi a gestori del divertimento riservato ai ceti meno abbienti.⁷²

A parte comunque questi episodi, la vita interna dell'Accademia, occupata in gran parte dalle decisioni relative al rinnovo delle cariche, allo svolgimento di feste da ballo, di veglioni e di occasioni pubbliche legate ad eventi particolarmente significativi per la città e per il granducato, era destinata ad essere agitata soltanto dalla nascita, nel gennaio 1798, di un Dipartimento Letterario. Era stato il cancelliere della Comunità civica senese, Pietro Paolo Sarti, nella seduta del 30 maggio dell'anno precedente, a sottolineare con forza e un po' a sorpresa che "il tenere riunite nell'arcirozzo le ingerenze non solo economiche, ma anche quelle letterarie serve per esso di molto imbarazzo".⁷³ Proponeva per questo che fossero rilasciate all'arcirozzo le ingerenze economiche, si dividessero le altre letterarie, e si addossasse ad un soggetto da eleggersi nella persona dell'archivista col titolo non solo di archivista, ma anche di custode letterario.⁷⁴

La divisione delle sfere d'influenza all'interno dell'Accademia è, di fatto, dei poteri, sarebbe stata sancita l'8 gennaio 1798, quando gli accademici decisero di eleggere un Presidente delle Lettere e quattro assessori letterari e che a questi fosse delegato il deliberare "sugli affari letterari". Veniva stabilito inoltre che a questo Dipartimento spettasse la concessione delle patenti letterarie ai soci e l'incarico di organizzare due

accademie pubbliche all'anno su soggetti a piacere e ogni altra accademia che fosse stata giudicata opportuna. Venivano per questo subordinati al Dipartimento il segretario *pro tempore* e l'archivista dell'Accademia.⁷⁵

Come Presidente della nuova sezione dell'Accademia venne eletto nell'occasione Francesco Bocci, e per assessori proprio Pietro Paolo Sarti, che di fatto era stato il primo promotore dell'iniziativa, Giuseppe Biondelli, Antonio Borgognini e lo scoliopio padre Eustachio Fiocchi. In realtà il Dipartimento Letterario, cui pure fu ascritta negli anni la gran parte dell'intellettuale senese sette-ottocentesca⁷⁶, non si distinse per l'operatività. A stampa si ricorda soltanto un doizioso contributo di composizioni poetiche per la nascita del re di Roma, approntato da Luigi De Angelis, da Giovanni Battista Vaselli, segretario del Dipartimento, da Eustachio Fiocchi, Ulivo Bucchi, Sebastiano Ciampi, docente di lingua greca nell'ateneo pisano, Antonio Rocchigiani, Giuseppe Targi, Pietro Paolo Sarti e Luigi Nasimbini, docente di retorica nel Seminario arcivescovile di Siena.⁷⁷ Non a caso a distanza di qualche anno dalla sua istituzione, il 21 giugno 1802, un accademico, il sacerdote Michele Bruni, interveniva in assemblea per "meravigliarsi moltissimo di vedere da sì lungo tempo in silenzio l'Accademia nostra senza dar mai una pubblica accademia".⁷⁸ Per questo - proseguiva - "avrebbe creduto bene di partecipare tal cosa al Dipartimento letterario, mettendoli in veduta che un tale si-

Impresa accademica e motto dell'Imbrunito, Giuseppe Maria Porrioli (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, VI, 1, 2, c. 10).



Impresa accademica e motto dell'Imbrunito, Giuseppe Maria Porrioli (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, VI, 1, 2, c. 6).

imprenditoriale svolta dai Rozzi presso il "Saloncino", lo spazio teatrale costruito per ordine di un altro governatore di Siena, Mattia de' Medici, concesso agli accademici da Cosimo III già alla fine del secolo XVII, e quella, ricchissima, legata all'organizzazione di eventi spettacolari e di festa. Caratteri, tutti e tre, che di fatto contribu-



Impresa accademica e motto dell'Imbrunito, Francesco Anichini (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, VI, 1, 2, c. 6).

Impresa accademica
del Piagnoleggio,
Niccolò Nasoni
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi, VI, I, 2, c. 8).



lenzio allontana l'Accademia nostra dal suo primiero istituto".⁷⁹

Ma non era solo la scarsissima attività del Dipartimento Letterario a caratterizzare questa nuova configurazione istituzionale dell'Accademia: c'era, latente da molto tempo, un conflitto di poteri che non poteva essere sottaciuto ancora più a lungo. L'occasione venne fornita di lì a poco tempo dalla rinuncia del Bocci alla presidenza del Dipartimento nel corso del 1805. L'allora arcirozzo Persio Martelli non mancò, nel leggere la lettera di dimissioni, di far notare all'assemblea degli accademici "i gravi inconvenienti" apportati fin dall'inizio dal *Piano letterario* che aveva dato origine al Dipartimento nel 1798. Invitava perciò gli accademici ad adoperarsi per approntare una riforma di quanto deliberato otto anni prima.

La proposta dei deputati eletti a questo scopo (lo stesso arcirozzo, Eustachio Fiochi, Angelo Calamati, Giovan Battista Vaselli e Girolamo Cannicci) si articolava sostanzialmente in cinque punti specifici: abolizione definitiva della carica di Presidente delle Lettere e conferma, invece, dei quattro assessori; elezione di un Segretario delle Lettere che sostituisse per le incombenze letterarie quanto già stabilito di competenza del Segretario dell'Accademia; partici-

zione del primo e secondo assessore delle Lettere all'elezione dell'arcirozzo; nuova riunione nella figura di quest'ultimo di tutte le competenze riconosciutegli dalle precedenti disposizioni statutarie.⁸⁰

Si trattava di una sorta di fondamentale modifica statutaria: in realtà l'assetto istituzionale vigente all'interno dell'Accademia, ratificato dalle *Costituzioni* emanate nel 1802, aveva recepito la nuova configurazione maturata dopo l'approvazione del *Piano letterario* del 1798.

Ne costituiva addirittura - al di là dei cambiamenti intervenuti nella guida del Granducato di Toscana e nel governo della città - una delle pochissime novità rispetto alla stesura del 1723, che già a loro volta - come detto - per la verità non attuavano un deciso rinnovamento delle norme emanate nel 1690.

C'è semmai da segnalare relativamente a questa stesura statutaria soltanto un ulteriore e deciso allargamento dell'accesso all'Accademia. Fermo restando il limite per l'ammissione a quindici anni d'età che era già stato stabilito in precedenza, scompariva definitivamente la necessità di possedere dei requisiti per esservi iscritti.

L'ammissione al sodalizio avveniva secondo questa nuova configurazione statutaria soltanto dietro presentazione di una



LA SOCIETÀ FILODRAMMATICA SANESE, cui fra le Figlie di Giove sono in particolar modo care, ed onorate MELPOMENE, ERATO, e TALIA, ha fregiato se stessa col nome di Voi Sig.

o per mezzo del presente Diploma, che vi rimette munito del proprio Sigillo, vi ha eletto Socio

Questo tenue tributo d'ossequio valga ad interessarvi viepiù per l'avanzamento dell'Arte Drammatica nei suoi più nobili, e generali rapporti, e pel maggior lustro, e decoro di una Società, che fin dal suo nascere meritò i più felici presagi nel cuore dei Benefici della Patria.

Così un giorno voi dividerete con Essa la gloria di aver procurato alla Sanese gioventù una occasione lodevole di unire l'utile al dolce, l'istruzione al diletto.

Dato in Siena dalle Stanze della Società Filodrammatica li

IL PRESIDENTE

IL SEGRETARIO

Diploma della Società
Filodrammatica Sanese
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).

Impresa accademica
e motto dello Spergolato,
Gabriello Gabrielli
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi, VI, 1, 2, c. 11).



domanda e la sottoscrizione da parte del candidato all'impegno a rispettare le norme che regolavano la vita dell'Accademia. Nello stesso contesto veniva infine introdotta una nuova categoria di accademici: gli onorari, proposti direttamente dall'arcirozzo o da singoli accademici.⁸¹ La nuova stesura statutaria, che prevedeva anche la novità di uno svincolamento della figura del custode dell'Accademia dai soci⁸², era stata approntata da Anton Maria Borgognini, Pietro Nenci, Giuseppe Lanzi e Giacomo Sacchetti, che approvarono alla fine l'operato della deputazione eletta allo scopo, anche se con una riserva relativa al giuramento del segretario dei Segreti.⁸³ Ma prima di quella i Rozzi avevano anche provveduto ad aggiornare la loro attività costituendo la cosiddetta "Conversazione". Esempio su quanto già avveniva in ambito fiorentino⁸⁴ e debitamente autorizzata dal governo, questa ratificava di fatto un

uso già praticato da tempo all'interno dell'Accademia e si configurava sostanzialmente come parte integrante di un nuovo registro di attività accademica dopo la rinuncia al "Saloncino". Un regolamento in questo senso era già stato inviato alle autorità alla fine del 1801⁸⁵ e il rescritto favorevole alla richiesta dei Rozzi sarebbe giunto con una lettera del segretario di governo, Giovanni Battista Nomi, il 24 gennaio successivo.⁸⁶ Ma certo la prima parte del secolo XIX è caratterizzata fortemente per i Rozzi dagli sforzi per la costruzione di un teatro nelle proprie stanze, riportando direttamente fra i sodali l'attività che aveva contraddistinto i Rozzi fin dalla nascita come *Congrega* artigiana. A parte questo, oggetto di pagine successive, sarà proprio lo sviluppo della *Conversazione* ad assorbire prima dell'Unità l'impegno degli accademici. Un contesto in cui certo va sottolineata la

consociazione dei Rozzi, nel 1831, con la Società Filodrammatica Senese, sodalizio nato nel 1823, che, nel corso del 1828 aveva costituito un gabinetto di lettura di giornali scientifici, letterari e politici, consultabili quotidianamente attraverso l'adesione alla Società. In forza della consociazione paritaria con i Rozzi la Società Filodrammatica assunse la denominazione di "Sezione Rozzo-Filodrammatica" e gli accademici Rozzi, inaugurando una pratica ancora oggi in uso, acquisirono conseguentemente la possibilità di accedere gratuitamente alla consultazione dei giornali, all'inizio recandosi nella sede della Sezione, in via dei Codennacci, poi direttamente nei locali dell'Accademia.

La fusione definitiva fra i due sodalizi si realizzò formalmente nel corso del 1858, quando il Gabinetto di lettura passò definitivamente ai Rozzi, assumendo il ruolo di importante punto di riferimento culturale per i soci, ma soprattutto per gli stranieri di passaggio a Siena. Nel 1862 - anno di svolgimento in città del X Congresso degli Scienziati Italiani - ad esempio frequentarono questo centro di lettura, dove erano disponibili ben ventidue periodici italiani e stranieri, diverse migliaia di persone.⁸⁷

Queste si trovarono a soggiornare nei nuovi locali approntati dall'Accademia proprio per l'importante occasione, che veniva celebrata finalmente a Siena a distanza di quattordici anni dal fallito tentativo del 1848.⁸⁸ Lo svolgimento di questo evento di livello nazionale, importante per la verità soprattutto negli anni precedenti all'Unità, che si svolse in effetti in gran parte nelle sale dell'Accademia, aveva indotto infatti gli accademici ad indire un concorso per un nuovo progetto di ristrutturazione delle stanze. Il concorso, il cui svolgimento si rivelò alla fine alquanto tormentato, fu vinto dal progetto contrassegnato dal motto "Intolerabilis nihil est quam foemina dives", elaborato dagli architetti senesi Giuseppe Partini e Augusto Corbi.⁸⁹

I Rozzi dopo l'Unità

Usciti indenni dagli anni decisivi del processo unitario nazionale, i Rozzi si dedicarono con impegno ad un rinnovamento del loro assetto istituzionale, ormai non più consoni alle mutate condizioni storiche e civili del Paese. Sollecitazioni in questo senso a Siena non mancavano. Se ne era fatto interprete il giornale senese "La Venetia" che, nella primavera del 1861,



Trattenimento
accademico
(sede dell'Accademia
dei Rozzi).



R. ACCADEMIA DEI ROZZI
IN SIENA,
Costituzioni,
Siena, Stab. Tip. di
A. Mucchi, 1863.

prendendo spunto dall'adeguamento in senso meno esclusivo degli Statuti della nobile Accademia degli Uniti al Casino, aveva avanzato la proposta di un'unificazione dei due sodalizi.

"In oggi, in mezzo a tanto progresso dell'unità nazionale - scriveva il giornale senese -, una riforma che mantenesse tuttavia divise le due accademie onde si adorna la città nostra, ci sia concesso dire che a noi parrebbe una stonatura. [...] La concordia civile in questi due anni di ogni ceto d'italiani, in tutta quanta la penisola, cui tanto deve la patria comune, e che ci pose in così grande estimazione presso le nazioni forestiere; questa concordia è debito nostro mostrarla ed attuarla anche nelle cose che più da vicino toccano nelle attinenze quotidiane i cittadini fra loro. [...] Così stando le cose, e tale essendo la condizione degli spiriti, perché [...] le nostre due accademie non si riuniranno a costituire una sola comune? L'Accademia de' Rozzi, secolare istituzione, la quale (come la repubblica di San Marino) fu rispettata dai vari dispotismi onde Siena venne funestata in questi ultimi tre secoli; l'Accademia de' Rozzi si farà un dovere, un pregio, una gloria di accogliere nel suo seno i componenti l'Accademia degli Uniti; i quali, d'ora innanzi, per la riforma, non saranno se non quali i tanti altri cittadini onde la prima si compone."⁹⁰

Locali dell'Accademia.

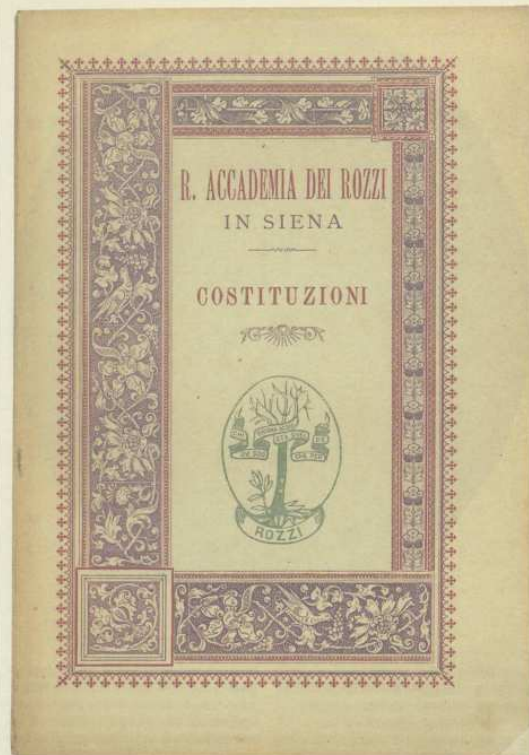


C'era in questo editoriale - come si vedeva - tutto l'entusiasmo di un risorgimentalismo convinto, ideale e per certi versi illusorio, ma anche la richiesta di una irrimandabile riqualificazione delle due accademie senesi, ormai per certi versi fuori dal tempo.

"Non so se sia reverenza all'istituzione antiche, o per inerzia - sarebbe stato scritto in una rassegna sulle accademie senesi di qualche anno dopo - le associazioni di simil genere che potrebbero essere ancora di molta utilità, se avessero progredito coi tempi, riescono, tal quale si conservano, inutilissime non solo alle scienze, ma ben anche al piacevole conversare, dimodoché non ravvivate da alcun alto concetto, boccheggiano l'estrema lor vita."⁹¹

"E poi - proseguiva non a caso l'articolo de "La Venezia" -, l'unione delle due accademie, di necessità portando la revisione degli Statuti de' Rozzi sarebbe un'occasione propizia per ritoccarli e rifonderli, e ridurli essi pure in qualche parte più corrispondenti all'indole e alle esigenze della civiltà cresciuta; imperocché gli Statuti de' Rozzi, secolari, vetusti quanto i più diroccati castelli de' nostri baroni, provano anch'essi l'effetto dell'ala del tempo, e sono anch'essi invecchiati, e sentono anch'essi il bisogno di essere ringiovaniti e rinvigoriti."⁹²

All'unione delle due accademie - com'è evidente - non ci si sarebbe arrivati, ma gli Statuti dei Rozzi, che risalivano ancora al 1802, maturati in ben altro clima politico e istituzionale, vennero finalmente sottoposti a completa revisione. Le *Costituzioni e regolamento relativo per l'Accademia generale dei Rozzi*, pubblicate nel 1863⁹³, rappresentano in questo senso certamente la testimonianza di una svolta per l'Accademia, anzitutto negli scopi del sodalizio, destinato a "coltivare e promuovere il civile consorzio degli onesti cittadini"⁹⁴ e ad offrire "agli intervenienti ricreazioni, sia con diurne e serali conversazioni, sia colla lettura di giornali, coi giochi non vietati e con trattenimenti scientifici e letterari, drammatici, di musica e di ballo"⁹⁵, ma soprattutto nella nuova articolazione interna, che per la prima volta prevedeva quattro sezioni distinte, i cui presidenti entravano a far parte degli Ufficiali e del Consiglio Direttivo: Sezione scientifico-letteraria (destinata alla "direzione e conservazione del gabinetto di let-



tura, e di esercizi di scienze e lettere"), filodrammatica (votata alla "cognizione e perfezionamento della drammatica mediante lo studio e cultura di essa, non escluso l'atto pratico della declamazione", filarmica ("cultura della musica tanto vocale che strumentale e dell'esercizio pratico della medesima"), teatrale ("sollevare lo spirito dei cittadini mediante la concessio-

ne del suo teatro per diversi pubblici divertimenti").⁹⁶ Cambiava anche la figura dell'accademico: l'impianto che nelle *Costituzioni* del 1802 aveva ratificato l'allargamento degli accessi all'Accademia non veniva sostanzialmente modificato. Gli accademici, distinti fra contribuenti ed onorari, privi questi ultimi della facoltà di voto, ma

R. ACCADEMIA DEI ROZZI
IN SIENA,
Costituzioni,
Siena,
Stab. Tip. Carlo Nava,
1892.

Tabelle per le
convocazione delle
assemblee
(sede dell'Accademia
dei Rozzi).



egualmente "utili all'Accademia coll'opera loro" e messi in grado di "liberamente intervenire alle stanze ed a qualunque esercizio"⁹⁷, potevano accogliere fra di loro "chiunque riunisca ad un tempo buona educazione e conosciuti mezzi per comparire decentemente in società, abbia compiuti gli anni diciotto, e non sia soggetto a tutela, né a curatela"⁹⁸. Mutavano anche gli organismi dirigenti del sodalizio: Gli Uffiziali (l'Arcirozzo, i tre presidenti di Sezione, con esclusione di quello della Sezione teatrale, il Conservatore della legge, il segretario, il cassiere, l'archivista, l'economista) e il Consiglio Direttivo, formato dall'arcirozzo, dai presidenti delle sezioni e dal segretario.

Ma in realtà il rinnovamento postunitario delle *Costituzioni* costituiva solo un primo passo. Infatti - va detto - la configurazione statutaria dei Rozzi ha subito dalla metà dell'Ottocento un aggiornamento a dir poco tumultuoso. Se i primi *Capitoli* del 1531 e la successiva *Riforma* del 1561 compilata da Alessandro di Donato spadaio (il *Voglioso*) e da Angelo Cenni maniscalco (il *Resoluto*), non più presenti nell'archivio dell'Accademia ma dalla seconda metà del Settecento nella Biblioteca Comunale di Siena⁹⁹, sono rimasti in vigore per oltre un secolo e mezzo, e i *Capitoli* del 1690 sono state riformati - in maniera non sostanziale - soltanto nel 1723 e nel 1802, in momenti decisivi per le vicende del sodalizio e per le

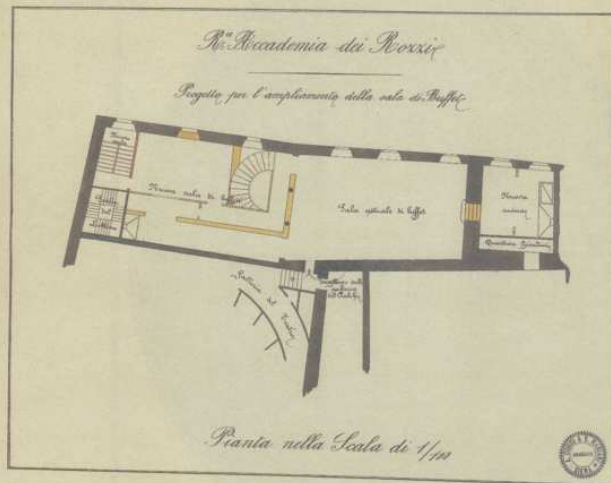
Tabelle per le
convocazione delle
assemblee
(sede dell'Accademia
dei Rozzi).



sorti politiche del granducato, non si può non notare che, a partire dall'Unità, l'intervento sul Capitoli, le *Costituzioni* e i *Regolamenti* dell'Accademia è stato di fatto frequentissimo, oltretutto con modifiche a volte non proprio rilevanti rispetto al passato.¹⁰⁰

Ad esempio la redazione delle *Costituzioni* approvata il 29 settembre 1870, in cui si aggiungeva tra gli scopi dell'Accademia il "coltivare lo studio delle lettere, della storia patria municipale, della drammatica e della musica"¹⁰¹, merita un accenno soprattutto per la sostituzione della Sezione scientifico-letteraria, che pure aveva svolto un ruolo rilevante in Accademia con la gestione del Gabinetto di lettura e l'organizzazione dei

primi due concorsi drammatici, con la "Sezione letteraria e di storia patria municipale", destinata a sovrintendere "alla cultura delle buone lettere, e allo studio della storia patria senese"¹⁰². La nuova strutturazione interna dell'Accademia era il frutto recente dello scioglimento della Società senese di storia patria, nata nel 1863 a margine del X Congresso degli Scienziati Italiani, e della sua ricostituzione come sezione specifica all'interno dell'Accademia dei Rozzi a partire proprio dal 1870. Fornita di una propria autonomia e di un proprio regolamento¹⁰³, la Sezione era strutturata con un proprio consiglio direttivo, che, agli inizi era formato dal presidente Luciano Banchi, dai consiglieri Luigi Rubechi e Luigi Mussini,



Pianta di un progetto degli architetti Augusto Corbi e Vittorio Mariani per l'ampliamento di uno dei locali dell'Accademia (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, XVII, 9, 49).

dal segretario Enea Piccolomini e dal bibliotecario Cesare Paoli. Suo compito principale era di tenere "adunanze pubbliche e private, dove sono fatte letture o discussi temi di letteratura e storia patria", di indire concorsi e premi e realizzare "pubblicazioni storiche e letterarie".¹⁰⁴ Un'attività quest'ultima che sarebbe stata svolta attraverso la serie degli "Atti e memorie", delle "Conferenze", e di alcune edizioni di fonti di storia senese.¹⁰⁵ La Sezione aveva in consegna l'archivio e la biblioteca dell'Accademia e si componeva di soci "ordinari" che facevano parte integrante dell'Accademia, e di soci "corrispondenti", i quali come veniva precisato nel relativo regolamento - non acquistavano verun diritto né onore di Accademici Rozzi".¹⁰⁶

Per celebrare degnamente e solennemente l'unione fra l'Accademia e la Società Senese di Storia Patria, che riportava di fatto i Rozzi a pieno titolo fra i promotori "istituzionali" della cultura cittadina, sarebbe stato organizzato la mattina del 4 giugno 1871 un trattenimento letterario, a cui avrebbe partecipato anche la Sezione Filarmonica dell'Accademia con l'esecuzione di alcuni brani musicali. Prima di una conferenza su Girolamo Gigli, "curatore" dell'Accademia, tenuta da Luigi Rubechi, l'allora arciretor Ferdinando Rubini avrebbe ricordato agli intervenuti come "altre istituzioni letterarie" fossero venute nel tempo "ad immedesimarsi con l'Accademia dei Rozzi, accrescendone in tal modo il nome e il decoro",

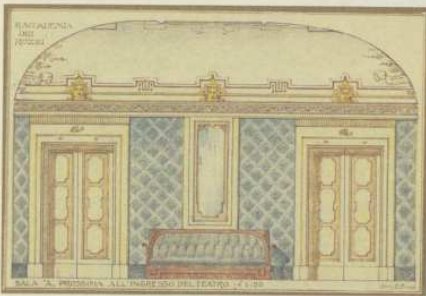


augurandosi infine che l'aggregazione fosse "di esempio e di eccitamento ad altre congeneri." Questo - spiegava - "non già perché a queste manchi ragione di vita, o non rispondano all'oggetto che si sono assegnate, e molto meno perché all'Accademia di assorbirle per vantaggiarsene essa medesima; ma sì perché in città non molto popolosa, il moltiplicarsi di tali divisioni genera una divisione di forze, le quali dove tutte fossero congiunte riuscirebbero senza dubbio a grandissimo vantaggio del nostro paese. Di maniera che ben può accertarsi che molte di quelle difficoltà che ciascuna delle Sezioni Accademiche incontra per un maggior svolgimento dei rispettivi suoi studi, verrebbero tantosto a cessare; e molti desideri, davvero legittimi, come ad esempio quello di una maggior cultura degli studi musicali, con minor disagio potrebbero essere soddisfatti".¹⁰⁷

La redazione statutaria successiva, elaborata nel corso del 1878 ed entrata in vigore il primo gennaio 1879, e quella approvata il 26 aprile 1892 decretavano la scomparsa

della Sezione teatrale, a cui peraltro già nelle precedenti stesure normative non si applicavano le disposizioni relative alle altre perché regolate da specifici contratti. La Sezione dell'Accademia che aveva gestito la struttura teatrale fin dalla sua nascita nel 1817 veniva sostituita nel primo caso dai sei articoli del titolo settimo "Del teatro e della sua direzione"¹⁰⁸ e, nel secondo, dal titolo undecimo: "Del teatro".¹⁰⁹ Segno inequivocabile della definitiva riappropriazione da parte dell'Accademia della diretta gestione della struttura teatrale inaugurata nel 1817 e già gestita direttamente dalla "Sezione teatrale" o "dei palchettanti", formata cioè dai proprietari dei palchi. Questa, venuta meno per una serie di difficoltà economiche, si fuse definitivamente con l'Accademia alla fine del 1874, in seguito ad una specifica deliberazione del 7 ottobre di quell'anno che faceva seguito all'alienazione della struttura teatrale avvenuta due anni prima. Ma di questo verrà trattato nello specifico e successivo capitolo dedicato alla storia del Teatro dei Rozzi.

Ma questa stesura statutaria, ultima del secolo diciannovesimo, va notata anche per la comparsa di un'ulteriore distinzione fra gli accademici, maturata con l'introduzione dei "benemeriti", cioè "coloro che contribuirono al migliore e più rigoglioso sviluppo dell'Accademia"¹¹⁰, e con l'ingresso fra i soci delle donne, aventi regolare diritto di voto e sottoposte soltanto al requisito del possesso dei ventuno anni.¹¹¹



Bruno Bruni. Progetto per decorazione di una sala dell'Accademia. 1932 (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, XVII, 9).

Bruno Bruni. Progetto per decorazione di una sala dell'Accademia. 1932 (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, XVII, 9).

Bruno Bruni. Progetto per decorazione di una sala dell'Accademia. 1932 (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, XVII, 9).



Lapide posta per la visita della regina Margherita nel 1904 (sede dell'Accademia dei Rozzi).

L'Accademia del Novecento

Nelle sedute del 31 dicembre 1900 e del 13 aprile 1901 il corpo accademico dei Rozzi approvava una nuova stesura delle Costituzioni. L'aggiornamento della redazione statutaria, approntato da una commissione formata da Cesare Bartolini, Tito Bartalucci e Pompeo Maffei, con l'assistenza dell'allora Conservatore della legge Alfredo Bruchi, contemplava di una serie di modifiche ai *Capitoli* del secolo appena trascorso: di fatto allargava la partecipazione ai lavori delle singole Sezioni agli ammessi ordinari ed aggregati¹¹², vietava espressamente la concessione dei locali accademici per confe-

renze che non fossero state d'iniziativa del Consiglio Direttivo e delle Sezioni di cui si componeva l'Accademia¹¹³, spostava il quorum della maggioranza richiesta in sede di Commissione per le ammissioni¹¹⁴, imponeva la vacanza di un anno per la rielezione dei soci nel Consiglio Direttivo¹¹⁵, sottolineava esplicitamente che "i giuochi non dovranno mai eccedere i limiti di un'onestà ricreazione"¹¹⁶ e inseriva minime correzioni al comportamento dei proprietari dei palchi nel teatro.¹¹⁷ Se fin troppo breve si rivelava in quel caso la distanza con la precedente redazione



statutaria, va sottolineato come particolarmente articolato sia risultato invece il lavoro svolto per la modifica statutaria del 1928, di cui si conserva ampia traccia nell'archivio dell'Accademia.¹¹⁸ I nuovi *Capitoli*, che contribuivano ad allineare di fatto l'Accademia alle altre istituzioni culturali controllate dal regime, approvati l'8 e 10 dicembre di quell'anno, furono successivamente modificati nel corso dell'adunanza del 22 febbraio 1933 e del 14 dicembre 1938. Approvati dal corpo accademico il 13 febbraio 1933 e successivamente sottoposti all'approvazione delle autorità competenti - la dipendenza dal Ministero dell'Educazione pubblica era stata di recente confermata con Regio Decreto n. 2031 del 5 novembre 1937 -, che li approvarono il 22 dicembre 1938, costituiscono un'esplicitazione della sola formale autonomia stabilita dalle direttive della politica culturale attuata dal regime fascista nei confronti delle realtà accademiche nazionali. L'intervento del Ministero dell'Educazione Nazionale si configurava in questo caso più che rilevante all'interno dell'assetto dell'Accademia: poteva, fra l'altro, revocare le nomine o promuovere la revoca degli accademici¹¹⁹, autorizzava preventivamente un uso diverso delle somme derivanti da lasciti, donazioni o alienazioni di beni¹²⁰, interveniva sui premi da mettere a concorso, revisionava le proposte di modifica ai *Capitoli* accademici¹²¹, approvava il

Regolamento¹²², nominava l'arcirozzo e il vicario.¹²³

Questi ultimi erano tenuti, entro tre mesi dalla nomina, a prestare giuramento; il primo nelle mani del Prefetto e il secondo in quelle dell'arcirozzo.¹²⁴ La formula in questo caso era la seguente: "Giuro di essere fedele al re, ai suoi reali successori e al regime fascista, di osservare lealmente lo Statuto e le altre leggi dello Stato e di esercitare l'ufficio affidatomi con animo di concorrere al maggiore sviluppo della cultura nazionale."¹²⁵

Un'impostazione destinata comprensibilmente a mutare all'interno dei nuovi *Capitoli* accademici dei Rozzi approvati tra il 21 e il 28 ottobre e il 4 e 12 dicembre 1947, modificati a tenore di una specifica richiesta ministeriale e approvati nel testo definitivo nella seduta del corpo accademico del 24 marzo 1949. Preceduti da un accurato esame condotto da una specifica commissione accademica destinata a prendere in esame eventuali interventi di epurazione¹²⁶ e intervenuti con la stabilizzazione istituzionale postbellica, sulla base dell'art. 33 della nuova carta costituzionale della Repubblica Italiana, i *Capitoli* dei Rozzi furono oggetto di uno specifico Decreto del Presidente della Repubblica.¹²⁷ Il *Regolamento* relativo, approvato nell'adunanza del corpo accademico del 25 ottobre 1949, è stato superato solo recentemente da una nuova stesura, approvata dal corpo accademico il 17 aprile 1998, anche se

Lettera di ringraziamento di Guglielmo Marconi per essere stato nominato accademico onorario (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, VI, e).

Sala degli specchi (sede dell'Accademia dei Rozzi).



Sala degli specchi.
(sede dell'Accademia
dei Rozzi).

Lettera di ringraziamento
di Giosué Carducci per
essere stato nominato
accademico onorario
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi, VI, e).

Robyza 3 marzo 1902.
Al mio Signore
Ringrazio la S. A. e tutta
codesta Accademia, chiosa per tanti
festi di vita letteraria fra le Accademie
Italiane, di avermi chiamato a far
onore. E tanto più mi propello
grato, quanto è grande il mio l'a-
mor mio per codesta città e per
le sue storiche ed artistiche man-
iere civiltarie.
Prego la S. A. di farsi inter-
preti di questi miei sentimenti pro-
la gloria nostra e di codesta
All' Accademia
San. Stanislao Chiusi 3 marzo 1902

proposte di modifica erano già state avanzate all'interno dell'Accademia già negli anni 1957-1958.¹²⁸ Va detto che la rielaborazione statutaria del dopoguerra era stata preceduta da una crisi a livello dei vertici istituzionali dell'Accademia, intervenuta a seguito di un'aspra polemica che aveva investito i Rozzi nel 1946 dopo la deliberazione del corpo accademico che aveva deciso, stanti le grosse difficoltà economiche del sodalizio, di affidare ad una società viareggina la gestione del teatro, al fine di trasformarlo in un cinema. La disapprovazione da parte dell'opinione pubblica cittadina non era mancata: esistevano allora a Siena già cinque locali dedicati all'attività cinematografica e, oltretutto, dopo il crollo del Teatro della Lizza e l'inagibilità dei Rinnovati, che aveva bisogno di grossi lavori strutturali che il Comune, in una precaria situazione economica, non riusciva a finanziare, sarebbe scomparso del tutto dal panorama senese l'unico spazio teatrale rimasto. Lo stesso arcicritico, Guido Chigi Saracini, costretto - come sembra - *obitorio colto* a portare davanti all'assemblea degli accademici una

decisione del Consiglio Direttivo che non condivideva, aveva infine deciso di rassegnare le dimissioni. Di questi malumori si sarebbe fatta interpretare la stampa cittadina, con una serie di articoli che, in sintesi, sottolineando con forza le gloriose tradizioni teatrali della Congrega, rimarcava senza mezzi termini l'insanabile contrapposizione fra una ormai spenta Accademia dei Rozzi votata alla promozione della cultura e gelosa conservatrice di un prestigioso pa-

trimonio teatrale, e un *Circolo dei Rozzi*, vincente a tutto campo sulle sorti dell'istituto, che, dedito più che altro alla pratica del gioco, tentava in qualche modo di liquidare definitivamente, di fatto per mere ragioni economiche, gli oltre quattro secoli di esperienza teatrale e culturale dei Rozzi.¹²⁹ Fortunatamente - com'è noto - la trasformazione del teatro non fu messa in pratica: La Prefettura e la Commissione di Vigilanza sui pubblici spettacoli, dopo accurate ispezioni nei locali, non concessero le autorizzazioni necessarie, giudicando il teatro non idoneo a sopportare il carico di una frequenza di pubblico certamente maggiore rispetto alle rappresentazioni teatrali e - come fu sussurrato a più riprese e da più parti - anche per evitare che durante le proiezioni i palchi si prestassero ad incontri e manifestazioni non proprio adeguati ai canoni della pubblica moralità. L'ultima redazione dei *Capitoli* accademici, ancora per la verità con modifiche non sostanziali rispetto al passato ma rispondenti alle esigenze di un aggiornamento necessario a distanza di mezzo secolo, è stata deliberata con referendum il 19 ottobre 1995 e approvata dal Ministro per i beni culturali e ambientali il 27 febbraio del 1998.¹³⁰ Ma questa è già storia dell'Accademia di oggi.

Vanno ricordate semmai, al di là della forse arida scansione degli aggiornamenti statutari, alcune celebrazioni che hanno segnato questo secolo dei Rozzi: quella del quarto centenario della nascita dei Rozzi nel 1931, quella del terzo centenario della concessione della dignità accademica nel 1990, peraltro già ricordata in queste pagine, e la nuova inaugurazione del teatro, nel maggio 1998. Considerato che quest'ultima, del 29 maggio di quell'anno, che prevedeva, oltre alla lettura di alcuni brani tratti dalla *Novelle* di Gentile Sermini anche alcuni passi dell'*Orazione intorno all'antichità, e origine della Congrega de' Rozzi* di Francesco Faleri, detto l'*Abbozzato*¹³¹, sarà in qualche modo citata nel successivo capitolo sul teatro, resta forse opportuno a conclusione di questa parte del volume riandare brevemente alle manifestazioni che caratterizzarono il 1931, quando, per ricordare degnamente i quattro secoli dell'istituzione dell'Accademia, furono organizzate una serie di signi-





Sala degli specchi. (sede dell'Accademia dei Rozzi).



Ingresso
(sede dell'Accademia dei
Rozzi).

ficative manifestazioni. Tra queste la più rilevante fu sicuramente costituita dalla pubblicazione di un cofanetto contenente una breve storia delle origini del sodalizio, a cura di Alessandro Lisini, un *Elenco dei signori della Congrega e poi arcicorrotti stati in carica dal 1531 al 1930*, a cura di Alfredo Liberati, e dalla ristampa anastatica di tre commedie di quelli che oggi vengono definiti come pre-Rozzi o, secondo il Mazzi, "anticipatori dei Rozzi": *Solfimello* di Pierantonio del-lo Stricca Legacci, *Strascino* di Niccolò Campani, e *Egloga pastorale di amicizia* di Bastiano di Francesco.¹³² Nell'introdurre queste ristampe l'allora arcicorrotto Angelo Rossini poteva ricordare con soddisfazione come, "sorta da modeste ma pur nobili origini, l'Accademia dei

Rozzi occupa oggi un posto onorevole fra le migliori Istituzioni Senesi ed il di lei nome è simpaticamente ricordato anche fuori di Siena; e Sovrani e Principi e le più alte personalità dell'arte, della scienza e del patriottismo, passando da Siena, hanno sempre trovato in essa la più larga e schietta ospitalità e ricevuto il suo riverente omaggio." Ed oggi - poteva giustamente concludere l'arcicorrotto - a distanza di

quattro secoli dalla sua fondazione, giustamente orgogliosa del suo passato, da esso trae incitamento per un avvenire sempre più nobile e glorioso.¹³³

Parole che, a trentacinque anni di distanza, un altro arcicorrotto, Lelio Barbarulli, avrebbe ripreso introducendo la ristampa, voluta dall'Accademia, di un saggio di Alfredo Liberati sulla storia dell'Accademia già pubblicato nel "Bullettino senese di storia patria" del 1936¹³⁴, e che davvero ancora oggi possono ancora essere sottoscrritte. Tanto più che la vocazione culturale dell'Accademia è prepotentemente riemersa negli ultimi anni ad opera di un gruppo dirigente appassionato e competente che ha favorito, alla fine del 1994, la nascita della nuova rivista "Accademia dei Rozzi", affiancandovi la pubblicazione di una consistente serie di contributi relativi ad opere dei Rozzi della Congrega e, non ultimo, creando le condizioni per dare una sede più degna all'archivio e alla biblioteca dell'istituzione.

Quest'ultimo - com'è noto - è stato sottoposto di recente ad una nuova inventariazione, mostrando per intero il suo carattere di testimonianza concreta della vita e dell'attività dei Rozzi come "Accademia", e, quindi, di stimolo per ricerche ulteriori su un'istituzione che - tornando alla provocazione iniziale di questo capitolo - anche dopo la fine della Congrega cinquecentesca ha costituito certamente un punto di riferimento più che significativo per storia dello spettacolo e per l'intera cultura senese e non.



Saletta
(sede dell'Accademia
dei Rozzi).

NOTE

¹ Su queste problematiche e per qualche accenno alla bibliografia più recente sulla Congrega dei Rozzi si rinvia a M. De GHIORIO, *L'archivio e l'archivio, introduzione a ACCADEMIA DEI ROZZI, L'archivio dell'Accademia. Inventario a cura di Mario De Gregorio*, Siena, Protagon Edizioni, 1999, pp. 1-171.

² M. MATTEOCCI, *Storia delle accademie d'Italia*, V, Bologna 1990, p. 61.

³ G. FORTIN, *Annessioni alla Biblioteca dell'eloquio italiano... con le annessioni del signor Apostolo Zeno*, L. Venezia, Presso Gio: Battista Pasquali, 1753, p. 397.

⁴ C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, L. Firenze, Le Monnier, 1882, p. 95.

⁵ Non a caso, come esprimeva del Fabbiani, i Rozzi avrebbero giudicato la memoria dei Pecci come "poco favorevole all'Accademia nostra". Cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, VII. *Memorie, documenti e opere dei Rozzi e Rozzi Minori*, I. *Memorie, documenti e opere dei Rozzi*, c. *Memorie concernenti la stampa della storia dell'Accademia dei Rozzi compilata nell'anno 1756 con la storia della medesima*, G. FABBIANI, *Ragguaglio dell'origine, e progresso della stampa fatta per l'Accademia dei Rozzi intorno alle memorie dell'Accademia principali di Siena*, c. 156.

⁶ G. A. PECCI, *Relazione storica della vita, e progresso della festina Congrega dei Rozzi di Siena, divisa in stili*, Letting stampatore in Parigi da Lorenzo Ricci mercante di libri vecchi, Parigi [ma Lucca] 1757, pp. 96 e segg.

⁷ Da notare in questo contesto la questione che l'allora arcicorrotto faceva alla memoria dei Pecci, che di fatto aveva disconosciuto l'antichità dei Rozzi rispetto agli Internati. Questo aveva provocato l'arresto al Fabbiani di ridargli una memoria di risposta, ma aveva anche acceso una disputa sul concetto di nobiltà. Cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, VII. *Memorie, documenti e opere dei Rozzi e Rozzi Minori*, c. *Memorie concernenti la stampa della storia dell'Accademia dei Rozzi compilata nell'anno 1756 con la storia della medesima*, G. FABBIANI, *Ragguaglio dell'origine, e progresso della stampa fatta per l'Accademia dei Rozzi intorno alle memorie dell'Accademia principali di Siena*, c. 160.

⁸ C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi*, II, cit., p. 16.

⁹ F. TOZZI, *Mascherate e sbandotti della Congrega dei Rozzi di Siena*, Siena, Libreria Giuntini Benvenuti, 1915, p. 8.

¹⁰ Ho voluto qualche considerazione su questo in "Dalla vita ad un'occasione di scienze con frutto", Il ruolo di Pompeo Neri nella sviluppo settecentesco del Futurismo, "Atti dell'Accademia dei Fisiocritici", I, X, 1991, pp. 29-42.

¹¹ Memoria sopra l'istituzione delle principali accademie della città di Siena dette degli Internati, dei Rozzi, e dei Fisiocritici, in Nuova raccolta d'opere scientifiche, e filologiche, III, Venezia 1757, pp. 50-51.

¹² Ibidem, p. 49.

¹³ Questi i Congressi superstiti nel 1603: lo Stipiteo (Autore di Giovanbattista Gori); l'Affabile (Giovanni Battista di Giacomo, orfice), lo Spensierato (Academici di Giustino, orfice), l'Avversario (Matteo di Giacomo, calzolaio); il Francoso (Girardo di Francesco, sarto); il Serenista, il Sireno e il Raccolto. Cfr. C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, I, cit., p. 93.

¹⁴ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, inv. A. XI 43: *Nomi dell'Accademia dei Rozzi viventi l'anno 1757*, c. 816-180.

¹⁵ ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, VII. *Memorie, documenti e opere dei Rozzi e Rozzi Minori*, I. *Memorie, documenti e opere dei Rozzi*, c. *Memorie concernenti la stampa della storia dell'Accademia dei Rozzi compilata nell'anno 1756 con la storia della medesima*, G. FABBIANI, *Ragguaglio dell'origine, e progresso della stampa fatta per l'Accademia dei Rozzi intorno alle memorie dell'Accademia principali di Siena*, c. 160.

¹⁶ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, inv. E. III, 32, c. 90c. Qui vengono segnalati alcuni "prelli" aderenti all'Accademia come Carlo Magini, Carlo Bartulini, Modesto Brunelli, Giovanni Erasmio e Rinaldo Neri. La maggioranza dei componenti il sodalizio da questa lista appare comunque ancora artigiana: sono riportati infatti, fra gli altri, nomi di mercanti, legnaioli, cappellaia, librai, vintori, spinnatori, barbieri, tintori e orfici, oltre a due defunti "in arte" (Isidoro Ciampelli, l'Andone, e Giuseppe Gatti, il Volevo).

¹⁷ Comunque per un elenco delle composizioni dei Rozzi Minori cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, VII. *Memorie, documenti e opere dei Rozzi e Rozzi Minori*, I. *Memorie e opere dei Rozzi Minori*.

¹⁸ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, inv. Y. II 27, c. 3c.

¹⁹ Ibidem, inv. Y. II 28: *Riforma dei Capitoli della Congrega dei Rozzi fatta nell'anno MDLXI da due de' fondatori della medesima, cioè da Alessandro di Donato podestà detto il Vaghiello, e da Angelo Cenni mercante detto il Biondino*, c. 6c.

²⁰ Cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, VII. *Memorie, documenti e opere dei Rozzi e Rozzi Minori*, I. *Libro del segretario dell'Accademia dei Rozzi Minori*, da incominciarsi questo 28 febbraio 1649.

²¹ Sulle edizioni di *L'Aspetto* cfr. quanto ne ho scritto in *Accademia dei Rozzi, L'archivio dell'Accademia...*, cit., p. 73 (n. 42).

²² Cfr. Le Rozzi di Maca. *Commedia rusticale*... Milano, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, 1812.

²³ Cfr. R. ALONSO, *Il teatro dei Rozzi di Siena*, Firenze, Olshicki, 1967.

²⁴ Cfr. Ibidem.

²⁵ Cfr. *Stance cantate dalla vera lode delle belle donne senesi. Venute co' l'Esperienza e co' l'Valore in compagnia de' Villani, che menano presa la Moliccione. Invenzione rappresentata da la Congrega de' Rozzi, di nuovo ristampata a suoi lodovoli esercizi, in una Mascherata fatta da loro il dì 22 di Ferrajo 1603*, In Siena, Appresso Salustiano Marchetti, 1603.

²⁶ Esplicito anche il conclusivo *Madrigale cantato dalle nostre Muse venute in compagnia de' Poeti*:

Volgere omai, volgere,
Ora da questi i voi fidi Poeti,
Donne leggiadre, rimate leste
De' bei nostri occhi ardenti
I chiari voi lacendi;
Che s'a lor vita con gli spauriti fidi
Donate, et essi poi
Duran co' l' canto eterna fama a voi.

²⁷ Una copia è in BIBLIOTECA MEDICEA DI FIRENZE, *Manoscritti Pecci* 51, c. 11-30c.

²⁸ Per un elenco schematico cfr. G. FABBIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali accademie della città di Siena*, Venezia 1757, pp. 57 segg. Cfr. anche BIBLIOTECA MEDICEA DI FIRENZE, *Manoscritti Pecci* 48, III, 1-3 (mascherate degli anni 1682, 1683, 1689); VII, 1-7 (mascherate degli anni 1699, 1701, 1704, 1706, 1720).

²⁹ G. CARON, *Le polivore dei nobili senesi*, cit., p. 167.

³⁰ R. CHARI, *L'attività artistica della Toscana di Cosimo III. Alcune osservazioni, in La Toscana nell'età di Cosimo III*, Firenze, Edifit, 1993, pp. 357-358.

¹⁴ G. FARONI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali accademie della città di Siena...*, cit., pp. 51-52.

Tra le dimostrazioni pubbliche organizzate dai Rozi nel corso del Settecento in occasioni particolari di omaggio a personaggi illustri vanno ricordati almeno gli apparati per l'arrivo del nuovo arcivescovo Alessandro Zondadari (1715), per l'arrivo di Violante di Baviera (1777), per l'insediamento al Gran maestro di Malta di Marcantonio Zondadari (1760), per la visita di Francesco III e di Maria Teresa (1795), per l'ascesa al trono imperiale di quel ultimo (1745), per la morte di Maria Teresa d'Austria (1781), per la visita a Siena dei principi figli del granduca Pietro Leopoldo (1786), per l'ascesa al trono imperiale di Leopoldo II (1790), per l'arrivo di Ferdinando III e Luisa di Borbone (1791). Va segnalato che grazie alle relazioni di questi apparati e delle composizioni poetiche recitate nell'occasione sono a stampa.

¹⁵ *Narrazione delle feste fatte in Siena per la coronazione di N. S. papa Pioleto quinto*, in Siena, Appresso Salvatore Marchetti, 1605, pp. 11-12 seconda paginazione.

¹⁶ *Ricordo di villani alle domine. Contro à i calunianieri i quali lo alle domine, hanno commesso male. Onde provano per la verità et fanno non esser vero. Et ne prestano la legge leguati...*, in Firenze, Appresso Francesco Tosi, alla Italia del 1577.

¹⁷ Cf. ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, VII, *Memorie, documenti e opere dei Rozi e Rozi Riuniti*, 2; *Memorie e opere dei Rozi*. Tra l'altro: *Summa presentata dal Dilettissimo al nuovo principe di Rozi delucidando un'Invenzione da recitare in questo anno del*, al serenissimo don Cosimo Medici gran duca di Toscana fu benigneissimo signore la Congrega de Rozi.

¹⁸ Non sempre converrà l'adesione a questi cambiamenti. Nel 1723, ad esempio, all'atto della riforma statutaria, si suggeriva che fosse "special cura dell'arcivescovo il fare scelta per detta lettera di buoni libri tra i quali si possono considerare le opere di autori antichi Rozi, accetando ancora gli accademici a comporre in quello stile pur già reputato per buono".

¹⁹ Una copia del sonetto, di mano di Giovanni Antonio Pecci, in BANCOTECHE MORGANA A FIRENZE, *Manoscritti Pecci* 48, II, 2. Il sonetto fu comunque stampato a Siena nel 1666.

²⁰ Cf. ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, VII, *Memorie, documenti e opere dei Rozi e Rozi Riuniti*, 2; *Memorie e opere dei Rozi*, cit. 15-30v; F. PALER, *Orazione intorno all'amicizia, e all'origine della Congrega de Rozi e de suoi fatti più illustri*. Composta da me Francesco Falzeri nella medesima Congrega dentro l'Abbazazia e da lui recitata nel dì 30 gennaio 1666 nella pubblica accademia d'ordine del Pensiero accademico. Questa è copia di quanto conteneva, fuori testo, nel volume segnato B LXXXIV G 14 della Biblioteca Comunale di Siena.

²¹ Agli inizi dello scorso decennio l'Accademia festeggiava il terzo centenario della dignità accademica con un concerto di musica strumentale. Cf. ACCADEMIA DEI ROZI, *Concerto di musiche di autori senesi Rozi accademici*. Prima esecuzione musicale assoluta. Trecentenario del conferimento della dignità accademica (1661-1961). Siena, Abbatte grafiche, 1961.

²² Cf. ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, I, *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, I, *Capitoli dell'Accademia de Rozi* rinnovati l'8 dicembre 1690, c. 5r.

²³ *Ibidem*.

²⁴ G. LOMBARDELLI, *Degli uffici e virtù di un giovane. Libri III*, in Firenze, Appresso Giorgio Marsennio, 1579, p. 189. La notazione è contenuta nel capitolo "Del salutare e di giovare", materia specificamente nell'esame delle opportunità di salute che nel ruolo. Ironicamente il Lombardelli cita l'*Insolito*, accademico Sommacchini, il *Sonilo*, accademico Honorato, e l'*Insoludabile*, accademico Rossi. Tutti impegnati in una disputa sull'*"assità"* delle persone che non salutano: "perché così fu il decreto di tre Accademie, cioè de' Rozi, de' Sommacchini, e degli Honorati, quando si ragunarono per accomodare i mancamenti, e difetti de' gli huomini, alle proprietà de' gli animali" (p. 189).

²⁵ *Oratorij anacoreti. Commedia villosa del Donato Isidoro senese. Recitata in Siena l'anno 1594*, in Siena, alla Leggia del Papa, 1587. Qui sono addirittura i giovani che zingano la pronta tranquillità dei tempi della repubblica di Siena, quando "vi fioriva quelle onorate accademie degli Intornati, Tragolati, et Accesi tra gentiluomini; e tra gli artigiani i Rozi, Insipidi, Smarriti, Saluatici, e Racoli; uno se vedeva così à i nobili come a gli ignobili spendere il tempo in piccioli letture, o artificiose composizioni, che rendevano à tutti utile, e diletto universale" (pp. 10-11).

²⁶ S. BARAGALLI, *Della lode delle accademie*, Firenze 1569, p. 5.

²⁷ Bernardo Baldarini, autore di un'egloga pastorale recitata nell'Accademia degli Accesi appena dopo la caduta di Montalcino (BANCOTECHE COMUNALI DI SIENA, II, Y II 22, cc. 88-87), ancora alla presenza in città solo degli Intornati, dei Tragolati e degli Accesi. Su questo cfr. G. CARL, *Le palatine dei nobili intornati. Cultura accademica e pratiche giocose nella Siena medicea, in i libri dei leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*, a cura di M. Ascheri, Milano, Adelphi, 1996, pp. 133-97.

²⁸ Cf. in proposito M. DE GREGORIO, *La Balla di villani. Stampatori e aziende tipografiche a Siena dopo la repubblica*, Siena, Nuova lausgine, 1990.

²⁹ Cf. ad esempio l'opera del Falotico, *Ricordo di villani alle domine... recitata nella città di Siena il dì XIII di Febbrajo 1576*, in Firenze, Appresso Francesco Tosi, 1577.

³⁰ Va ricordato che proprio in quell'anno i Rozi avevano raggiunto il loro maggiore sviluppo numerico. Tant'è che - come ricorda il Fabini - «sa tanto detto» da causare tutti quelli che non avevano non esservi di bisogno" (G. FARONI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali accademie della città di Siena...*, cit., p. 39).

³¹ Su numero dei Rozi della Congrega cfr. ACCADEMIA DEI ROZI, *L'archivio dell'Accademia...*, cit., p. 33.

³² L. REZZI, *Giacco e uotro nelle veglie di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993, p. 71.

³³ S. BARAGALLI, *Della lode delle accademie*, Firenze 1569, pp. 31-32.

³⁴ *Dialogo substituito d'un chierico d'un villano, compiuto dalla Congrega de Rozi*, in Siena s.d.

³⁵ G. A. PECCI, *Relazione storica dell'origine, e progresso della stessa Congrega de Rozi di Siena diretta al sig. Lodovico stampatore in Parigi da Lorenzo Ricci mercante di libri vecchi*, Parigi [ma Lucca] 1757, p. 55.

³⁶ *Ibidem*, pp. 55-56.

³⁷ *Ibidem*, p. 56.

³⁸ *Ibidem*, p. 57.

³⁹ G. A. PECCI, *Relazione storica dell'origine, e progresso della stessa Congrega de Rozi...*, cit.

⁴⁰ G. FARONI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali accademie della città di Siena dette degli Intornati, dei Rozi, e dei Fisicorici*, Venezia 1757, p. 49.

⁴¹ *Storia dell'Accademia de' Rozi estratta da' manoscritti della stessa dall'arcivescovo Secondato e pubblicata dall'Arcivescovo*, in Siena, Nella stampa di Vincenzo Pazzini Carli e figli, 1775, p. XVIII.

⁴² G. FARONI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali accademie della città di Siena...*, cit., pp. 47-48.

⁴³ Una copia del sonetto, di mano di Giovanni Antonio Pecci, in BANCOTECHE MORGANA A FIRENZE, *Manoscritti Pecci* 48, II, 1.

⁴⁴ Cf. ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, I, *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, I, *Capitoli dell'Accademia de Rozi* rinnovati l'8 dicembre 1690, cc. 1r-1v.

⁴⁵ *Ibidem*, c. 6v.

⁴⁶ *Ibidem*, c. 24r.

⁴⁷ *Ibidem*, c. 25r.

⁴⁸ Cf. ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, I, 1691-1722, cc. 195r-195v.

⁴⁹ Cf. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, III, E III 32, *Capitoli dell'Accademia de' Rozi compilati l'anno 1721*, c. 51v.

⁵⁰ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, III, E III 32, c. 28.

⁵¹ F. MANFROTTO, *Ragguaglio delle usque, e accademia fatta in Siena dagli accademici Rozi per la morte del signor Bati Giovanni Marsili loro protettore steso in una lettera all'illustrissimo, e reverendissimo signor Giovanni Battista Perini Braccadori...*, in Siena, Nella stampa del Palli, 1707.

⁵² Cf. ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, III, *Estremi delle deliberazioni del corpo accademico*, I, G. PALER, *Estremi delle deliberazioni fatte da me...*, cc. 34r-35r.

⁵³ *Costituzioni* 1802, c. 4v.

⁵⁴ ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, I, 1755-1806, cc. 129-130.

⁵⁵ Per la risposta dei Rozi al materiale degli Intornati cfr. *Ibidem*, cc. 14v-19r.

⁵⁶ ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, I, 1755-1806, cc. 136-138r.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Cf. *Ibidem*, cc. 139r-140r.

⁵⁹ Cf. in merito ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, VI, *Società di Accademici letterari. Catalogo dei signori accademici letterari formato in ordine della nuova Costituzione stabilita nel dì XXII settembre MDCCXXXII*, anche se la data risulta incorreggibile.

⁶⁰ Cf. *La Società letteraria dei Rozi di Siena esultante per la nascita di S. M. il re di Roma*, Siena, Per Francesco Rossi e Figlio, 1811.

⁶¹ ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, I, 1755-1806, c. 170v. Sull'evoluzione della figura dell'archivista all'interno dell'Accademia cfr. M. DE GREGORIO, *L'archivio*, in ACCADEMIA DEI ROZI, *L'archivio dell'Accademia...*, cit., pp. 1-18.

⁶² ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, I, 1755-1806, cc. 179r-180r.

⁶³ ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, I, 1755-1806, cc. 192r-193r. Conoscere degli accademici letterati all'interno dell'Accademia avrebbe continuato a sussistere. Sono di vent'anni dopo una Nota di virtuosissimi accademici Rozi e una Nota degli accademici letterati Rozi ai quali in Francesco Achille segretario ho spedito il diploma per ordine del virtuosissimo signor presidente arcivescovo signor Vincenzo Passeri col contenta della Sedes nel 1825. ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, XXII, *Archivio*, I, n. 44, 45.

⁶⁴ Cf. *Ibidem*, cc. 170-171r.

⁶⁵ L'incarico era previsto per la prima volta che venisse "conferito a consenso, previe le notificazioni al pubblico", comportava l'assegnazione dell'abitazione annessa alle stanze dell'Accademia ed un "onorario mensile a contanti a beneficio degli accademici". ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, I, *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, 2, *Costituzioni dell'Accademia de' Rozi ricomplete per ordine del virtuosissimo signor Domenico Grisaldi Tajà arcivescovo l'anno 1802*, c. 14r.

⁶⁶ *Ibidem*, c. 33.

⁶⁷ Cf. anche *Ibidem*, c. 30r: *Ritorno delle Costituzioni sulle quali si augura il presidente dell'Accademia dei Rozi di Siena di stabilire nelle stanze della medesima una conversazione accademica sul sistema di quella stabilita a Firenze nelle stanze unanime al regio teatro del Giocatori*, al di cui regolamento sono annessi le Costituzioni presentate.

⁶⁸ Cf. *Ibidem*, cc. 40v-72r. Copia di regolamento della Conversazione accademica dei Rozi trasmessa al regio governo di Siena con biglietto del signor arcivescovo Domenico Grisaldi Tajà nel dì 30 dicembre 1801.

⁶⁹ Cf. *Ibidem*, c. 57.

⁷⁰ Per qualche accenno in merito cfr. M. DE GREGORIO, *Strangers in the library. La lettura degli stranieri a Siena, in Siena tra storia e mito nella cultura anglosassone*, Siena, Belfi, 1996, pp. 53-61.

⁷¹ Documenti sul Gabinetto di lettura dei Rozi in ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, XXII, *Archivio*, 2, n. 17. *Ibidem* (XXII, 1, n. 8) anche una *Relazione dei deputati eletti nelle convenzioni da stabilirsi relativamente al Gabinetto scientifico*, del 31 dic. 1843.

⁷² Sull'argomento cfr. M. DE GREGORIO, *Un'occasione perduta. Siena e il Congresso degli Scienziati italiani del 1848*, "Bollettino senese di storia patria", LXXXVI (1979), pp. 206-231.

⁷³ Su tutta la vicenda e sulle soluzioni architettoniche progettate, ormai non più visibili, cfr. M. DE GREGORIO, *Ritornellato dei locali dell'Accademia dei Rozi*, 1862, in *Giuseppe Partini (1842-1955. Architetto del partito senese*, Firenze, Eclis, 1981, pp. 142-144.

⁷⁴ *Alle due accademie di nobili e di Rozi*, "La Venezia. Giornale politico quotidiano", 6 aprile 1861, n. 80, pp. 315-316.

⁷⁵ B. TANARI, *L'accademia di Siena*, Firenze, Tipografia dell'Associazione, 1874, cmt. da "Rivista europea", p. 7.

⁷⁶ *Alle due accademie di nobili e di Rozi*, "La Venezia. Giornale politico quotidiano", 6 aprile 1861, n. 316.

⁷⁷ Siena, Stab. Tip. di A. Mucci, 1863.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 3.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 4.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 5.

⁸¹ *Ibidem*, p. 4.

⁸² MAS, Y II 27, imp. cc. 1r-13r e Y II 28. *Riforma dei Capitoli della Congrega de Rozi fatta nell'anno MDLXXII da due fondatori della medesima, cioè da Alessandro di Donato spudato detto il Volghione, e da Angelo Cini manufatto detto il Resabato*, cc. 16-17r seconda cartolina.

⁸³ Valga come esempio di questa frenetica attività di aggiornamento dell'assetto statutario dell'Accademia il fatto che le Costituzioni pubblicate nel 1901 (Siena, Stab. Tip. Carlo Neri), che già risultavano - anche verbalmente - le precedenti disposizioni del 1862, furono approvate dal corpo accademico nelle adunanze del 31 dicembre 1900 e 13 aprile 1901, ma furono modificate ben presto nell'assemblea del corpo accademico del 17 dicembre 1901, del 12 maggio dell'anno successivo, del 10 aprile 1906, del 10 gennaio 1910, del 17 dicembre 1911 e del 14 dicembre 1914. Un'attività in certo modo frenetica, ben oltre i limiti imposti dai fondatori della Congrega, che pure nella *Riforma* del 1561 avevano previsto che i Capitoli fossero rivisti ogni quattro anni (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, Y II 28, cc. 1-12).

⁸⁴ *Costituzioni della R. Accademia dei Rozi* in Siena, Siena, Stab. Tip. di A. Mucci, 1871, p. 3.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 4.

⁸⁶ Cf. *Regolamento per l'azione letteraria e di storia patria municipale della R. Accademia dei Rozi*, "Atti e memorie della sezione letteraria e di storia patria municipale della R. Accademia dei Rozi di Siena", N. S., vol. 1 (1870-1871), pp. 7-11.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 7.

⁸⁸ Cf. in merito D. BALESTRACCI, *Appunti per una storia del "Bollettino senese di storia patria"*, in *Metodologia e i contenuti*, "Bollettino senese di storia patria", 84-85 (1972-73), pp. 290-319.

⁸⁹ *Regolamento per l'azione letteraria e di storia patria municipale della R. Accademia dei Rozi*, in *Metodologia e i contenuti*, "Bollettino senese di storia patria", cit. 7.

⁹⁰ *Regolamento della Società senese di storia patria aggregata alla sezione storico-artistica-letteraria dell'Accademia* ha elaborato nel 1902. Cf. in proposito ARCHIVIO DELL'ACCADÉMIA DEI ROZI, I, *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, 5, *Regolamenti e sta-*

nat diversi, in: *Regolamenti interni all'Accademia*, n. 8. Cfr. anche *Regolamento per la sezione storico-artistico-letteraria della R. Accademia dei Rozzi in Siena*, Siena, Tip. e Lit. Sordo Muti di L. Lazzeri, 1894.

⁹⁷ *Panico letto dal cav. Ferdinando Baldi svizzero della R. Accademia*, "Atti e memorie della sezione letteraria e di storia patria municipale della R. Accademia dei Rozzi di Siena", N. S., vol. 1 (1870-1871), pp. 121-122.

⁹⁸ ARCHIVO DELLA "ACCADEMIA DEI ROZZI", 1: Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma, 3: Costituzione, capitoli e regolamenti generali dell'Accademia, 6: Costituzione della R. Accademia dei Rozzi in Siena, cc. 9v-10r.

⁹⁹ Costituzione 1902, pp. 34-37.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 6.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 8.

¹⁰² R. ACCADEMIA DEI ROZZI IN SIENA, Costituzione, Siena, Stab. Tip. Carlo Nava, 1901, p. 4.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 2.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 12.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 14.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 24.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 28.

¹⁰⁸ Cfr. ARCHIVO DELLA "ACCADEMIA DEI ROZZI", 1: Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma, 4: Progetti e proposte di modifica, nn. 33-35.

¹⁰⁹ Cfr. ARCHIVO DELLA "ACCADEMIA DEI ROZZI", 1: Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma, 3: Costituzione, capitoli e regolamenti generali dell'Accademia, 22: Capitoli della R. Accademia dei Rozzi, Siena, Approvati con decreto legge 22 dicembre 1919, XVII, c. 2r.

¹¹⁰ *Ibidem*, c. 6r.

¹¹¹ *Ibidem*, c. 7r.

¹¹² *Ibidem*, c. 8r.

¹¹³ *Ibidem*, c. 3r.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Cfr. ARCHIVO DELLA "ACCADEMIA DEI ROZZI", 1: Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma, 4: Progetti e proposte di modifica, 37: Relazione della commissione incaricata di studiare la riforma dei Capitoli dell'Accademia e il problema dell'epurazione; 38: Carteggio relativo alla costituzione della commissione per l'epurazione dei membri dell'Accademia; 39: Verbali delle adunanze della Commissione per l'epurazione dei membri dell'Accademia.

¹¹⁷ n. 461 del 31 maggio 1949, pubbl. in G.U. del 3 agosto 1949.

¹¹⁸ Cfr. ARCHIVO DELLA "ACCADEMIA DEI ROZZI", 1: Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma, 4: Progetti e proposte di modifica, 43: Proposte di modificazione e di aggiornamento del Regolamento Generale dell'Accademia (27 gen. 1957); 45: Relazione del Conservatore della legge sulle modifiche al Regolamento (24 gen. 1958).

¹¹⁹ Per articoli sulla questione, si veda molti giornali di diverso orientamento politico, cfr. ARCHIVO DELLA "ACCADEMIA DEI ROZZI", XIII: Teatro, 9: Progetti di trasformazione, onlini prefettizi, relazioni, carteggio, ritagli di quotidiani.

¹²⁰ Cfr. ACCADEMIA DEI ROZZI, Capitoli, Regolamento, Siena, Industria Grafica Ponticelli "Il Riccio", 1998.

¹²¹ Cfr. ACCADEMIA DEI ROZZI CONSIGLIO DI SIENA, Venerdì 29 maggio 1998: Sesta inaugurale, Siena, Industria Grafica Ponticelli, [1998].

¹²² Cfr. R. ACCADEMIA DEI ROZZI IN SIENA, *Quarto centenario (1831-1931)*, Stampato in Siena, presso lo Stab. Arti Grafiche Lazzeri, e di VII di febbraio MDCMXXI.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ Cfr. A. LIBRARI, *Accademia dei Rozzi in Siena (ricordi e memorie)*, Siena, Tip. Periccioli, 1966. Barbarulli concludeva il suo intervento con "l'augurio di un avvenire sempre degno di un glorioso passato" (p. 5).

II

Teatro

di Mario De Gregorio



Interno del Teatro dei Rozzi dopo la riapertura nel 1998.

Tra casa e bottega

Come risulta già evidente dalle pagine che precedono, la vicenda dei Rozzi è strettamente legata al teatro.

Ma se la storia della *Congrega* cinque e in parte seicentesca va ascritta in qualche modo nel suo complesso alla rappresentazione esclusiva e in prima persona di una drammaturgia elaborata all'interno del sodalizio e fra i suoi aderenti, con stili riconoscibili e originali, può dirsi che con il passaggio dei Rozzi dalla *Congrega* alla forma "Accademia" - pur persistendo all'interno qualche margine di elaborazione drammaturgica, in verità per gran parte mediata e di eco - si accentui in maniera decisiva negli aderenti all'istituzione, fino a divenirne il tratto distintivo dell'attività e, in fondo, della tenace continuità nel tempo, quel carattere di organizzatori di spettacoli pubblici e teatrali che era emerso già dalla ripresa dell'attività agli inizi del secolo XVII con le mascherate, le sontuose macchine di spettacolo e le coreografie a carattere pubblico.¹

In questo contesto la linea di demarcazione, seppur labile, fra elaborazione autonoma di produzione teatrale, tutta interna al sodalizio, e "impresa teatrale", organizzatrice e promotrice di spettacoli ma anche di grandiosi eventi elaborati sempre più spesso da "esterni" al sodalizio e a servizio cortigiano e del pubblico, va cercata forse nello svincolamento definitivo degli aderenti dalla tradizionale impostazione dilettantistica e volontaristica dell'impiego del tempo libero dal lavoro di bottega (quel "passare i dì festivi con quello minore oio che noi si possi" reso esplicito dal *Proemio ai Capitoli* del 1531) e in una sorta di progressiva contrazione fisica dei Rozzi strutturati in forma "Accademia", sempre più incline quest'ultima - e pur attraversata dal tentativo dei Rozzi di "perpetuare l'esercizio della recitazione, già coltivato con successo dai più celebri antenati"² - a gestire la propria attività letteraria, di gioco, di intrattenimento ed encomiastica all'interno di una circoscritta area di pertinenza, ma soprattutto - c'è da dire - nell'acquisizione, finalmente, di uno spazio determinato di esercizio, certo accademico/letterario, ma anche - vista la tradizionale impostazione drammatica dei Rozzi -

precipuanente teatrale. Spazio fisico in quest'ultimo caso costituito dal così detto "Saloncino" prima e dall'attuale teatro dopo, in un passaggio che segnerà la transizione dei Rozzi da una dimensione di preta concessione cortigiana e di approccio alle prime forme di utile economico attraverso la messa in scena di spettacoli (oltretutto con inserimenti ancora consistenti della coeva drammaturgia rozza e con l'allestimento di *scenari da recitarsi* "all'improvviso"), a

moderna e imprenditoriale forma di gestione di un luogo deputato di spettacolo. L'evoluzione verso una vera e propria "professionalizzazione" dell'attività - certo progressiva e dovuta ad una molteplicità di ragioni, non ultime quelle relative alla sofferta rottura della originale connotazione sociale/artigiana del sodalizio e al disperdersi - con qualche eccezione - della vocazione drammaturgica di aderenti sempre più orientati verso una produzione poetica encomiastica ed occasionale - si intreccia insomma in qualche misura anche con la strutturazione dello spazio fisico del sodalizio nato sulle ceneri della *Congrega* e sulla cooptazione di altri gruppi senesi consimili. Se il progressivo consolidarsi dell'esperienza "Accademia" porterà in questo senso i Rozzi a fornirsi, nel corso dei primi decenni del secolo diciottesimo, di uno stabile adeguato alle nuove esigenze dettate dall'attività celebrativa ed encomiastica ma anche dal nuovo pubblico nobile dei "veglioni", la stessa rappresentazione della residua drammaturgia Rozza - che presenta forti tratti di continuità nella gestione del Carnevale senese, in cui vengono rappresentate almeno due commedie, e comunque sempre su una linea di ispirazione dilettantistica che limita l'esercizio della recitazione al circoscritto arco cronologico della festa e dell'occasione particolare, cioè dell'"evento" - si fa in questo senso, a partire dalla fine del Seicento,



Ingresso del Teatro dei Rozzi da Piazza Indipendenza.

progressivamente stabile e - si può dire - territorialmente "neutra", svincolandosi definitivamente da quella dimensione "di casa e bottega" che l'aveva fortemente caratterizzata agli inizi.

Non appare disutile in questo contesto ricordare come i Rozzi della *Congrega* non avessero una sede fissa e si riunissero per la loro attività istituzionale, le loro letture, i giochi e le recitazioni delle proprie produzioni nelle case o, più ancora, nelle botteghe degli artigiani aderenti al sodalizio. Ad esempio il 28 settembre 1532 - così come si evince dalle deliberazioni del 10 dicembre - si trovarono in casa del *Voglioroso*, allora Signore della *Congrega*; il 20 luglio dell'anno successivo il *Traversone* venne eletto Signore nell'orto del *Voglioroso* e il *Bizzarro* in casa del *Maraviglioso*. Ancora, alla fine del 1534, i Rozzi si riunirono nella bottega del *Pronto*.⁴

Dopo la prima riapertura della *Congrega*, protrattasi fino al 1544, fu dato mandato al *Galluzzo* e al *Fumoso* di reperire una stanza. Questa - come deliberato il 7 dicembre di quell'anno - fu individuata in un ambiente di proprietà dell'*Attenio*, da prendere mese per mese.⁵

Una soluzione, questa dell'affitto mensile, che dovette essere praticata per un tempo limitato, tant'è che all'inizio dell'anno successivo le deliberazioni danno ancora per irrisolto il problema, anche se nel corso dell'anno viene citata negli stessi documenti una stanza "in Becharia" come di proprietà della *Congrega*. In realtà ancora per un lungo arco di tempo la *Congrega* sembra girovagare fra locali presi in affitto per brevi periodi. Non certo a caso è documentato che nel 1546 i Rozzi si riunivano ancora nelle case private. Sono attestati infatti nelle deliberazioni riunioni nell'aprile di quell'anno in casa dell'*Attenio* e, nel giugno, in quella del *Travagliato* alla Sapienza. Così come è certo che nel 1550 i *Congregati* si ritrovarono ancora nella bottega dell'*Intozato* e in quella dell'*Amorevole*. Dopo la guerra di metà Cinquecento, la caduta della repubblica di Siena e l'ulteriore, inevitabile chiusura terminata nel 1561, i Rozzi si congregarono nei locali della università dei Calzolari e, successivamente, di quella dei Liggrittieri e dei Macellari, ma continuarono a frequentare - come da tradizione consolidata - anche le case e le botteghe dei singoli congregati: ad esempio la

scuola del *Gradito* (nel palazzo della Papesse), quella del *Forzato*, la bottega dello *Scalecquato*, la casa del *Voglioroso* nel Castellare.

La stessa, faticosa, riapertura della *Congrega* nel 1603, alla definitiva decadenza della disposizione cosimiana relativa alla facoltà di riunione delle accademie senesi, avvenne in una casa: quella dello *Stizzoso*. E nel prosieguo i Rozzi si servirono per i loro incontri dei locali dell'università dei Cerbolattai, di una stanza nel Chiasso dei pollaioli, della bottega di maestro Panfilo, sarto, nel Chiasso del Bargello.⁶

Insomma - così come esplicitamente testimoniato dal servita Filippo Montebuoni Buondelmonti - "i Rozzi fino a detto tempo non ebbero mai luogo fermo per le adunanze" e quindi, tanto meno, per la loro attività di spettacolo.⁷

L'acquisto di un locale in Beccheria ebbe luogo sicuramente - e anche qui non è un caso, visto il prossimo riconoscimento ufficiale dell'Accademia da parte granducale - nel corso del 1688, quando già i Rozzi - com'è stato accennato in precedenza - avevano ritrovato sulla loro strada i "Minori" e, prima ancora, altri sodalizi accademici.⁸

A questo primo nucleo residenziale furono annessi altri spazi nel corso degli anni successivi. Uno di questi fu ristrutturato - come si apprende dalle deliberazioni - per ospitarvi una scuola di scherma e di ballo, data in affitto di volta in volta a maestri dell'arte: nel marzo 1694 fu concessa ad un capo dei bombardieri, nell'anno 1700 ad Alessandro Berti e Pietro Vignoni, nel 1706 a Domenico Frosini e ad un certo Becattelli e nel 1717 ancora ad Alessandro Berti, detto l'*Impaziente*.⁹ Un segno ulteriore, forse, della passione rozza verso l'arte della scherma, coltivata fin dagli inizi della *Congrega* e già testimoniata dai primi *Capitoli* del 1531.¹⁰

Il movimento immobiliare da parte dell'Accademia, particolarmente intenso agli inizi del secolo XVIII, vide anche la concessione in affitto di una propria stanza, comprata qualche tempo prima dalla Contrada della Chiocciola, dove veniva praticato il gioco del "tracco", all'università dei merciai nel corso del 1704. Così pure va registrato l'acquisto di ulteriori due stanze nel 1724 da Agostino Scocci.

Movimenti consistenti di acquisto di locali

furono operati nel corso del 1726-1727, quando i Rozzi abbandonarono l'area di Beccheria per rivolgere le loro attenzioni allo spazio antistante la chiesa di San Pelleggrino e alla strada di Diacceto. I nuovi acquisti consistettero in una bottega, comprata dal Capitolo della Metropolitana di Siena e in uso a tal Sugarelli "per uso di lana", e in altre due stanze contigue¹¹, la cui ristrutturazione richiese lavori lunghi e consistenti, iniziati il 2 maggio 1727¹² e purtroppo turbati anche da funesti incidenti.¹³ Successivamente, per ampliare la capacità della grande sala che stavano costruendo al piano superiore di questi locali, i Rozzi avevano acquistato già dal 1728 alcune stanze di pertinenza della Cappella della Beatissima Vergine nella Compagnia della Santissima Trinità.¹⁴ Questi locali, una volta ristrutturati sotto la sorveglianza diretta degli accademici *Epilogato* (Anton Filippo Conti) e *Arguto* (Pier Antonio Montucci), furono solennemente inaugurati nel corso del 1731, dopo che in realtà gli accademici avevano già potuto accedere e usarli a partire dal 2 di luglio 1730.¹⁵

Una descrizione delle cerimonie per l'inaugurazione di questi locali, un'accademia letteraria e musicale in onore di Clemente XII, svoltasi l'11 giugno 1731, conservata nell'Archivio di Stato di Siena e tratta da una cronaca del sacerdote Carlo Conti¹⁶, è stata pubblicata da Alfredo Liberti nel 1936.¹⁷ Vi si parla di "sito e posto più ragguardevole e renomato" e di un progetto che, una volta demoliti completamente dalle fondamenta gli stabili preesistenti, permettesse in prospettiva la realizzazione di uno stabile a due piani: "una grande, maestosa sala per le loro virtuose adunanze, con le stanze a terreno per i loro onesti divertimenti".¹⁸ I lavori si erano protratti per quattro anni e alla fine, per inaugurare questi maestosi locali, sarebbe stata organizzata dai Rozzi una adeguata e "virtuosissima accademia di lettere, musica e sinfonie".¹⁹

La facciata del nuovo stabile era considerata di grande impatto, di "meraviglioso e nuovo disegno, non tanto per quello riguardava, la porta che veniva costruita di broccatello di Mont' Arrenti, con testucci e geroglifici esponenti le belle arti e lettere, con ringhiera al di sopra della medesima porta, bizzarramente ideata di ferro sì, ma

con vari riporti e cornici e pallotti d'ottone ("vaga cosa a vedersi").²⁰ Così pure "il rimanente della facciata, che si distingue in tre diversi ordini di finestre, lavorate tutte di stucchi a marmo e somiglianti di broccatello, con cornice in fine, che inganna per la somiglianza al vero finissimo marmo bianco".²¹

Il resto della struttura prevedeva "due branche di scale assai larghe e comode ad uso di chiocciola", che introducevano in un vasto salone, riccamente ornato: "la prima veduta di prospetto essendo che mostri il gran quadro di Maria Vergine Immacolata alto braccia 6, largo 5, con cornice di 2/3 tutto dorato, opera per la pittura dell'accademico signor Antonio Bonfigli, che graziosamente lo donò; lateralmente a questo pendono due gran medaglioni a chiaro scuro entrovì dipinto, in uno Adamo, Eva nell'altro: a destra mano Ester che leggi impone, e Debora che profetizza, dall'altra Giae che inchioda Sisara, e Giuditta che fa pompa del forte suo braccio.

A sinistra la gran torre di David et il rovetto ardente, dalla destra l'arca salvata ed il tabernacolo custodito. Tra questi simboli cifre e storie, molto vi resta ancora di voto, tanto che allora quando vennero alle strette per farsi la pubblica festa, in disponendo i lor pensieri e ritrovati non bastevoli al necessario decoramento, fu loro espediente mutar disegno, e quello che dal suo principio fu disegnato e fabbricato con idea di sufficiente decoramento, fè d' uopo aggiugnere a tutto questo, infra quel mezzo gran ventole con luce di cristallo e cornici tutte d'oro, e così poi di queste disporre ancora per il rimanente della sala, con far inoltre pendere in mezzo lumiera grande a due ordini di lumi tutta in cristallo, con fare questa servire d'ornato altre sei più piccole, similmente di cristallo, che per l'ordine loro mostravano l'arme dei nostro Sovrano. Pendevano in appresso, lateralmente al gran quadro, due maestosi luminari che reggevano tre lumiere per ciascuno, e queste ancora di cristallo dorate tutte e ricche di lumi".²²

Ma se l'Accademia trovava nell'inaugurazione di questi locali uno spazio prestigioso, in grado di ospitare degnamente l'attività letteraria e musicale - proprio quell'anno e in quella sala iniziavano in-

CONTRASCENE IN MUSICA

Per la Commedia intitolata

IL GIUDIZIOSO ALLA MODA

Da rappresentarsi all'improvviso

ALL' ALTEZZE REALI

DEL SERENISSIMO

FRANCESCO III.

DUCA DI LORENA, E DI BAR &c.
GRANDUCA DI TOSCANA

E DELLA SERENISSIMA

MARIA TERESA

ARCIDUCHESSA D' AUSTRIA &c.
GRANDUCHESSA DI TOSCANA.

DAGLI ACCADEMICI ROZZI

NEL SALONCINO.

In SIENA Appreso il Bonetti 1739.
Con licenza de' Superiori.

Rappresentazione dei
Rozzi al "Saloncino"
in occasione della visita
a Siena di Francesco III e
di Maria Teresa d'Austria
nel 1739.

fatti i famosi veglioni dei Rozzi²³ - l'idea di un teatro nelle proprie stanze sarebbe rimasta ancora lontana agli accademici per qualche decennio. La gestione del "Saloncino", il piccolo teatro voluto dal principe Mattias de' Medici in un'alma del mai realizzato Duomo Nuovo, nelle adiacenze del palazzo reale, concesso ai Rozzi dal granduca Cosimo III nel 1690, assorbiva infatti appieno a quel momento l'impegno degli accademici.

Il "Saloncino"

Com'è noto, la storia del "Saloncino"²⁴ come spazio teatrale dei Rozzi inizia nel 1690, in coincidenza con l'ufficializzazione dell'Accademia e con la solenne conferma della protezione granducale.²⁵ Logico quindi che la lunga esperienza degli accademici in questo spazio di spettacolo sconti un consistente carattere cortigiano che trovava per la verità precedenti forti nell'esperienza rozza di tutto il secolo XVII ed anche prima.²⁶ Non a caso la prima documentazione relativa all'uso del teatrino ai margini del Duomo si rivela tutta improntata ad un uso d'occasione festiva - sulla scia delle estrinsecazioni spettacolari degli accademici a partire dalla ripresa del 1603 - come nel caso della venuta a Siena, nell'aprile del 1692, dei coniugi marchesi Riccardi²⁷ o in quello dell'arrivo in città del granduca Gian Gastone de' Medici.²⁸ Insomma alle origini del "Saloncino" dei Rozzi ci si trova di fronte ancora ad un "costume teatrale premoderno", com'è stato definito²⁹, verificabile in realtà anche su altri piani: "la committenza degli spettacoli, gli spazi scenici utilizzati e la composizione sociale degli spettatori segnalano infatti una forte incidenza della ragione signorile ed cortigiana."³⁰ Così è nel caso dell'istanza presentata ai Rozzi dal senatore Camillo Capponi, depositario in Siena del granduca, per rappresentare una commedia³¹ o nel caso di spettacoli organizzati a Cetinale per conto della famiglia Chigi.³² Senza contare l'esplicito riconoscimento, datato 25 febbraio 1692, che l'attività degli accademici Rozzi si adegua senza incertezze al "comandamento" di dame e cavalieri.³³ In fondo nulla di nuovo: tutta la vicenda teatrale dell'"Accademia" dei Rozzi, dalle sue origini, è certamente segnata da un'attività di deferenza e da un costume cortigiano che se trovava ragioni immediate nella ricerca di protezioni autorevoli che contribuissero ad assicurare la continuità del sodalizio, da un punto di vista di stilemi letterari si rifaceva ad una tradizione vivissima nel Barocco italiano. Basta leggere a questo proposito il sonetto di dedica *Alle bellissime dame sunesi radunate nel teatro composto dai Rozzi in occasione della recita, nel 1648, della favola boschereccia Il capriccio d'amore*³⁴ o la ma-

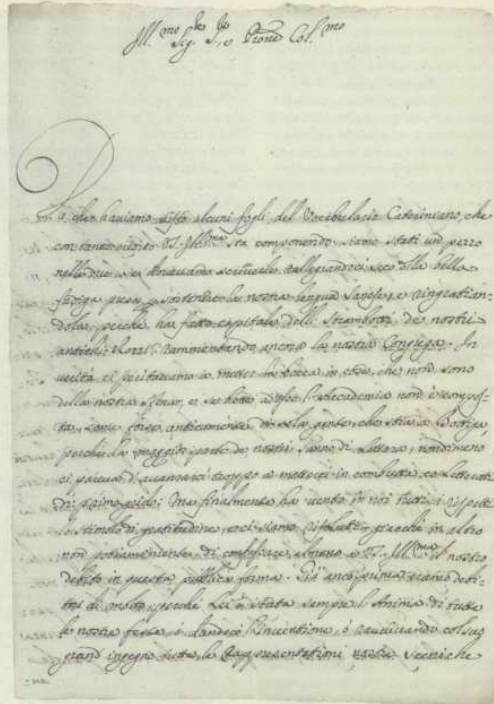
scherata pastorale *L'imeneo d'amore, e di Sicche*, rappresentata, con le musiche di Annibale Gregori, per le nozze di Giovanni Ballati e Eleonora Nerli già nel 1628.³⁵ A svincolare progressivamente i Rozzi e il "Saloncino" da questo teatro a carattere cortigiano, encomiastico e di occasione, ci avrebbe pensato la necessità di reperire utili per l'Accademia e per la manutenzione del teatrino. Che poi la recita di commedie costituisse la maggiore fonte di proventi per la vita del sodalizio è testimoniato più volte dai documenti.³⁶ Che non sempre gli spettacoli organizzati presso il "Saloncino", vuoi per l'affluenza del pubblico, vuoi per l'ammontare delle spese intrinseche allo svolgimento dello spettacolo, presentassero alla fine margini di guadagno sufficienti ed adeguati altrettanto.³⁷ Già alla fine del 1694 per la verità gli accademici avevano discusso e approvato la proposta di "tentare la strada di conseguire qualche utile con la recita di qualche scenico trattenimento da farsi nell'imminente Carnevale [...] con far pagare chi vorrà essere spettatore quella somma che parà conveniente a due o più deputati".³⁸ Ma non vi sono testimonianze documentarie che la proposta avesse avuto un seguito. Sarà agli inizi del secolo XVIII invece che i Rozzi dirotteranno le loro concrete attenzioni verso la possibilità di far svolgere spettacoli a pagamento all'interno del "Saloncino". Dopo qualche esperienza con le "figurine", cioè con i burattini³⁹, per gli accademici l'inizio di un teatro venale che puntava su veri e propri testi comici, è ascrivibile al 1703. Al 1707 il passaggio da allestimenti saltuari a rappresentazioni programmate secondo il modulo di almeno due commedie a pago per ogni Carnevale.⁴⁰ Siamo di fronte ad una svolta epocale: pur con qualche divisione interna⁴¹, i Rozzi intraprendono la strada di un "impresa" teatrale che, nonostante la persistenza di episodici tributi alle solite ragioni cortigiane⁴², impronterà tutta la gestione del teatro loro concesso dal granduca nel 1690. Allo stesso modo le commedie recitate dal Rozzi diventeranno da allora "parte integrante di una politica teatrale sempre più decisamente orientata a gestire gli spazi scenici come preziosa risorsa economica, secondo quanto dimostra la disponibilità a cedere il "Saloncino" in uso a "terzi"⁴³ e la suppli-

ca al governo granducale di non permettere la costituzione di altri gruppi accademici dediti all'attività teatrale, com'è nel caso dei Desiosi⁴⁴ e degli Arrischiati⁴⁵, in un processo di "imprenditorializzazione" dell'attività teatrale accademica che a Siena troverà sulla sua strada, col tempo, anche gli Intronati.⁴⁶ Va sottolineato poi che il deciso mutamento di prospettiva dell'attività dei Rozzi coinciderà anche con modifiche sostanziali agli ordinamenti interni all'Accademia. La necessità ad esempio di disporre di un lasso di tempo più consistente per l'allestimento ottimale delle rappresentazioni al "Saloncino", avrebbe portato nel corso degli anni ad uno spostamento dell'entrata in carica del nuovo arcicorzo, tradizionalmente ad inizio d'anno, alla primavera, in modo che questi potesse seguire personalmente tutto l'iter della preparazione delle commedie che si sarebbero svolte nel Carnevale successivo.⁴⁷ La stessa esigenza di tutelare al massimo gli spettatori paganti di uno spettacolo davvero "pubblico" avrebbe portato ad una minuziosa strutturazione della specifica organizzazione interna all'Accademia, con la nomina di distinte deputazioni: "due accademici dovevano occuparsi della direzione - noi diremo della regia - delle rappresentazioni, altri due avevano il compito di procurare gli abiti e gli attrezzi necessari alle recite, un altro doveva garantire la massima sicurezza durante lo spettacolo



Rappresentazione dei
Rozzi in occasione
del matrimonio
fra Giovanni Ballati
e Eleonora Nerli
nel 1628.

Lettera degli accademici
Rozzi in difesa del
Vocabolario ceterinario
di Girolamo Gigli.
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).



lo.⁷⁴⁸ Non mancavano poi un accademico destinato alla vendita dei biglietti, o "bulletini", obbligato a rendere conto dei venduti e degli invenduti⁷⁴⁹, e due altri incaricati della sorveglianza all'ingresso. Questi ultimi ritiravano i "bulletini" degli spettatori e li depositavano in una cassa per effettuare i successivi riscontri. Ma, nel merito, qual è il tipo di produzione che passa sulle tavole del "Saloncino"? Anzitutto - c'è da dire - la cosiddetta "commedia eroica", rappresentata al "Saloncino" dai testi del fiorentino Pietro Susini. È te-

stimoniato dai documenti accademici che le sue opere *Le nozze interrotte* e *L'amoroso segretario* ebbero buon successo nel Carnevale 1707 e in quello dell'anno successivo, dando impulso forse anche ad una produzione rozza dello stesso genere, rappresentata in qualche modo da opere come *L'Irene* o *La vera amicizia*, del Frettoloso rozzo, Giovan Angelo Corsini.⁷⁵⁰ Ma sono soprattutto la "commedia buffa" e la produzione di Girolamo Gigli ad egemonizzare gli spettacoli al teatrino gestito dai Rozzi, con le opere originali dell'autore

senese ma anche con le sue traduzioni dal francese. Quindi, ad esempio, due repliche dei *Litiganti*, dai *Plaideurs* di Racine, vengono messe in scena nel Carnevale 1705⁷⁵¹, il *Nicomede*, da Corneille, due repliche nel Carnevale 1704⁷⁵², e poi ancora il *Giuseppe*, da Joseph di Genest, e l'*Ester*, da Racine, nel 1721⁷⁵³, mentre *Le farberie di Scapino*, da Molière, produce tre repliche nel 1718⁷⁵⁴. Una testimonianza quest'ultima del fascino esercitato sul teatro senese primoseicentesco dalle opere del commediografo francese. Non a caso anche l'*Etouardi* e *Monsieur de Pourceaugnac* vengono rappresentate al "Saloncino" nel Carnevale 1707 e in quello del 1717, tradotte rispettivamente da un accademico e dallo stesso Girolamo Gigli con il titolo *Il Gorgoleo*.⁷⁵⁵

Ma al "Saloncino" passa anche, nel Carnevale 1717, il Gigli di *Il governatore delle isole natanti tiburine*, e nel 1715, quello del *Ser Lapo ovvero La moglie giudice e parte*, un successo strepitoso, dalle repliche innumerevoli, in cui "il totale degli spettatori supera, in termini assoluti, quello realizzato da ogni altra commedia del Gigli".⁷⁵⁶

Accanto al commediografo senese, accademico Intronato ma protagonista di una lunga collaborazione con i Rozzi⁷⁵⁷, compare nei programmi del "Saloncino", sporadicamente, anche il fiorentino Giovan Battista Fagioli⁷⁵⁸, ma è un altro senese, Angelo Jacopo Nelli ad incontrare successo sulle tavole del teatrino dei Rozzi, che, fra il 1709 e il 1712 mettono in scena *La serva padrona*, *Gli amori fra gli sposi non conosciuti* e il *Don Pasquale*, traduzione dal Montfleury.⁷⁵⁹

Le commedie "a pago" vengono organizzate dai Rozzi al "Saloncino" almeno fino a tutti gli anni Venti del Settecento.⁷⁶⁰ In seguito prenderà progressivamente piede l'uso di concedere il teatro a soggetti eterogenei, dilettanti locali ma più spesso "mercenari", professionisti di compagnie girovaghe provenienti dal territorio regionale, da quello veneziano e lombardo: "si va dai 'cantanti', agli 'istrioni', ai 'gioculatori' delle 'compagnie ginnastiche', ammirati per le meravigliose 'prove' e 'forze di equilibrio'".⁷⁶¹ Il tutto in una dimensione di spettacolo che allarga l'offerta al pubblico senese.

Ma com'era il "Saloncino" sotto la gestio-

ne dei Rozzi? Sull'aspetto fisico del teatrino ci illumina stranamente una memoria degli accademici Intronati, che a metà del Settecento si trovano a supplire il governo del granducato per la stabilizzazione delle feste da ballo per la nobiltà all'interno del "loro" Teatro Grande. E se da una parte la descrizione, seppure - com'è comprensibile - molto di parte, contribuisce ad introdurre direttamente all'interno di una struttura teatrale del secolo XVIII - e particolarmente dentro quel modello di "sala adattata" che costituì l'esempio più diffuso dell'architettura teatrale fra Sei e Settecento, d'altro canto sembra anche far riemergere in qualche modo fra le pareti del "Saloncino" la mai spenta ed antica vocazione artigiana e popolare dei Rozzi eredi della *Congrega*.

"Dopo l'uso che il serenissimo granduca Cosimo diede a' Rozzi del Regio teatro - recitava infatti la memoria -, costruirono questi con lieve spesa, per comodo loro, e delle loro donne alcune gallerie pensili, ossia balconi fissi alle due muraglie laterali di dove goder le commedie. Per le dame e per la nobiltà restava il solo parterre, e la convenienza de' i Rozzi d'allora pensò a trovare per dovuta distinzione, e per comodo moltissime sedie poste in fila, e poi vi collocarono più ordini di banche con spalletta alla nobiltà sola assegnate, e con questa distinzione la ritrovò, e la vidde l'augusto nostro sovrano, quando nel 1729 onorò con la sua presenza reale la città nostra, e pazientò d'ascoltare una commedia all'improvviso di quegli accademici. Continuarono a conoscere così doverosa questa distinzione e sì conveniente questo comodo per la nobiltà, che nel parterre godeva le loro commedie a pago, che il signor abate Giovanni Claudio Pasquini arcirezzo nel 1751 assegnò con deliberazione del corpo accademico le otto prime banche, cioè quattro per parte divise dalla corsia, che in questa occasione riattarono, e a miglior comodo ridussero. Nel Carnevale 1753, essendone capo il cancelliere Giannelli tolsero de fatto senza alcun motivo questa distinzione alla nobiltà, ed alle dame, quali vollero restringere in sole quattro delle otto banche già per decreto loro assegnate, destinando le altre (per vero orgoglio giacché luogo sufficientemente avevano negli accennati balconi) nella linea mediana alle loro donne, che tripudia-

rono di questa uguaglianza. L'angustia e lo scarso luogo delle sole quattro banche restate, necessitavano le dame ad occupare molte altre indietro col pericolo di trovarsi miste, e confuse fra la più vile, e minuta plebaglia.⁴²

Era il seguito di una polemica che si era protratta per diverso tempo proprio riguardo alla gestione del "Saloncino". Una memoria dell'accademico Rozzo Giovanni Francesco Andreucci ci ricorda infatti che il 9 gennaio 1752 era stato deliberato dall'Accademia che "per quietare i lamenti delle dame e cavalieri riguardanti che quando venivano alle commedie per lo più trovano sempre occupate le prime banche coll'appoggio", con tutto che la pretesa fosse mal fondata e "destituita di ragioni tuttavia perché ne teatri dove si paga il luogo spetta a chi l'occupa prima", tuttavia "sul riflesso che siamo in Siena, con tutto che in niuna città sia stata eccitata una tal pretesa, e [...] attese le prudenti insinuazioni dell'illustrissimo sig. Auditore Generale, per quietare prudentemente tali pretese, che haveriano potuto portar pregiudizio all'Accademia essendosi molte dame, e cavalieri" che minacciavano di non venire più alle commedie, si decise di riservare cinque banche vicino al palcoscenico, tenendo una soldato di guardia a quei posti, solo però fino a che la commedia non fosse iniziata.⁴³ Ma evidentemente era bastato poco perché la deliberazione non venisse rispettata e continuasse a farsi strada la vecchia "anima" popolare dei Rozzi.

Nonostante questi ultimi avevano lavorato più volte sul teatrino: "ringhiere" e "casini", di proprietà degli accademici, furono costruiti sotto la guida dei deputati Penetrabile (Francesco Maria Massini) e Scelto (Giuseppe Maria Torrenti) nel 1693⁴⁴; nel 1707 i Rozzi procedettero ad un completo restauro della struttura⁴⁵; dieci anni più tardi, per la venuta in Siena della governatrice Violante di Baviera, incaricarono l'accademico Il Piangoleggio, Niccolò Nasoni, di ridipingere completamente il teatro.⁴⁶ E già alla fine del Seicento si erano posti il problema di un'efficiente manutenzione della struttura. Andava in questo senso anche la necessità di nominare uno specifico custode del teatrino.

Era stato nel corso del 1694 il *Veridico*, Ferdinando Giusti, a portare in assemblea

il problema, a nome anche di molti altri accademici, "poiché - spiegava riferendosi al "Saloncino" - non appare da i nostri Statuti provvisoria alcuna sopra il modo di conservarlo, e custodirlo". Sollecitava pertanto a provvedere perché si formasse "il modo dell'elezione del di lui custode in avvenire". L'*Imbrunito*, Giuseppe Maria Porri, accogliendo prontamente la proposta, consigliava l'arcirozzo di nominare due deputati che compilassero un Capitolo specifico "circa il modo da praticarsi in avvenire nell'elezione del custode, con aggiungerli quei pesi e obblighi che da questi si stimassero necessari per la buona amministrazione di detta carica".⁴⁷ Nel giro di poco tempo i deputati nominati allo scopo, Giuseppe Maria Porri e Giuseppe Maria Torrenti, lo *Scelto*, avrebbero trasmesso ai Segreti una serie di norme inerenti alla nuova figura del custode del teatro. Norme che furono approvate l'8 dicembre di quello stesso anno, insieme alla nomina del primo soggetto incaricato del nuovo ufficio: lo *Stirato*, Austino Volpiani.⁴⁸

Nella configurazione statutaria del 1723 i Rozzi avrebbero dato un seguito corposo a questa deliberazione approntando uno specifico capitolo, il decimo, dedicato a questa nuova figura accademica. Questa - questa più che concreto dell'importanza attribuitagli - veniva eletta per un biennio nel giorno stesso dell'elezione dell'arcirozzo, ed era scelta fra gli accademici di almeno venticinque anni di età e che fossero stati ammessi almeno da cinque anni. I suoi compiti erano precisati con cura: "Custodisce fedelmente il teatrino, sue stanze, e robe in esso esistenti ed il tutto li debba esser consegnato per inventario da sottoscrivere di sua mano. Non sia obbligato a rendere conto, anzi si stia alla sua fede. Esso tenga sempre le chiavi delle porte del detto teatrino, e deve aprire ogni volta che lo richieda il bisogno per lo commedie, o altre funzioni pubbliche o private, e debba esso assistervi sempre di persona, e procurare che non ne seguino incendi, o altre disgrazie e deva per maggior cautela dormirci la notte delle commedie".⁴⁹

Proprio la sicurezza del "Saloncino" avrebbe costituito uno dei problemi principali che i Rozzi si trovarono ad affrontare a metà del secolo XVIII. Nel 1752,

per prevenire qualunque pericolo d'incendio nel teatro, avevano deciso ad esempio che vi fosse "alla guardia" un capo muratore, Minacci, che era poi il muratore dell'Accademia, "con quell'uomini necessari, e con quell'attrezzi opportuni per spegnere qualunque incendio che mai per disgrazia s'accendesse al teatro"⁵⁰; e alla fine di quello stesso anno, il 20 dicembre 1752, dopo che per la città si era sparsa insistente la voce che il Saloncino "minacciava rovina", gli stessi Rozzi si erano preoccupati di farne immediata comunicazione al granduca attraverso l'allora auditore Franchini, denunciando altresì che l'allora rettore dell'Opera del Duomo, Borghesi, "non voleva dar le chiavi per poter salire a nostro benelapito al Saloncino, e così il custode non poteva andare intanto a vederlo".⁵¹

Ma, nonostante la cura che gli accademici davevano dimostrato per il corso di quasi un secolo per questa piccola ma preziosa struttura teatrale, l'esperienza del "Saloncino" dei Rozzi si sarebbe chiusa - come si vedrà in seguito - verso la fine degli anni Settanta del secolo XVIII, sotto la spinta di problemi diversi e di una crisi della tradizionale attività recitativa degli accademici, costretti sempre più spesso a concedere il locale anche per spettacoli che esulavano dalle tradizionali rappresentazioni.⁵² Purtroppo, concesso alla locale Compagnia Comica Senese, il teatrino non sarebbe comunque scomparso, rimanendo in qualche misura uno dei punti di riferimento dell'attività teatrale a Siena ed evitando anche la radicale riduzione degli spazi scenici del granducato intervenuta di lì a poco per volontà Pietro Leopoldo.⁵³

Questi con un *motuproprio* del 1785 aveva disposto infatti l'abbattimento, nell'arco di dieci mesi, di innumerevoli luoghi di spettacolo nello Stato senese, eccettuando solo il Teatro Granduca della città.⁵⁴ Il termine per la

soppressione era successivamente stato prorogato, con la grazia ai gestori del "Saloncino" di "poter proseguire per anni cinque le recite"⁵⁵. Ordine in realtà contraddetto da un altro provvedimento granduca intervenuto due anni dopo, che confermava di fatto la soppressione del teatro.⁵⁶ Disposizione a sua volta abrogata da un ulteriore rescritto granduca, emanato l'anno successivo, che metteva fine alla tormentata vicenda decretando la definitiva sopravvivenza del teatrino e il suo uso privilegiato per le commedie in prosa.⁵⁷

Sonetto in onore di Giuseppina Ronzi De Begnis, prima donna nello spettacolo di inaugurazione del Teatro dei Rozzi nel 1817.



Un'altra delle opere rappresentate al teatro dei Rozzi nella stagione inaugurale.

Un teatro nelle proprie stanze

Come detto, l'abbandono definitivo del "Saloncino" da parte dei Rozzi avvenne nel corso del 1779. Ma in realtà le pratiche per la rinuncia al teatro erano iniziate già da tempo. Il 31 marzo di due anni prima l'allora arcirozzo, Lorenzo Calcei, aveva infatti ricordato all'assemblea degli accademici

che "essendo stato accordato alla Compagnia comica sanese di potervi fare le commedie, l'Accademia non ritraeva alcun utile dal medesimo" e aveva suggerito, "per questi, ed altri motivi", di inoltrare una supplica al granduca per consentire la restituzione della struttura teatrale.⁷⁹ Inter-

CHI NON RISICA NON ROSICA

Melodramma in due Atti per Musica

DA RAPPRESENTARSI IN SIENA

NELL'IMPERIALE, E REAL TEATRO
DEI SIGG. ACCADEMICI ROZZI

L'Autunno dell'Anno 1817.



SIENA
NELLA STAMPERIA MUCCI

Con Approvazione.

venendo dopo l'arcirozzo, Giuseppe Vasselli - derogando per la verità dall'impostazione eccessivamente "economicista" dell'arcirozzo - aveva sostenuto con forza la proposta, sottolineando che, oltretutto, i tempi erano cambiati: la gioventù poteva "impiegarsi in più utili esercizi, in specie dopo che sono state nuovamente poste in uso le letterarie adunanze" e, soprattutto si sarebbe potuto, così facendo, evitare in futuro "quei pregiudizi nei quali in certi tempi hanno fatto conoscere essere caduti alcuni individui di nostra Accademia".⁷⁹ Frase che adombrava certo la presenza di qualche disordine all'interno del sodalizio e qualche comportamento singolo poco coerente con le disposizioni accademiche, ma che faceva forse seguito alle resistenze che più volte si erano manifestate all'interno dell'Accademia in merito alla concessione "a terzi" del "Saloncino".⁸⁰ Non fosse bastato questo, c'era sempre, incombente, il progressivo inaridimento della produzione teatrale degli accademici, la constatazione dell'assenza "di soggetti abili alla comica"⁸¹ e il declino irreversibile dell'attività recitativa cittadina, cominciata almeno a metà del secolo⁸², a indirizzare verso la proposta di abbandono della struttura. E, d'altra parte la constatazione da parte degli accademici degli scarsi guadagni acquisiti mediante la gestione del teatrino era ormai corrente da molti anni a quella parte, almeno dall'inizio del secolo "quando Girolamo Gigli faceva registrare il tutto esaurito".⁸³

La proposta quindi di nominare due deputati che, insieme all'arcirozzo, avrebbero fatto in modo di convincere il granduca ad accogliere la supplica dell'Accademia, oltre che naturalmente ringraziarlo per la lunga concessione del teatro, a quel punto sarebbe stata accolta con ventisette lupini bianchi e solo cinque neri.⁸⁴ Finiva in quel momento, dopo quasi novant'anni, la gestione Rozza del teatrino costruito da Mattia de' Medici e che Cosimo III aveva concesso agli accademici nel 1690, in coincidenza col passaggio ufficiale dalla *Congrega* all'Accademia, e che gli stessi accademici avevano contribuito a loro spese ad attrezzare e custodire, oltre che a restaurare ed abbellire più volte. Finiva sugli scogli di crescenti difficoltà di gestione e di scarse capacità di adeguamento alle nuove richieste del pubblico che si erano palesate



da almeno un decennio. Non a caso il 14 luglio 1768 un gruppo di accademici, proprietari di palchi all'interno del teatrino, "considerando che l'Accademia dei Rozzi, alla quale appartiene l'uso di detto teatro ed alla quale noi siamo aggregati, non è in istato di ridurre servibile il detto teatro secondo il gusto dei tempi presenti", supplicava la Sedia perché venisse accolta - nonostante l'autorevole conferma solo due anni prima da parte grandducale dell'assegnazione della struttura ai Rozzi⁸⁵ - un'istanza di concessione già presentata.⁸⁶ Ne sarebbe seguita la gestione da parte di Giovanni La Place⁸⁷, guardaroia del granduca, di Nicodemo Manni nel 1770⁸⁸, e,

Composizioni poetiche in occasione del restauro del Teatro dei Rozzi nel 1823.

AGNESE
DI FINZENRY
 Drama Semiserio per Musica in due Atti
 DA RAPPRESENTARSI
 NELL'OCCASIONE DELL' APERTURA
 DEL NUOVO TEATRO
 DEI SIGG. ACCADEMICI ROZZI
 IN SIENA
 LA PRIMAVERA DELL' ANNO 1817.
 EDICATO
 AL VIRTUOSISSIMO SIGNORE
 SALVATORE=ANTONIO MORELLI
 ARCI=ROZZO.
 SIENA
 NELLA STAMPERIA MUCCI
 Con Approvazione.

Manifesto
 dello spettacolo per
 l'inaugurazione del
 Teatro dei Rozzi nel 1817
 (Archivio dell'Accademia
 dei Rozzi).

nel 1771, di Liborio Pineschi e Angiolo Viti⁹⁰, seguiti, a partire dal 1771, dalla Compagnia Comica senese.⁹⁰ Agli inizi del 1779 restava ormai solo da valutare la consistenza dei lavori necessari - così come era stato ordinato dal granduca - per restituire definitivamente la struttura in condizioni accettabili. La perizia fu affidata al muratore Giacinto Giannelli, che quantificò in centocinquanta lire l'importo dei lavori necessari alla bisogna. Una volta letta la stima in assemblea, Antonio Calamati consigliò che si eleggessero due deputati che, sotto la garanzia del Provveditore

di Biccherna, avrebbero passato nelle mani della Compagnia Comica del "Saloncino" la somma relativa e che quindi provvedesse essa stessa al riattamento del teatro.⁹¹

Al di là di tutto la fine dell'esperienza del "Saloncino" era stata comunque dettata dal sogno dei Rozzi di un proprio teatro. L'idea di una struttura teatrale nelle proprie stanze aveva infatti affascinato gli accademici già da una ventina d'anni. I Rozzi ne avevano discusso la prima volta già il 17 dicembre 1752. Era stato l'allora arcirozzo Pio Giannelli, *il contenzioso*, a proporre nell'occasione che, "essendo il teatrino reso in oggi quasi di nessun uso [...], dalla nostra Accademia, se ne fabbricasse uno nuovo nella nostra sala"⁹². Un'idea che si sarebbe affacciata di nuovo alla discussione degli accademici due anni più tardi.⁹³

Ma sarebbero trascorsi più di vent'anni perché l'idea prendesse corpo. Soltanto nel corso del 1778 i Rozzi infatti sarebbero riusciti ad acquistare uno stabile adiacente alle loro stanze, già di proprietà della soppressa Arte della Lana, posto nell'allora piazza di San Pellegrino, utile per concretizzare definitivamente l'iniziativa e dopo che un primo progetto era già stato commissionato.⁹⁴ La supplica al granduca, a nome dell'arcirozzo Lorenzo Calcei, parlava esplicitamente il 13 aprile di quell'anno dell'intenzione degli accademici di "farvi un teatro", di acquistare perciò lo stabile, sulla base di un prezzo stabilito da due periti, e di pagarlo nell'arco di vent'anni "a rate non minori di scudi cento l'una", con un interesse del tre per cento annuo.⁹⁵ Il rescritto, peraltro favorevole, del granduca, precisava soltanto che al contratto si obbligassero "solidamente persone certe, e responsabili" e che il Magistrato di Mercanzia, liquidatore dei beni della soppressa Arte della lana, si rendesse garante dell'operazione.⁹⁶ Una precauzione non tanto fuori di luogo considerando che nel luglio successivo, una volta effettuata la stima da parte dei due periti, uno nominato dall'Accademia e un altro dalla Mercanzia⁹⁷, lo stesso Magistrato avrebbe comunicato al granduca le scarse garanzie finanziarie offerte dai Rozzi per far fronte all'acquisto. "Né ci pare che possa molto contarsi sopra gl'altri stabili dell'Accademia - scriveva infatti nell'occasione della

Mercanzia Tiberio Sergardi - che le dette alcune stanze concesse alla medesima con titolo di livello per l'annuo canone di di scudi 12.6 si riducono alla sala da ballo, e ad una stanza contigua con i suoi rispettivi fondi, poichè per le notizie da noi prese questi stabili sono obbligati a favore del Monte dei Paschi per la somma di scudi 310, e della Cappella Alberti per lire partite in somma di scudi 421"⁹⁸. "A noi dunque sembra - concludeva l'informativa dalla Mercanzia - che gli stabili dell'Accademia di già offerti alle ipoteche per la somma di scudi 431, non pongano al coperto l'interesse di questo Ufficio e che perciò oltre il riservo del dominio potrebbe convenire che l'Accademia desse qualche altra idonea sicurezza"⁹⁹. Nonostante queste riserve l'11 agosto 1778 il contratto fra il Magistrato di Mercanzia e l'Accademia sarebbe stato stipulato. I 550 scudi reputati necessari all'acquisto sarebbero stati pagati, secondo le originarie intenzioni dei Rozzi, alle condizioni stabilite nella supplica.¹⁰⁰

Furono certo le difficoltà finanziarie del-

l'Accademia, una certa autolimitazione della sua attività, ma anche la precarietà della situazione politica del granducato dopo l'uscita di scena di Pietro Leopoldo¹⁰¹, con l'avvento della dominazione francese e la successiva restaurazione del governo granducato, a determinare il consistente dilatarsi degli spazi dell'attesa della sospirata realizzazione, costringendo gli accademici ad accentuare l'organizzazione nella grande sala dell'Accademia di veglioni, feste da ballo in maschera ed altri spettacoli di diverso genere¹⁰², ad un'attività poetica ed encomiastica intensa, sporadicamente al palcoscenico del Teatro Grande e, forse, anche agli angoli angusti del teatrino di Palazzo Bianchi, residenza cittadina del *maire*, in una sorta di dimensione privata dello spettacolo teatrale che in realtà non era mai stata patrimonio dell'Accademia e della stessa *Congrega* prima di quella.¹⁰³

A ben vedere le stesse *Costituzioni* del 1802 riflettevano per intero un nuovo corso dell'attività accademica dopo l'abbandono del "Saloncino". Vi si parlava solo


Avviso per l'apertura
 della Scuola di
 declamazione dei Rozzi
 per l'anno 1877
 (Archivio dell'Accademia
 dei Rozzi).

Serione Vilo. Drammatica

Avviso

L'apertura della Scuola di Declamazione avrà
 luogo il Venerdì 22 corrente a ore 6 di sera per le Donne,
 ed il Venerdì successivo all'ora medesima per le Masche.

Li 18 Novembre 1877.


 Il Segretario
(Firma)

Stemma della famiglia Pelacani, anticamente proprietaria del palazzo residenza dei Rozzi (sede dell'Accademia dei Rozzi).

dei "soliti annuali veglioni nel Carnevale" e di "pubbliche accademie letterarie"¹⁰⁴, mentre si rendeva istituzionalmente più difficile l'organizzazione di "pubbliche funzioni", "o altro pubblico trattenimento".¹⁰⁵ Nemmeno citate le rappresentazioni teatrali, che d'altra parte avrebbero richiesto un

inerzie dei popoli le politiche rivoluzioni, ed alla quiete propizia alle lettere i tramusti della piazza e le battaglie dei campi tacquero le muse, e le cetre appese più non tramandarono suono e furono obliate. La sala dei Rozzi che spesso echeggiava d'applausi diretti ad un bel concetto poeti-



impegno probabilmente non commisurato alla partecipazione accademica di quegli anni. Non a caso forse le stesse *Costituzioni* prevedevano espressamente in quel lasso di tempo pene pecuniarie per chi ricusasse incarichi all'interno del sodalizio¹⁰⁶ e, a metà del secolo XIX, Vincenzo Buonsignori poteva considerare a proposito dei Rozzi che, "cambiati i tempi, e succedute alle

co, ad un felice volo di fantasia divenne una sala da ballo, e le sue stanze un convegno di scelta società, ove per ricreazione si gioca, si ozia, si passa il tempo".¹⁰⁷ Forma compiuta l'idea dei Rozzi di un teatro tutto nuovo e nelle proprie stanze l'avrebbe presa soltanto agli inizi del secolo XIX. Ormai era maturo il tempo - così era nelle intenzioni degli accademici -

di completare l'opera iniziata dopo l'abbandono del "Saloncino" nell'ultimo ventennio del diciottesimo secolo. "L'Accademia dei Rozzi - così recitava il progetto presentato agli accademici - dopo avere eretto alcune stanze pella conversazione serale gli resta da compiere l'opera colla formazione nel locale dell'Accademia di un teatro per comodo della città, perché nelle stagioni di primavera, ed autunno quello dei Rinnovati è assai dispendioso, che difficilmente possono rappresentarsi burlette, o comica senza un rischio dell'impresario, ed in questo caso procurare la soppressione dell'altro detto il Saloncino, attesa la di lui critica situazione, qual nuovo teatro da farsi come appresso cioè: Primo. Il teatro da farsi nell'Accademia dei Rozzi dovrebbe essere nel locale dell'Accademia medesima, cioè incominciando l'ingresso dalle stanze degli attuali biliardi, ed a traverso alla casa del custode Righi andare all'arco detto di Beccheria acquistando la stanza di messignor Periccioli, e la casaccia del fabbro Pettini, con più due cattive stanze sopra appartenenti alla Deputazione dell'Arco di San Pellegrino, che dovrebbero accomodare al quartiere superiore del custode, e virtuosi in tempo di commedie, ed in questa forma si farebbe un risparmio notevole per servirsi dell'attuale ingresso. Secondo il detto teatro dovrebbe essere di tre ordini in ragione di n. 18 palchi per ordine, non considerato il palco del sovrano. Terzo. Il retratto di questi potrebbe farsi in n. 62, il prezzo dei quali da fissarsi in quanto a quelli di I e II ordine a s. 300 ed in quanto a quelli del III ordine a s. 200 da pagarsi in cinque rate anticipate di sei mesi in sei mesi, e così in mesi trenta da vendersi la proprietà avanti l'edificazione del teatro da destinarsi il numero dalla sorte separatamente, sì per il prezzo della s. 300, come dell'altri di s. 200. Quarto. Rettrato di n. 17 palchetti del I e n. 17 del II ascendono alla somma di s. 10.200, n. 18 del III s. 3.600. Ed inoltre resterebbero a profitto dell'Accademia n. 6 banche, che potrebbero chiudersi a tre per parte, e le stanze dei pastrani, e ghiacciatino. Quinto. Convenuto nel disegno, ed ottenuto l'assenso regio, scerre fra gli accademici dei deputati separati, ed atti all'infrastrutte ingerenze, cioè: Uno pella cassa, due per i contratti, altri due nella provvista dei materiali da fabbricare, altri due pelli

scenari, ed acconciando del palco scenico, altro pella scrittura, altri due pella esecuzione del disegno, e da eseguirsi con zelo le rispettive incumbenze, e senza alcun pagamento. Sesto. Nella costruzione del teatro procurare di avere comode due stanze per conservare il gioco dei biliardi seralmente, come lo sono nello stato attuale".¹⁰⁸

Al progetto, nel corso del 1807, sarebbe stato chiamato un accademico di fresca nomina, l'architetto Alessandro Doveri¹⁰⁹, mentre già l'8 gennaio 1806 un rescritto del granduca Ferdinando III aveva approvato la realizzazione della struttura. Lo stesso Doveri redasse nel corso dell'anno successivo un primo elaborato, che prevedeva una spesa complessiva di 63.694 scudi¹¹⁰, che venne, però, accantonato dagli accademici Rozzi per le profonde trasformazioni alle quali sarebbero state soggette le antiche sale dove si svolgevano l'abituale "conversazione" fra i soci e il gioco dell'Accademia.

Ai lavori si dette inizio, dopo pressanti sollecitazioni del sindaco Giulio Bianchi, nel corso del 1812 e secondo un ulteriore progetto del Doveri, questa volta accolto senza riserve di sorta dagli accademici, solo nel corso del 1815. La "vaga sala", come l'avrebbe definita Ettore Romagnoli, il musicista, erudito e disegnatore senese autore dei fortunati e più volte ristampati *Cenni storico-artistici di Siena e de' suoi suburbj*, si rivelò alla fine "disegnata d'ordine corintio"¹¹¹, e la pianta, disegnata sull'archetipo costituito dal Teatro alla Scala e com'era spesso in uso in anni in cui si tendeva a marcare con evidenza la separazione anche fisica fra i gruppi dirigenti e il resto della popolazione, si presentava a forma di ferro di cavallo, con settantuno palchi gerarchicamente distinti e distribuiti in quattro ordini.¹¹² L'ingresso, ampio e confortevole, rispondeva agli usi teatrali invalsi nell'Italia primottocentesca, dove la platea era appannaggio di quella classe media fatta di studenti, commercianti e militari e dove lo spettacolo aveva di fatto luogo anche al di fuori del palcoscenico, trascinando verso i foyers e i corridoi, e dove una folla di spettatori sostava passeggiando e chiacchierando, aspettando un passo particolarmente suggestivo o l'"assolo" dell'interprete, da applaudire o disapprovare a seconda dei casi.

Manifesto
per l'istituzione della
Scuola di declamazione
dei Rozzi nel 1868
(Archivi dell'Accademia
dei Rozzi).

Alla costruzione del teatro contribuirono soprattutto maestranze locali: il muratore Felicetti e il falegname Bonelli. Alla parte decorativa vennero chiamati lo stuccatore laganese Pietro Rossi e il livornese Vincenzo Dei, affermato pittore e professore di Ornato nell'appena inaugurato Istituto di Belle Arti di Siena, già autore di alcuni affreschi in Palazzo Bianchi e di decorazioni al Teatro dei Rinnuovati.¹¹³ Lo scenografo bergamasco Giuseppe Marchesi, anche lui all'opera al teatro dei Rinnuovati¹¹⁴, venne infine incaricato della decorazione del quarto ed ultimo ordine di palchi e della realizzazione delle scene.

Il teatro venne inaugurato la sera del 7 aprile 1817. Per l'esordio fu organizzata una "pubblica festa di bullo", seguita qualche giorno dopo, l'11, dalla prima, vera rappresentazione teatrale: l'opera semiseria in musica del parmigiano Alessandro Paër *La marchesa di Fitzcarrly*¹¹⁵, su libretto di Luigi Bonavoglia, interpretata dall'allora celebre soprano Giuseppina Ronzi De Begnis¹¹⁶ e dedicata a Salvatore Antonio Morelli, l'Arcicirco sotto la cui gestione era stato inaugurato il nuovo teatro.¹¹⁷ Ad Alessandro Doveri, l'architetto che aveva progettato la nuova struttura, sarebbe stata dedicata invece la rappresentazione de *Il turco in Messia* - musiche di Gioacchino Rossini - messa in scena dalla stessa compagnia guidata da Giuseppe De Begnis.¹¹⁸

Nell'occasione dell'apertura alla città della nuova struttura teatrale¹¹⁹, gli accademici Rozzi promossero anche la stampa di un opuscolo di omaggio a Vincenzo Dei, l'artista che l'aveva decorata a "chiaro-oscuro", con monocromi raffiguranti gesta di condottieri greci, e che ne aveva illustrato il sipario con la scena di "Leonida alle Termopili".¹²⁰ Quattro soli fogli, note comprese, utili per conoscere almeno in parte l'interno della nuova struttura¹²¹ e per celebrare, in fondo, attraverso un particolare, l'intero nuovo spazio scenico, che costituiva il tangibile risultato di un'attività teatrale svolta dai Rozzi per quasi tre secoli, condotto in porto finalmente dal concorrere della lunga e volenterosa passione degli accademici e del sospirato intervento granducale.¹²²

La risposta della città fu entusiastica. Quasi settecento spettatori assistettero alla "prima" e al ritorno dei Rozzi alla loro vocazione tradizionale di organizzatori di spettacoli

teatrali. A Giuseppina Ronzi de Begnis, l'attrice che aveva alzato il sipario sul nuovo teatro, gli accademici non potevano che riservare un sonetto colmo di ammirazione:

*Dolce è l'udir di Filomena i lai
All'apparir della stagion novella,
E i concetti di flebil tortorella
Allorché incendon più di Febo i rai.*

*Ma la dolcezza, ch' uom non provò mai,
O donna, è l'armonia soave, e bella
Della tua rara angelica favella,
Che il dir nostro, e il pensier vince d' assai.*

*Le vie del cuor tu a piacer penetri
Se piangi al piè del forsennato padre
L'antico fallo, ed il perdono impettri;*

*E di tua voce il suon sì l'alme accende,
E quel brillar di tue luci leggiadre,
Che ovunque Agnese replicar s'intende.¹²³*

Si trattava per la città di un'opera davvero a carattere "pubblico", in tutti i sensi, sia per la sua logica rilevanza nell'ambito del panorama teatrale cittadino, sia perché si trovò a mettere riparo, sia pure parzialmente, ad una crisi economica locale dai tratti preoccupanti. Per questo non infrequenti furono nell'occasione dell'inaugurazione i richiami alla costruzione del nuovo spazio teatrale come vero e proprio servizio alla città, quasi come un'opera assistenziale, "a sollievo dei poveri indigenti manifattori, e nella penuria di mezzi per impiegargli". Il tutto - come si scriveva negli opuscoli celebrativi dell'evento - nel pieno di "una annata molto calamitosa".¹²⁴ Tra le reazioni alla costruzione del teatro, in gran parte entusiastiche, non mancò comunque chi sottolineò l'inopportunità della scelta della localizzazione della nuova struttura: "È d'uopo pure convenire - si sarebbe scritto quarant'anni più tardi - che fu distrutto un rispettabile monumento per fabbricarvi un teatro, mentre la città poteva offrire di certo altre località a quest'uso, per cui o mancò il consiglio, o fu quello un malagurato suggerimento."¹²⁵ Obiezioni che è possibile rinvenire, in termini più esasperati ed anche artatamente falsando il vero svolgersi delle vicende, anche in opere precedenti. Ad esempio, in

ACCADEMIA GENERALE DEI ROZZI

SEZIONE FILODRAMMATICA

NOTIFICAZIONE

In coerenza alla deliberazione della Sezione predetta del 7 Aprile p. p. sarà aperta una scuola gratuita di declamazione per i giovanetti d' ambo i sessi dell' età dagli anni 8 agli anni 16 della Città e Provincia di Siena.

Coloro che intendessero di ammettere a detta Scuola i giovanetti da loro dipendenti dovranno esibire la relativa istanza a tutto il 30 Settembre prossimo.

Le domande saranno dirette al sottoscritto Segretario e dovranno essere accompagnate dalle carte necessarie, a giustificare l' età degli ammittendi, la moralità delle loro famiglie e il possesso d' un grado di cultura, sufficiente a giudizio del Consiglio direttivo, per intraprendere gli studi drammatici.

Le ammissioni o le esclusioni saranno notificate al domicilio indicato nell' istanza.

Quando non si riunisca un numero sufficiente di concorrenti, l' apertura della Scuola rimarrà sospesa.

Dalle Stanze dei Rozzi
Siena 24 Agosto 1868.

IL PRESIDENTE
Avv. P. L. POLLINI

IL SEGRETARIO
L. BRUTTINI

(Siena 1868, Stat. Tip. di A. Mucci.)

R. ACCADEMIA DEI ROZZI

SEZIONE FILODRAMMATICA

AVVISO

Devono esser conferiti alcuni posti di Allievi della Scuola di Isolamento, sono invitati coloro che intendono concorrere, a far pervenire alla Presidenza della Sezione, entro il giorno 10 Novembre p. l., le loro domande corredate dei relativi titoli ed attestati in ordine al disposto dei qui trascritti articoli del Regolamento organico della Scuola in data 26 Ottobre 1876.

Art. 6. Potranno essere ammessi alle scuole tutti i giovani di patria e così, purché abbiano raggiunto l'età di anni 18 ne maschi, e di anni 16 in femmine. Le domande saranno indicate al Presidente della Sezione dei genitori o di chi per essi, e dovranno essere corredate:

- a) della foto di testa;
 - b) dell'attestato di vaccinazione e di sana costituzione fisica;
 - c) dei certificati conseguiti al grado di cultura degli scolari.
- Art. 7. Il numero degli allievi non debba essere superiore a quello del Consiglio della Sezione. Avranno la precedenza i figli degli scolari e degli allievi alle Scuole, e i parenti loro sopravvissuti.
- Art. 8. Le domande di ammissione saranno ricevute dal Consiglio della Sezione al seguito di un rapporto, scritto dal padre del candidato.

Siena, 11.25 Ottobre 1877.

IL SEGRETARIO DELLA SEZIONE FILODRAMMATICA
L. BORGIANI

Manifesto
per la frequenza al corsi
della Scuola di
drammatica dei Rozzi
nel 1877
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).

alcune Memorie della città di Siena, pubblicate a Colle Val d'Elsa nel 1842, la costruzione del nuovo teatro dei Rozzi veniva addirittura vista come espressione di una sorta di deprecabile "spirito di distruzione" vivo a Siena agli inizi del secolo diciannovesimo: "Aveva la Congrega dei Rozzi - sottolineavano infatti le Memorie - stabilito di edificare un teatro secondario da sostituirsi all'altro del Salonicino incomodo, e turpe. Non bramavano però gli accademici di distruggere per tal' uopo l'antico locale che non aveva eguale in Toscana. Facilissimo sarebbe stato il conservarlo, poiché agevole si era il far acquisto d'un locale contiguo, nel quale costruire il nuovo teatro, che unirsi si poteva al vecchio locale, e formare così

una impareggiabile unione; ma il solito spirito strugitore impossessatosi d'alcuni individui fece sì che il vecchio locale cadesse, e che sulle rovine di quello si erigesse il nuovo teatro..."¹²⁰

Il rescritto granducale degli inizi del 1816 che approvava ufficialmente la costruzione della nuova struttura non si era fermato all'approvazione del progetto: aveva invitato i Rozzi anche a regolare anche i rapporti con l'altra Accademia, quella dei Rinnovati, proprietaria del Teatro Grande. Il 5 agosto dell'anno successivo le lunghe trattative con i proprietari e gestori del teatro posto nel Palazzo Pubblico sarebbero giunte in porto, al termine di un negoziato non facile, portato avanti con la mediazione dello stesso rappresentante locale dell'autorità governativa e sfociato in una sorta di compromesso per un'equa spartizione dell'attività e degli incassi provenienti dalla vita teatrale cittadina. Questo prevedeva la necessità della consultazione preventiva fra le due accademie per l'appalto delle stagioni al medesimo impresario e un accordo specifico sui periodi di apertura dei due teatri: entrambi a Carnevale, inibendo però ai Rozzi la possibilità di mettere in scena spettacoli che prevedessero anche solo parzialmente l'esecuzione di musica. Per questo periodo veniva invece riservato al nuovo teatro la prosa della Compagnia Comica Senese e, mancando questa, di compagnie forestiere che non fossero formate da più di un uomo e una donna.

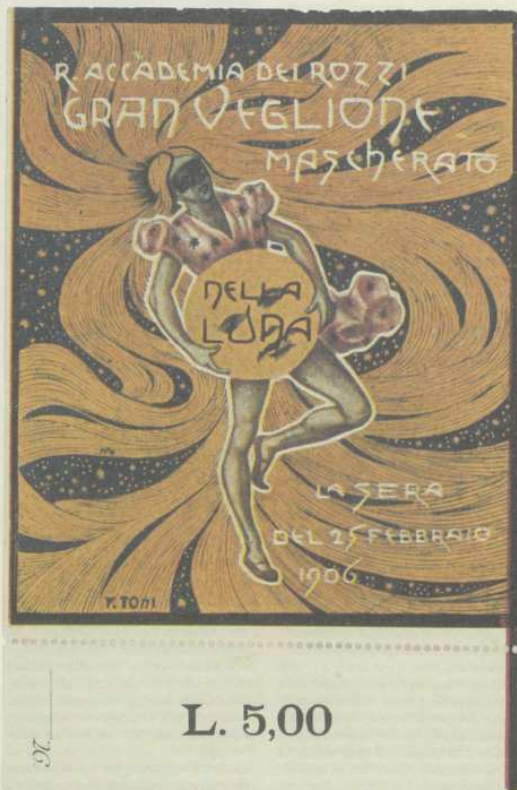
A seguire, nella stagione di primavera sarebbe rimasto aperto il teatro dei Rinnovati, con opere in prosa e in musica e, in caso di rinuncia da parte loro, sarebbero stati a Rozzi a sopprimere con Compagnie drammatiche forestiere. In estate era previsto poi che solo i Rinnovati potessero tenere aperto il teatro e con qualsiasi tipo di rappresentazione. Questa facoltà era invece concessa ai Rozzi nella stagione autunnale. Andava infine da sé - come riconosciuto ufficialmente dalle costituzioni dei palchettanti Rozzi - che il teatro dei Rozzi si potesse aprire anche nella stagione estiva nelle serate in cui quello dei Rinnovati fosse rimasto chiuso e nel caso che "chiunque trovandosi di passaggio nella città lo richieda per prodursi con accademie di suono, di poesia, di canto, o con altro pubblico divertimento..."¹²¹

Queste convenzioni sarebbero state approvate dal granduca - che aveva già concesso il titolo di "imperiale e reale" alla nuova struttura teatrale¹²² - quattro mesi più tardi, il 13 dicembre 1817. Insieme all'altro strumento necessario per una gestione efficiente della nuova struttura: le *Costituzioni e i Regolamenti della Sezione Teatrale dei Rozzi o dei Palchettanti*.¹²³ Furono questi ultimi, cioè "il corpo dei proprietari dei palchetti nel teatro dei Rozzi sulla piazza San Pellegrino", "Sezione speciale dell'Accademia dei Rozzi [...] che a sollievo dei poveri lavoratori [...] ne permise ad alcuni suoi membri la costruzione a proprie spese"¹²⁴, a gestire direttamente il teatro, a governarlo quotidianamente e a sottrarlo ad una episodicità e ad una precarietà di amministrazione che alla lunga avrebbe potuto decretarne la scomparsa o, comunque, l'abbandono prematuro.¹²⁵ Soci a pieno titolo dell'Accademia, i Palchettanti furono per lungo tempo il "braccio teatrale" dei Rozzi. Certo lo scopo della loro istituzione, almeno nelle dichiarazioni, andava al di là del mero aspetto gestionale della nuova struttura, sfiorando addirittura l'intento moralizzatore. Nelle costituzioni era scritto infatti di "stimolo alla virtù", "eccitamento dell'orrore al vizio", e, solo in fondo, di "maggior impegno alle occupazioni successive col mezzo di pubblici divertimenti".¹²⁶ Ma fu in realtà il nuovo teatro l'unico campo di attività di questa struttura articolata e complessa, dagli stretti rapporti con l'Accademia dei Rozzi, ma facente capo ad un proprio Presidente, a degli assessori con competenze specifiche, ad un segretario, a due deputati economici, un cassiere, un archivista, tre Segreti con relativo cancelliere, ad un incaricato specifico, infine, per il teatro, vale a dire il cosiddetto "deputato alla polizia del teatro".¹²⁷ Era quest'ultimo, in "abito da spada", responsabile della gestione della struttura, a dirigere il teatro nel corso delle rappresentazioni, mediante "tutte le misure atte a preservare la decenza, e il buon ordine, sia nel Palco Scenico, sia nell'Orchestra, Platea, e luoghi annessi al Teatro e a reprimere le infrazioni".¹²⁸ Per questo un drappello di guardie comandato da un ufficiale gli si presentava ed era ai suoi ordini durante l'accesso e l'uscita dal teatro.

In caso di inadempienza all'ufficio asse-

gnatogli, "oltre a incorrere nella multa prescritta contro di esso, come di tutti gli accademici, che non adempiono ai loro incarichi" era sottoposto comunque alla responsabilità degli inconvenienti occorsi al teatro.¹²⁹ Era quindi incaricato, insieme al provveditore e al custode, di ispezionarlo accuratamente prima delle rappresentazioni, di regolare in maniera adeguata il flusso delle carrozze e del pubblico, di impedire l'accesso di estranei ai camerini, di far rispettare la puntualità degli spettacoli, e infine di sorvegliare anche l'integrità del testo in programma, tranne in caso di malattia, logicamente comprovata da certificato medico, di uno degli interpreti. Ma non era tutto. Seduto in un palco riservato, illuminato anche durante gli spettacoli e che era tassativamente non si poteva abbandonare, il deputato alla polizia del teatro era incaricato anche di assicurarsi dell'obbligatoria presenza in sala del medico e del chirurgo di servizio (la cui opera era riservata "alle persone dei Virtuosi, ed Inservienti al Teatro", di impedire la diffusione all'interno dell'area di "fogli, stampe o ritratti, o composizioni" non preventivamente autorizzate dall'autorità governativa che vigilava in materia e, non ultimo, possedeva ampi margini di intervento in caso di disordini: richiamo preventivo e allontanamento degli elementi più turbolenti, fino all'arresto, effettuato in pratica dalle autorità di polizia, ma proposto direttamente da questa figura che costituiva la *longa manus* del gestore, cioè i Palchettanti, e dell'Accademia dei Rozzi sul buon andamento di un teatro dalla vita intensissima.¹³⁰ Non va dimenticato, infatti, che nei primi Regolamenti della Sezione dei Palchettanti, che gestirono la struttura per conto dell'Accademia dei Rozzi per buona parte del secolo diciannovesimo, l'obbligatorietà della chiusura era riservata soltanto al sabato, alle serate dei giorni precedenti alle feste mariane dell'Annunciazione, della Visitatione, dell'Assunzione e della Concezione, oltre alla vigilia di Natale e al 26 di maggio.¹³¹

A turbare l'organizzazione e l'intensa vicenda del nuovo teatro dei Rozzi sarebbe intervenuta una lunga controversia con i Rinnovati, proprietari del Teatro Grande. La materia del contendere, che portò i contendenti davanti al tribunale negli anni Quaranta del secolo XIX furono di fatto i



Biglietto d'ingresso per il veglione mascherato "della luna" ai Rozzi nel febbraio 1906 (Archivio dell'Accademia dei Rozzi).

vaudevilles. In realtà era entrato in crisi ormai da tempo il complicato sistema di spartizione delle stagioni concordato sotto l'egida di Ferdinando III nel 1817. Questo – com'è già stato accennato in precedenza – prevedeva fra l'altro che durante il Carnevale potessero restare aperti ambedue i teatri, ma con l'esclusione, per i Rozzi, di ogni tipo di spettacolo in musica e con ballo. Era quindi possibile rappresentare soltanto opere in prosa, affidate alla Compagnia Comica Senese, e, in caso di defezione di questa, i Rozzi avrebbero potuto supplire con qualche attore forestiero, ma in ragione soltanto di un uomo e di una donna. Un rescritto granducale del 1820 non aveva modificato sostanzialmente l'accordo, concedendo soltanto ai Rozzi di surrogare la Compagnia Comica Senese con una compagnia forestiera e stabilendo che nella stagione di primavera potessero aprirsi ambedue i teatri, contrariamente a quanto deciso nel 1817, quando questa facoltà era stata esplicitamente accordata ai soli Rinnuovati. Anche in questo caso però i Rozzi si dovevano limitare alla prosa. Nel corso degli anni episodici accordi privati fra le due accademie avevano portato a qualche Carnevale con opere in musica e con ballo da parte dei Rozzi, mentre ai Rinnuovati si svolgevano altri tipi di spettacolo, ma nel Carnevale del 1835, senza un accordo con gli altri accademici, i Rozzi annunciarono una serie di *vaudevilles*, confortati da una decisione del Tribunale di prima istanza di Siena che concedeva loro un tale tipo di spettacoli per tutto il corso di quel Carnevale.

Le proteste dei Rinnuovati non si sarebbero fatte attendere, costringendo i contendenti a portare la questione avanti al Tribunale ordinario per rimettere la decisione all'audire Iacopo Mazzei, nominato arbitro da ambedue le parti. Il giudice in realtà non emise nessuna decisione e la divisione delle aperture restò secondo il vecchio sistema. Questo almeno fino al 1842, quando i Rozzi misero ancora dei *vaudevilles* nei loro programmi per il Carnevale. L'immediato ricorso al tribunale da parte dei Rinnuovati reclamava la condanna dei Rozzi al rispetto degli accordi presi nel 1817 e il pagamento delle spese processuali e degli eventuali danni subiti. La difesa dei Rozzi invece insisteva su alcuni aspetti formali del concordato stabilito sot-

to Ferdinando III: in primo luogo che il suo obiettivo non era di stabilire una superiorità di un teatro sull'altro, ma di mantenere una sorta di regolamentata convivenza fra i due; in secondo luogo che "il concordato si raggrava sopra un soggetto di sua natura variabile a seconda delle circostanze, e per conseguenza passibile di quella lata intelligenza di cui sono suscettibili le convenzioni, ed i patti di simile natura"¹³⁸, e infine che essendo di fatto il concordato troppo punitivo per i Rozzi, "si doveva a di lei riguardo ricorrere ad ogni più lata interpretazione forzando ancora il senso grammaticale delle parole".¹³⁹

Non fosse bastato questo, i Rozzi facevano presente ancora che il loro teatro costituiva la continuazione del "Saloncino", nel quale la Compagnia Comica Senese aveva più volte eseguito i *vaudevilles*, che questi ultimi andavano considerati come commedie da svolgersi soltanto nei teatri di opera comica, e che, essendo variato il gusto teatrale del pubblico ed essendo intervenuta la "moda di Francia", rigettando le richieste dei Rinnuovati, si pervenisse ad una modificazione del concordato.¹⁴⁰

I Rinnuovati, al contrario, contestando le posizioni dei Rozzi, interpretavano fra l'altro l'accordo del 1817 come "diretto a stabilire la preminenza del loro teatro su quello dei Rozzi", che precedenti tentativi dei Rozzi per modificarlo – come era accaduto già nel 1823 – erano caduti nel vuoto e che costituiva un inutile esercizio retorico disquisire sulla natura dei *vaudevilles*.¹⁴¹

L'ammissione di una prova testimoniale avrebbe messo in luce in seguito la circostanza che i *vaudevilles* non erano stati rappresentati ai Rozzi almeno fino al 1835 e avrebbe in qualche modo condizionato la sentenza, emessa nel giugno 1844. Questa confermava di fatto la validità del concordato stabilito dalle due accademie nel 1817 e riconosceva che comunque i *vaudevilles* erano spettacoli, sia pur parzialmente, impostati sull'esecuzione di musiche strumentali. Il tribunale condannava quindi la Sezione teatrale dei Rozzi al pagamento delle spese di giudizio, quantificate in cinquecento lire.¹⁴²

Il teatro fu "riacquistato" definitivamente dall'Accademia, mediante uno specifico capitolato con la propria Sezione teatrale – a cui era stato concesso nel 1816 e ora in

grosse difficoltà economiche e destinata per questo a scomparire definitivamente -, agli inizi del 1872. Diverse trattative sulla questione con la Sezione Teatrale dei Rozzi erano state in realtà condotte dagli accademici già dal 1869.

Già in quell'anno infatti la Sezione Teatrale aveva nominato una specifica Commissione, formata da Tiberio Borghesi, Francesco Brogi, Patrizio Chiusarelli, Giovanni Chellini e Luigi Bruttini, incaricata "di esaminare lo stato patrimoniale della Sezione, di riferire sul modo di rimediare all'attuale dissesto finanziario, e di suggerire in fine qualche salutare provvedimento, per assicurare a questa istituzione una vita meno incerta e più utile".¹⁴³ Presso atto che il valore del teatro a quel momento poteva valutarli in sessantamila lire e che, aggiungendo "gli attrezzi teatrali, la montatura dell'illuminazione a gas e la pompa destinata a condurre l'acqua nella soffitta del Teatro"¹⁴⁴, lo stesso valore poteva essere incrementato di sole altre quattromila lire, la commissione faceva presente che il passivo corrispondente ammontava a poco più di un terzo del valore patrimoniale, pari a ventottomila lire. Una situazione debitoria facilmente sanabile quindi sulla base della stipula di un mutuo ipotecario sull'immobile.

Ma erano le prospettive a non essere rosee: la relazione della Commissione faceva presente infatti che l'unica risorsa finanziaria della Sezione era costituita dalle tasse sui palchi del teatro, che - riconosceva - "non possono dirsi soverchieramente miti di fronte alla non molta importanza della città e del teatro nostro".¹⁴⁵

Questo provento però - come precisava il relatore Bruttini - sarebbe stato più che sufficiente a chi avesse avuto l'intenzione di aprire il teatro "nella sola stagione di Carnevale con una Compagnia drammatica poco più o meno che mediocre, allargata dalla maschera fiorentina".¹⁴⁶ Infatti - si ammetteva - "è vero pur troppo che lo Stenterello di Carnevale nel nostro teatro suole ottenere più favore di quello che potrebbe aspettarsi uno dei più valenti Capo-comici, come Rossi e Salvini. In quanto che le classi infime, che di teatro fra noi poco si curano, sogliono intervenire in quell'epoca alle rappresentazioni teatrali, quando sono sicure di passare la sera in sapori risate, dal numero delle quali soltan-

to deducono poi il pregio dell'opera, e la bravura dei suoi esecutori. Basta per questa gente, che un fiorentino, anco il più idiota, vestito delle ridicole vesti, rappresenti la simpatica maschera; poco importa che la commedia sia un compendio di spropositi, e gli attori insopportabili".¹⁴⁷ Se si voleva invece accedere ad una programmazione seria, capace di restituire al teatro il suo vero compito, cioè quello di educare oltre che di divertire, allora - suggeriva la relazione - "occorre di porsi in grado di poter chiamare, almeno una volta ogni anno sulle nostre scene una Compagnia drammatica delle più rinomate".¹⁴⁸ Le opere musicali non erano in questo senso giudicate opportune. Infatti - come veniva chiaramente esplicitato - "il nostro teatro, mentre per la sua angustia assai bene si presta per la declamazione, poco, per non dire niente, è adattato per le musicali rappresentanze".¹⁴⁹

L'unica soluzione praticabile insomma era quella di restituire definitivamente all'Accademia la proprietà del teatro. La Sezione Teatrale avrebbe deliberato in tal senso il 6 giugno 1869, ma a condizioni tali che il Consiglio Direttivo dell'Accademia non avrebbe nemmeno portato la proposta all'attenzione del corpo accademico. La trattativa sarebbe ripresa nel febbraio dell'anno successivo, con all'esame la modifica della precedente proposta nel senso di una donazione gratuita della struttura teatrale e con la rinuncia ad ogni rivendicazione di carattere economico da parte della Sezione Teatrale, tranne la proprietà dei palchi. Una commissione straordinaria della Sezione metteva a punto finalmente, nel giugno 1871, una proposta concreta di autoscioglimento e di alienazione del suo patrimonio all'Accademia, sulla base della convinzione che solo così "sarebbe dato al Teatro dei Rozzi di poter pervenire a quel grado di reputazione, che è vano sperare finché la specie delle rappresentanze e l'imperizia, per non valerci d'un altro nome, del personale artistico, risvegliano l'irriverenza alla maestà del luogo nella plebe, e le saranno d'incitamento ad imporsi sfrenata con riprovevoli azioni, in onta alle leggi e al sentimento di pubblica moralità, alle classi educate".¹⁵⁰ Nel corso del 1871 si giungeva ad una nuova serie di incontri, che sfociavano in due distinte deliberazioni, una della Sezio-

ne teatrale ed una del Consiglio Direttivo dell'Accademia, che di fatto prevedevano la cessione definitiva della struttura. Portato all'assemblea dei Rozzi, il capitolato conseguente era stato contestato con vivacità da alcuni accademici, anche nella considerazione che la Sezione Teatrale era composta da accademici Rozzi allo stesso tempo proprietari dei palchi. L'incompatibilità veniva chiaramente contestata in sede di assemblea generale, tanto da costringere alla sospensione della seduta e all'aggiornamento della discussione dello specifico punto all'ordine del giorno. Nel contempo il Consiglio Direttivo dell'Accademia provvedeva a richiedere un parere all'avvocato Carlo Periccioli, che produceva una memoria in cui chiariva che, stante nella questione la triplice veste di alcuni accademici, che si configuravano come soci dell'Accademia, soci della Sezione Teatrale e proprietari dei palchi del teatro, si riteneva opportuno che questi partecipassero con diritto di voto alla discussione generale sullo scioglimento della Sezione Teatrale, ma che si astenessero volontariamente sul punto specifico della cessione dei palchi, considerato che in quel caso erano direttamente e patrimonialmente interessati.¹⁵¹

Finalmente il capitolato per la cessione della struttura teatrale veniva approvato dall'assemblea generale dell'Accademia con deliberazione del 17 settembre 1871. Una volta approvato anche dall'assemblea della Sezione teatrale, si procedeva alla stipula di un contratto che sanciva il passaggio definitivo del teatro all'Accademia nel corso dell'anno successivo.¹⁵² Vent'anni più tardi, nell'ultimo assetto statutario del secolo che aveva visto la nascita del nuovo teatro, gli stessi accademici Rozzi provvedevano a ratificare ufficialmente la nuova gestione diretta della struttura teatrale, prevedendo capitoli e regolamenti specifici. Da lì avrebbero gestito in proprio e senza mediazioni di sorta il loro luogo di spettacolo nato al tramonto del "Saloncino".¹⁵³ Intanto già nel 1823, a distanza di soli sei anni dall'inaugurazione, era stata decisa, su sollecitazione di alcuni accademici, una serie di interventi di ampliamento della struttura teatrale, nella prospettiva di aumentare in misura consistente il numero di posti per il pubblico - quindi di aumentare

le entrate - e di soddisfare alle richieste crescenti di una cittadinanza senese che si trovava spesso nella condizione di dover rinunciare alla possibilità di godere degli eventi teatrali organizzati dai Rozzi. Così, sulla scorta di un ulteriore progetto del Doveri, furono creati otto nuovi palchi, aggiungendone due ad ogni ordine, fu prolungata la platea e si procedette alla ricostruzione della bocca d'opera e del palco reale. Per i nuovi lavori di decorazione della sala ci si avvalse di nuovo dell'opera di Vincenzo Dei e Giuseppe Marchesi. A Luigi Pelli fu affidato invece l'incarico del progetto di una diversa strutturazione del palco regio e di una nuova ornamentazione del soffitto.

Anche in questa occasione venne pubblicato un opuscolo celebrativo dell'evento: *Sinceri poetici applausi in occasione della nuova riforma del teatro dei virtuosissimi sigg. accademici Rozzi e sua riapertura accaduta nell'autunno del 1823*.¹⁵⁴ All'architetto Doveri era dedicato un sonetto che lo avvicinava ai fasti dei Peruzzi:

*Era lo Stadio agli uditori angusto
E forse troppo vaste eran le Scene,
Quando Architetto industrie a cui diè gusto
Natura, e vita diede le nostre arene.*

*Dell'Arcade Teatro un tempio angusto
Fè delle grazie, ed innestò sì bene
Il moderno lavoro col vetusto
Che sembra, un getto sol ciò, ch'ei contiene.*

*Ombra di Baldassar dall'onorata
Tomba la fronte inalza, e la bell'opra
D'un tuo Concittadin contempla e guata.*

*Che se dei Greci avvien, che il tuo ricupera
I nomi, Ei per la via da Te segnata
Ogni genio Latin vengia s'adopra.*

A Vincenzo Dei e Giuseppe Marchesi, che avevano provveduto alla decorazione, un altro che ne celebrava la fattiva collaborazione e il mitologico soggetto delle scene:

*Qual se fra due destrieri emuli al corso
Insorge gara, il piè ciascun di vento
Par ch'abbia, e tanto alla vittoria è intento,
Che più non vale a imporli freno il morso.*

Programma
del Concorso Provinciale
Filodrammatico del 1939
al Teatro dei Rozzi
(Archivio dell'Accademia
dei Rozzi).

*Tale fra i due Pittor, cui fe ricorso
La nostra Arcadia fra cent'altri, e cento
Insurse emulazion, che a lieto evento
Trasse ogni loro generoso sforzo.*

*Ora il furor della guerriera tromba
L'un nella Sala, o sulle Scene imita
L'altro una Reggia, una foresta, o tomba.*

*Coppia miglior già mai si vide unita,
Dei nomi lor fama simil rimbomba,
Ch'egual virtute a bene oprar gl'invita.*

Una ristrutturazione ancora più consistente, che in certa bibliografia del primo Novecento coincide addirittura con la nascita della struttura¹⁵⁵, interessò il teatro nel corso del 1836, dettata dalla volontà di mettere riparo ad alcune palesi lacune: fra l'altro la bocca d'opera troppo bassa, i sistemi contro gli incendi e per l'illuminazione delle quinte chiaramente inadeguati, il tetto già in parte pericolante. Opere che furono condotte sempre su progetto di Alessandro Doveri e che costrinsero alla chiusura del teatro per molti mesi, tant'è che uno spettacolo di beneficenza organizzato nel frattempo dai Rozzi in favore dell'Ospizio dei poveri e dell'Istituto dei sordomuti (la rappresentazione de *Il Terenzio* di Goldoni) si sarebbe tenuta ai Rinnuovati.¹⁵⁶

Nell'occasione di questi restauri, che vide anche un ulteriore intervento sul palco reale e il rifacimento delle panche, si procedette pure - oltre all'innalzamento dei quattro pilastri della bocca d'opera - alla ridipintura della volta e delle pareti e ad un ulteriore aggiornamento della decorazione, affidata in quel caso ai fratelli Alessandro e Cesare Maffei, autori di recente della parte decorativa del teatro dei Rinnuovati. Cesare Maffei dipinse anche due nuovi sipari, uno con una scena tratta dalla tragedia *Polinice* di Vittorio Alfieri e un altro con un episodio ispirato alla vicenda della Pia dei Tolomei.

Per celebrare questa consistente ristrutturazione - il teatro venne riaperto con buon successo di pubblico il 26 dicembre di quell'anno - al provveditore dei Rozzi Antonio Melini, che fin dal 1834 aveva chiesto alla Sezione Teatrale una serie di lavori di adeguamento della struttura e che aveva rappresentato la *longa manus* dell'Accademia nell'operazione, venne dedicato un sonetto che celebrava i nuovi fasti del teatro:

*Oh quale ammiro in più leggiadro aspetto,
A Melpomene sacro e a Italia,
Di rara imperturbabile armonia,
Loco brillante e di stupendo effetto!*

*Qui pure Euterpe in più soave affetto
Echeggerà; e, liete più che in pria
Tresicore e le grazie, in compagnia
D'Amore, a ognuno accresceran diletto.*

*Ma qual mai Genio lo avvivò cotanto?
Tu fosti, o Antonio, a cui la Patria deve
Di tue cure indefesse il pimo vanto.*

*Fu ancor di te, ed opra tua non lieve
Se la Lizza ospitale ora è un incanto;
E plauso eterno il nome tuo riceve.¹⁵⁷*

In realtà il teatro dei Rozzi mantenne questo aspetto solo per qualche decennio. Fra il 1872 e il 1873 fu decisa infatti, dopo un episodico intervento di ripulitura condotto nel 1857 e alcune riparazioni rese necessarie da un parziale crollo del tetto nel 1852, un'ulteriore e radicale trasformazione della struttura e del suo apparato ornamentale. Ne fu incaricato l'architetto Augusto Corbi, formatosi alla Scuola d'Architettura presso l'Istituto di Belle Arti diretta da Lorenzo Doveri e da tempo, insieme a Giuseppe Partini, al servizio dei Rozzi per l'adeguamento e la ristrutturazione dei locali accademici.¹⁵⁸ Per finanziare questi lavori l'Accademia decise di lanciare un prestito obbligazionario per una somma pari a settantamila lire.

Inviato nel settembre di quell'anno a Milano per trarre ispirazione dal Teatro Manzoni di Gaetano Canedi, considerato all'epoca il migliore della città lombarda, il Corbi intervenne in maniera sostanziale sulla struttura teatrale dei Rozzi echeggiando diverse soluzioni del teatro milanese, tanto che quello senese ne costituisce alla fine una sorta di "immagine replicata". "Uguali infatti risultano al confronto tutti gli elementi: la medesima pianta, gli stessi ordini e numero dei palchi (anche quelli del proscenio) e la galleria, il soffitto e i divisori dei palchi, arretrati in uguale maniera."¹⁵⁹

Corbi nella sostanza ampliò l'ingresso del teatro con l'inserimento di una serie di colonne doriche, ridusse a tre gli ordini dei palchi - che comunque aumentarono di numero e furono ampliati attraverso



P. N. F.

DOPOLAVORO PROVINCIALE DI SIENA

O. N. D.

CONCORSO PROVINCIALE FILODRAMMATICO

TEATRO DEI ROZZI
21 - 22 - 23 - 29 - 30 APRILE 1939 - XVII

PROGRAMMA

L'avanzamento dei parapetti -, e trasformò il quarto in loggione, progettò pure una nuova illuminazione per la sala - dove venne modificata anche la fossa dell'orchestra - e aggiornò una volta di più la decorazione interna. Si servì nell'occasione della collaborazione degli stuccatori Angelo Giannini e Giuseppe De Ricco, del doratore Angelo Franci, e di Giorgio Bandini, ornataista di discreta fama, che nel biennio 1869-70 aveva aggiornato le decorazioni dei Rinnovati e che fu incaricato della decorazione del soffitto.¹⁶⁰ Maestranze di cui lo stesso Corbi si servì in seguito anche per le decorazioni dei teatri di Montepulciano e Sinalunga.

La stampa locale avrebbe giudicato l'opera del Corbi in maniera tutto sommato positiva, anche se con qualche riserva. Ad esempio "Il libero cittadino" avrebbe avanzato appunti sulla comodità della struttura e sulla sua decorazione: "L'egregio architetto Corbi incaricato del restauro del Teatro dei Rozzi, ha dovuto in questo lavoro lottare contro la maggiore difficoltà che risprezzata ad un ingegnere, cioè la ristrettezza dell'area e l'obbligo di soddisfare dentro uno spazio limitato alle urgenze richieste dalla comodità: in alcune parti è riuscito felicemente in altre ha fatto ciò che ha potuto, e non metteremo a sua colpa se il Teatro dei Rozzi all'infuori della sala non offre nessuna delle comodità che si esigono oggi nei teatri".¹⁶¹ Scendendo nei particolari, l'articolista non avrebbe mancato di notare che "il primo vestibolo a pian terreno che dà accesso ai palchi e alla platea, è stato ingrandito, e al muro a sinistra che fu demolito sono state sostituite due colonne doriche eleganti e sormontate da capitelli gentili e graziosi, come anche belle e pure sono le cornici che racchiudono le fornelle del soffitto; in poche parole, eccettuati i bussolotti che non ci sono pari molto felici, questo primo vestibolo è riuscito ricco ed elegante. La scala è rimasta qual'era, quindi poverissima, il secondo vestibolo povero, per quanto non sia di cattiva forma la sagomatura, e questa semplicità, se vuoi, è tanto più sentita dopo l'eleganza del primo ingresso".¹⁶²

Un giudizio complessivamente positivo era nell'occasione riservato alla sala, "inondata da un oceano di luce, di una candidezza smagliante", un "insieme bello e armonioso", ancora migliorato nei suoi "pregi ac-

stici".¹⁶³ Ma - proseguiva l'articolista - "se però dall'insieme scendiamo alla parte decorativa, ci sembra non molto felice il fregio scannellato sotto il primo ordine, che, gli spettatori, coprendo l'imbassamento a marmo giallo, il fregio prende il suo posto, e si ottiene una base più dettagliata delle altre parti, fatto che non sapremmo dal lato artistico come giustificare. La porta d'ingresso non molto bella; la cornice d'affaccio del primo ordine bella ed elegante nei dettagli come pure le mensole e le divisioni dei palchi; la cornice base del secondo ordine bella ma trita forse per la distanza, quella d'affaccio troppo aggettante, in modo che la luce la pone in ombra e ne fa sfuggire i dettagli; il parapetto quasi meschino, e questi difetti si esagerano passando al terzo ordine. La cornice dell'arco di bocca d'opera risente del difetto opposto di quella dei palchi, lo spartito dell'arco infelice. Bellissimi i capitelli. Belli i fregi e le candelabre, benché l'effetto sia chiesto all'oro e non al rilievo; eleganti e graziosi i palchi del proscenio. In generale, la parte decorativa, depressa, di disegno corretto, non sempre correttamente eseguita".¹⁶⁴ L'attenzione si appuntava a quel punto specificamente sulla dipintura del soffitto, eseguita da Giorgio Bandini, che, pur ospitando un rosone "elegante oltre ogni dire", presentava "una prospettiva molto difficile ed ardua", perpetuando "l'antica forma di pozzo del teatro, prolungando nel soffitto gli scompartiamenti dei palchi, e continuando in esso la forma ellittica della sala".¹⁶⁵ Concludendo, l'articolista avrebbe comunque affermato che, "nonostante i molti difetti di dettaglio, che ci è parso di poter rilevare, l'insieme è buono; il Corbi ha mostrato di saper fare anche di più di quello che ha fatto, ed il restauro del Teatro dei Rozzi è uno dei migliori lavori che sieno stati fatti in questi ultimi anni nel nostro paese".¹⁶⁶ A ragione comunque le guide della città, a distanza di dieci anni dalla ristrutturazione del Corbi, potevano parlare di restauro "effettuato con molto buon gusto ed effetto nella prospettiva", ricordando "la piccola, ma elegantissima sala, [...] illuminata a gas col sistema moderno della corona a fiammelle sfogoranti, appesa alla volta, e conosciuta col nome di *sole*, o sistema Sun-Burner".¹⁶⁷

Il teatro fu riaperto la sera del 14 febbraio

1875¹⁶⁸, fra l'entusiasmo dei Senesi, che con applausi chiamarono due volte il Corbi sul palcoscenico per ringraziarlo dell'impegno profuso nel ripristino della struttura. Un entusiasmo messo in mostra già da qualche giorno, quando si erano verificati addirittura degli incidenti al botteghino per assicurarsi un posto allo spettacolo d'apertura della stagione teatrale.¹⁶⁹ Nella veste acquisita dopo questa ristrutturazione, che di fatto mutava sostanzialmente l'impronta neoclassica originaria facendo approdare la struttura ad uno stile più eclettico che purista, il teatro, riaperto per il Carnevale 1875 con la commedia *Il ridicolo* di Paolo Ferrari, che dava in qualche modo il via definitivo alle prestigiose stagioni di Quaresima, a parte qualche intervento portato avanti nel 1893 dallo stesso Corbi per rinforzare il palcoscenico che aveva subito dei danni, oltre che per la sistemazione del caffè e di alcuni locali adiacenti e per creare un passaggio fra questi ultimi e i locali dell'Accademia¹⁷⁰, è giunto fino al termine del secondo conflitto mondiale¹⁷¹, quando, per rilevanti problemi di integrità della struttura e dopo un tentativo di trasformazione, nel 1946, in sala cinematografica (in realtà una sorta di ritorno al passato perché proprio il teatro dei Rozzi aveva ospitato le prime, pionistiche proiezioni a Siena nel corso del febbraio 1897¹⁷²), portato avanti immediatamente dopo l'abbandono da parte del comando alleato che ne aveva fatto la sua sede senese, fu costretto alla chiusura. Un provvedimento che intervenne definitivamente nel corso del 1949, dopo che le due ultime stagioni erano state segnate dall'uso della struttura da parte di una cinquantina di compagnie di rivista e di prosa, di alcune filodrammatiche locali, di gruppi goliardici, di orchestre sinfoniche, ma soprattutto di tutta una serie di compagnie di musica lirica. Nello stesso periodo, inoltre, il teatro si trovò ad ospitare diversi concerti organizzati in occasione della tradizionale e prestigiosa Settimana Musicale Senese.¹⁷³

In realtà il teatro aveva assistito già alla fine degli anni Venti e nel corso degli anni Trenta ad una decisa inversione di tendenza nella qualità della programmazione e nell'affluenza del pubblico. Le stagioni, quindi, si chiudevano regolarmente in perdita. Ad esempio nel 1929 la perdita am-

montava ad oltre venticinquemila lire e l'anno successivo a 10.777 lire.¹⁷⁴ Il deficit veniva all'epoca ripianato in gran parte dall'intervento finanziario della senese Azienda di cura, soggiorno e turismo, che, alla fine degli anni Venti, aveva deciso addirittura di istituire una tassa sugli spettacoli. La reazione dei Rozzi era stata durissima e gli accademici avevano minacciato di chiudere definitivamente il teatro, in anni in cui pure i Rinnovati, anche loro di fronte a grosse difficoltà economiche, avevano deciso di cedere il proprio teatro al Comune.¹⁷⁵ Con tutto questo, paradossalmente, nello stesso periodo venivano progettati nuovi spazi teatrali per la città! Il sollecito interessamento dell'allora Podestà di Siena Fabio Bargagli Petrucci aveva portato ad una proposta di riqualificazione della struttura che prevedeva sostanzialmente la sua configurazione come luogo di sperimentazione teatrale per l'arte drammatica e come spazio per stages estivi di attori italiani di fama.¹⁷⁶ Proposta non giunta a buon fine, ma che riattirò comunque sul teatro dei Rozzi l'attenzione di alcune compagnie di buon livello: dopo quella Toffano-Rissone-De Sica nel 1933, arrivò infatti Totò alla fine del 1936¹⁷⁷, ma anche altri protagonisti della scena italiana, da Carlo Campanini a Paola Borboni, a Nino Besozzi, a Ermete Zacconi.

Accanto a questi il teatro, da tempo considerato ambiente in qualche modo *snob* e riservato ai ceti medio-alti della città, aveva cominciato ad ospitare dalla metà degli anni Trenta, derogando all'immagine che gli era stata attribuita e anche per far fronte alle difficoltà economiche sempre presenti, i "Sabati teatrali" organizzati dal Dopolavoro Provinciale e destinati ad un pubblico decisamente popolare, una serie di spettacoli di operetta. L'Accademia, facendosi forte ormai della sua sola presenza a livello cittadino nel panorama degli spazi teatrali dopo il crollo del Teatro della Lizza, aveva anche provveduto ad ottenere dei contributi dall'Azienda Autonoma di Soggiorno per urgenti lavori di manutenzione. Nel febbraio del 1937 fu rinnovato interamente il palcoscenico, e l'anno successivo furono costruiti nuovi servizi igienici, rifatto il pavimento dei palchi e dei corridoi del terzo ordine e del loggione, allestita "una bocca scena più rispondente alla moderna tecnica scenografica per adornare

nello stesso tempo la sala e renderla più acustica.¹¹⁷

Dopo la forzata chiusura, solo nel corso di questi anni Settanta è stata posta mano, sotto la direzione di Guido Dringoli, ad una serie di interventi di consolidamento delle strutture portanti e di rifacimento delle coperture e dei collegamenti verticali, presto però interrotti per la carenza di finanziamenti adeguati, mentre si veniva facendo strada a più riprese, soprattutto agli inizi di quello stesso decennio, anche l'ipotesi di una trasformazione del teatro in luogo specificamente attrezzato per lo svolgimento di congressi.¹¹⁹ Dopo la realizzazione sotto la direzione lavori dell'ingegner Luchini, nel corso del 1980, dei nuovi impianti elettrico e termico, seppure non collaudati, finalmente, nel 1985, furono ripresi contatti specifici fra l'Accademia dei Rozzi e il Comune di Siena per un definitivo ripristino e un riutilizzo nell'ambito della sua vocazione originaria della struttura teatrale che, fra Otto e Novecento, aveva visto esibirsi sul palcoscenico le maggiori compagnie italiane di prosa. La volontà concorde delle due istituzioni avrebbe portato, nell'arco di alcuni anni, alla stipula di una specifica convenzione, finalizzata ad un completamento dell'opera attraverso l'erogazione, da parte del Comune di Siena, di una parte consistente degli utili concessi dal Monte dei Paschi di Siena.

Una volta finanziato, il progetto di ristrutturazione della struttura teatrale, dovuto ad Aldo e Guido Luchini, si trovò ad incontrare delle consistenti difficoltà di realizzazione soprattutto nell'adeguamento alle disposizioni in materia di sicurezza e prevenzione incendi emanate dopo la vicenda del cinema torinese Statuto e si vide costretto per questo a mettere in opera una pesante serie di interventi, che hanno contribuito di fatto a modificare sostanzialmente l'aspetto complessivo del teatro, soprattutto attraverso la creazione di innumerevoli scale di fuga che, in special modo nell'ingresso e nei due foyer, diminuiscono vistosamente le zone riservate al pubblico per la conversazione e per l'intrattenimento.

Nel giugno 1996, dopo che erano state realizzate quasi tutte le strutture portanti del teatro, venne affidata dal Collegio degli Officiali dell'Accademia dei Rozzi all'architetto senese Massimo Bianchini la direzione dei lavori di ripristino della struttura, e,

successivamente, compatibilmente con le risorse economiche disponibili, anche l'incarico di adeguamento del progetto alle nuove normative in vigore realisticamente alla sicurezza dello stabile. Particolari difficoltà furono incontrate nell'occasione nella realizzazione della grande gabbia di consolidamento antisismico, nell'approntamento degli impianti di condizionamento dell'aria e della rete elettrica, nella riprogettazione dell'intera zona relativa al palcoscenico e di tutto l'apparato della meccanica e dell'intero "graticcio di scena", oltre che dei sostegni statici del bocchescena. Ma, nonostante le enormi difficoltà incontrate, i lavori furono comunque portati avanti e definitivamente completati entro la primavera del 1998.¹²⁰

Dopo la riapertura ufficiale agli spettacoli, avvenuta il 29 maggio 1998, il Teatro dei Rozzi, con i suoi 530 posti complessivi, gli elegantissimi e variegati spazi interni, l'insistenza di fatto dello stabile su tre strade parallele, l'apertura su una suggestiva piazza Indipendenza in fase di recupero, i numerosi e attrezzati camerini per gli attori, l'occupazione di due interi isolati, si presenta ancora nell'intero contesto senese come una realtà architettonica di grande interesse, le cui caratteristiche e le cui singolarità - si pensi ad esempio al palcoscenico, che si trova di fatto situato sull'arco che si sovrappone ad un tratto di Via di Beccheria e alla vasta sala ovale posta sotto la platea, sorretta da un pilastro centrale di forma ottagonale - possono essere apprezzate per intero solo percorrendo attentamente il succedersi serrato degli ambienti.

L'interno si presenta infatti di grande suggestione: la sala del teatro si presenta ancora a forma di ferro di cavallo, così com'era stata progettata agli inizi, con una superficie di circa 160 mq., e comprende tre ordini di palchi, ognuno con un suo foyer, aggettanti sulla sala stessa - le divisioni sono decorate da lesene con mensole a foglie di acanto in stucco dorato - e il loggione. Questo, che può accostarsi in qualche modo a quello di alcuni teatri emiliani costruiti nello stesso arco di tempo, è conformato "a gradinata". La volta a motivi floreali, di grande impatto, su canniccio sorretto da centine curve, ancora integra nella sua struttura originaria, fornisce all'ascoltatore un ritorno

acustico invidiabile in qualunque punto della platea. In questa infatti non si registra il temuto "punto sordo", caratteristica in negativo di innumerevoli teatri. Il che costituisce uno fra i molti motivi per cui il teatro dell'Accademia dei Rozzi ha goduto nel passato di ben meritata fama, assumendo per un lungo lasso di anni il ruolo di tappa obbligata e di prestigio per le *tournees* e le "serate d'onore" delle maggiori compagnie teatrali italiane non solo di prosa.

Tra i locali di corredo una citazione merita



la sala bar, utilizzabile, per la sua particolare struttura, anche come spazio attrezzato per conferenze.

I leggeri decori murali interni, intonati a motivi squisitamente ottocenteschi, rendono suggestivo l'intero ambiente.¹²¹ Va anche sottolineato in questo contesto come un grosso sforzo sia stato messo in atto in sede di ultimo ripristino della struttura ai fini del recupero degli arredi originali ancora disponibili e scampati all'incendio susseguente al lungo periodo di chiusura e di abbandono.

Tra questi si presentano di particolare curiosità le poltroncine della platea, fornite

ancora di appositi alloggiamenti per gli ombrelli ed i cappelli. Accorgimenti che rendono oltretutto il teatro, come da tradizione, in perfetta sintonia e contiguità, stilistica e spaziale, con gli storici locali appartenenti all'Accademia. Il collegamento diretto al piano della platea, una caratteristica dell'attenzione prestata dall'architettura teatrale ottocentesca all'"incremento e alla razionale ripartizione degli spazi all'interno della planimetria complessiva, con vani di disimpegno e di rappresentanza"¹²², continua a ri-

cucire di fatto gli spazi fra i due ambienti, e in qualche misura riconduce senza mediazioni all'attività dell'istituzione che ha voluto con ostinazione e passione la struttura e che, con la sua attività di produzione e promozione di spettacoli a partire dai primi decenni del Cinquecento, al teatro ha dedicato in qualche modo quasi cinque secoli di vita, organizzando nel tempo, fra l'altro, anche una scuola di declamazione al suo interno, istituendo dopo l'Unità corsi gratuiti di violino tenuti dal Morrochi¹²³ e, soprattutto, una serie di prestigiosi concorsi drammatici a livello nazionale.

Una fase dei lavori di restauro del Teatro dei Rozzi.