

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 Offiziali 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 sé stessa un *unicum* nel panorama letterario e teatrale europeo con la sua "artigiana" separatezza 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 multiiforme 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.*

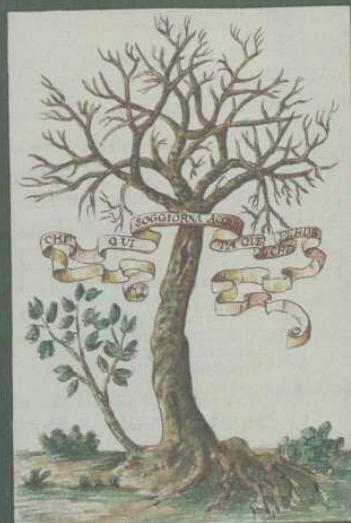
*Si è voluto marcire qui, insomma, la continuità di appartenenza e l'originalità di presenza dei Rozzi all'interno della vicenda storica della città che li ha espressi nell'arco di mezzo millennio, quasi che si potesse per una volta affidare con fiducia a questi "arteifici di spettacolo" anche il compito di "leggere" nella loro contiguità di innovazione cinque secoli di storia di Siena, intesa non solo nella sua pretta estrinsecazione spettacolare. Giuliano Catoni ha così "letto" la Congrega delle origini nella intricata 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 ricordotto i primi Rozzi - com'è nell'interessi 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 "accademico" nel "Saloncino" fra Sessant'anni 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 esauriente di una vicenda che continua a far parte integrante dell'immagine di Siena nel mondo.

# La Congrega

di Giuliano Catoni



Impresa dei Rozzi  
(Biblioteca Comunale di Siena, ms. E III, 32).

### "Sol per industriar nostri cervelli"

**F**ra i dodici popolani senesi che il primo ottobre 1531 formarono la Congrega detta dei Rozzi, insieme con tre pittori, due maniscalchi, un intagliatore, uno spadaiuolo, un cartiario, un venditore di panni, un sellaio e un tessitore c'era anche un "trombettino", 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-

**PANDIO DE PASTORI**  
Egloga Pastorale, e Rusticale molto diletteuole  
Nouamente stampata,  
Composta per Pierantonio Legacci da Siena.



**INTERLOCUTORI**  
Corintio, e Iustino fratelli Pafori, Grinza Villano, Grifio Pa-  
flore, Pulicane, Clizia Ninja, Pan Dio de  
Pastori, Vicenzo Pastore.

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

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

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

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 Balia 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 permesso 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, scoraggiato, aveva lasciato libero anche il Salvi, convinto ormai di non poter riportare la pace fra le estinte fazioni senesi. Quindi, "ponendosi in ordine per partire con colle ra disse che sarebbe una volta venuto il tempo di vendicarsi contro coloro, che avevano ostato a' di lui vantaggiosi progetti, per ben pubblico esibito" <sup>102</sup>.

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 Balia 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 ai Piccolomini e ai suoi discendenti fu concesso il privilegio dei 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, da 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.

*Pidinzuolo.  
Commedia rusticale.  
Composta per Tal di Tali,  
a Instanza di Tali,  
Siena, in Instanza di  
Giovanni d'Alessandro  
Ibraio, 1546.*

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

membi 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 Prigioneri* e la trama ricala quella dei *Captivi* di Plauto, con riferimenti all'assedio di Firenze da parte di Carlo V e giudizi poco benevoli sui soldati spagnoli<sup>103</sup>.

Se gli Intronati presentavano il loro teatro e tutta la loro produzione letteraria in una cornice classicheggiante, esibendo solo in rare opere come *La Cazzara dei Vignali* l'aspetto dissacrante e provocatorio di una cultura umanistica ispirata a modelli aretineschi<sup>104</sup>, 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, agevolarono il formarsi d'una associazione come quella dei Rozzi, dove non poteva esservi "persona di grado", né qualcuno che desse "opera a altre letture che a le volgarj" <sup>105</sup>.

Queste condizioni erano dettate dallo statuto della Congrega, stilato da due dei dodici soci fondatori : Anton Maria di Francesco cartario e Marco Antonio di Giovanni ligittiere, ovvero venditore di panni. I due già avevano avuto un soprannome appropriato, come era uso nelle Accademie: il primo era "I Stecchito" e il secondo "I Avviluppato". Gli altri, che approvarono gli statuti il primo novembre 1531, erano Alessandro di Donato, spadai, detto il Voglioso, 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-

# PIDINZUOLO

## COMMEDIA RUSTICALE.

Composta per Tal di Tali, A Instantia  
De Tali.





lanino, sellaio, detto 'il Galluzza'; Agnolotto di Giovanni, maniscalco, detto 'il Rimenno'; Bartolomeo di Gismondo, tessitore di pamphlini, detto 'il Malrimondo' e infine Scipione, trombettista del duca, detto 'il Maraviglioso' e Girolamo di Giovanni Pachiarotti, pittore, detto 'il Dondolone'. La presenza fra i Rozzi di un uomo della corte di Alfonso Piccolomini e di alcuni artigiani, che quattro anni dopo saranno in contatto con la Compagnia dei Bardotti, agguerrito gruppo di popolani contestatori, decisi a rovesciare il governo, caratterizza chiaramente il volto della Congrega. Questa, come vedremo, assume a protagonista della sua produzione teatrale il contadino come simbolo di un'oppressione sociale, che - sotto i comici risvolti della tradizionale satira del villano - rappresenta anche

il disagio di un proletariato urbano, resto a compire 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 senso 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 Scarsino o Leonardo Maestrelli detto Mescalino - riuscirono ad ottenere notevoli successi alla corte di Mantova o a quella di Leone X e ad essere citati dall'Aretino, dal Bandello, dal Castiglione e dal Trissino, indubbiamente i Rozzi si ispirarono, un po' come una compagnia di dilettanti può riferirsi ad un professionista, ma orientando poi la loro attività verso una più "geninua e popolare commedia villanesca", come ha acutamente notato l'Alonge<sup>10</sup>: "nei Pre-Rozzi [...] vorremmo parlare di farsa villesceria, 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 distorce come convenzione dello spettacolo comico"<sup>11</sup>.

Come rivelano il Voglioso 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 "dilettandosi 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 piacevollezze componevano e recitavano"<sup>12</sup>. Ed è ancora il Risoluto, che in alcuni versi del suo *Guazzabuglio* torna a illustrare l'origine della Congrega: "Trovandomi in fra noi come fratelli / da otto a dieci, tutti buoi compagni / sol per indistrar nostri cervelli, / non per attribuir robbe e guadagni; / e per mostrar ch'ancor ne' poverelli / regna virtù, né però alcun si lagni; / a ben che poca in noi certo germoglia: / ché l'assai poco pare a chi non voglia. / Faccemo, come a molti è già palese, / per affin la nostra intrinsecchezza, / diversi nomi con diverse imprese, / che ognun

s'attenga a quella che più preziosa. 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 sotto tale nome nostra congrega si frequenti; / ch'ognun rozzo si tiene a tanto e tale/ che di tal nome siano tutti contenti. / Così pensiamo di farlo immortale, / e noto fino all'antipode genti, / e spender l'ale e i trionfali onori/ specchio di illustri e magni almi signori. / Così ciascun si fu cognominato/ secondo l'atto, l'uso, o gesto, o parti / che in sé teneva; e sì tale appropriato / che 'l nome piena più notizia darfi dell'esser suo. Or per non più tediato / teneriti, penso altre cose mostrarti: / sopporta se ti par che tanto spesso / facci co' rozzi versi alcun digresso."<sup>13</sup>

Il nome è, appunto, quello dei Rozzi e l'insigna della Congrega - o "l'impresa", come si diceva allora - è un albero secco di sughero pieno di simboli, tutti spiegati nel proemio dei Capitoli statutari 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 possa". Il "piccolo polluccio 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 spacciatura a modo di buca" doveva mostrare che "el predetto arbolo" era vuoto e poteva ospitare "un nido di ghir".

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 ciascanti rappresentavano poi "due povertà, l'una d'ingegno e l'altra di robba" e i rami intrecciati volevano dimostrare "che tutte le virtù e opare nostre non saranno eguali, dove che la più perfetta sosterrà la meno, e così si andarano 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 drento sonno occupate e piene di fantasie appartenenti a la vita nostra, come appare in quel legname esser ve-

noso e tiglioso". La scorza del sughero può servire "a esser suola delle pianelle e scarpe" e simboleggia l'inclinazione dei Rozzi "a sostenere il fascio di tante fadi ghe, a volere vivare".

Infine, i dodici fondatori della Congrega vollero che intorno al fusto dell'albero si leggesse un motto: "Chi qui soggiorna acquista quel che perde"<sup>14</sup>. Nel suo *Diarario sanesi* il Gigli spiega così il significato del motto: "chi perdeva qualche tempo e le occupazioni del mestier suo abbandonava per ricrescasi in queste piacevoli conferenze o per servire ai pubblici divertimenti, si rinfrancava con altrettanto acquisto di riputazione tanto appresso le straniere nazioni"<sup>15</sup>. "Meglio può intendersi - osserva però giustamente il Mazzi - che ascrivendosi alla Congrega coll'intervenire alle sue adunanze e pigliar parte ai suoi esercizi letterari, acquistavasi il nome di Rozzo, ma perdevasi la rozzezza"<sup>16</sup>.

Lo scopo, dunque, della Congrega era quello di far esercitare gli ingegni dei soci, oltre che in "piacevoli giochi e lieti deportamenti", in "qualche dilettivo studio di gioconda eloquenza in versi o prosa, nel vulgare o toscano idioma". E siccome si dichiarano "del cristiano grege", 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 parra"<sup>17</sup>. 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 abbino 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 vegliaresci", per i quali Siena andava giustamente famosa e che da Girolamo Bargagli, accademico Intonato, furono nel 1572 catalogati e descritti nel suo *Dialogo de' giochi che nelle veggie sanesi 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.t.**

non era evidentemente prerogativa dei salotti dei nobili e delle accademie dotte. Anche recitare "alcuna composizione di poime 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 del 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 alibrarri; e quelli denari che a tali giochi in comune si giocaranno, ciascuno li abbi a pagare al camarlengo nostro e abbina a essere fatto debitore, sotto la medesima condizione de li altri". Così sappiamo che ai Rozzi piaceva 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 confiativo", mentre il 31 dicembre dello stesso anno un altro pallone fu donato dallo Sgalluzza<sup>14</sup>.

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 simil [...] 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 confessero, per non deviarci da la nostra umile impresa, essere de' più rozi; e conseguentemente, sendo così, saremo ancora più affabili: pertanto ordinato aviamo che essar non possi più che ventiquattro per fuggire le confusioni che sempre essar 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 de tanti più è servo; adunque pensi el nostro Signore Rozzo a tutti gli altri dovere satisfare con questi capitoli in mano", rammenta al capitolo

XII lo statuto.

Il Signore era tratto a sorte ogni mese su dodici nomi che avevano ricevuto più punti, 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 carnevalesi a giochi di veglia "un po' bizzarri, senza che "nessuno possi schifare di lascarsi tegnare [= tingere] o bagnare o dare del culo in terra, o altre simili piacevolenze, sotto pena di soldi due per ciascheduna volta"; ed anche fuori del carnevale il Signore ha comunque "amplo e libero arbitrio di comandare [...] e chi a le sue vo-

**SONETTI DEL RISOLUTO DE ROZZI**  
Da la ricchezza, Saluator de ruoli aggiuntivi, non  
più imprevedi. Nuovamente stampati.  
IN SIENA NEL M.D.XLVII.



**O**vo contrari dell'empirno el seno  
Potente e galuno, afa tronchar la vita  
Se la ragion non dominata el freno  
Quale come Donna il senso ha reserita.  
O se de l'altro un pia ponefse, o mezo  
Che con granforza ogn'ora l'animo incita  
Presto farci del vital spirto primo  
Colla grandubio resoluto viuo.

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 Chiti, 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 spruflargli aqua o vino nel viso o nel culo, o fargli dare culetti, o simili gavvoli 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 - ridotti 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

de la 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 tro-

vò - guarda caso - nella via di Beccaria,

accanto alla odierna sede dell'Accade-

mia.

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 perti-

nente al tema in discussione: "non mesco-

landoci altri ragionamenti"!<sup>15</sup>. Nessuno

poteva interrompere, pena la condanna di

un soldo e alla fine era a discrezione del

Signore far proseguire il dibattito su quel-

lo 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 baioconti, mentre se l'offesa

era contro "alcuno di li Santi", la multa

diminuiva a un soldo e quattro denari.

Se poi qualche socio fosse ritenuto "pub-

blico o dissoluto bastematori" e perciò

offrisse "espresse segni di sfrenata su-

perbia e di abominazione", allora avrebbe

potuto essere espulso dalla Congrega a

discrezione del Signore.



Fratel le tu volfici per Bioldi  
ti d'ato tutta la parte mia  
& te non vi ua per borsier derid  
della le sentita a ogni malia

Rapporto di S. Antonio.

Risponde Castiglione & dice.  
tutti i chi vada & mi temo capisci  
dalla morte crudel accorba & c'è  
che le stecche di Puccio.

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

## LA RAPPRESENTATIONE de sette Dormienti.



### Le "commiediette 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 stadio. 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 vetovaglie. 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

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 avrebbero potuto correre la città e farsene principe"<sup>21</sup>.

Questo atteggiamento del duca, ritenuto da alcuni solo demagogico, è confermato dal fatto che egli "si resse tanto familiare co' plebei più vilj, che non si vergognava intervenire alle loro veglie e ritrovou"<sup>22</sup>. E' facile allora immaginare il duca applaudire in strada il maniscalco Angelo Cenni, chiamato fra i Rozzi "il Risoluto", mentre recitava le sue "Stanze alla martorella [...] sopra un asino legato con molte grosse funi et d'intorno un branco di Rozi tutti a martorella vestiti, cantate rozzamente in su la lira per Siena in molti luoghi, cantando le virtù di molti Rozi; oppure le Stanze in più luoghi con la impresa de' Rozi, cioè el svero secco col verde rampollo et el dia molti notato verso [...] in favore delle volenterose fanciulle da maritarsi, cantate in su la lira et 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 cantà molte loro sciagure intervenute per la passata moria mentre eran con li padroni in villa, et a la villana dette".<sup>23</sup>

Come alcuni anni prima Leonardo Maestrelli detto Mescolino - uno dei più famosi fra quegli attori - autori popolani, che sono stati definiti antecesori dei Rozzi<sup>24</sup> - aveva cantato per le strade di Siena il "Trionfo di Pan don 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 presentò 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 X<sup>25</sup> 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 vengono 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"<sup>26</sup>. 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 "commediette alla villana", come le definì Scipione Baragli 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 Baragli - furon Mescolino [Leonardo di ser Antonio Maestrelli], Masetto, Bartaluccio, Strascino [Pier Antonio dello Stricca Legacci], che metton su per tali sollazzevoli affari le loro Congreghe"<sup>27</sup>.

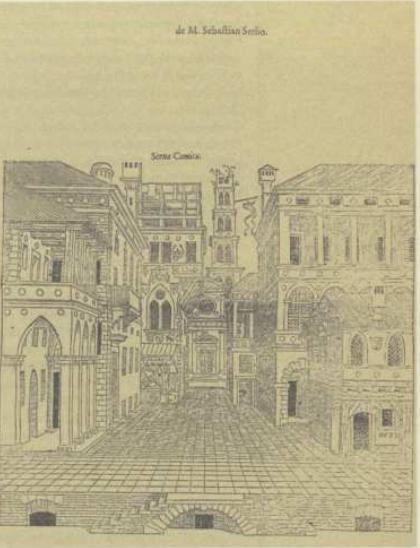
Le stesse esperienze attoriali di questi predecessori furono affrontate dai Rozzi, che tuttavia - con l'evolversi della loro produzione teatrale - dimostrarono spesso una più acuta sensibilità verso il mondo contadino e in genere verso gli umili, gli sfruttati, le vittime, capaci sì, con la loro ignoranza, di loro ridicoli atteggiamenti e il loro pittoresco linguaggio, di provocare il riso, ma anche di testimoniarne ingiuste condizioni di povertà e di disagio. Anche per sé medesimo il Risoluto offrì al pubblico un'immagine di povero artigiano, opppresso da una numerosa famiglia e dall'ufficio della Lira, al quale periodicamente i senesi presentavano la denuncia dei beni perché venisse calcolato il loro imponeabile. Proprio nel presentare la sua denuncia nel 1548, il maniscalco Angelo Cenni sfrittrà la sua vena di poeta popolare e - uscendo con una buona dose di ironica sfornatezza dai confini di una burocratica prassi - stilò in versi il documento diretto agli Allitorati: "Agnol di Giovan Cienni manescalcho/ con otto figli e con la moglie prenya/ ha una casa che la vende o impegn/a/ a' du gl' stenta, a' tetto chor un palch/o/ in Siena e in Laterino e come un falch/o/ / buscar la vita, di per di, s'ingegnia/ narrar le sue miserie non si sdegn/a, / acciò che gli sie fatto alcum difalch/o/ A Muni-stero 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 prato/ che giel rode la posta. E 'l poverino/ non valendo el gridar,

conviene che taccia/ e per che satisfaccia./ Al bando han ancor ne la corte di Pilli/ un camparel, che sel mangiano e/ grilli/ hor non più bili bili/ Se vo' mi fate ch'io non senta male / vi sforno una commedia a carnevale/ e mai via calse, o cale/ Hayiate compassione a mele 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 preghia e non satia/ Dè udite, di gratia/ vintun figlioli ho avuto e non piue se' l primo è solo, e' sarà vintudine/ hor queste sono le due/ E fu che i' mi/ lamento, duolmi e duole/ che quattro, d'otto vivi, son figliuo-le/ Non vo' più far parola, / per non te-diari, e per dir me' la cosa/ un'altra volta la scriverò in prosa"<sup>28</sup>.

Obligato poi dagli inflessibili Allitorati, il Cenni riscrisse davvero in prosa la sua denuncia, non rinunciando tuttavia a concludere anche quella con una salace rima: "Item trovasi vecchio, mal 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 ba-tie e, per essere fratelma [cioè il suo orga-no sessuale] si importuno, stato me n'à 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 "scio-chezza"<sup>29</sup>.

Un anno prima della stesura di queste denunce, il Risoluto 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, ser-ve, garzon, pigioni e spese non facessen con me tante contese, / sop'alzerei 'l mie ingegn al ciel del forno/ Con foco e ferro e bestie tutto 'l giorno / mi trovo, e non mi basta a far difeso/ l'hore del di che la noto-te ho spese/ tante ch'el mie cervel fa com' un torn/ Se i' pur tenessi una persona sgherra/ forta e robusta per fren de' fi-gliuoli/ ma 'l corpo è già più freddo della terra/ O s'io potessi pur duo mezzaiuoli/ o tre caccer, che mi fan maggior guerra/ che non fa il pazzarello in fri priuoli/ non arenti duol/ e potre' me disporri a ver-sar versi/ da poterne mandare e sparsi e spersi/ Pur non potrai dolersi/ di me gli amici/ ma se il cornucopia/ tenessi 'n man ne fare' maggior copia"<sup>30</sup>.

da M. Sebastian Serlio.



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 *Giazzabuglio*, la raccolta di scritti del Resoluto, edita a Siena il 26 novembre 1532, "ad instantia de la Congrega de Rozi" da Symone di Nicholò stampatore, che fu il primo editore senese dopo la serie degli stampatori-editori d'olt'Al-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 rusti-cana e soldatesca". In realtà la protagonista è proprio Tognia, una contadina accusata dal marito Coverino di averlo tradito col pievano. Coverino vuole uccidere la moglie, ma interviene un soldato - Noia - che

Scena comica,  
in Sebastiano Serlio,  
Il primo libro  
d'architettura,  
Paria 1545.

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

Il tema del tradimento è adombrato anche in una ben più celebre commedia degli Introniati, 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* alla notte dell'Epifania, bruciando i doni delle loro innamorate per dimostrare la rinuncia alla servitù d'Amore - misero in scena *Gl'Ingannati*. Qui, in un complicato intreccio ripreso poi nella scespiriana *Twelfth night*, la giovane Lelia ama riamata Flaminio, che però s'invaghiisce 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 testo 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 Flaminio<sup>28</sup>.

A dimostrare ancora una volta la già tanto illustrata differenza di stile e di contenuti fra la produzione teatrale intronistica e quella "rozza" vale ricordare la trama di altre due commedie che, nello stesso anno 1532, furono pubblicate dal Resoluto: *Il ciarlongo* e *Calindera*<sup>29</sup>.

La prima ha per protagonista un ciarlatano 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 concupito da un altro contadino. Lo scontro fra i due accende una zuffa, cui 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 Vegerio, 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 avvivano i cittadini sensati con villanie e impropri. Molti de' loro vecchi s'erano talmente insuperbiti, 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'avrebbero procurato calza forza»<sup>30</sup>.

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 cor una spada in bezo nel canto verde e in cima de lo schudo uno anelo, el quale anelo sia d'una serpa co la testa [e] porti lo pomo de detta spada"<sup>31</sup>.

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 sparava della casa, fu consigliato d'appicare cartelli per la terra di dure 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 diceva che egli mentiva per la gola<sup>32</sup>.

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 quale quanto sieno pestiferi et al politico vivare contrarie e a' cittadini quanta gelosia apportino quale possano molto bene considerare e quanto ogni leggiera alteratione partorirebbe grave et ultimo esterminio a la vostra città"<sup>33</sup>.

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. Nonostante 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 Bardotti<sup>34</sup> - 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 sia sia addirittura rifugiatosi 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 depositata nel palazzo pubblico. Il 15 giugno 1532 la Balia emise un'ordinanza di questo tenore: "Niuna persona [...] di qualunque grado, qualità, stato, ordine o condizione si sia [...] ardissa o presumma fare accademia o altre congregazioni private de alcuna sorte né in quelle intervenire, eccetto di fraternità solite, sotto pena de la vita et confiscazione di tutti e suoi beni"<sup>35</sup>.

Così anche i Rozzi - alcuni dei quali erano legati ai Bardotti<sup>36</sup> - 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 Cartario, detto lo Stocchito, e le anonime *La semola o il Fruca*, *La Salvestra*, *Mecuccio*, *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 o 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 "distinarne"<sup>37</sup>.

Intanto, col suo *Romito negromante*, il Cenni era tornato a visitare in 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 villaino, 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 quelli 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 liberarlo e di rivelare l'ambiguità e l'ipocrisia del "sant'uomo", secondo una tradizione di romiti e frati satireggianti che riporta all'*Orlando furioso*, all'Aretino e a tutto un filone novellistico precedente<sup>38</sup>.

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. Ambidue, però, torneranno in vita per gli incantesimi 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 in 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 ringriasi/ che sete stati d'intorno a vedere; / la natura ci porge chesto stratio, / per dare a noi fatici e a voi piacerie; / meglio non potiam far che poco spatio/ di tempo povertà ci laghi [—lascia] haverie! Se satisfatti non sete restati / perché siam rozzi c'harette scusati!"<sup>40</sup>.

Se nei contrasti amorosi delle commedie "rozze" l'antagonista del villano è, di solito, un altro villano o un religioso, nel *Farfalla* dello Steccchino viene usato in quel ruolo un ricco cittadino. La cosa - nota l'Alonge - "introduce nell'organismo teatrale comiche delle sovra 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, misticato sotto l'apparenza di una vicenda che rimane amorosa, di un rapporto fra cittadino e villano che non è ancora di padrone e mezzadro".<sup>41</sup>

Lo Steccchino era il soprannome del cartaiu Anton Maria di Francesco, che insieme col ligittirone Marco Antonio detto l'Aviluppatò, 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 subietto,/ di Siena del contado a Roma arriva, / mena la moglie a veder per dilettio / l'anticaglie 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 nè la contente./ Alfin la dà per una cappa e vende"<sup>42</sup>.

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

chi, che n'è per Roma per ogni cantone, / crepati, rotti, vecchi, vecchi, vecchi"; Farfalla - al quale la celebre città proprio non piace - trova un autu 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. È 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 - pieni de 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 aggindata 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 lasciargli la moglie, se ella assente. Gentile, a quel punto, risponde: "Tu non meriti già più bello onore. Vâ pur via a tuo posta: i' so' contenta". "Cancar venga all'amore" - esclama allora il clinico Farfalla - "Addie, sta' grassal! / Addie, Merditio!".

Il "cupo realismo" dei Rozzi del primo Cinquecento, messo in luce dall'Alonge<sup>43</sup>, 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 vivero 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 Steccchito 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 doversi per aver perso chi dava loro "la riputazione", essendo lo Steccchito "un de' perfetti", composito leggiadro, un degli eletti spiriti", dedicato 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 "nicamente addobbiati sopra bizzarri cavalli" e da tanti altri senesi, fra cui cento fanciulli, che al grido di "Imperio, Imperio" s'inginocchiaroni 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 statuta 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 giovanotto 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 intromatica che doveva essere rappresentata in suo onore: l'autore, Alessandro Piccolomini, convinto partigiano 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 *Ingannati*, attraverso il ridicolo personaggio di Giglio, ma anche in altre commedie come *I Prigionì*, dove i soldati imperiali sono definiti "cani" e "assassini", o *l'Aurelia*, che denuncia le violenze degli spagnoli nel contado senese<sup>44</sup>.

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'*Elogia per il danno dato per le capre* misser Goro "benché fusse cittadino" non ottiene la ragione desiderata e se ne va "iscorniachato, mazarato" e con "gli occhi infanti"; così anche nell'*Elogia del porcello fatto per Mana Fiorenna e nella Sembola*, dove il villano Frucha insidia Geva, la serva del cittadino Zeroni, 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 impunemente: "Chi da tor moglie non trova/ con le donne si conduca / alle strette come el Frucat e lor facci ogni prova/ Chi non usa prosciuttone / mai non ha con donne gratia/. Se ben tocchia' el bastone / la sua voglia al tutt'ha satia/ tratt' fuor di contumacia / e 'l suo gaudio on'gor rimuova".

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 Cacciatori detto lo Strafcalcione, intitolata *Pelagrilli* e scritta qualche tempo prima, mentre lo stesso Strafcalcione "figlio amantissimo" inviò "alla revivescente Svera" 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,

Impresa dei Rozzi  
(sede dell'Accademia).

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

Ecco dunque che l'ottocento Ascanio Cacciaconti afferma nel prologo del suo *Pelagrelli* di non voler accettare passivamente il diavolo di far teatro ordinato dal governo: "Dappoi ch' a Rozzi fu rotto 'l disegno / ognun se ne stia chotto com' un ghiozzo / ben che perso non han l'inclito ingegno, / o ben estinto è 'l bel titolo Rozzo/ Ma Strafalcione, di tutti il manco degno/ non vuol che noia o travaglio l'im-pacci/ purché piacer, belle donne, vi facci"<sup>43</sup>.

Non fu l'unico - il Cacciaconti - 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 senese<sup>44</sup>.

Attento a cosa era successo e succedeva nella sua città è ancora lo Strafalcione 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 sanguine 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 lor superbia o per desio della lor riqueza, fu - dico - l'una delle parti data a terra con occisione di molti e molti se fuigiro, la roba de' quali - si piono in simili casi interviene - pervenne a le mani de' rimanenti"<sup>45</sup>.

Ascanio Cacciaconti 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'intreccio.

Nel testo Niccolò Granvelle è ricordato dal Rozzo Strafalcione 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' l'spanzoli!"

I puntuali riferimenti storici dello Strafalcione 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'assassinio 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 Monti 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 Porta 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 Francescino Bandini e del suo fratello Mario.



Fra i litiganti senesi s'inscri un'avventuriero bolognese - Ludovico dell'Armi - che brigo per convincere il re di Francia a corrumpere 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 Sforzanti 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 Sforzanti. 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 - resse possibili alcune demagogiche concessioni rispetto all'organizzazione di feste e spettacoli, realizzati particolarmente nell'ottobre del 1544, in occasione dell'annuncio della pace conclusa tra 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 detenuto.

Già nel maggio i Rozzi avevano ripreso le loro riunioni e il cartao 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 gioco autenticamente teatrale" con la sua *Farsetta di Maggio*<sup>48</sup>.

Nel Panneccchio, 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 presenta, 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, saper pur che gli è usanza / darsi piacere e far qualche pazzia, / e questi Rozzi zeppi di speranza / scacciamo l'otio e la malfinconia / e v'adimirandam tutti perdonanza / se far lor qualche stranmeria: / haviamo una commedia, e mal composta, / vi siam venuti a farla a bella posta"<sup>49</sup>.

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'mammori". Così anche il Fumoso: "Su, dopoi che al ciel piace/ laudiam con festa e canti /, con piacere allegri in pace / questo giorno tutti quanti/ che rallegra oggi gli amanti. / Canterem via per viaggio / ben venga Maggio, ben ven / che c'ha ridutti in pace"<sup>50</sup>.

La pace è l'obiettivo e la speranza del Fumoso, una pace fra le fazioni che dividono 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 - adorano un *modus vivendi* tipico delle classi alte, dei proprietari terrieri e delle persone colte<sup>51</sup>; 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 Panneccchio innamorato respinto dalla ninfa Brizia, a sua volta innamorata corrisposta del 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: Panneccchio dice che se smetteranno di bastonarlo farà il voto di portare il mangiare agli animali "come fecen un tratto e Giovanegli" e il suo amico Falacccio promette di farsi eremita, "con patto -

aggiunge - che scopar non mi faciate". Il primo si riferiva ai segni 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 1541<sup>52</sup>.

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"<sup>53</sup>.

Molte erano le denunce anonime ricevute dal governo contro i contraventori e il Fumoso non si lascia sfuggire l'occasione per far dire a Panneccchio che Siena è piena di spie "sopra lo statuto"<sup>54</sup> 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 sumuarie, infatti, proibivano l'eccessivo lusso nei vestiti, 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"<sup>55</sup>. Tuttavia le difficili condizioni di vita che buona parte degli abitanti di Siena e del contado affrontavano in quegli anni non impedivano che "piacevoli giochi e lieti diportamenti" rallegrassero ogni tanto - e specialmente nel carnevale - gli animi: "A Siena non si stava se non allegramente", aveva scritto - non ostante tutto - Luca Comite nel 1541<sup>56</sup>.

A tentare queste divagazioni non erano solo i Rozzi, ma anche altre congregate popolari, come gli Avvaluppati, 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 ricambiati<sup>57</sup>. A questo proposito l'erudito senese Uberto Benvoliensi, in una sua *Lettera sulla Commedia italiana* scritta all'inizio del XVIII secolo<sup>58</sup>, annotava: "E' cosa assai meravigliosa come in una piccola città come la nostra vi florisse tante Accademie di gente bassa. La radice di tal singo-

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

Al simpatico gruppo di tali "pellegrini ingegnosi"<sup>59</sup> apparteneva certo l'ottanaro Cacciacconti, che nelle tre commedie pubblicate nel biennio 1544-45 offre una vasta gamma di battute, di parodistiche scenette e di complicati intrighi, tute 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 *Pelagrilli, La Travolta e Filastoppa*.

Nel primo, scritto in terzine, Pelagrilli è un villano che cerca inutilmente di convincere la ninfa Mamilia a concedere il suo amore a Lucio. Questi, padrone di Pelagrilli, è figlio del dio Mercurio, che sale in cielo per chiedere a Cupido di far innamorare Mamilia. Mentre Pelagrilli 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 punta 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 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 convolerà a nozze con l'amata Mamilia.

La complicata trama contiene innanzitutto, alcuni tratti parodistici sul mitologico universo degli dei, così "terreni" e, tutto sommato, così maledestri a confronto con i più pratici e sensati villani. "Ho inteso dir da que' che me l'hан detto - replica Pelagrilli 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 poitta di tuo madre", perché non le parli e ti raccomandi a lei? Al chi Lucio, scandalizzato, risponde: "Guarda a che sei condotta poesia / ch'oggi fino i villan sanno dar conto/de la super celeste monarchia!"<sup>58</sup>

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

Quando Pelagrilli vuol convincere la ninfa a lasciare i suoi boschi e ad accettare l'amore di Lucio, le dice: "A casa nostra mangerai de' polli; / che stai per questi botri a mangiar ghiande / che non so in che mo' diavol ti satelli?" Lucio - insiste - "non ti chiede danno, né vergogna/ Vedi che dianzi ti colse improvviso/ e non ti volle più toccar un'ognà/ Che ti vuol per amore". Se per amore "el poverel s'impicca per la goia [...] / ti verrà poi la notte a far paura/ ti trarrà de lo arrosto lo spedone / e metterann e serpi nel pignatto / e caverà la paglia dal saccone". Più tardi, quando lo stesso Pelagrilli deve convincere lo smemorato Lucio ad andare da Mamilia, che "li par mill'an'avventuristi al collo", paragona la donna senza il suo innamorato a "una botte / senza tuppino" e ad un "pagliaio senz' 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 de 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 si incalza 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, Pelagrilli demistifica il porten-

to commentando: "Doh, pinchellona, e' s'è fitta 'n un pozzo/ mira che diavol di fantasia piazza; / 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! Fun versi al Morgan-te!"). La cosa è confermata da Pelagrilli, che specifica la provenienza di quei versi ("Par ben Morgante; son del Furioso") e che poco dopo paragona addirittura al Bembì il suo amico Beccafonghi, diventato dotto e facondo per la bevuta alla fonte di Mamilia.

Prima di questo miracolo, Beccafonghi, col suo ruvid linguaggio da contadino, aveva apostrofato così il dio Mercurio che scendeva dal cielo: "Gli ha i picci come i colombi casiuoi! / Che diauin de scarpeac se son costete? / Mi par quel ciurmador che c'era ungummo, / ch'aveva quel cotal 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 corruto, 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/ ché a chi ti può tor ciò ch' tu hai / è senno darli quel che ti domanda"<sup>59</sup>.

Una questione di corna è anche al centro dell'altra commedia dello Strafalcione: *Filastoppa*. Costei è una giovane e torpida contadina, 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 Nespolo 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 Nespolo, si crede gabbato ed esclama: "Io non la vo", non me ne ragionare. / Ve' che pocciacie mize/ le son verdi per la moglie del diavolo; io vo' prima / metterlo tutto in bocca alle codere!"

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

Le doglie del parto colgono Filastoppa proprio nel momento in cui il promesso sposo le sta infilzando l'anello al dito , o, come lui dice,pensando alle future gioie del matrimonio, " il dito intu l'anello".

Monna Nespolo, che aveva fatto credere Billincocco che la pancia della figlia fosse gonfia per "le donanata 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 guirerà il piccolo e improvvisò malessere della ragazza. "Le donne sanno ogni mazzia" - commenta infine Pasquale - "io che ho pisiato in più di sette nivi" - che ho, cioè, molta esperienza - "non ari mai pensato a tal tristizion/ gli ar'n un tratto la moglie e gli allevi", 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 "allí 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, Sartiano, Cetona, Chiuciano e San Casciano, tenendosi di continuo un Commissario, che gli facesse somministrare le vestovaglie senza pagamento, ma vivessero sempre a discrezione"<sup>60</sup>.

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 Senese, dove per molti mesi levorano il pelo e il contropelo a quel contado"<sup>61</sup>. Solo in otobre i soldati abbandonarono il territorio senese, "lasciando quella provincia maltrattata, e peggio che se fussero stati nemici"<sup>62</sup>.

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 Gentiliuomini, 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 "commida nuova carnevalasca" 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 *Triunfo di Pan dio de' pastori*, scritto per loro da Mescolino alcuni anni prima.

L'allegra rappresentazione degli appetiti sessuali dei villani, "satiri sempre in fregola"<sup>63</sup>, che con libero e naturale linguaggio esprimono la loro ansia e il loro piacere, ha quasi gli stessi toni del *Triunfo 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' / io dio de la natura / la tengo sotto qui per vo' / 'nguattata; / s' alcuna si rivolte e sta pur dura / subito verso lei l'ho sguaignata / tal ch'io la terrò poi con tanta stizza / che per un pezzo mai non si rizza/ [...] non bisogna niuma di voi s'agguati / vorrestre delle fave e de' baccegli / perché le donne son sempre svogliate, / vorrebbon sempre cose variate"<sup>64</sup>.

Non è da meno Tiranfallo, che , secondo l'amico Scarsellone, va sempre "dietr'al foraneo"<sup>65</sup> e che confessa all'altro amico Sbruga di aver ricevuto dall'amata Gostanza - che è già sposata - "un buon favore": "mi lavorò un tratto / che bel cappello", dichiara con oscena perifrasi; a che Sbruga replica: "O ve' che ne venisti lie-me 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..."<sup>66</sup>.

Sfruttando quanto ha saputo, Sbruga cerca poi di mettere in cattiva luce Tiranfallo presso Gostanza per sostituirsi a lui: "multi ne sanno - insinuia malignamente - di non so che cappello / che tu gl'hai lavorato". Offesa dalla scarsa discrezione di Tiranfallo, che sprunge 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 Sbruga doveva dare a Gostanza da parte sua non è mai giunto a destinazione. A quel punto Tiranfallo decide di denunciare Sbruga per furto.

Col dono di un po' di pesce Sbruga rompe 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 potastà", troppo facilmente corruttibile, conclude che non ci si può fidare di nessuno, e meno di tutti dei "pollastrieri", cioè dei ruffiani come Sbruga. A un "pollastriere" dovrebbe rivolgersi anche Bateccchio, protagonista dell'altra commedia del Fumoso pubblicata nello stesso anno 1546 e forse recitata nella festa di calendimaggio.

Il villano Bateccchio, 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'hан 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'immadesima il Fumoso<sup>67</sup>: "L'anno e contadini - afferma poco dopo - chi 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 gravaesse a Siena, / e tocca spesse volte (tienti a mente) / a' poverigli patirne la pena".

La polemica contro i cittadini - che con le loro divisioni rovinano lo Stato e affannano i contadini ("la pasture del mondo e '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, / che co' le mosche piglian le questioni / e fanno el bravo con lor bestemmiare, / 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 pertiano di frequentare la notte le loro amanti ("vanno a le manze la notte al barlume") e gli altri sono dei "lumacaoni / che van truffando altri [...] / e van col collo torto e paion buoni", ma "fan così per buscare el quattrino", magari facendo "bei sermoni" come si usa "in Siena a far dotori in vescovado", dice Bateccchio riferendosi alla cerimonia della laurea dottorale, che si svolgeva nel palazzo del vescovo, arcancelliere 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 Placiidi 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 guarnizione di soli centocinquanta soldati, ma tedeschi e non spagnoli.

Questa sempre più acuta insoddisfazione 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 giornata che è in casa squadra ed dice se v'è nulla che gli agrada: 'Dà nobis hodie'". 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 1547<sup>69</sup>.

Quella fiducia traspare anche nei festeggiamenti organizzati dai senesi nell'agosto dell'anno precedente<sup>70</sup>, così grandiosi da essere criticati dal Granvelle, preoccupato per i troppi denari spesi e più utili, secondo lui, 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 alle frequenti sedizioni"<sup>71</sup>.

Il Muzio, detto Giustinopolitanus, 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 femminino di mille facce"<sup>72</sup>, aveva soggiornato a Siena dal 1544 al 1546. Accusata di meretricio, si era difesa presentando un certificato notarile, da cui risultava d'essere sposata; un'altra anonima denuncia, però, la convinse a lasciare Siena per Firenze, dove tuttavia non ebbe miglior accoglienza, perché "qualche malinconico notaiato in odio alle Muse" le ordinò di portare il velo giallo, segno di riconoscimento delle meretrici<sup>73</sup>.

L'autrice dell' *Infinita d'Amore* evitò anche di esser messa nel novero delle donne "facenti guadagno del loro corpo" con l'aiuto della duchessa Eleonora, moglie di Cosimo; e proprio a lui Tullia dedicherà 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 tinta 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 balia dei Dieci di aver ancora una volta offerto carta bianca all'imperatore, quale garante dell'indipendenza senese<sup>74</sup>. 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

# FRVTTI DE LA SVVARA



Diego. Fra gli altri si ordinò "che qualunque persona di qualunque grado e condizione e abitante nella città, terminati gli 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"<sup>75</sup>. A controllare l'applicazione di questa e altre norme inserite negli *Statuti degli sforgi* del dicembre 1548 furono chiamati i Quattro Censori<sup>76</sup>, che dovevano anche verificare gli eccessi nel lusso del vestire di uomini e donne.

Quel 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 librai per individuare libri "venenosi" e "gattivi" da bruciare poi "in pubblico loco"<sup>77</sup>. Informatori segreti avrebbero ottenuto una parte della pena pagata da chi avesse osato "tenere, vendere, donare, leggere o ascoltare [...] libri proibiti dalla Chiesa cattolica o che di dottrina luterana fussero macchiatii" o avesse consentito "che altri in casa sua li tengano o in buttiga 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 trovalo copevole e 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 Ochiino alla Balia senese nel 1543<sup>78</sup> e l'organizzazione del gruppo riformato di Basilio Guerrieri e Lelio Sozzini. 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"<sup>79</sup>. 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 ruficani con tono e linguaggio trasgressivi, quasi che "la fantasia verbale dovesse riempire lo spazio sostratto agli odiosi fantasmi delle guerre e delle carestie"<sup>80</sup>. Il Resoluto aveva già dato prova di questa particolare *vis comica* ai alcuni dei suoi *Sonetti* stampati a Siena nel 1547. A mo' d'esempio si legga il sonetto seguente: "Morbido e tondo, so'

bello e giocoso/ e grosso, che m'avinge ben la mano/ bianco, et in lunghezza circa un palmo humano./ Il più del tempo sto pendicoloso; / dove istò attaccato so' pelsoso / e chi mi tocchia si mi stringe piano / per che talor gl'imbratterei la mano. / Quando i' sto ritto, ardito e schizzinoso / alle femmine ch'an grande apertura i' gl'ento in corpo tutto, intero intero; / a masti so' poi troppo gran misura./ Il g'ento un po' en tul buco et d'è ben vero / che quando i'so' quella mia colatura/ gl'introdò tutti, al corpo di ser Piero...".

Ad uomini e a donne insoddisfatti, o a donne che soddisfino 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 critici<sup>81</sup>.

La prima è la "rozza e amorosa commedia da più Rozzi composta intitolata *Malfatto*", pubblicata nel 1547 e forse scritta per mettere in caricatura *Gl'inganni*, rappresentata dagli Intronati<sup>82</sup>. Le altre, stampate nel 1550, sono del cartiolo Salvestro, detto il Fumoso, che così riassumel nel Prologo la sua *Discordia d'amore*: "Son due villani d'una innamorati / e arano a un gioco e so' riva; / e sono l'un contra l'altro sfidati / e hanno due padroni molto bestiali./ Così combatton come disperati, / colpa di lei, e fanno milie mai; così nel campo ognun di vincer brama./ Poi li fa far la pace la tor dorma." Quest'ultima, che si chiama Pasquina ed è una donna sposata, metterà d'accordo i due amanti rivali - Randello e Tonfustichi - 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'anno / 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/ ché debita cosa è, se servian voi, / che anco un trattò ci servisse noi./ Questa è una commedia rusticale / d' un certo stile che non va molto all'erta: / se ci sentite dentro qualche male/ scusateli; chè 'l poeta è dozzinale, / e che non sa andar sotto coverta/ perché gli è rozzo; e di rozza persona / poche volte e' se senti cosa buona."<sup>83</sup>

La trama è la seguente: un gentiluomo - Podio - è innamorato di Meia, moglie del contadino Coltriccone, e si serve dell'altro villano Capotondo come mezzano. Meia però è concupita anche da un altro villano, Sberlenza. Coltriccone 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: "Ghi ha 'l corpo molt' enfato: che vuol dire? Egli è almen ch'! non l'ho cavalcata/ ch' i' so' stato chiocciocco [=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' cittadin da Siena - eslama Coltriccone - di gir a zonzo, e far poche faccende: / e star manco d'accordo sempri". A Siena - continua il villano - "si favella del papà pur assai; / e mai d'altri non vi si ragiona, / che è 'l più bel giambò [=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 speditive/ han fatto gli statuti del portare / ch' si conoschi il vulgo dalla gente. / Non si può manicar più d'un savor/ e un arrosto dieci solamente. / E guai a quel che cascarà in errore! / C'è sopra la giustizia un capitano / che chi fa mal non gli varrà 'l fagore [=favore]."

Al Fumoso si affianca lo Strafcione nel criticare le leggi suntuarie in vigore nei *Frutti della Suvara* Ascanio Cacciaconti 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 nieve": "Stavomi lieta in pace/ ne credea che col mio aguagliar si potesse human diletto. / Ahii, 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 regge / l'alabastro seno

/ m'è tolto e posto el freno / con la sua nuova legge/ [...]. Ahimè, quel petto biancho/ vivo col desio stanco, / volo senz' ale, e non ò lingua e grido: / dè, sarà mai quel giorno/ ch' al mio bramato ben faccia ritorno. / Se si rompe la legge, come un voglia/ e spero in tempo breve/ tornar lieta infra latte e la nieve"<sup>84</sup>.

Lo stesso Strafcione nella commedia *Calzagallina*, che è tutta una parodia dei delfini fra eroici cavalieri, qui ridicolmente rappresentati da villani coraggiosi solo a parole, torna a lamentarsi della povertà dei contadini: "e' son povari onguanno", dice Calzagallina, e il suo ex rivale Mezzuomo ribatte ironicamente: "son zeppi di quattrini / perché non han trovato in che gli spender"<sup>85</sup>.

Sulla povertà della gente di campagna, derubata dai soldati spagnoli insisté anche un altro autore di commedie - Francesco di Jacopo Contrini di Monte san Savino - che pubblica nel 1550 un'egloga dal titolo *L'ite amorsa*. Pedro e Diego sono qui due soldati spagnoli che, parlando maccheronemente 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 successe nel 1547 al Pesato. I verbali dei Rozzi riportano, infatti, che mentre era loro Signore il pittore Sinofro 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. Diventato 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 smettendo la sua vena poetica, il buon maniscalco Cenni lasciò ai Rozzi un sonetto sul caso del Pesato ed uscì dalla Congrega.<sup>86</sup> "Sopra di ciò - riporta il verbale - si fecie molti ragionamenti, e in ultimo per partito si ottiene, vista la buona

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

"Ritornato il Signor Resoluto in Congrega e al suo solito luogo posto a sedere, ringraziò molto i congregategni di tale assoluzione"<sup>98</sup>. Sulla questione del Pesato tornarono, però, Camillo di Genninello detto il Nioso e lo spadaio Alessandro di Donato detto il Viglioroso. Ambidue contrastarono forse troppo vivacemente la riammissione del Pesato, tanto che anch'essi rischiarono di essere espulsi<sup>99</sup>.

### 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, "infesta partibus [...] et factionibus prope enacta", come scrisse Aonio Palaeario, che aggiunge: "Ingenia tamen Senenium sunt acria, atque acuta, sicut omnium Hetruscorum"<sup>100</sup>.

Tra questi ingegni senesi "aspi ed acute", tre in particolare possono testimoniare con i loro scritti il drammatico confronto politico cui fu sottoposta la città mentre cresceva l'insolenza alle prepotenze degli spagnoli: uno è il cartario 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"<sup>101</sup>. 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 problemi<sup>102</sup>.

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

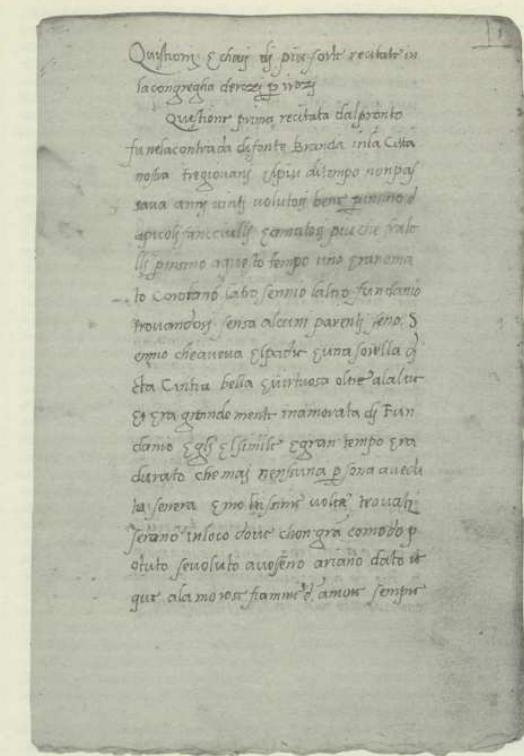
ch'io fusse matto / quando fui messo in tanta frenesia. / Non m'aviddi del fallo, poi che fatto / l'ebbi, stolto ch'io ero! O gran bugia/ dissì a dir ben quello; mi vergognio/ perché dormivo e si lo dissì in sogno"<sup>103</sup>.

Il cambiamento di rotta è dovuto agli eccessi degli imperiali, alleati di Cosimo: "Come possibile fia 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, Taliani, aprite bene gli occhi/ lasciate questo vostro fier nemico/ se voi 'l servite più, sarete sciocchi/ temuti da ciascun 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'an chiesta la fortezza,/ si stiman più degli altri accordi 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 dell'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: "Il 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 / vermicchia e coria 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 'mpereador stia in rovina, / pena piena la tien de' sua soldati, / ci manda tutta gente di ripina/ perché faccin più mal mai li à pagati".

"Di quel ch'ò detto - conclude Fortini - so, n'avrò impaccio, / forse ne portarò grave morture; / 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 po' voglion per

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 [...] Evvì certi paesi ruinati/ ch'altro non ci è rimasto che letame; / e p'ovar contadini ci son restati / per lagorare e muoionsi di fame./ Son presi per far taglie di soldati / e non han altra taglia che 'l forame/ che doveva servirgli per patente/ e son restati a secco senza niente"<sup>94</sup>.

Queste Stanze del Nini furono pubblicate dal Banchi 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 dianezza e' cispadini [= cittadini] e non sanno accordarsi fra di loro/ che colpa n'hanno e' p'ovar contadini. / Noi siam tutti contenti che costoro governi drento e fuor grande' e piccini/ noi zappermen le vigne e campi e sodi / e poi chi vuol godere su può godi. / Ma in cambio di godere noi tribuliamo/ come cani assassini e rimgatid/ da dritto 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 buoi e chi l'asino el mulo/ tal che per povertà mostriamo el culo"<sup>95</sup>.

Anche fra i cittadini ci sono "tam'assassini [...] che per cavarsi l'anno le lor voglie/ al pratto trato c'impregnan la moglie", una moglie cui bisogna provvedere e che altrimenti "ti proccacio n'andrebbe/ e più fave che pan 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 zappellon alla sicura/ e dice che va 'l pane a procacciare/ ma 'l non haver delli Spagnuoli paura/ d'altro che pan mi fa pur dubitate / che gli è si ghiotta e 'ngorda per natura/ che le sua voglie ben si sa cavare / ma son ben certo se s'affronteranno / prima stracha che satia la vedranno"<sup>96</sup>.

Tre anni dopo il Nini, abbandonato lo stile vilanesco, 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 "Mae-stà 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"<sup>97</sup>; e continua: "Né per salvar la libertà si dica / mettere un fren che ce la tolle 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, succo, 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 discolparsi 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 si modesto non potete avere, / che non vi piaccia sempre l'altera- / re le vitorie tra voi son da tenere, / che i nemici fan troppo disperare; / e la disperazione provvede poi / ruina e servitudine a loro e a voi [...]". Le troppe divisioni tra voi las-sate / degli Ordini e dei Terzi, che vi fanno / eleggere chi di poi vi vergognate/ vederli ascesi al più sublime scanno. / Temp'è, signori, ormai che vi spogliate dell'interesse, per fuggir quel danno, / che se non ha un'union per medicina/ il pubblico e 'l privato si rovina"<sup>98</sup>.

Liberato 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 deve più contraddirne né replicarne"<sup>99</sup>.

Dopo il Fortini e il Nini, il terzo autore che ci introduce nel vivo della lotta sostenuta dai senesi per difendere la loro precaria libertà fu - come si è accennato - il cartista Salvestro, detto fra i Rozzi "il Fumoso". A lui, infatti, che è stato chiamato "il poeta parlare della libertà senese"<sup>100</sup>, 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 cartista Salvestro presentò nell'adunanza dei Rozzi il testo di una sua commedia, ma il sarto Alessandro detto il Gradito propose di attendere tempi migliori per rappresentarla, in modo da non acquistare "particolari nimicite". 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 Gradito e che la commedia non si doveva mettere in scena, considerando la "miseria nostra, l'affrisioni, la fame, le male disposizioni e 'l pericolo che ella conteneva"<sup>101</sup>.

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 mettessi inansì e che la Chongrega gli dessi quanto aiuto e favore che possibile fusse". Tale nuova decisione, presa dopo l'intervento del pittore Sil-nolfo detto il Materiale, fu ancora messa in discussione tre giorni dopo "nella scuola del Gradito", dove i Rozzi si erano radunati e dove - "considerato el materialechioso cheseglion senza chronachiono o modo, quasi a chaso, chome a chaso fu vinto e visto quanto nuocer potrebbe se a tal consiglio eseguir si faccessi rispetto a casamenti e tratti che in detta chomedia sonno" - si decise di rileggere il testo dopo una cena organizzata la sera del 12 gennaio sempre dall'odiato don Gradito.

Tutto ciò per vedere "se vi fussa chossa che pregiudicassi [...] e, quando letta e ri-vista fussi e che non paresse a la Rozaria che vi fussi chossa biannevole a generale o particulare", finalmente si mettesse in scena, anche "per satiare la srenata voglia de l'autore, che tanto calamente e' Rozi importunava che fara devesino"<sup>102</sup>.

Dodici lupini bianchi contro cinque nerii 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 spezziale, detto il Dolente - sarebbe stato

espulso dalla Congrega.

La qualcosa capitò al Fumoso e al Domestico, che, disobbedendo 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"<sup>103</sup>, 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 cartista Salvestro "portò uno capitolo in emendatione"<sup>104</sup>, forse da individuare nelle terzine intitolate

*Capitolo alla sposa nuova padrona*, poi pubblicato nel 1583. Ma di cosa si doveva "emendar" 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 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 viceré 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 lloro [cioè agli spagnoli], ch'egli ci volser tarpare; / e se non che noi demo di pie' in terra, / a Piombini ci mandavano a remare/ e fecero un rumore, un serra sera/ d'aerici in tu le man ci fu che fare/ di Sie-

na ci cacciorno per ristoro; / poi tornammo cogli altri a cacciar loro"<sup>105</sup>.

Dunque il cartao Salvestro era dovuto fuggire da Siena dopo aver recitato la sua commedia a Roma ed era rientrato in patria solo per la rivoluzione del 27 luglio. Nel *Travaglio* illustra ancora il *Prologo* - si narra "un caso ch'avenne l'altr'anno / quando che stavan li Spagnoli a Siena, / che co' la loro astuzia e "l'loro inganno / ci aveyan già condotti a la catena; / che in tal modo e' "tal via condotti ci hanno, / ch'i' non posso dir per sì gran pena: / basta, che loro aveyan fatto tanto / che Siena era condotta a l'olio santo"<sup>106</sup>.

### *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"<sup>107</sup>, come dimostra il debito contratto con Giovancarlo per un po' di "granaccio" acquistato in tempo di carestia.

Mentre Favilla è accusato dall'altro contadino Sollieva di essere un ruffiano, Eugenio si rivolge a Nastagia, serva di Giovancarlo, perché interceda per lui presso Lionora. Sollieva 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 Sollieva commenta: "Dega essere spagnuolo, me n'ha cera, / gli ha l'arme: gli è esso veramente. / Colicei [cioè la vecchia Nastagia] gli è forse dama: oh! Che ciarperà! 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 mangiera i cani: / alor si danno in tu qualche lerciaccia, / avanzaticcia dagli altri cristiani, / o veramente in tu qualche servaccia, / per beccarne da for qualche stiaccia"<sup>108</sup>. Questa bordata contro gli spagnoli sarà la sola della commedia, che nel suo compli-

cato sviluppo offre ulteriori punti 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 Sollieva, che sperava in una discreta vendemmia e che invece deve constatare che "la ricolta del vino è trista stata" perché gli spagnoli gli hanno "scarpati" tutta l'uva e, non contenti, gli hanno portato via anche venti galline<sup>109</sup>.

A proposito di galline, qualcuna ne vuol portare Favilla al giudice, al quale si è rivolto Giovancarlo per ottenerne la somma dovutagli, aumentata da essosi interessi. Sollieva mette in guardia Favilla sull'imitilità del suo dono: "E nostri pari con simili persone / a dirti il vero sian tenuti a ciascne; / a loro del torto è data la ragione. / Non otterresti mai con mille lance/ po' i cittadini di Siena, cacamori! Pesan le lor parole a le bilance"<sup>110</sup>. Semmai per non pagare, l'unica cosa che Favilla può fare è - secondo Sollieva - andare a lavorare alla costruzione della fortezza, dove gli spagnoli assoldavano persone poco raccomandabili, che solo così potevano sfuggire ai rigori della legge: "Stai / n'Siena a portare il corbello / a la fortezza, che 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"<sup>111</sup>.

Dopo che Favilla ha perso la causa col padrone per via del suo debito e insieme con Sollieva 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, vendendosi da uomo "per poter più sicura andare attorno"<sup>112</sup>. 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! Sollieva, pon mente,/ porta la ziazzar come al tempo antico"<sup>113</sup>. Intanto Sollieva, dopo aver rimproverato il compare perché si è dimenticato di "parla-

# Egloga Pastorale di Amicitia.

Nuovamente Ristampata & Ricorrecta.



Composta p Bastiano di Fracesco Senese  
Dedicata al pstatissimo giovane Achille  
Orlandini 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: / saresti pe' le donne poco buono". Contenatisi di un anello e di una collana, i due abbandonano Lionora al suo destino: "Non vogliamo spogliarti" chiede Favilla. "Non già io - risponde Sollieva - ch' l' non vo' 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, imbastutosi nei due villini che litigano per spartirsi il magro bottino, togli loro le armi - sraggiungono Evandro e Giovancarlo. Questi promette di rimettere il debito a Favilla se l'aiuta a ritrovare la figlia, che - come lui stesso rileva - "è travestita a omo". "Oh, questa è la cagione - commenta allora Sollieva - che gli aveva la brachetta così vizza/ perché non v'era drento il pifaron"!<sup>114</sup>

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 girmundo 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'altri perseguitato/ per levargli la loro prima impressione / mi so' d'un altro nome accomodato / che per tal mi domandan le persone,/ ma io son Giovancarlo Benintesi / ribello per la lor tanta ambizio- ne"!<sup>115</sup>

"Perché fusti ribello?", gli chiede il figlio. Ai che Giovancarlo risponde: "Fui ribellato/ ch' i dissi non so che, per tal cagione / e ho qua comprò, e sommici accusato". "Fusti cacciato per un cicalone?" - interviene maligno Sollieva - "Oh! Gli è de' fiorentin la loro usanza / cicalar sempre per trenta persone"!<sup>116</sup>

Questa "commedietta alla villiana" - come il Fumoso la definisce nel prologo - si conclude con la promessa di matrimonio fra Evandro e Lionora e con l'altra pronessa, 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 francesi<sup>117</sup>, trascorsi circa due anni e iniziata ormai quelle operazioni militari che portarono le truppe imperiali e fiorentine all'assedio della città, dovette - come i suoi concittadini - ricredersi almeno in parte e riversarsi 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 lo Sozzini nel suo diario coevo - da quasi tutti i sensi: "impocchè quelli uomini di tempo e di giudizio che sapevano render conto delle cose del mondo, se ne rattrastavano 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: e prima che il Duca di Fiorenza non ci manterrebbe la confederazione; attesochè nelle convenzioni vi era questo capitolo: che la città di Siena non dovesse ricettare né favorire alcuni dei suoi ribelli e nemici, e che se il detto Duca non avesse porto aiuto e favore, che sua Maestà cesarea ci posseva far poco danno; ma per questo fatto dubitava no grandemente e temevano assai"!<sup>118</sup>

Fra questi senesi dubiosi e un po' sfiduciati non c'era il Fumoso, che anzi pieno di speranzoso entusiasmo nelle capacità militari dello Strozzi si lanciò in un ottimista *Profezia sulla guerra di Siena*. Anche lui, quindi, che nel *Travaglio* aveva criticato il vezzo di affidarsi alle profezie tipico di molti suoi concittadini<sup>119</sup>, scrive - fra l'aprile e il maggio del 1554 - il suo vaticinio, quasi che quello di Brandoma, il popolare "puzzo di Cristo" aggressore di don Diego e autore di allucinanti presagi sulla vittoria dei senesi protetti dalla Vergine, fosse l'esempio da seguire per alimentare un'ancor 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 antisognalo"!<sup>120</sup>

Un puntuale riferimento biografico confermerebbe, infatti, questo ipotesi: auspicando la riconquistà 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 lieci ancora / se ne vada co' gli altri alla malora"!<sup>121</sup>

Se poche profezie - come osservò il Banchi - furono meno veritieri di questa, tuttavia il pregio di tali *Stanzie* 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 letti ritrovati dei Rozzi, le poesie facete, i versi d'amore avevano ceduto il luogo alla politica"!<sup>122</sup>

Vale la pena, dunque, di rileggere almeno le più significative di queste rime, storica testimonianza poetica che un altro poeta - Diego Hurtado de Mendoza - avrebbe certo giudicato , come ebbe a dire al vescovo di Aras su alcuni scritti senesi - "tutta roba da ubriachi"!<sup>123</sup> 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 brav'uom del girontido/ 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 nimici al profondo: / se ben i traditor ci an toto i forti/ o fuggiranno o rimarranno morti/ Venga pur tutta la tedescaria/ venghino tutti quanti li Spagnoli/ venghi con tutta la sua bravaria/ il re di Spagna e tutti quanti i suoi/ ammisi a lor posta e venghin via/ che allegramente l'aspettano, che poi / che lor saran venuti, se verranno/ forse a lor posta non se n'andaranno/ Venga l'imperador che fa il gigante/ con tutta quanta la sua gagliardia:/ venghichi il Duca d'Alba e don Ferrante, / il Principe d'Oria, e venga don Garzia:/ e venghici don Diego ar-

gentino/ e venghi il Duca di Alba, / e il principe di Sangiovanni/ e venghi il Duca di Calabria/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Braganza/ e venghi il Duca di Savoia/ e venghi il Duca di Milano/ e venghi il Duca di Parma/ e venghi il Duca di Ferrara/ e venghi il Duca di Modena/ e venghi il Duca di Mantova/ e venghi il Duca di Venezia/ e venghi il Duca di Liguria/ e venghi il Duca di Napoli/ e venghi il Duca di Sicilia/ e venghi il Duca di Sardegna/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Normandia/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi il Duca di Lorraine/ e venghi il Duca di Barcellona/ e venghi il Duca di Valencia/ e venghi il Duca di Andalusia/ e venghi il Duca di Castiglia/ e venghi il Duca di Leon/ e venghi il Duca di Galizia/ e venghi il Duca di Asturias/ e venghi il Duca di Bretagna/ e venghi il Duca di Picardia/ e venghi

di cervello al solleone/ non è gran fatto s'anco noi n'esciamo/ allotta ben c'inciampan le persone/ perché nel sesto lor non le troviamo/ non siam più noi in tu quella stagione/ quel vediam meglio e quello noi faciamo/ e poiché noi siam 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 Senesi in favore/ vincerai la guerra alla sicura/ perché se voi sapessete il lor furore/ quanto gli è mai di mala natura/ vi meravigliereste! E però dico/ state sicuri di vincere il nemico/ Il senese è valente 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 sbadiglio/ sbatterebbe la terra e tutto il mondo/ e dicavel don Diego e' suoi Spagnuoli/ se volete saper chinche siano noi".

Rivolgendosi ai fiorentini, il Fumoso li incita a unirsi ai senesi contro gli spagnoli, anche per liberarsi dal gioco mediceo: "Oh, il senese è un animale mastio/ che da nessun si lassa cavalcare/ E fiorentini per invidia ed astio/ ci vengon contra, né il dorverian 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/ Saputo non han mai trovar il verso/ di saper far un così buon lavoro/ se voglion racquistar quel che gli han in 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 Fiorenza e il suo paese/ Giuchino un tratto il matto a la senese/ Se lor san far, gli an larghi partiti/ da liberarsi delle lor catene/ ma li sciagurati si son tanto aviliti/ che fanno quel che non li s'apartiene/ Cicchi balordi ancor son tanto arditi/ di venir contra a chi li vuol far bene/ ma pensin pur che se vincan le Palle/ di farsi un cuscinetto in tu le spalle/ O Fiorentin che sete al campo fuora/ o sarà il tempo di far dir di voi/ dico, il tempo e la via ci sarebbe ora/ di dare addosso a cotesti Spagnuoli/ e saremo con voi noi altri ancora/ Lor son vostri inimici e non siam 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: c' Fiorentini/ come stan lor che li par esser savi? Con le nostre pazzie siam libertini/ con le loro savieze sonno stiavi/ l'è ben ber ver che talor siam moscardin/ ma ben nostre pazzie è che siam bravi/ e però le pazzie che noi facciamo/ son pazzie ben pensate, e meglio aviamo"<sup>125</sup>.

Con foga crescente il Fumoso così conclude la sua appassionata *Profezia*: "Se i Fiorentini aranno ingegno igniuno/ non aran più balzei né più ruine/ accordansi con noi tutti a comune/ per torsia via da tante discipline/ d'uomini donne fanciulli a uno a uno/ e non aran più dazio a le farnie/ né a la carne né a tanti balzelli/ che li consuma e li fa povarelli/ Chi sarà si poltrone e si villano/ che non vogli di questo esser contento? Or che ci è Piero Strozzi, egli hanno in mano/ se lor saran giocar, il gioco vènto/ poi potranno ire a macinar il grano/ senza graveze e senza tanto stento/ pensinti bene, che, se lor non sanno/ or gli hanno il male e molto peggio aranno/ Questa è la profezia ch' ho tu 'l cervello/ e sarà certa e da porla in memoria/ da prima levarem qua su il zimbello/ fra poco tempo e con molta vettoria/ poi mandremo Cosimile al bordello/ e ripiena sarà tutta la storia/ e farem dirfi: - o sventurato Duca,/ io son condotto all' enenos indua".

Come sappiamo, all'*enenos induca* (storiografia di *et ne non indicus*, parte della conclusiva formula di un'orazione domenicale, qui usata per significare una drastica fine) non giunse l'odiato Cosimo de' Medici, ma la repubblica senese, che - nonostante la coraggiosa resistenza - chiuse definitivamente il suo ciclo storico con l'infedelazione 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 virtuosi intelletti", che Scipione Bargagli rammentò poi con nostalgia nelle sue *Lodi delle Accademie*, recuperarono solo in parte la vivacità e la frequenza delle trascorse stagioni. Accennando la situazione senese, il fratello di Scipione, Girolamo Barga-

gli, scrive in una lettera all'amico Fausto Soszini nell'agosto 1561: "Siamo in una tomba", e poi ancora: "Tutti vanno a le ville, o per dir meglio a tuguri e a le capanne, che cosi si debbon chiamare da la guerra in qua"<sup>126</sup>.

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 1561<sup>127</sup> - reagi il santo Alessandro, socio della Congrega dal 1544 col nome di Gradito. "Mosso dal rozo fervore", egli "di propria volontà" inviò a tutti gli altri vecchi soci un biglietto di questo tenore: "Essendo la nostra Congrega de' Rozzi per il crudelissimi frangenti della guerra stata dall' anno 1552 fino a li presenti tempi senza mai riunarsi, essendone mancati alcuni e alquanti assenti e quelli che nella città si trovavano pocho disposti per esser passato quel fiore de l'età, essendoli rimasto solo il zelo della Chongragh, né perciò alcuno movendosi, il Gradito [...] si comanda a voi [...] da parte della Sedia vagante de' Rozzi, stasi domichea a la stanza del Gradito per chosa importante, sotto pena de' arbitrio di detta Sedia"<sup>128</sup>.

Così, l'11 maggio 1561 i Rozzi ripresero la loro attività nel locale messo a disposizione dal Gradito nel palazzo delle Papesse in via di Città. Si presentarono in dodici "a similitudine del dodicemone apostolico, i quali di chomun volere - ricorda il verbale di quella seduta - volsero che in luogo del Rozo (cioè del Signore, capo della Congrega) e degli consiglieri, resedino tre dello più antichi, i quali furoi il Resoluto, il Voglioroso e il Galuza e quelli avessero a eleggere li omini secondo li ordini chapitolii"<sup>129</sup>.

Tutti e tre i soci nominati, almeno provvisoriamente, capi della Congrega erano stati fra i dodici fondatori della stessa nel 1531 e così il maniscalco Angelo Cenni, lo spadaccio Alessandro di Donato e il segnale Bartolomeo del Milantino si trovarono a ridar vita all'istituzione di loro creata trent'anni prima; fecero ciò con molto impegno, 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 spicciolo, 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 santissima Trinità, alla Madonna, a Gesù Cristo e a san Giovanni Battista, "protettor de la umile, antica e onorata Congrega de' Rozzi" - all' "invitissimo e illusterrissimo Principe nostro [...] duca Cosimo Medici", al Governatore di Siena e a "tutti li giustissimi e onoratissimi cittadini abitatori, 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 *Proesmo* dà conto della storia dei Rozzi, nati da un gruppo di "amatori di virtù" sorto nel 1520 e poi costituitosi in Congrega con tal nome nel 1529. Per "mantenerne, accrescere e perpetuare" quest'ultima, il Voglioroso e il Resoluto stilano il nuovo statuto, stabilendo che in esso si regoli prima 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 Signore, i suoi due Consiglieri, il Tesoriere, il Camerlengo, il Cancelleriere, lo Spero e due Correttori. Rispetto al precedente statuto, 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 lor consiglieri rettamente governar non potranno", anche nella Congrega il Signore potrà scegliere i suoi collaboratori, capaci di sostituirsi in caso d'emergenza.

Al Tesoriere, che non figurava nell'ordinamento del 1531, è dedicato il terzo capitolo: 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 pagare ogni tre mesi - ed anche per tenere "tute le scritture de lo avere e de lo dare e scrivere tutte le deliberazioni [...] e pagar la pignone" della stanza della Congrega, il IV capitolo incaricava il Camerlengo, mentre il V introduceva la nuova figura del Cancelleriere, 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 Rozzi per i Rozzi*<sup>10</sup>, dove furono trascritti i risultati di un gioco di spirito, consistente nell'argomentare su problemi quali - per esempio - se pecca di più chi bestemmi per ira o per piacere, "ridendo sens'alchuna cagione", oppure chi di due innamorati si pentirà di più per non aver approfittato, avendone avuta l'occasione, delle possibilità di "adempiere ogni loro cupidinoso o libidinoso venereo piacere".

Il gioco "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 s'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 via<sup>11</sup>.

Anche Scipione Bargagli nei suoi *Trattamenti* dedica alcune pagine a quattro *Questioni d'amore*: "Se l'amante di donna nobile debba dare opera all'armi 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"<sup>12</sup>.

Dopo che l'intrattenimento vegliestico e più in generale l'attività accademica avevano subito durante gli anni dura della guerra e nell'immediata dopoguerra un deciso rallentamento, i Rozzi cercano nel 1561 di recuperare una tradizione, non facendo però più parola, nel nuovo statuto, di giochi o penitenze poco eleganti o decisamente volgari. Quelle "buffonerie", quelle "stramancerie e sgherrarie", quei "lazzi da villani", che il Piccolomini aveva tanto criticato nell'*Alessandro*<sup>13</sup> 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 Rozzi de li più intelligenti", eletti per emendare e correggere le composizioni presentate dai soci<sup>14</sup>. Già dieci anni prima il Gradito era interve-

nuto in un'assemblea dicendo che, "come in un arbolo fruttuoso al tempo dei fruti 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 riveditori delle composizioni e fruti 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'hanno desiderio d'aveme e di gustarne"<sup>15</sup>.

L'aspirazione all'eleganza cortigiana, capace di confrontarsi con quella fiorentina e 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"<sup>16</sup>. In uno di questi roghi, acceso l'undici dicembre 1569 nella piazza di San Francesco, furono bruciati oltre trenta volumi, alcuni dei quali erano stati prelevati dalla bottega di Vincenzo Landi, figlio di quel Giovanna editore di molte commedie dei Rozzi e bideollo dello Studio cittadino, carica ereditata poi dallo stesso Vincenzo nel 1551.

Anche i Rozzi nominarono un bideollo per la loro Congrega e lo chiamarono "Io Spero"<sup>17</sup>. Senz'altro meno autorevole del bideollo dello Studio, anche lo Spero, 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.

Alla lettura è dedicato il XII capitolo, che s'intitola "Come si debbano fare le nostre letture pubbliche e le private": in tutto dovevano essere quattro al mese, egualmente distribuite, e non si poteva leggere "altro poeta che il nostro M. Jacobo Sanazaro" - come era stato stabilito con una deliberazione del 16 marzo 1533<sup>18</sup> - né "pronunziare con altre parole alcuna sentenza che con parole volgar". Tutte in volgare erano, dunque, le "rappresentazioni, commedie e altre sorte di onorevoli piacevolezze" che ogni Rozzo poteva presentare al Signore previo parere dei Correttori<sup>19</sup>. Il Signore decideva poi se il testo presentato poteva essere letto in Congrega e quindi,

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

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

Et un Capitolo alla Sposa nuova padrona  
del FVM O SO  
della medesima Congrega.



In Siena, Alla Loggia del Papa.

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"<sup>143</sup>.

Altre novità dello statuto furono le punizioni inflitte - oltre ai soci bestemmiatori - 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 "premiosa" [= permicosa] o criminale contro a lo Stato o contro a la justitia" e a chi avesse rivelato eventuali segreti della Congrega. Fu stabilito, inoltre, che ogni anno, nella prima domenica di giugno, si procedesse alla "rafferra" di tutti i soci: chi non avesse ottenuta la metà più uno dei voti dell'assemblea sarebbe stato espulso, a meno che non domandasse grazia di essere riammesso, ottendendola con almeno due terzi dei voti<sup>144</sup>.

Infine, lo statuto regolava i privilegi dei soci ultrasessantenni, "sgravati di ogni pensione, spesa e fatica" - eccettuata la pena per la bestemmia, che anzi veniva raddoppiata, a meno che non fossero tanto decretipiati che fossero rimbambiti<sup>145</sup> - e imponeva la visita ai soci infermi, l'aiuto - anche pecuniaro - a quelli bisognosi e le preghiere per quelli defunti.

Sette anni dopo la stesura di questo Statuto redatto dal Voglioso e dal Risoluto, il pescivendolo Giovan Battista di Goro detto il Tenace, allora Signore, visto che nella Congrega "c'era entrato 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'imboscolasse tutti quei Rozzi che erano intrati da dieci anni indietro, ecetto che il Singnore, e quelli che fussano stati fuojo ra de la ciità, e trame due per sorte". I nomi di questi due, letti segretamente dal Camerlenigo 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 Camerlenigo<sup>146</sup>.

Questa straordinaria raffermia - come la chiama il Mazzu<sup>147</sup> - 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 millecinquecentosessantotto regnava ne la nostra ciità di Siena molte accademie e congreghe, quale fra ditte accademie e congreghe la regnava la nostra Sugara e congrega de Rozzi, quali accademie e congreghe per buono rispetto fu[ro]no fatte tutte chiudere da nostri padroni; ora con buona grazia de' medesimi la Congrega de Rozzi si è rimessa su e cominciona a ragunarsi in casa de lo Stizoso [Assuero di Giovani Battista di Goro] sotto il di 31 di agosto 1603 e quando chiusero erano i congreganti numero 64 e quando l'aviamo riuperto non ne troviamo si non numero otto e li otto sono questi: Afabile [l'orefice Giovan Battista Martini]. Sicuro, Spensierato [il conciatore di pelli di cervo, o cerbo]lattajo, Ascanio Pacchierotti, Fervente, Raccolto, Avvertito [il calzolaio Matteo di Giacomo], Trascoro [il sarto Girolamo di Francesco], Stizoso"<sup>148</sup>.

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"<sup>149</sup>. 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 Bartolomeo lor lettore eletto de racionegio 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 romore et hanno esclamate che non conviene che ne l'Accademie e luoghi profani si

tratti, e maggiormente da secolari, cose di teologia, e che ne può nascere 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-



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 municipalisticci e repubblicanici. 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

presente lui. Gli ho letti di poi una volta et insomma mi dispiace infinitamente ch'egli mostri che la ribellione che si fece da l'Impero non fosse giusta e convenevole, perché una de l'honorate e belle resolutioni che facesse mai la nostra Città fu quella. Perché lo scuotere il gioco a coloro che son sempre vissuti liberi per cosa molto degna di lode, e tanto più quando ne viene 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 gattivo. E dovendo andare in istampa non vorrei in alcun modo che si vedesse che noi medesimi ci oscuressimo questa bella gloria. Io dirò questa mia opinione a lui ancora, e harci caro che tu fossi di questa medesima perché mi pare che importi troppo"<sup>148</sup>.

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'anònima *Orazione in lode dell'antichità de' Rozzi*, dove alla fine si ringraziano i "buoni padroni" per aver concesso la riapertura: "Considerate dunque da gli effetti/ quanto tenevan la Città di Siena/ allegria e lieta con detti diletti / Per Carnevale/ egl'eran nella scena/ o gl'eran per le strade a far commedie/ e d'ordi chesto in fin ch'una gran piena/ non venne, che portacci via le siede/ e tramocciò l'allegrezza in pianto/ come apunto si fa nella tragedie./ Di noi chi prese la strada e chi il canto/ né s'è visto più capo né coda/ né d'accollarsi nessun si dé vantò/ che non potendo mai venir a proda/ tant'era un da travagli traballato/ ch' a chi ghiene sovien credo che roda./ Pur ne sia premiata il ciel lodato/ ch'una volta s'usò di tanti affanni/ el tempo antico per sì ritornato./ E' stata la Congrega già molti anni chiusa, e credo che sien più di quaranta/ per che al contiar no mi par ch'io m'inganni; / se voglion esser per me sien millantati/ ch' al proposito mio non fanno niente/ chi vuol saper e crede/ li[b]ro che canta/ basta che gli' qui hoggia ora al presente/ aperta per mercé de buon padroni/ che le virtù non voglian siano spente"<sup>149</sup>.

Le virtù dei Rozzi non si spensero, ma la Sughera 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 animosità infamando il villano"<sup>150</sup>.

Nel descrivere una "processione letteraria" organizzata a Siena in occasione dell'apertura di quel Collegio Petroniano delle *baie 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* presenti nel 1719 con vivace malizia la "sempe festevole Congrega de' Rozzi" in un "teatro boschereccio [...] che occupava tutto il vicolo di Beccaria, dove la Congrega fa residenza"<sup>151</sup>.

In quello scenario - continua il Gigli - "volendo i Rozzi [...] esprimere il loro Istituto, ch' è di cantare per sollevo 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 mugnevano le pecore, ed il Caval Pegaseo portava il basto; e perché la Congrega viene travagliata dalla sopraddetta fazione del Sangue Chiaro - che sono taluni di condizione più civile, che vorrebbero traviare dall'antico Istituto con recitali latini, e rappresentazioni di Regie Opere, facendo la scima agli Intronati, e similmente alle Assicurate"<sup>152</sup>, educando le mogli loro negli studi, e fra i libri de' cavalieri erranti Dulcinee letterarie - figuravansi, a pie' del Monte delle Muse filanti, alcuni pastori che bastonavano certe Pastorile rintronfanziane di crestà e di mantò, le quali, gettata la rocca e 'l fuso, avean presi in mano poemari volgari e latini e taluna leggeva a rovescio, e taluna sedeva all'ombra dell'arbore di Porfirio; le quali pitture sarebbero state da Censori del Collegio Petroniano fatte levare, se non fosse stato per accadere un disturbo alla Processione; imperoché dovendosi festeggiare il nascimento di un Collegio letterario, non doveva farsi mostra di viliendosi di Lettere".

## NOTE

<sup>1</sup> G.A. PECCI, *Continuazione delle Memorie storico-critiche della città di Siena...* Siena, Paccini Cielo, 1758, p.63.  
<sup>2</sup> Ibid., p.57.

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

<sup>4</sup> Cf. R. SCRIVANO, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, Roma-Bologna, 1966, p.21. V. anche N. BORSELLINO, *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal Decamerone al Cinquecento*, Roma-Bologna, 1974. D. SEBAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento. Progetto e "modelli" drammaturgici nell'Accademia degli Intronati*, Roma, Bulzoni, 1989 e G. ULYSSE, *Théâtre et sociétés au Cinquècento. Les représentations dans la comédie italienne de fin du XV siècle au premier tiers du XVI*, J. II, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1984.

<sup>5</sup> *Capitoli dell'anno 1551*, in C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, I, Firenze, Successori Le Monnier, 1882, pp. 365-366.

<sup>6</sup> R. ALONGI, *Il teatro dei Rozzi di Siena*, Firenze, Olschki, 1967, p.XIX.

<sup>7</sup> Ibidem, p.105.

<sup>8</sup> *Riforma dell'anno 1561*, in C. MAZZI, *La Congrega cit.*, p.381.

<sup>9</sup> ANGELO CENNÌ detto il RESOLUTIO, *Più operette volgari piacevoli et facete [...] intitolate Guastabuglio*, Siena, per Symone di Niccolò stampatore, ad instanza della Congrega de Rozzi, 1532. A proposito del titolo di questo raccolta è da segnalare che, parlando di Siena, Benedetto Varchi l'aveva definita "un'aziagazzello di repubblica".

<sup>10</sup> *Capitoli dell'anno 1551*, in C. MAZZI, *La Congrega cit.*, I, pp. 345-346.

<sup>11</sup> G. GHIGLI, *Diario smeraldo*, II, Lucca, Mariani, 1723, p.209.

<sup>12</sup> C. MAZZI, *La Congrega cit.*, I, p. 346, nota 1.

<sup>13</sup> *Capitoli cit.*, cap. V(C. MAZZI, *La Congrega cit.*, II, p.27).

<sup>14</sup> *Capitoli cit.*, cap. XVI (C. MAZZI, *La Congrega cit.*, II, p.377).

<sup>15</sup> G.A. PECCI, *Continuazione delle Memorie cit.*, p. 70.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> ANGELO CENNÌ detto il RESOLUTIO, *Più operette volgari cit.* Di queste "re mascherate", che si leggono anche, con qualche variazione, in B.C.S. v. B.N.S. I, X, 2 (La Congrega cit.), II, p.209) accenna alle "afflusioni volgarmente indecenti", quasi tutta legge alla potenza (o impotenza) virile. Nelle Strenue recitate [...] con un branco di fantechi prego il Resolutio ricorda che istituzioni senesi come l'ospedale de Monta Agnese, dove partorivano le "gravide eccluse", e il monastero di San Martino "se non venete a Siena a visitarle/ era fugite la morte/ padroni e i santi stete fuor della città, e il calo, le mortiglie e gli achazzeri / come vedete han tutte interpretate, / lor per non perder chiesa/ riguardo a questo monastero/ padrone e come lo spiegano/ han pensato i ventri/ entrati in San Martino nei matrimoni".

<sup>18</sup> See also R. BRAGHIERI, *Il rozzo a Siena nei primi anni del Cinquecento. L'esperienza teatrale dei pre-Rozzi*, *"Ballettino storico di Siena"*, 1986, pp. 43-159.

<sup>19</sup> Al papa dedicata anche la *Consolazione di Pitilezzano*, che lo Stacchia da Siena, ovvero Niccolò Campani - maestro di poesia della celebre contingua romana Imperia - componeva in laude di papa Leone X e in sua presenza "recito nel carnevale del 1517 in Roma. Lo stesso pontefice, Giovanni de' Medici, due anni prima aveva rimproverato i senesi perché nella scena di una commedia recitata nella loro città alcune pulle, che potevano rappresentare il simbolo dell'arma della famiglia, venivano gettate nel fiume (BCS, ms. B. III.12; S. TIZIO, *Historiae Senenses*, c. 563.)

<sup>20</sup> G. GIANNONE, *Itinerarium citi regni de Naples*, Haia, Grossc, 1753, lib. XXXIII, cap. II.

<sup>21</sup> S. BAROGLIO, *Consolazione di Pitilezzano*, Roma, 1517. V. anche R. VALENTI, *Comici d'arigiano*, Milano, 1980.

<sup>22</sup> Archivio di Stato di Siena (doni in pia ASSI), *Lira 243*, Compagnia di Stallofagi di fiore, n.1367. Cfr. A. LEONCINI, *La denuncia in nome dei Rozzi*, in *"Bullettino senese di storia patria"*, C (1973), pp. 404-410.

<sup>23</sup> ASS, *Lira 243*, n. 1366.

<sup>24</sup> C. MAZZI, *La Congrega cit.*, II, p.259 e A. LEONCINI, *La denuncia cit.*, p. 408, nota 12.

<sup>25</sup> V. Gli *Argomenti con il Sacrificio e la morte nella morte d'una civita*, introd. di N. Newbigin, Bologna, Forni, 1984. E' da notare che anche in questa commedia sono presenti critiche agli spagnoli. Per es. la serva Pasquella, ammirando le "avances" dello spagnolo Gil, dice: "Non voglio impiccar me spagnola/ Se tu fai di me/ que gna a mi! E vi conosciene, Dio grato, e non c'eguidago coi fatti vostri" (ibid., II). Cfr. anche G. CATONI, *Il carnevale degli isolani. Feste e spettacoli degli studi senesi dal XVI al XVII secolo*, in *"Scritti per Mario Della Piane"*, Napoli, ESI, 1986, pp.28-29.

<sup>26</sup> BCS, ms. P. III 45, c. 262.

<sup>27</sup> ASS, *Concilio 2209*, n. 57. Il ricordo dei Bardotti rimane vivo dopo la loro scomparsa, come dimostrano i contraddetti dell'Oca nel 1511, quando, quando si discute se quel che si dice, ne ricevono le gesta, come racconta Domenico Costanzo. Prise l'Oca l'isola de Romani e spiegò che poi Barbini la chiamavano per mostrare "I veri per monte e per piana / l'impresa loro e i lor valori umani" (BCS, ms. V 42, c.4r). *Trattato sopra le belle e sostanziose feste fatta per la magnifica città di Siena comunicata da la prima dimonica di maggio per tutto il XVII agosto dell'anno 1581*.

<sup>28</sup> Cf. G. ANGELINI, *Giacomo Pacchiarotto e la Compagnia dei Bardotti, novelle storica*, est. da "L'Eccitamento", Bologna, ott. 1838. In una lettera a Pietro Faustini il Milanesi concesse poi il nome dei Pacchiarotti in quello di Giacomo del Pacchia. Sulla figura e l'opera di questo pittore vi vogliano dei finalmente chiarimenti di F. SRICCHIA SANTORO, *Ricerche senesi I. Pacchiarotto e Pacchia*, "Prospettiva", n.29 (1982), pp. 14-23; A. ANGELINI, *Da Giacomo Pacchiarotto a Pietro Grelli*, *Id.*, pp. 72-78 e ID., *Giacomo Pacchiarotto. Da Sodoma a Matia Pinto Pittori e Sieni nella prima metà del Cinquecento*, Firenze, Spec, 1988, pp.39-44. V. anche R. BROWNING, *Del Pacchiarotto e di come lavorò a firenze*, a.c. e p. Pettirolini, una presentazione di G. Ercolli e un saggio di A. Angelini, Siena, L'Eccitamento, 1990.

<sup>29</sup> ASS, ms. II, 112, *Deliberazioni*, 15 gennaio 1535.

<sup>30</sup> Della Balia, riferendo al motivo evocante dei Bardotti, fa addirittura nascre i Rozzi da quei populari: "Si prevalse la Balia di quei avvenimenti per esasperare i Bardotti, i quali raccomandavano a Duca per esser loro mediante, mescon ogni interesse nelle mani di lui. Egli non gli abbandonò; anzi prevalendosi dell'autorità che davagli nel maggiore della repubblica la solitudine di Spagna, da esso lui dipendente, fece sì che essa sera colla sua iniqua si presentassero al magistrato della Balia a dimandare perdono e misericordia. Furono dal Priore accreditate e confidati pure nella Marzona e pure rimandate alle loro case senza iniquità, col dirivenire di più radunarsi. E'

- sata da costoro la Congrega de' Rozzi, divenuta poi una celebre e rispettabile accademia" (G. DELLA VALLE, *Lettere sienesi*, III, Roma, Zampel, 1786, p. 318).
- <sup>10</sup> Cfr. C. MAZZI, *La Congrega* cit., p. 354.
- <sup>11</sup> Cfr. E. CARRARA, *La poesia pastorale*, Milano s.d. [ma 1908], pp. 307-308 e R. ALONGE, *Il teatro* cit., pp. 50-52.
- <sup>12</sup> A. CENN, *Commedia nuova pastorella recitata da certi Rozzi intitolata Il Romolo negromante, Siena, per Calisto di Siniense di Montefeltro*, Siena, 1546.
- <sup>13</sup> R. ALONGE, *Il teatro* cit., p. 89.
- <sup>14</sup> ANTON MARIA DI FRANCESCO, *E farfilla: Commedia nuova de lo Stecchito de la Congrega de Rozzi da Siena*, note e commento di M. STANGHELLINI, Siena, Accademia dei Rozzi, 1999. Quest'ultima edizione della commedia, curata da Menotti Stanghellini con grande attenzione stilistica e scatto serio critico, si aggiunge a quelle di altri testi dei Rozzi recentemente pubblicati dallo studioso senese, come si vede qui di seguito attraverso le opposte citazioni.
- <sup>15</sup> R. ALONGE, *Il teatro* cit., p. 164.
- <sup>16</sup> G.A. PECCI, *Continuazione delle Memorie* cit., p. 83.
- <sup>17</sup> Basti, ad esempio, questa battuta del servo Trocchito nel IV atto: "Mi resta un poco di orrore, considerando quanti e quali sieno le grandi, l'inganni e le faltie, li espressi stentamente dello spagnolo in una tal fazione militare" (Averla, *Comedia anonyme da XVII secolo*, ed. critica, introd. e notet by M. Colle-Silva, Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1981, p. 125).
- <sup>18</sup> A. CACCIONI, *Pellegrini*, Siena, per Antonia Mazzoni Cremonese, Ad istanza di Giovanni d' Alessandro Lirario, 1544.
- <sup>19</sup> C. C. KOSUTA, *Siena nella vita e nell'opera di Marino Daria*, IX (1961), pp. 1-53 e ID., *Documenti per la storia dello Studio senese 1311 al 1542*, ed. in M. MINNUCCI - L. KOSUTA, *Lo Studio di Siena nei secoli XVI-XVII. Documenti e notizie storiche*, Milano, Giuffrè, 1989, pp. 53-538. E' da notare che fra gli spettatori di quella commedia, che la Bolla non può punire, c'era anche il cardinale Sciochia, che da identificare con il nobile vescovano, poeta e autore di trama, Niccolò Sciochia, allora a Siena al seguito dello Stendalo a probabile entro del testo recitato in casa Agatari.
- <sup>20</sup> BCS, ms. XI 6. *Incompi.* E. 114.
- <sup>21</sup> Cfr. M. FEO, *La commedia popolare senese del Cinquecento come letteratura antimanieristica, in Unimanesimo a Siena. Letteratura, arti figurative, musica*, Siena, 5-8 giugno 1991. Atti del convegno, a c. di E. Cioni e D. Fusi, con introd. di R. Guerrini, Siena-Firenze, U. università degli studi di Siena - La Nuova Italia, 1994, p. 122.
- <sup>22</sup> SALVESTRO CARTAIO, *Panaceochi: Comedia nuova di maggio del Fumoso de la Congrega de Rozzi*, note e commento di M. Stanghellini, con una prefaz. di M. De Gregorio, Siena, Accademia dei Rozzi, 1998, p. 4.
- <sup>23</sup> *Ibid.* p. 32.
- <sup>24</sup> "Vestiti di nero, avete la bavza e portate la spada; queste sono le caratteristiche dei pantani nel Fumoso, caratteristiche che hanno in comune con i pantani di Siena, ma anche con i pantani francesi, i linguaggi fortemente distinguibili dai villani. A bella posta il Fumoso ha occultato i cittadini dentro i pantani, che sono rimaste figure affabili e barocche per l'eterno carattere di personalizzazione" (M. STANGHELLINI).
- <sup>25</sup> Si tratta del frate agostiniano Sisto Chierino Buzzati, originario di Anzio (1530-1546), in "Lis", VIII (1980), p. 45. Un altro San Susto, senese, autore della *Bibliotheca sancta* (Venezia 1566), "opera di rilevanissima importanza nella storia della critica biblica", fu processato pochi anni dopo (v. F. PARANTE, *Alcune osservazioni preliminari per una biografia di Sisto senese*. *Fu redenzione Susto un ebro convertito?* In *Italia Iudicata GI 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).
- <sup>26</sup> G.A. PECCI, *Continuazione delle Memorie* cit., p. 125.
- <sup>27</sup> SALVESTRO CARTAIO, *Panaceochi* cit., p. 9.
- <sup>28</sup> *Ibid.* p. 8.
- <sup>29</sup> G. CONTILE, *Lettere*, Pavia, Bartoli, 1564, p. 53n.
- <sup>30</sup> Alcuni "panaceochi" cioè raccapriccianti discorsi di filosofia e di filosofia e che di norma erano chiamate "scaldame", esistevano in quel tempo a Siena soprattutto per oyen degli scoltori dello Studio, ma di questo è l'Accademia dell'arciecta o del Battipaglia, fondata nel 1543 (v. L. FRATI, *Un'accademia letteraria senese del Cinquecento*, in "Battistino senese di storia parlar", XII/1995, pp. 97-107); un'altra fu l'Accademia degli Svegliati, costituita da scoltori e dottori in legge, Anselmo Palacio (*Opera*, Amsterdam, 1696, Ep.19) non dal 1531 che i giovani senesi "accademi exscitatis oblectant se scripta vulgaribus" (cfr. L. KOSUTA, *Documenti* cit., p.228).
- <sup>31</sup> BCS, ms. C 17, cc.417 n. (cfr. C. MAZZI, *La Congrega* cit., L. p.101).
- <sup>32</sup> *Calindra, commedia rusticola composta per il Rebolus de Siena della Congrega de' pellegrini ingegni de' Rozzi*, Siena s.d.
- <sup>33</sup> "Quest'ultimo vero fa poi censurato e mutato in "della sovraua, alla filosofia".
- <sup>34</sup> Cfr. R. ALONGE, *Il teatro* cit., p.47, nota 1.
- <sup>35</sup> G.A. PECCI, *Continuazione delle Memorie* cit., p.145.
- <sup>36</sup> L.A.MURATORI, *Annali d'Italia*, X, Milano [Venezia], Pasquali, 1748, p.315.
- <sup>37</sup> G.A. PECCI, *Continuazione delle Memorie* cit., p.146.
- <sup>38</sup> M. STANGHELLINI, Introduzione a SALVESTRO CARTAIO, *Tirafollia. Commedia nuova carnevaleca del Fumoso de la Congrega de Rozzi*, Siena, Accademia dei Rozzi, 1997, p.3.
- <sup>39</sup> *Trifolia di Pan dia os' passar. Opera rusticola composta a beneficio di aliquanti Scolari per Leonardo detto Mecolino et da lui recitata in Siena nelle feste del Carnevale in su una reggia*. Stampato in Siena presso a San Vigilio a VII di febbraio 1546. A istanza di Giovanni d' Alessandro Lirario.
- <sup>40</sup> SALVESTRO CARTAIO, *Tirafollia* cit., p.5.
- <sup>41</sup> *Ibid.* p.11.
- <sup>42</sup> SALVESTRO CARTAIO, *Batteccio. Commedia di maggio composta per il pelegrino ingegno del Fumoso della Congrega de Rozzi*. Note e commento di M. Stanghellini, Siena, Accademia dei Rozzi, 1999, p.10.
- <sup>43</sup> ANTONIO DI PIETRI DI MICO detto CORREGGIUOLO, *Vinto di un soldato interrotto da un villano detto il Castello. Opera dilettilevole et da recitare*, Siena 1546 (cfr. C. MAZZI, *La Congrega* cit., I, pp. 268 e II, p.136).
- <sup>44</sup> *Le Saveria a li lettori*, in *Francesco di Siniene, Storia per Francesco di Siniene e compagni*, 1547, p.5.
- <sup>45</sup> C. MAZZI, *La poesia senese del Cinquecento*, Siena, 1998, pp. 101-102. *Entrambi tra esse le Comedie da te in tale introduzione - scrive il Pecci - che a gara facevano i chi poteva dimostrare più belle e lunghe spese, si vider canzoni magnifici e capricciosi inventazioni, abili di gran lasso di velletti e di drappi, ornati con gioie, o alegria, a segue tale che, tirandone il collo alla grossolanità, e domandandole a ciascuna Contrada, si trova lo spese oltrepassare la somma di fontini comunitati, senza quello che spesero i Festaioli e il pubblico palazzo!*
- <sup>46</sup> G.A. PECCI, *Continuazione delle Memorie* cit., pp. 171-172.
- <sup>47</sup> *Ibid.* p.177.
- <sup>48</sup> S. BONGI, *Annali di Gabriel Giulio de Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, I, Roma, Ministero dell'Istruzione

Pubblica, 1896,p.171.

<sup>49</sup> S. BONGI, *Il velo piazzo di Tullia d'Arignano*, in "Rivista critica della letteratura italiana", III (1886), pp.3-22.<sup>50</sup> 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 "manutenere perpetuo della lieti liberti" (G.A.PECCHI, *Continuazione delle Memorie* cit., II, p.139. Lo stesso Pecci commenta: "questo foglio bianco incutentemente presentato fu cagione di gravi scontenti", *ibid.*, p.188).<sup>51</sup> ASS. LIBRI, *Deliberazioni*, 1548, nov. 27, c.45.<sup>52</sup> Cfr. R. LUGARINI, *Il ruolo degli "stalli delle spese" nel sistema amministrativo senese*, in "Bullettino senese di storia patria", CIV (1997), pp. 401-422 e che reca in appendice il testo degli statuti, ed. critico, in *ASS. QUADERA*.<sup>53</sup> Il bando del 2 aprile 1548 ed elenco dei beneficiari in *ASS. QUADERA*, *Memoria sui beneficiari del R. Archivio di Soto in Siena nell'era in quei giorni* (1547-1560), pp. 26-27. V. anche N. MARCHETTI - G. CATONI, *Storia della Toscana (1537-1609)*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 201-205 e G. CATONI, *Procesci a libri senesi del Cinquecento*, in *Studi di storia medievale e moderna per Ernesto Setton*, II, Firenze, Olschki, 1980, pp. 519-528.<sup>54</sup> Cfr. V. MARCHETTI, *Gruppi elettorali senesi del Cinquecento*, Firenze, Sansoni, 1975.<sup>55</sup> C. BASTIANONI e G. CATONI, *Capitelli e libri in Sena e Storo fra Repubblica e Principato*, in *Lo Studio e i testi. Il libro universitario senese (secolo XVI)*, Siena, Protagon Editori Toscani, 1996, p.185.<sup>56</sup> L. LAZERZINI, *Il testo trionfante. Testi marginali, provocatori, irregolari dal Medioevo al Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1988, p.27.<sup>57</sup> A. CENN, *Sonetti del Risiolar de Rozzi*, Siena, per Francesco di Simione e compagni ad istanza di Giovanni d' Alessandro Lirario, 1547.<sup>58</sup> Vedi, per es., I. SANESI, *La commedia*, Milano, Villardi, s.d. [ma 1911].<sup>59</sup> Cfr. R. ALONGE, *Il teatro* cit., p. XIX, nota 2.<sup>60</sup> *Cappuccio. Commedia rusticola composta dal Fumoso della Congrega de Rozzi*, Siena, per Francesco di Simione, ad istanza di Giovanni d' Alessandro, 1550.<sup>61</sup> *STRAFALCONE. Comme d'una estrema etre, ou, du dieu de li Stateli, en front de la Savona cit.*<sup>62</sup> *Caligallina. Commedia nuova rusticale e ridicolosa, composta per Strafalcone della Congrega dei Rozzi, movemente posta in luce*, Siena 1550, p. B2<sup>63</sup> Forse era comune l'uso di uscire con un sorriso per un intero commone: nei *Franti de la Sutora*, infatti, si legge questo componimento d'Atteno: « il ballerino Romeo Fucci - indicrivo a Signor Romeo Fucci » - Al gran Material Rosso e Signore / se vengo affatto e mesto a capo basso / pregando lui no mi mandi al patrasso / per castigarmi del mio grand'errore / M'acuso negligente e peccatore / e ossa non vorrei / de Rozzi caso / per non perdere due e quanto sposo / ch'è t'ha sempre e / beno' spese l'herre / Qualcuna dirà ch'è non so' mai venuto / li ritrovano / la nostra pessima / ci vo' vento e portare / tributo / se già voi non me da la sentenza / ch'è son sbalzato / smarrito o perduto / per la tua pessima / a' signori / signori in paternita / perch' son degno d'ogni punizione, / però demando a tutti a' signori / per non mandarmi / ch'io non ho di libertà / per di contendo, / però perdón demand'el vostro Attempo » (*Franti* cit.).<sup>64</sup> BCS, ms. XI 27. *Capitelli e deliborazioni della Congrega dei Rozzi*, cc. 306-303.<sup>65</sup> C. MAZZI, *La Congrega* cit., L. pp. 409-410.<sup>66</sup> *Adm. Polverari Verulamius oratione IV. eiudicatio orationis III. Ut unimanesimo in honoribus*, 1552, p.27.<sup>67</sup> A. MAURILIO, *Compromissi inediti di Pietro Ferrini in un manoscritto del Monte dei Paschi di Siena*, in "Filologia e critica", XII (1987), p.169.<sup>68</sup> F. GLENNISON, *La triomph de vertus de Pallas. Mythologie et politique dans Fortunio, comedie inedita di Pietro Ferrini (1547)*, in *Theatre in Toscane. La comedie (XVIIe,XVIII et XVIIIe siecles)*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1983, pp.25-68. Il ms. di *Fortunio* è nella Biblioteca Nazionale di Firenze, segno CL VII 171.<sup>69</sup> *Biblioteca del Monte dei Paschi di Siena, nn. 71: Poesie di Pietro Ferrini composte nell'anno 1551 in lode di Madama Faustina Braccioni*, cc. 4-4v (cfr. F. GLENNISON, *Espr. de facetas* cit., p.246).<sup>70</sup> BCS, ms. XI 25. *Stanza del Nini a don Ferrante*, in *Raccolta di diverse rime dei più dotti Rozzi*, cc. 59-63.<sup>71</sup> *Ibid.*, strada nn. 19-20.<sup>72</sup> BCS, ms. XI 27. *Stanza di Giovan Battista Nini alla Maestra Catilina quando si cominciò a fabbricare la cittadella. Con qualche lacuna questo Stanza furono pubblicate in A. SOZZINI, *Diario delle cose avvenute in Siena dal 20 luglio 1550 al 28 giugno 1555*, in "Archivio storico italiano", III (1842), pp. 446-449.*<sup>73</sup> BCS, ms. XI 31. *Stanza di Giovan Battista Nini quando fu messo in carcere per ordine di Don Diego*. Anche queste Stanza, con qualche lacuna, si possono leggere in A. SOZZINI, *Diario cit.* pp. 450-452.<sup>74</sup> Cfr. il testo della Lettura in A. SOZZINI, *Diario cit.* pp.452-453.<sup>75</sup> C. MAZZI, *Avvertimenti. In Commedia intitolata Il Trionfalo recitata in Siena. Opera ridicolosa e piacevole composta per il Fumoso de' Rozzi da Siena, Sito. Tip. All'insegna dell'Anatra*, 1590 (Biblioteca popolare senese del secolo XVI).<sup>76</sup> BCS, ms. Y II 27. cc. 51-52 (cfr. C. MAZZI, *La Congrega* cit., L. pp.116-119).<sup>77</sup> *Ibid.*<sup>78</sup> BCS, ms. Y II 27. *Capitelli* p.52v.<sup>79</sup> *Commedia intitolata Il Trionfalo* cit., p.18.<sup>80</sup> *Ibid.* vv. 25-32 del *Prologo*.<sup>81</sup> *Ibid.* vv. 13-15.<sup>82</sup> *Ibid.* vv. 142-152.<sup>83</sup> *Ibid.* vv. 703-706.<sup>84</sup> *Ibid.* vv. 473-476.<sup>85</sup> *Ibid.* vv. 489-493.<sup>86</sup> *Ibid.* vv. 415.<sup>87</sup> *Ibid.* vv. 838 e ss.<sup>88</sup> *Ibid.* vv. 904-916.<sup>89</sup> *Ibid.* vv. 1222-1228.<sup>90</sup> *Ibid.* vv. 1222-1237. Anche i senesi, oltre i fiorentini, erano stati criticati da Solliera, che - nel IV atto - alla domanda di Favilla su cosa si faceva a Siena, risponde: "Oh! in più e in su / Nò si! È piaci che gli hanno in Siena i' e cittadin, è di giocare al bù / per spassarsi e innanzi e dopo cena / La povera perso / se mal condotte / ognuno che 'l suo posetto in la schena" (vv. 679-682). Sempre nel IV atto, ancora Solliera accenna criticamente alla situazione senese quando dice: "Per estare in discordia in fra di noi / è venuto uno da casa del diavolo / e hacci miasissimi" (vv. 967-969).

<sup>107</sup> "Siane per mille volte el ben venuto con tutti quanti i vostri, a tondo a zonda" - scrive nel prologo del *Travagli* rivolgersi al cardinaliole: "Voi e tutti i francesi ancor solani / che ci aveva causati dal profondo / O che voi usate qua per nostro santo, / non aviam più paur di niente al mondo! se bene ci venisse a farci guerra i quanti spagnuoli e tedeschi so' in terra" (vv.9-16).

<sup>108</sup> A. SOZZINI, *Diario* cit., pp.157-158 (il corsivo è mio).

<sup>109</sup> "E' cittadini e ognuno è malcontento - dice Solisera nel IV acto - o si trattengon co' le presezie / e vivan sopra a quello assegnamento? Or ui Japhione ander queste puzzle?" *Commedia intitolata Il Travagli* cit., vv.689-691.

<sup>110</sup> SALVESTRO CARTATO, *Batecchio* cit., nota ai vv. 109-110.

<sup>111</sup> *Profezia sulla guerra di Siena Stanti del Perelio accademico rozzo edita da Luciano Banchi*, Bologna, Romagnoli, 1868, p.25. Le trentacinque strofe della *Profezia* furono dal Banchi tratte da un ms. conservato nella Biblioteca Comunale di Siena e segnato H XI 5, dal titolo *Raccolta di diverse rime dell'anno dei due Rezzai*.

<sup>112</sup> L. BANCHI, *Avvertenza* in *Profezia* cit., pp.13-14.

<sup>113</sup> "Tutti i nobili e loro Signori, e i nobili e Signori del mondo" (Archivio di Statoaccia, *Biblioteca di Poliziano*, ms. 2222; lettera del 1° dicembre 1549 da Roma; cit. in S. LOSI, *Diego Hurtado ambas d' Spagna presso la repubblica di Siena* (1547-1552), Siena, Il Lecce, 1997, p.74). Sulla vasta produzione poetica del Mendoza cfr. il saggio di S. Losi (in particolare il cap. V: *Alla maniera del Petrarcha. Ceneli sulla poetica di Diego Hurtado de Mendoza*, pp.93-100) e la mirifica bibliografia ivi citata.

<sup>114</sup> Gian Giacomo de' Medici, marchese di Marignano, erede capitano delle truppe fiorentine, era chiamato Medicino perché non era membro della famiglia di Cosimo, Nato a Milano nel 1495, era fratello di Giovanni Angelo, che divenne papa nel 1503 col nome di Pio IV.

<sup>115</sup> Il Banchi, da parte sua, così commentò questi versi: "L'appellazione di pazzi che violenterai vien da molti altri Toscani ai Senesi non è dunque di tempo recente: pazzi forse ci dicono per una certa instabilità dei nostri cervelli, o meglio per quella umana che in ogni tempo avveniva, e che partecipa continua, di fatti guerra a vicenda, e d'ingrossarsi in mezzi a discordie e gelosie personali. E' anche modo di dire comune in Toscana, che chi beve acqua della nostra Fontebrandina impazza. Dente ci chiamò vani, e n'ebbe ragione, no mancano di varie cause: ma prima che di pazzo ebbe origine dall'unno lato e bizzarro del nostro popolo, cui non seppero addormentar bene con tutte le loro arti i Medicini, né con le loro carenze e coi reggimenti austriaci o Lorenensi" (*Profezia* cit., p.48, nota 10).

<sup>116</sup> BCS, ms. PIV 27. *Copiolatore* di Girolamo Burgagli, cc. 13v-16.

<sup>117</sup> BCS, ms. Y II 27.

<sup>118</sup> *Ibid.* p.53.

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> BCS, ms. Y II 6.

<sup>121</sup> G. BARGAGLI, *Discorsi de' giuochi che nelle veglie soneti si usano di fare*, x c. di P. D'Incalci Ermini, int. di R. Brusagli, Siena, Accademia Senese degli Introvati, 1982, p.96.

<sup>122</sup> S. BARGAGLI, *I Trasteverini*, x c. di L. Ricci, Roma, Salerno Ed., 1989, pp.85-189.

<sup>123</sup> A. PICCOLI, *Le Alessandri*, x c. di F. Cerruti, Siena, Accademia Senese degli Introvati, 1966, pp.110 e 177-178.

<sup>124</sup> *Copiolatori della Congregazione dei Rozzi*, Riforma dell'anno 1561, in C. MAZZI, *La Congrega* cit., p.389.

<sup>125</sup> BCS, ms. Y II 27. *Deliberazioni dei Rozzi*, 45v.

<sup>126</sup> L'offensiva contro i concini e i loro spacciotti ebbe alcuni vicini protagonisti, come il teologo Pedro Hurtado de Mendoza, fratello di don Diego, che nella sua *Scholasticis et manibus disputationes* (L. Salimbeni 1651) scrisse i trattati di provocare "stavraggiamenti hubelli", alla morale familiare, oppure come Fra Pietro Corzari, il donzencino generoso autore di *L'emperei condannato agli abusi de' spettacoli e giochi politici* (Bologna, Ferroni, 1661), dove - oltre gli spettacoli violenti come il senso "gioco delle pugni", si propose di combattere "la Commesa e tutte le azioni mascherate, da cui, come da seminario, nascono tutti li malefici e scelerati" (p.4). Una voce a difesa fu quella di un attore - Niccolò Barbieri detto Beltrame - che ne "La supposta Discorsu familiare a quelli che scrivendo o portando trattenute de' comicis, trascurando i meriti dell'azion virtuosa. Lettura per que' galantissimi che non sono in tutto critici né affatto balordi pubblicata a Venezia nel 1634" (pot. Milano, Il Polifilo, 1971, a.c. di P. Taviani), conclude: "che la commedia non è vile né scandalosa, poiché il suo fondamento è d'insorgere a' semplici il vivere del mondo ed i governi di casa, e però è detto specchio della vita umana [...]; fra i pastimenti questo è il più sano ed il più lontano da' pericoli, poiché l'uomo non opera armi né cavalli, non 't'arrischia nell'acqua, non corre, si spende poco, distoglie dalle male prattice, non istanca il corpo, non fa male alle ossa, gli fa bene e maneggia il torso sano. È di questo ch'lo dice il testimonio che sovente si compie di passar l'ovo con simili trattamenti" (p.129).

<sup>127</sup> *Copiolatori della Congregazione dei Rozzi Riforma dell'anno 1561* cit., cap.VI.

<sup>128</sup> BCS, ms. Y II 27. *Deliberazioni* cit., c. 10v.

<sup>129</sup> *Copiolatori della Congregazione dei Rozzi Riforma dell'anno 1561* cit., cap.XVI.

<sup>130</sup> *Ibid.* cap.XIV. Dal verbale di una dellegra del 21 giugno 1562 seppiamo che Alessandro Suzzini aveva donato una sua commedia ai Rozzi. Il copione era stato presentato a Risolutio, dato che il Sozzini, nobile senese, non poneva far parte della Congrega. Nella stessa seduta furono presentate altre due commedie e si decise di sostituirle tutte al controllo dei Correttori (BCS, ms. Y II 27. *Deliberazioni* cit., c. 63 e C. MAZZI, *La Congrega* cit., p.401, nota 3).

<sup>131</sup> *Copiolatori della Congregazione dei Rozzi Riforma dell'anno 1561* cit., cap.XXV.

<sup>132</sup> BCS, ms. Y II 27. *Deliberazioni* cit., c. 70v.

<sup>133</sup> C. MAZZI, *La Congrega* cit., I, p.413.

<sup>134</sup> BCS, ms. Y II 27. *Deliberazioni* cit., c. 71v.

<sup>135</sup> *Ibid.* c.63.

<sup>136</sup> BCS, ms. PIV 27, inv.13. (cfr. V. MARCICHTI, *Notizie sulla giovinezza di Fausto Sosini da un copiatore di Girolamo Burgagli*, in *Bibliotheca di Humanismus et Renaissance*, XXXI, 1969, pp.83-84). L'Accademia dei Travagliani era nata nel periodo della guerra di Siena ed ebbe fra i suoi soci anche lo storico Giangiacomo Tomasi.

<sup>137</sup> *Ibid.* La lettera è dell'agosto 1561 (cfr. V. MARCICHTI, *Notizie* cit., pp.84-85) e fa riferimento alle rime di Marcantonio Cimini, Accademico Introvato col nome di Scacciato, evidentemente fiorentino come altri fra gli Introvati, al contrario del Sosini - anche lui Introvato col nome di Fratagliano - che apparteneva ad una famiglia a suo tempo tutta dedicata alla causa imperiale.

<sup>138</sup> BCS, ms. H XI 4, c.75v.

<sup>139</sup> P. CAMPORESE, *Rustici e buffoni. Cultura popolare e cultura d'élite fra medioevo ed età moderna*, Torino, Einaudi, 1991, p.70.

<sup>140</sup> G. GIGLI, *Del Collegio Perenne delle belle lettere*, Siena, Quinz, 1719, p.35.

<sup>141</sup> Così si chiamò un'Accademia tutta femminile, fondata a Siena nel 1654 da un gruppo di sedici dame, nobili e acclamate, che si pose sotto la protezione della granuchesa Vittoria della Rovere.

# L' Accademia

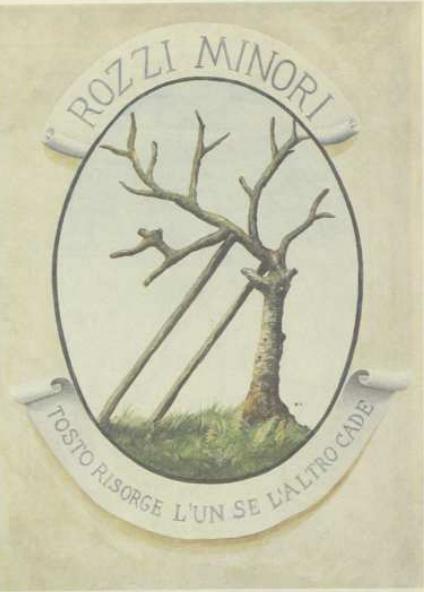
di Mario De Gregorio



### 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.<sup>1</sup> 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 animatori 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 avanzaggiate".<sup>2</sup> Chiamando per di più a confronto il merito a queste affermazioni l'autorità di Apostolo Zenò: "per essersi la Congrega voluta rincivilire col prendere a' nostri giorni il nome d'Accademia, e con ammettere dotti e professori di rettorica e d'ogni più colta letteratura, degenerando dal vecchio istituto, anziché avvantaggiarsi si scapitato di molto, e dove in prima l'antica semplicità la distingueva dalle altre, ora la cultura e lo studio la confonde



con tutte."<sup>3</sup>

Curzio Mazzì - 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 sguaizato e licenzioso, sia perché cotesto genere di drammatica, che poneva in scena quasi esclusivamente villani goffi o brutali, era un'esagerazione e come tale 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 continuare; i Rozzi vissero quindi innanzi di una vita languida e stentata [...], e sempre più andarono per-

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

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



dendo vigore.<sup>14</sup>

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 salvare le origini, condannandone il successivo contributo letterario e teatrale, giunto in coincidenza con l'ascesa al rango di "Accademia" di un sodalizio artigiano.<sup>15</sup> Il che doveva suonare perlomeno singolare, se non proprio deprecabile, per uno strenuo assertore della nobiltà di questi istituti.<sup>16</sup>

Non fossi bastato, lo stesso Mazzi rincarava la dose, sottolineando i criteri seguiti dalla sua compilazione sui Rozzi, votata a seguirli "solamente fino a che conservano la loro primitiva fisiomia e quella maniera o quel gusto (a loro anteriori) borghesi e popolari, arrestandosi a' primi del secolo XVII, quando vennero adagio adagio spiegndosi, e la Congrega a mutarsi in Accademia".<sup>17</sup> Una posizione ripresa a pieie mani successivamente. Basti guardare al secondo decennio del ventesimo secolo e ad un Federigo Tozzi che, nel pubblicare alcune composizioni dei Rozzi, si ferma, 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".<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup>

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 dei 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..."<sup>20</sup>, oppure "...e poca rimarhevole fu veramente questa nella gloria dei Rozzi, i quali non mancarono renderla memorabile con dare alle stampe diversi componenti, che a ciò alludevano."<sup>21</sup> 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 erodita 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'imporsi generalizzato di una cultura dai rapporti cortigiani e di deferenza e, infine, allo svincolarsi definitivo da un "dilettantismo" nella composizione e recitazione dei testi, insomma 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

Impresa dei Rozzi Minor (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 FISIOCITICI.

**Benvenuto Flori**  
(Il Dilettivo dei Rozzi),  
**Aurora. Favola boscareccia del Dilettivo della Congrega de' Rozzi...,**  
In Siena, Matteo Fiorimi, 1608.

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 "deartigianizzazione" della Congrega? Un discorso a questo momento affrontabile solo a partire dalla metà del secolo e da una strada impratica, 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 stilemi compositivi e dei temi stessi delle composizioni<sup>15</sup>, o, tutt'al più, di entusiasmo per un rinnovamento delle regole statutarie. Provando a vedere il tessuto sociale che tesse la trama dei Minorì, 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.<sup>16</sup> Non è certo un caso che all'interno del sodalizio che inalterò 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 stilemi idillici e mitologici dei Minorì 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 paleato cosa detali in segreto da altra ninfa; In lode della bocca di una donna ("Scorgo fra due coralli anzi rubini) Una fonte di dolcissimo liquore...); Alludendo alle favole antiche d'Astrea, si prova che nel mondo non vi sono veri contenti, ne giustizia, ne fede ("Quanto folle fu l'uomo, allor che 'l volo! Sforzò negl'astri ad impennare Astrea..."); Il Fermo dei Rozzi Minori (Giovanni Battista Cenni); In lode delle virtù. Alludendo in parte ai motivi delle protettive imprese de' Rozzi Minorì, si comincia a quella dell'or'principe Minimo ("D'Euterpe il canto, e la cetera di Clio/ Sia di mestieri, a quanti in Helicona...") dell'*Agitato* dei Rozzi Minorì (Giuseppe Livi).<sup>17</sup>*



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 Minorì, 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".<sup>18</sup> 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 vorrà essere di nostra Congrega sia persona virtuosa, né machiata di alcuno uiuperioso vitio; ma come amatore de la uirtù si diletti de leggere e di intendere e anco di comporre in versi o in prosa; o di alcuna altra piaceuole operatio-

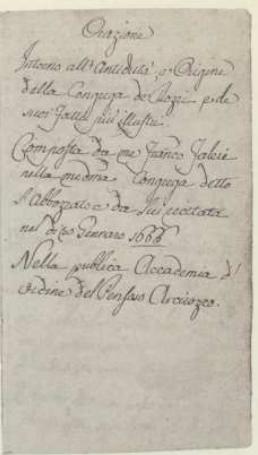
ne".<sup>19</sup>

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 intravvedere 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 fatidica "rinascita", nel 1603, segnata solo - come già riportato da Mazzi - da otto appartenenti al ceto artigiano.

Restare ai documenti in questo caso vuol dire sicuramente tornare ai Rozzi Minorì, 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 stilemi delle composizioni: gli dedicatari, ad esempio, si moltiplicano. Adesso - cifra certamente anche di un cambiamento sostanziale nella nuova, già sedimentata, stratificazione sociale della Congrega e dell'acquisizione di una *status* letteraria 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.

Cambiamo oltretutto, con i Minorì, le letture di riferimento. Se la Congrega attingeva nelle proprie riunioni a Dante, Boccaccio e al Samazzaro, i Minorì invece - come emerge dalle deliberazioni - citano come testi di riferimento quelli di Ovidio, di Platone, dell'Ariosto.<sup>20</sup>

Ma, ancora prima dei Minorì, 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 scorci di secolo diciassettesimo Francesco Mariani, parroco

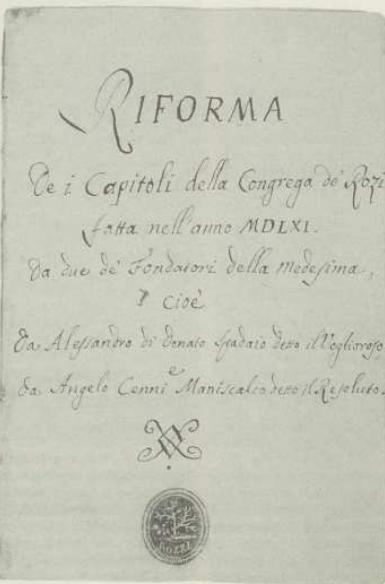


**Francesco Falieri**  
(l'Abbozzato dei Rozzi),  
*Orazione intorno all'anticità, e origine della Congrega de' Rozzi...*  
(Biblioteca Comunale di Siena, LXXXIV G 14).

**Benvenuto Flori**  
(Il Dilettivo dei Rozzi),  
*I diseguali amori. Commedia pastorale del Dilettivo della Congrega de' Rozzi...,*  
In Siena, per l'erede di Matteo Fiorimi, 1614.



Riforma dei Capitoli  
della Congrega dei Rozzi  
del 1661  
(Biblioteca Comunale di  
Siena, ms. Y II 29).



con risvolti evidenti di latente estraneità alla trama.<sup>23</sup>

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 borgognone, sulla scia, in qualche modo, dell'*Aminta* 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, il *Falso querelle d'amore* di Agostino Gallini, il *Rospiglio*

Rozzo.<sup>24</sup>

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 stilemi dei Rozzi. Basti riandare alle *Stanze cantate dalla vera lode delle belle donne sanesi*<sup>25</sup>, anonime ma certo dovute ad un intero gruppo di Rozzi, esplicite nell'uso di stilemi 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 alte, e sole  
Porto (o donne gentili) ogni' or di voi.  
Io, cui cercar d'opporsi indamo suole  
Questi, ch'io vincitrice attorno poi,  
E mal suo grado intorno intorno suono.*

*La vostra vera lode (o donne) sono.*

*Pensa costei la lingua armata, e 'l core  
Di buguardo menzogne, e rei pensieri,  
L'alto splendor del vostro eterno onore  
Di nuvoli oscurar torbidi, e neri;  
Ma co l'Esperienza, e co 'l Valore  
De l'altre imprese mie ministri altri,  
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 acquistar un'altra volta;  
Facendo il nome loro co' vostri onori  
Chiaro 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 lo mostro crudel comun nemico,  
Co 'l grido mio, chi chiaro ogn'or rimbomba,  
De la Fama stancar l'ali, e la tromba.<sup>26</sup>*

Il rivolggersi 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 piena mani nelle commedie della prima metà del Cinquecento, è ormai scomparsa. Il rapporto è meno diretto, affidato sovente ad immagini eretiche ed evocative, su cui è possibile innestare destinatari sempre diversi e non più, come per il passato, "di strada", ma accomunati, in fondo, da una corposa distanza sociale. Ormai nell'ambito di una incombenente spettacolarizzazione d'occasione, legata soprattutto ad eventi particolari di festa e ad un rapporto cortigiano che vede l'omaggio insistito ai 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 1611<sup>27</sup> - come pure tutto il secolo successivo<sup>28</sup>, 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 insofferenza verso le ormai estenuanti conversazioni accademiche."<sup>29</sup>

La strada intrapresa nel secolo XVII troveràoltretutto 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 santi-  
ficazioni, di nascite regali, di matrimoni principeschi, di funerali, che divengono il luogo privilegiato per le manifestazioni più sontuose della scenografia seicentesca."<sup>30</sup>

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 riprove 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."<sup>31</sup> 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 dei Rozzi, con alzargli al primo canto del Chiasso Magalotti fino all'altra strada un uaghissimo arco sopra ben fondati pilastri coloriti a pietre quadrate in cima del quale hauevano collocata la loro impresa in un grande scudo, che è una suuara col motto *Chi qui soggiorna acquista quel che perde*, ma per maggiore inventio posero sopra detta suuara il Vello d'oro fauoleggiato da poeti, e uincio un drago che guarda, e perciò si leggeva 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 Mitria uestcouale, il pastorele e la croce, accompagnata da questo motto di Monsignore *Pondere firmor* [...]. Nel



mezzo si leggeva tale iscrizione Camillo Burghesi Senar, Archianistit VII carior. Millibus mihi gloria suberis. Dalle bande poi, e ne fianchi si uedea in un latto un'aquila riguardante il sole col motto *Pro-  
bata*, nell'altro un drago in atto di camina-  
re, e sopra haueva le parole *Ad proprias pa-  
scua [...]*. Nella muraglia di qua e di là  
stauano appese l'imprese particolari di cia-  
sheduno accademico circondate da varj  
drappi con più grupperi nel mezzo facendo  
leggiadra mostra. Tutto l'arco poi era uaga-  
mente adornato così dal pennello, come da  
più suolazzi di telette di seta, ed appariva di  
molta grande elezione.<sup>32</sup>

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  
1577<sup>33</sup>, o avanzare verso la fine degli anni  
Dieci del secolo diciassettesimo con i sonetti  
di Benvenuto Flori.<sup>34</sup>

Ma piena consapevolezza del mutamen-  
to, stilistico e dei contenuti,<sup>35</sup> 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 Pirrene disciolla ecco ritorno  
In grembo all'Arbia a decantar gl'onor  
Di quegl'eroi, che a costo di sudori  
Fanno in Pindo pur hor lieto soggiorno.

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

D'Hippocrene al bel río festinos andiamo,  
Giaché Pomona al nobil corso invita,  
E con cigni canori arride il piano;

Che colla scorta della gloria ardita  
darà tessendo il crin d'onor sovrano  
Di Zeusi invece, Apollo eterna vita.<sup>36</sup>

Certo tutto questo convive nei Rozzi con

una produzione meno formalmente educata. La stessa storia in versi dell'Accade-  
mia approntata dai Falieri, l'*Abbozzato*, in  
questi stessi anni può essere ricondotta ad una dimensione precacademica, espressione  
ancora concreta di uno spontaneismo  
letterario a livello dilettantistico non ancora  
irrigidito in formule schematiche.<sup>37</sup>  
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 costimana sulle accade-  
mie senesi. Progressivamente quasi più arti-  
giani, lontani comunque come ceto dalla  
centralità economica vissuta ai tempi della  
Repubblica, costretti a ripiegare su protezio-  
ni autorevoli, destinati ad inserirsi, per il  
sovrapvivere dello stesso sodalizio, in una  
cultura cortigiana e di deferenza che non  
contempla nei propri componimenti, di fatto,  
e se non collocate al di fuori della pro-  
pria condizione sociale, figure ai margini.  
E insomma un itero 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 communitati dalla  
bibliografia ottocentesca sulla  
scorta di certa parte dell'erudizione sette-  
centesca - non va vista, in conclusione,  
come espressione deteriorata di un passato  
originale e prestigioso, ma più come forma  
progressivamente attestata dell'adegua-  
mento Rozzo ad una complessa evoluzione  
storica.

## Il tempo dell'Accademia

Nella plurisecolare vicenda dei Rozzi il 1690 è stato visto spesso come uno spar-  
tacolo decisivo.<sup>38</sup> È a torto, forse, perché  
di un passaggio tranchant dalla *Congrega*  
all'*Accademia* non vi è traccia documen-  
taria. I nuovi *Capitoli*, approvati l'8 dic-  
embre di quell'anno, infatti non vi fanno  
riferimento, e la stessa storiografia interna  
all'*Accademia* non vi accenna in maniera  
specifica.

Certo il *Promo* che introduce alla confi-  
gurazione statutaria del 1690 è tutto giocato  
sul valore delle accademie, "conserva-  
trici del pubblico bene, e madri sempre fe-  
conde della concordia, et unione", ma  
l'accento sulla "Congrega" del passato e  
all'"Accademia" del presente sembra ave-



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

re più il senso di una concreta riconferma di ruolo che di effettivo mutamento ono-  
mastico e organizzativo.<sup>39</sup> Lo stesso *Promo* ricorda infatti che "i nostri antichi  
Rozzi volser già due secoli nominare  
Congrega la loro virtuosa conversazione,  
dove in ogni sorta di belle lettere, et in di-  
verse arti liberali si esercitarono difesi sotto  
l'ombra della sughera loro generale im-  
presa".<sup>40</sup>  
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 se-  
rie di sodalizi locali come gli Avviluppati,  
gli Inispidi, i Rozzi Minori nel 1665 e, in  
ultimo, l'anno successivo, gli Intrecciati.  
Questo anche già diversi decenni prima Orazio Lombardelli definiva "accademe"  
quelle dei Rozzi, dei Sonnacchiosi e degli  
Umorosi<sup>41</sup> e altrettanto faceva Domenico  
Tregiani, il *Desioso* degli Inispidi, negli  
anni Ottanta del Cinquecento, quando di-  
stingueva accademie "tra gentiluomini"  
gli Introniati, i Travagliati e gli Accesi, e  
"tra gli artigiani" i Rozzi, gli Inispidi, gli  
Smarriti, i Salvatici e i Raccolti.<sup>42</sup> Tutte  
ulteriori esemplificazioni della consistenza

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".<sup>48</sup>

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'inaridirsi a livello cittadino della no-



Capitoli dell'Accademia  
dei Rozzi del 1690  
(Archivio dell'Accademia  
dei Rozzi).

zione stessa di "Congrega", intesa a qui come aggregazione non nobile ed estranea alle sedimentate modalità della "conversazione" accademica, e il passaggio corposo alle tipologie - queste si intrinsecamente accademiche - dell'onaggio cortigiano e dell'occasionalità 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 ulteriori 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'honor, che sentono, et acquistano quelle città, dove sieno aperte virtuose Accademie, conciosiacosa, che secondo le varie, et nuove cagioni, che per pubbliche feste vi nascano, o pel passaggio, o venuita di gran maestri, et d'illustri persone; con sollecitudine dagli spiritosi accademici in quelle s'appréstino et preparino et con accurata diligenza in opera si mettano nuovi, superbi, et ammirabili spectacoli 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

fiori per le pubbliche strade, et per teatri cantii, carri trionfali, machine straniere, et ottimamente intese; et altri simili a queste non men nuove, che varie, et ingegnose inventioni".<sup>49</sup>

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 Sienna.

"Godi, ne triunfi la felice calma / né ti ramembra più de' tuoi dolori / Or che hai chi ti governa il corpo, e l'alma" - 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 del suo condizione. "Io privo so di luce, e di potere" - dirà non senza rimpianti.<sup>50</sup>

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 controversie non di rado finite davanti al granduca, dove - in una accuratazza di ricostruzione che per certi versi stupisce non se la si sapeva 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 sradicare l'antico costume, e deposito il nome di Congrega, all'altro più nobile d'Accademia senesi, e però nelle letterarie occupazioni esercitandosi non comparire agli Intronati, a Filomati, agli Uitti, agli Oscuri, e ad altre accademie senesi, che florivano in quel tempo, inferiori. Altri poi all'opposto, aducevano 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".<sup>51</sup>

Insomma, a detta del nobile cavalier Pecci, accademico Intronato, sarebbe stata la ventilata "professionalizzazione" dell'"accademia" a marcire l'abbandono de-

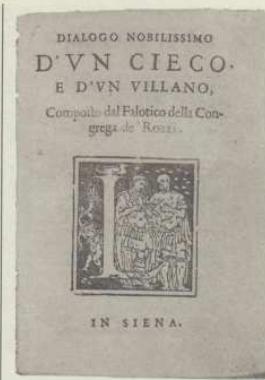
# S T O R I A DELL' ACCADEMIA DE' ROZZI ESTRATTA DA MANOSCRITTI DELLA STESSA DALL' ACCADEMICO SECONDANTE E PUBLICATA DALL' ACCESO.



IN SIENA MDCCCLXXV.  
  
NELLA STAMPERIA DI VINCENZO  
PAZZINI CARLI, E FIGLII.  
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

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

Ansano Mengari  
(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 mascherata, che rassembrava il ritorno de' Rozzi dal medesimo Monte Par-naso, parve che influisse più alte idee, e più grandiosi sentimenti, poiché se non del tutto s'abbandonarono le rappresentanze rustiche e boscarecce, si lasciarono però i familiari ritrovati, e le conferenze giocose, e depositò l'uso del canto delle zingarelle, e d'altre piacevoli canzoni, riceverono nel corpo loro alcuni dotti, e notai, che più confacevano al loro proponimento ritrovavano" <sup>53</sup>.

Un dibattito, secondo il *Colorito Intronato* - che per inciso non manca di marcare con forza la differenziazione fra sodalizi nobiliari e popolari e fra "accademiche" e "congreghe" - durò fino al fatidico 1690, termine ad quem del processo: "Da tali divisioni ne avvenne, che prevalendo i più potenti, deposito il nome di Congrega assunsero l'altro d'Accademia" <sup>54</sup>. 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: "Allo-  
ra si più che mai si arruolarono alla nuova Accademia (se Accademia poteva chiamarsi un'adunanza che in un altro studio era occupata che nei teatrali divertimenti e nelle mascherate) dotti e notai, e quasi che le arti facessero tra loro vergognosa compagnia, pensarono stradicare dal ruolo loro interamente" <sup>55</sup>.

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 Calogerà ("Fu nel 1665 che pell'unione specialmente di questi ultimi [i Rozzi Minor] si accrebbe all'Accademia dei Rozzi, che congrege più non si dinominò, un maggior lustro, e credito" <sup>56</sup>), o, nella più tarda storia dell'Accademia dello stesso Fabiani pubblicata da Giuseppe Pazzini Carli ("...rincivillirono unitamente l'antico nome di Congrega col nominarla Accademia..." <sup>57</sup>).

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 tutto ripiena l'Italia, cominciarono i Rozzi a lasciare da parte nei loro componenti lo stile, che ad essi prima convenivasi, industriandosi a scrivere in stil polito, e spesse volte in grave, e sostenuato, 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" <sup>58</sup>.

Gli inizi - secondo Fabiani - sono allora nel 1648 e in un compontimento, 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 di 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 minuto del sigillo.

Dato dall'Accademia dei Rozzi di Siena questo di

Arcozzzo

Conservatore  
Segretario  
Archivista

Domenico Tregiani  
(Il Desioso degli Inskipidi),  
*Trionfi della pazzia, et  
della disperazione, Rap-  
resentati in Siena nelle  
feste del Carnevale...*  
Ogni cosa composta dal  
Desioso della Congrega  
de gli Inskipidi,  
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 offendere, chi più fuggirli aspira;  
Onde si struggon l'alme, ardono i cori,  
Né forza quindì val, né sdegno, ed ira.

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

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

**TRIONFI DELLA PAZZIA,  
ET DELLA DISPERAZIONE.**  
Rappresentati in Siena nelle feste del Carniale. Aggiuntovi le Stanze della Pazzia, fatte per la còtrada del Lionfante.  
Ogni cosa composta dal D E S I O S O  
della Congrega de gli Inskipidi.



sizione sociale dei sodalizi non più nettamente differenziata), trova sulla sua strada altri contemporanei gruppi accademici.

Un processo di contaminazione e di unione in seguito, che non farà che approfondiere la maturazione di una transizione formale verso la morfologia dell'“accademia”, che in *nuce* - e in qualche caso anche esplicitamente - era già nei Rozzi sopravvissuti al divieto imposto dai nuovi dominatori della città.

A questo c'è semmai da aggiungere - a conferma di quanto accennato in precedenza - come l'assetto statutario del 1690 compilato dai Rozzi rappresenti soltanto il punto di arrivo di questo processo sociale/culturale/letterario.

C'è da dire insomma, per tentare una sintesi comune al di là di fonti storio-geografiche di parte, che il dicembre 1690 rappresenta in fondo solo la data di un riconoscimento da parte granduciale, 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. Tramontata definitivamente da qualche decennio - come si è visto - l'esperienza della *Congrega*, i Rozzi accedono formalmente con questa compilazione alla stabile configurazione statutaria dell'accademia, e, benché si dichiarino nel *Proemio* “inabili ad aggiungere una linea all'antica costituzione fatta nel 1531”, si vedono quasi costretti all'opera dalla “variazione di tempi”, che necessariamente “richiede variation anchor' di leggi”<sup>60</sup>.

Ne emerge una configurazione statutaria che di fatto formalizza l'egemonia dell'attività 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 danno.”<sup>61</sup> Solo dopo vi era fra i compiti del capo dell'Accademia quello di procurare “qualche argomento per dar materia

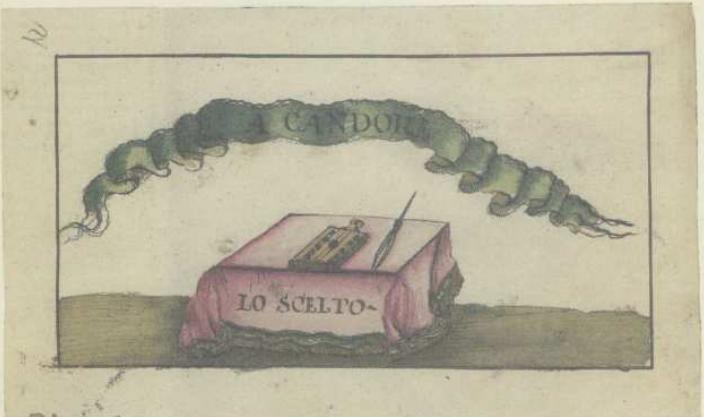


agli accademici di comporre”<sup>62</sup>.

La stessa supremazia dell'attività teatrale svolta al “Saloncino” era comunque esplicitata anche dal capitolo diciannovesimo e dall'istituzione di uno specifico custode destinato a “tener fedel cura, e custodia del detto Salонcino, e sue stanze, e di tutte le robe e massaricie, et utensili, et ogni altra

cosa esistente in esso.”<sup>63</sup> Senza dimenticare 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.<sup>64</sup>

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



Impresa accademica e motto dello *Scelto*, Giuseppe Maria Torrenti (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, VI, I, 2, c. 12).

ria Massini (il *Penetrabile*), Michelangelo Mori (il *Torbido*), Anton Maria Gabrielli (l'*Infocato*), Giuseppe Maria Torrenti (lo *Scelto*).

La necessità di una riforma di questa struttura normativa si fece strada fin dal secondo decennio del secolo XVIII - l'Accademia aveva deliberato in questo senso già il 6 agosto 1713<sup>65</sup> - ma la riforma si rivelò particolarmente laboriosa e più lunga del previsto. Nel 1715 furono eletti deputati allo scopo Girolamo Tozzi (il *Ripulito*), Anton Maria Gabrielli (l'*Infocato*), Giuseppe Maria Torrenti (lo *Scelto*) e Bartolomeo Marzi (il *Docile*). Ma soltanto nel corso del 1722 i deputati Giuseppe Maria Torrenti, Giuseppe Maria Porrini (l'*Imbrunito*), Giuseppe Antonio Ciolfi (l'*Oculato*) e Giulio Donati (il *Combatuto*) - gli ultimi tre nominati in sostituzione di due deputati scomparsi e dei Tozzi trasferitosi definitivamente a Roma - riuscirono a produrre una ricomplazione compiuta delle norme statutarie.

Il nuovo assetto statutario si era reso necessario in realtà per il sedimentarsi del riconoscimento pubblico e istituzionale all'attività teatrale e di spettacolo dei Rozzi e per il notevole incremento delle presenze all'interno del sodalizio. Un ampliamento che segnava certamente un momento particolarmente positivo per l'immagine e l'attività dell'Accademia. «Quell'antica sughera - potevano così scrivere i compilatori - che d'ogni natural vigore sfornita, e sulle deboli radici male appoggiata, pareva dovesse tra breve tempo cadere a terra, dopo il corso di due secoli intieri, non solamente tutta manterrasi in piedi, ma preso quasi nuovo rigoglio viepiù dilata i suoi rami e più salda appare, e robusta. Quindi crescono ogni di più quei che bramano soggiornare sotto

Rozzi del passato e delle sorti future del sodalizio, ricordando le molte feste pubbliche organizzate dal gruppo, le comparso e le opere sceniche rappresentate, sottolineavano la necessità di nuove norme,

«perché al variarsi de tempi, molto si variano le umane cose e i costumi»<sup>66</sup>, e spiegavano di aver compilato più che altro una semplificazione delle precedenti stesure statutarie.

Il nuovo assetto statutario si era reso necessario in realtà per il sedimentarsi del riconoscimento pubblico e istituzionale all'attività teatrale e di spettacolo dei Rozzi e per il notevole incremento delle presenze all'interno del sodalizio. Un ampliamento che segnava certamente un momento particolarmente positivo per l'immagine e l'attività dell'Accademia.

«Quell'antica sughera - potevano così scrivere i compilatori - che d'ogni natural vigore sfornita, e sulle deboli radici male appoggiata, pareva dovesse tra breve tempo cadere a terra, dopo il corso di due secoli intieri, non solamente tutta manterrasi in piedi, ma preso quasi nuovo rigoglio viepiù dilata i suoi rami e più salda appare, e robusta. Quindi crescono ogni di più quei che bramano soggiornare sotto

l'ombra felice di questa, e si recano a grand'onore il coltivarla, e l'abbellirla col'opera sua. E già quella, che in prima selvatica e rozza, appena di alcun frutto pare capace, a questo aspro, e male stagionato, divenuta ora più domestica, e quasi ingentilita, va ricca oltrremodo, ed altera d'ogni maravigliosa fecondità»<sup>67</sup>.

Era la conferma di una sorta di nuovo «stato di grazia» dell'Accademia, che datava ormai da più anni. Lo aveva già ricordato in qualche modo Ferdinando Mannotti celebrando le esequie del generoso protettore del sodalizio Giovanni Marsili: «Quell'antichissima, dunque già verde sughera, e vigorosa, sotto di cui venner sovente a riposar per trastullo le dolci Muse, e che più di due secoli, e più di tre con sue salde radici in questo fertil suolo piantata,

fresca'ombra, e piacevol fece a' letti trattenimenti' de' nostri antichi Accademici, era per ingiuria del tempo ridotta a tale che stendendo omay per l'aere i nudri rami debole, e cascaticcia, altro di sè non avea, che l'arido tronco, e viepiù, che a tal pianta non si convenga, da invidiioso ferro in gran parte lacero, e consumato. [...] Se dunque la nostra Accademia non è tanto oggi, grazie al Cielo, quanto per l'antico suo nome sembra significarsi, rozza, ed incolta, ma a guisa degli antichi Sileni sotto

l'asprissima sua corteccia [...] qualche cosa di gentile, e di pregiuolo nasconde, e se alla luce de' pubblici spettacoli, e delle scene, o in qualunque onesto esercizio delle belle arti, che dan pregio insieme all'ingegno, e sollevamento allo spirito, quando voglia non senza lode può comparire, abbias pur grado di tutto ciò al nostro amorevole Bala, che fu non solamente il promotore, e il collettore di ogni nostro commendabili fatto, ma l'anima ancora, e lo spirito di ogni nostra non vulgare più degna azione»<sup>68</sup>.

Approvate nelle adunanze del 29 marzo e 13 maggio dell'anno successivo<sup>69</sup>, le nuove costituzioni dell'Accademia sarebbero restate in vigore fino al 1801, «tempo in cui, essendosi dovuto cambiare il custode, accade, ignorasi per qual sinistro accidente, lo smarrimento del libro indicato»<sup>70</sup>.

Ma come furono gli anni iniziali della fase accademica dei Rozzi? Su quali temi si incentrava la vita e l'attività di un sodalizio ormai definitivamente non più artigiano? A voler trarre un bilancio forzatamente sintetico del periodo iniziale dell'Accademia, va sottolineato come il secolo diciottesimo dei Rozzi sia fortemente segnato anzitutto dalla concessione da parte di Violante di Baviera nei primi anni Venti della possibi-



Impresa accademica e motto dello *Scialbato*, Sebastiano Metassi (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, VI, I, 2, c. 13).



Impresa accademica e motto dello *Scialbato*, Sebastiano Metassi (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, VI, I, 2, c. 15).

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 caratterizzante 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 granduale.

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 semmai 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'archintronato Sigismondo Finetti al granduca per liberarlo - come diceva - "da quel disturbo, che da alcuni anni in qua suo 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"<sup>71</sup>, 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



Ufficio appartenente alla Accademia  
anno 18 gennaio 1757.  
Maggio Sigismondo Finetti Accademia Rozzi.

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

imprenditoriale svolta dai Rozzi presso il "Saloncino", lo spazio teatrale costruito per ordine di un'altra governante 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 contribui-

gruppi, ma soprattutto, fra le righe, confermava ancora una volta la distanza fra due supposti modi di concepire l'attività accademica e i suoi destinatari, stabiliti secondo gli Intronati - dalle differenti e mai riscattabili origini dei rispettivi sodalizi.<sup>72</sup>

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 Calogera 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 cittadini, 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.<sup>73</sup>

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'arcirizzo le ingerenze non solo economiche, ma anche quelle letterarie serve per esso di molto imbarazzo".<sup>74</sup> Proponeva per questo che fossero rilasciate all'arcirizzo le ingerenze economiche, si dividessero le altre letterarie, e si addossassero ad un soggetto da eleggersi nella persona dell'archivista col titolo non solo di archivista, ma anche di custode letterario".<sup>74</sup>

La divisione delle sfere d'influenza all'interno dell'Accademia è, di fatto, dei poteri, sarebbe stata sancta 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.<sup>75</sup>

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 scolpìo padre Eustachio Fiocchi. In realtà il Dipartimento Letterario, cui pure fu ascritta negli anni la gran parte dell'intellettualità senese sette-ottocentesca<sup>76</sup>, non si distinse per l'operatività. A stampa si ricorda soltanto un doviziioso 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 Bucci, Sebastiano Ciampi, docente di lingua greca nell'ateneo pisano, Antonio Rocchigiani, Giuseppe Targi, Pietro Paolo Sarti e Luigi Nasimenti, docente di rettorica nel Seminario arcivescovile di Siena.<sup>77</sup> 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".<sup>78</sup> 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 Porri  
(Archivio dell'Accademia  
dei Rozzi, VI, I, 2, c. 10).



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



lenzio allontana l'Accademia nostra dal suo  
primo istituto".<sup>79</sup>

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 sottratto ancora più a lungo. L'occasione venne fornita di lì a poco tempo dalla rinuncia dei Bocci alla presidenza del Dipartimento nel corso del 1805. L'allora arcirizzo Persio Martelli non mancò, nel leggera 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 apportare una riforma di quanto deliberato otto anni prima.

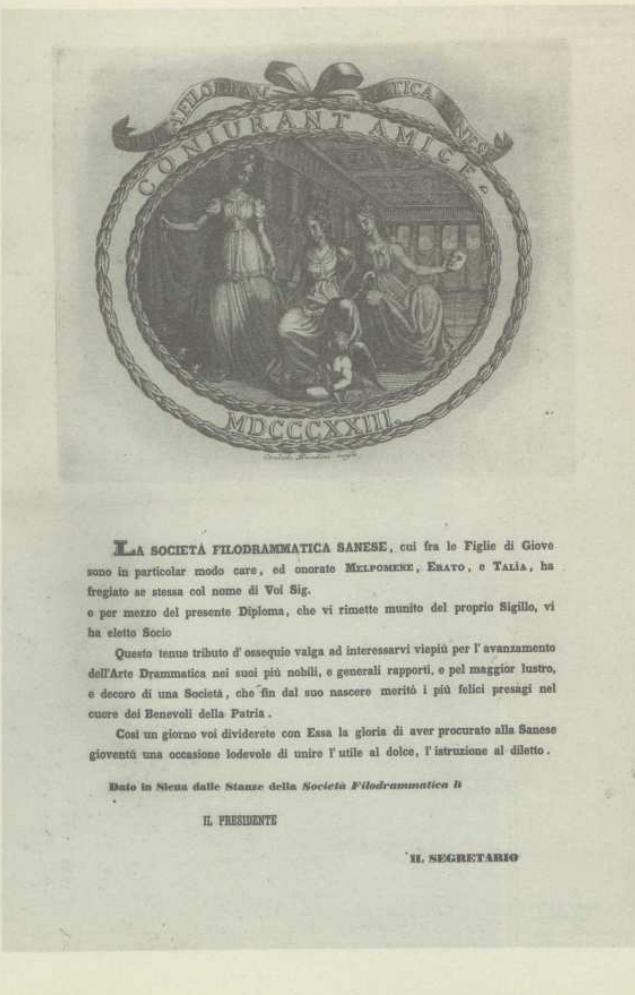
La proposta dei deputati eletti a questo scopo (lo stesso arcirizzo, Eustachio Fiocchi, Angelo Calamati, Giovanni Battista Vasseli e Girolamo Cannicci) si articolava sostanzialmente in cinque punti specifici: abolizione definitiva della carica di Presidente delle Lettere e conferma, invece, dei quattro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

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

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 alla guida del Granducato di Toscana e nel governo della città - una delle pochissime novità rispetto alla stessa 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 stessa 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 ascritti. L'ammissione al sodalizio aveva secondo questa nuova configurazione statutaria soltanto dietro presentazione di una



Impresa accademica  
e motto dello Spergolato,  
Gabriello Gabrielli  
(Archivio dell'Accademia  
dei Rozzi, VI, I, 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'arcirizzo o da singoli accademici.<sup>51</sup> La nuova stesura statutaria, che prevedeva anche la novità di uno svincolamento della figura del custode dell'Accademia dai soci<sup>52</sup>, 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.<sup>53</sup> Ma prima di quella i Rozzi avevano anche provveduto ad aggiornare la loro attività costituendo la cosiddetta "Conversazione". Esemplata su quanto già avveniva in ambito fiorentino<sup>54</sup> 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 1801<sup>55</sup> e il rescrutto favorevole alla richiesta dei Rozzi sarebbe giunto con una lettera del segretario di governo, Giovanni Battista Nomi, il 24 gennaio successivo.<sup>56</sup>

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

conoscenza 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 conoscenza 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.<sup>57</sup>

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.<sup>58</sup> 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 nella sala 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.<sup>59</sup>

### 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 consono 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 Venezia" che, nella primavera del 1861,



Trattenimento  
accademico  
(sede dell'Accademia  
dei Rozzi).



R. ACCADEMIA DEI ROZZI  
in Siena,  
*Costituzioni*,  
Siena, Stab. Tip. di  
A. Mucci, 1863.

Locali dell'Accademia.



prendendo spunto dall'adeguamento in senso meno esclusivo degli Statuti della nobiliare 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'Italia, in tanta quantità la penisola, cui tanto deve la patria comune, e che ci pose in così grande stima presso le nazioni foresterie; questa concordia è debita nostro mostro stralarla ed attuarla anche nelle cose che più da vicino toccano nelle affinità 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 costituirci 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.”<sup>90</sup>

C'era in questo editoriale - come si vede - tutto l'entusiasmo di un risorgimentalismo convinto, ideale e per certi versi illusorio, ma anche la richiesta di una irrimondabile riqualificazione delle due accademie senesi, ormai per certi versi fuori dal tempo. “Non so se sia reverenza all'istituzioni antiche, o per inerzia - sarebbe stato scritto in una rassegna sulle accademie senesi di qualche anno dopo - le associazioni di simili genere che potrebbero essere ancora di molta utilità, se avessero progredito co' tempi, riescono, tal quale si conservano, inutilissime non solo alle scienze, ma ben anche al piacevole conversare, dimodoché non ravvivate da alcun alto conceitto, boccheggiano l'estrema lor vita.”<sup>91</sup>  
“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, vettusti quanto i più di roccati castelli de' nostri baroni, provarono anch'essi l'effetto dell'ala del tempo, e sono anch'essi invecchiati, e sentono anch'essi il bisogno di essere ringiovaniti e rinvigoriti.”<sup>92</sup>

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 1863<sup>93</sup>,

rappresentano in questo senso certamente la testimonianza di una svolta per l'Accademia, anzitutto negli scopi del sodalizio,

destinato a “coltivare e promuovere il ci-

vele consorzio degli onesti cittadini”<sup>94</sup> e ad offrire “agli interventi ricezioni, sia

con diurne e serali conversazioni, sia colla

lettura di giornali, coi giuochi non vietati e

con trattenimenti scientifici e letterari,

drammatici, di musica e di ballo”<sup>95</sup>, ma

soprattutto nella nuova articolazione interna, che per la prima volta prevedeva quattro sezioni distinte, i cui presidenti entra-

vano a far parte degli Uffiziali e del Con-

siglio Direttivo: Sezione

scientifico-letteraria (destinata alla “dire-

zione e conservazione del gabinetto di let-

tura, e di esercizi di scienze e lettere”), fi-

lodrammatica (votata alla “cognizione e

perfezionamento della drammatica median-

te lo studio e cultura di essa, non escluso

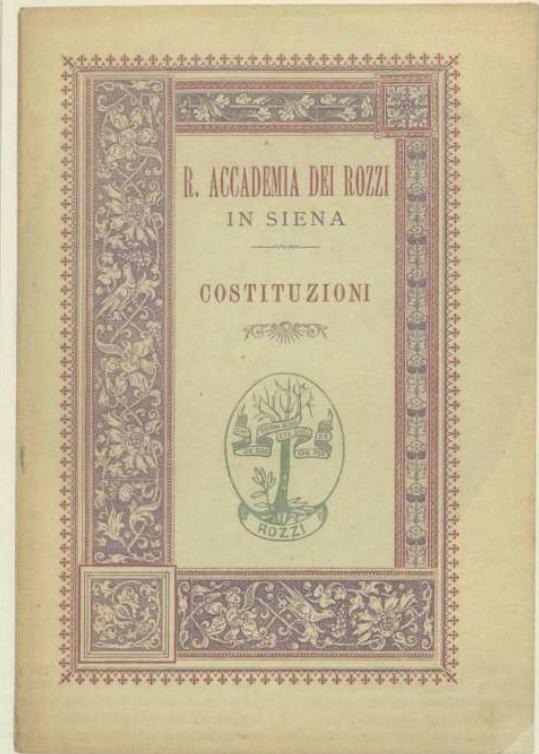
l'atto pratico della declamazione”), filarmo-

nica (“cultura della musica tanto vocale

che strumentale e dell'esercizio pratico

della medesima”), teatrale (“sollevare lo

spirito dei cittadini mediante la concessio-



R. ACCADEMIA DEI ROZZI  
in Siena,  
*Costituzioni*,  
Siena,  
Stab. Tip. Carlo Nava,  
1863.

Tabelle per le convocazioni 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"<sup>97</sup>, 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".<sup>98</sup>

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 spadai (il *Voglia-noso*) e da Angelo Cenni miniscalco (il *Resolutio*), non più presenti nell'archivio dell'Accademia ma dalla seconda metà del Settecento nella Biblioteca Comunale di Siena<sup>99</sup>, 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

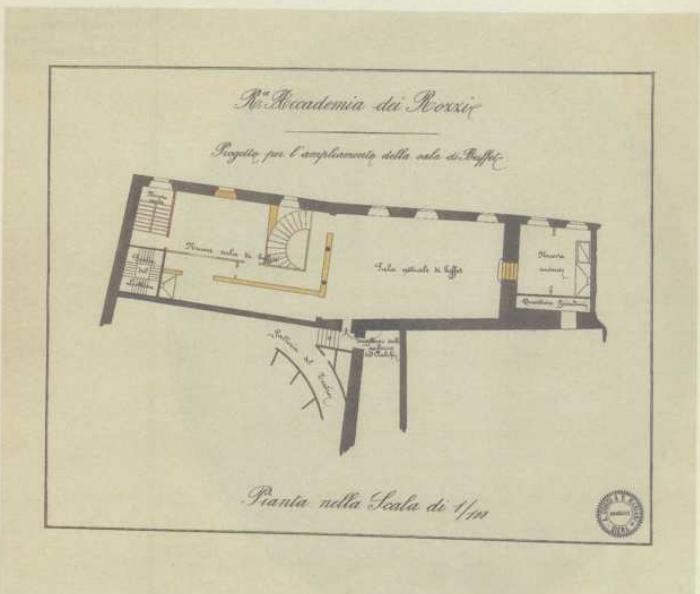


sorti politiche del granducato, non si può non notare che, a partire dall'Unità, l'intervento sui Capitoli, le Costituzioni e i Regolamenti dell'Accademia è stato di fatto frequentissimo, oltretutto con modifiche a volte proprio rilevanti rispetto al passato.<sup>100</sup>

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"<sup>101</sup>, 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 sovraindurre "alla cultura delle buone lettere, e allo studio della storia patria senese".<sup>102</sup> 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 regolamento<sup>103</sup>, 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,

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

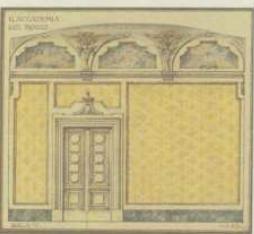


Planta di un progetto degli architetti Augusto Corbi e Vittorio Mariani per l'ampliamento di uno dei locali dell'Accademia (Archivio dell'Accademia dei Rozzi, XVII, 9, 49).

dal segretario Enea Piccolomini e dal bibliotecario Cesare Paoli. Suo compito pre-  
cipuo 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".<sup>104</sup> Un'attività que-  
st'ultima che sarebbe stata svolta attraverso la serie degli "Atti e memorie", delle "Conferenze", e di alcune edizioni di fonti di storia senese.<sup>105</sup> La Sezione aveva in con-  
segna l'archivio e la biblioteca dell'Acca-  
demia e si componeva di soci "ordinari" che facevano parte integrante dell'Accade-  
mia, e di soci "corrispondenti", i quali - come veniva precisato nel relativo regola-  
mento - non acquisiranno verun diritto né  
onore di Accademici Rozzi".<sup>106</sup>

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 trattamento letterario, a cui avrebbe partecipato anche la Sezione Filarmonica dell'Accademia con l'esecuzione di alcuni brani musicali.

Prima di una conferenza su Girolamo Giigli, "curatore" dell'Accademia, tenuta da Luigi Rubechi, l'allora arcirocco Ferdinando Rubinì avrebbe ricordato agli inter-  
venuti come "altre istituzioni letterarie" fossero venute nel tempo "ad immedesimarsi con l'Accademia dei Rozzi, accre-  
scendone in tal modo il nome e il decoro".



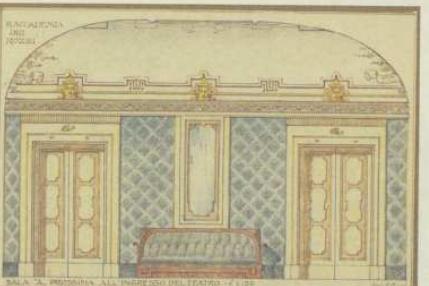
della Sezione teatrale, a cui peraltro già nelle precedenti stesure normative non si applicavano le disposizioni relative alle altre perché regolate da specifici contratti. La Sezione dell'Accademia che aveva gestito la struttura teatrale fin dalla sua nascita nel 1817 veniva sostituita nel primo caso dai sei articoli del titolo settimo "Del teatro e della sua direzione"<sup>108</sup> e, nel se-  
condo, dal titolo undecimo: "Del te-  
atro".<sup>109</sup> Segno inequivocabile della definitiva riappropriazione da parte dell'Acca-  
demia della diretta gestione della struttura teatrale inaugurata nel 1817 e già gestita direttamente dalla "Sezione teatrale" o "dei palchettanti", formata cioè dai pro-  
prietari 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'eliminazione della struttura teatrale avvenuta due anni prima. Ma di questo verrà trattato nello specifico e successivo capitolo dedicato alla storia del Teatro dei Rozzi.

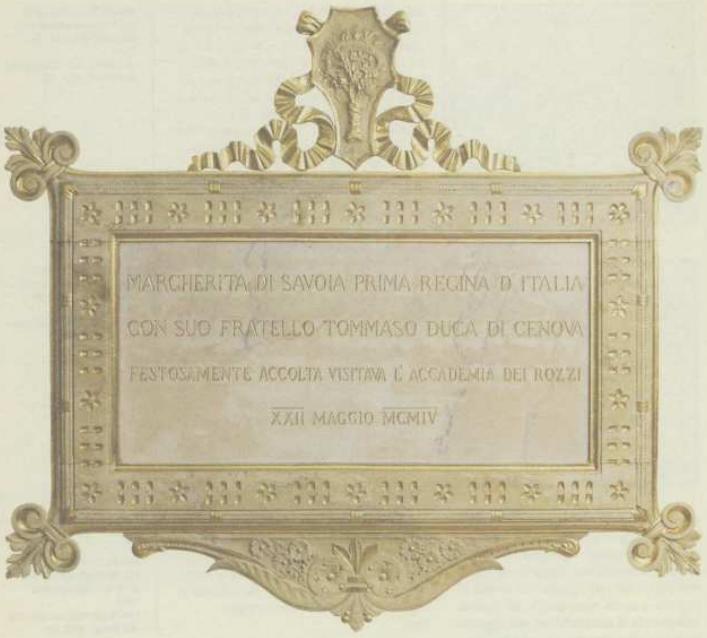
Ma questa stesura statutaria, ultima del se-  
colo diciannovesimo, va notata anche per la comparsa di un'ulteriore distinzione fra gli accademici, maturata con l'introduzio-  
ne dei "benemeriti", cioè "coloro che  
contribuirono al migliore e più rigoglioso  
sviluppo dell'Accademia"<sup>110</sup>, e con l'in-  
gresso fra i soci delle donne, aventi rego-  
lare diritto di voto e sottoposte soltanto al  
requisito del possesso dei ventuno  
anni.<sup>111</sup>

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).





## 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 Bartalini, 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 aggregati<sup>122</sup>, 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'Accademia<sup>123</sup>, spostava il quorum della maggioranza richiesta in sede di Commissione per le ammissioni<sup>124</sup>, imponeva la vacazione di un anno per la rielezione dei soci nel Consiglio Direttivo<sup>125</sup>, sottolineava esplicitamente che "i giochi non dovranno mai eccedere i limiti di un'onestà ricreazione"<sup>126</sup> e inseriva minime correzioni al comportamento dei proprietari dei palchi nel teatro.<sup>127</sup> Se fin troppo breve si rivelava in quel caso la distanza con la precedente redazione

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



Regolamento<sup>122</sup>, nominava l'arcirozzo e il vicario.<sup>123</sup> 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.<sup>124</sup> 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."<sup>125</sup>

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 epurazione<sup>126</sup> 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.<sup>127</sup> 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

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



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

Proposte di modifica erano già state avanzate all'interno dell'Accademia già negli anni 1957-1958.<sup>128</sup>

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'imbarbaria 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 arcirocco, Guido Chigi Saracini, costretto come sembra - obblato colto a portare davanti all'assemblea degli accademici una

decisione del Consiglio Direttivo che non condannava, aveva in fine deciso di risegnare le dimissioni.

Di questi malumori si sarebbe fatta interprete 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.<sup>129</sup>

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.<sup>130</sup> Ma questa è già storia dell'Accademia di oggi.

Vanno ricordate semmai, al di là della forse arida scissione 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*<sup>131</sup>, 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 signifi-

Bologna 8 marzo 1902.

Mme Signore

Ringrazio la S. M. e tutta  
costola Accademia, chiesa per tutti  
scoli di vita letteraria fra le Pleiadi  
Italiane, li avverni chiamate a posse  
onorario. E tanto più mi propongo  
grato, quanto è grande finire l'a-  
vor mio per costola città e per  
le sue storiche ed artistiche ennesi-  
sime caratteristiche.

Provo la S. M. di farci inteso,  
perché i guasti miei misteriosi porto  
la frusta invoca e li credono

All'Uscirocco Sal  
Ges' Bruselas Scienz Glarean





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



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

Tra le dimostrazioni pubbliche organizzate dai Rozzi nel corso del Settecento in occasione particolari di omaggio a personaggi illustri vanno ricordati almeno gli appunti per l'arrivo del nuovo arcivescovo Alessandro Zondadari (1715), per l'arrivo di Vodano di Baviera (1717), per l'esaltazione al trono imperiale di quell'ultimo (1745), per la morte del nonno (1766), per la morte di Maria Teresa d'Austria (1783), per la visita a Siena dei principi figli del gran duca Leopoldo II (1766), per l'accesso al trono imperiale di Leopoldo II (1790), per l'arrivo di Ferdinand III e Luisa di Borbone (1791). Va segnalato che gran parte delle relazioni di questi appunti e delle composizioni poetiche recitate nell'occasione sono a stampa.

» *Narrazione delle feste fatte in Siena per la creazione di N. s. papa Paolo quinto*, in Siena, Appresso Salustio Marchetti, 1605, pp. 11-12 seconda paginazione.

» Cfr. *Ricovero di villani alle domeniche. Coetere i quali di loro alle domeniche, hanno commesso male. Onde provano per la verità et fama non esser vero. Et ne presentano le prove... in Fiorenza*, Appresso Francesco Rossi, alla fine del 1577.

» Cfr. *Memorie, documenti e opere dei Rozzi Minori*, II, 1605, pp. 11-12; *Memorie e opere dei Rozzi*, Tra l'autore, *Memorie presentate dal Dilettissimo al maestro principale Rocco da Rosci dedicandosi un inventario da recitarsi in questo annuale. Al servizio* don Cosimo Medici gran dux de Toscana lor benigneissimo signore la Congrega de Rozzi.

» Non sempre condivide l'adesione a questi cambiamenti. Nel 1723, ad esempio, all'atto della riforma statutaria, si suggeriva che fosse "special cura dell'accedente il far scelta per detta lettura di buoni libri tra i quali si possono considerare le opere di nostri antichi Rozzi, esortando ancora gli accedenti a comporre in questo stile per oggi reputato per buono".

» Una copia del sonetto, di mano di Giovanni Antonio Pucci, in BIBLIOTECA MUSEANIA DI FIRENZE, Manoscritti Pucci 48, II, 2. Il sonetto fu comunque stampato a Siena nel 1666.

» Cf. *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, VII, *Memorie, documenti e opere dei Rozzi e Rozzi Minori*, 2, *Memorie e opere dei Rozzi*, cc. 156-160; F. FALCI, *Orzignone intorno all'antichità, e all'origine della Congrega de Rozzi e de suoi fratelli illiustri. Composto da me Francesco Falci nella medesima Congrega detti l'Abbazecchi e da lui redatta nel 30 gennaio 1666 nella pubblica accademia d'ordine del primo avvocato. Questa è stata di quanto contenuto, fronte testi, nel volume segnato B.LXXXIX 14 della Biblioteca Comunale di Siena*.

» Agli anni dello scorso decennio l'Accademia festeggiava il suo centenario della dignità accademica con un concerto di musica strumentale. Cf. *Accademia dei Rozzi. Concerto di musiche di alcuni soci et Rozzi accademici. Prima esecuzione moderna ascoltata Terzo centenario del conferimento della dignità accademica (1691-1991)*. Siena, Alabro grafiche, 1991.

» Cf. *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, I, *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, 1: *Capitoli dell'Accademia de Rozzi riunitosi l'8 dicembre 1690*, c. 56.

» *Ibidem*.

» O. LOMBARELLI, *Degli uffizi e costumi de' giovani. Libri IIII*, in Fiorenza, Appresso Giorgio Marescotti, 1579, p. 189. La notazione è contenuta nel capitolo "Del salutare, e risultare", inserita specificamente nell'esame della opportunità di salute che non risulta. Ironicamente il Lombarelli cita l'Institutio academica Somachonius, il Somile, academico Humanorum, e l'Intraimachia, academico Rozzo. Trattandosi in una sua disputa sull'"auitudo" delle persone che non salutano: "perché così fu il decreto di tre Accademie, cioè de' Rozzi, de' Somachonius, e de' Humanorum, quando si ragionero per accomodare i mancamenti, e difetti di gheuenze, alle propriezeti di gl animali" (p. 189).

» Cf. *Intagli antonini. Comedia silvestra del Decimo Insieme sussece. Recitata in Siena l'anno 1584*, in Siena, alla Loggia del Papa, 1587. Qui sono addirittura i giovani che simpano le tristezze temporali dei disperati della nobiltà di Siena, quando "si floriva quelle onorate accademie degli Intronați, Tranaglioti, e Accesi tra' genitilissimi; e tra gli artigiani e' Rozzi, Impisi, Smurri, Sahacuti, e Raccoli; ose si vedea così a' nobili come a' ignobili spenderse il tempo in piacevoli letture, o artitficiali compositioni, che rendeano a tutti utile, e dileto universale" (pp. 10-11).

» E. BARAGELI, *Delle lodi dell'academia. Oratione...*, Firmitate 1569, p. 5.

» *Religiosa Bulgarina, autore di un'elogio pastorale recitata nell'Accademia degli Accesi appena dopo la caduta di Montalcino* (BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. YII 23, cc. 86-87), recitata alla fine della storia in città solo degli Accesi, dei Tranaglioti e degli Accoli. Su quanto cfr. G. CAPOV. *Le palestre di Siena. Accademie, Accademie e Accademie*, Firenze, 1996, pp. 11-12. *Il Cocomero*, di C. Acciari, *Alcune accademie e Piccole scuole nella Siena rinascimentale. In libri dei lessici. La nobiltà di Siena in vita medievale (1557-1713)*, a cura di M. Ascheri, Milano-Amilcare, Parigi, 1996, pp. 133-140.

» Cf. M. DE GRACIOPRO, *La Relia al tonchio. Stampatori e aziende tipografiche a Siena dopo la repubblica*, Siena, Nuova Luminaria, 1990.

» Cf. nel exemplo l'opera del Faliero, *Ricovero di villani alle domeniche...* recitata nella Città di Siena il XII di Febbraio 1576, in Fiorenza, Appresso Francesco Tosci, 1577.

» Va ricordato che proprio in quell'anno i Rozzi avevano raggiunto il loro maggiore sviluppo numerico. Tanti che - come ricorda il Faliero - «era stato deciso "di causare tutti quelli, che conoscessano non esservi di bisogno"» (G. FARASI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali accademie della città di Siena...*, cit., 39).

Sui numeri dei Rozzi della Congrega cfr. *Accademia dei Rozzi. L'archivio dell'Accademia...* cit., p. 33.

» L. REINI, *Giochi e teatri nelle velle di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993, p.71.

» S. BARGAGLI, *Delle lodi dell'academia. Oratione...*, in Fiorenza 1569, pp.31-32.

» *Discorso nolitutto d'un cinco e d'un ottavo, composto dal Faliero della Congrega de Rozzi*, in Siena s.d.

» Cf. A. PECI, *Relazione storica dell'origine, e progresso delle fessissima Congrega de Rozzi di Siena: diretta al sig. Lettino stampatore in Parigi da Lorenzo Ricci mercurio di libri vecchi*, Parigi [ma Luca] 1757, p. 55.

» *Ibidem*, pp. 55-56.

» *Ibidem*, p. 56.

» *Ibidem*, p. 57.

» G. A. PECCI, *Relazione storica dell'origine, e progresso delle fessissima Congrega de Rozzi...* cit.

» G. FARASI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali accademie della città di Siena delle degl'Intronati, dei Rozzi, e dei Fiduciari*, Venezia 1757, p. 49.

» *Storia dell'Accademia de' Rozzi estratta da' manoscritti della stessa dall'accademico Secondante e pubblicata dall'Acceso*, in Siena, nella stamperia di Vincenzo Pazzini Curi, e figli, 1775, p. XVIII.

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

» Un'altra tenzone a mano di Giovanni Antonio Pucci, in BIBLIOTECA MUSEANIA DI FIRENZE, Manoscritti Pucci 48, II, 1.

» Cf. *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, I, *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, 1: *Capitoli dell'Accademia de Rozzi riunitosi l'8 dicembre 1690*, cc. 11-14.

» *Ibidem*, c. 6.

» *Ibidem*.

» *Ibidem*, c. 24.

» *Ibidem*, c. 25c.

» Cf. *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 1: 1691-1722, cc. 195e-195v.

» Cf. *BIBLIOTHECA COMUNALE DI SIENA*, ms. E.II.32; *Capitoli dell'Accademia de' Rozzi compilati l'anno 1722*, c.51v.

» *BIBLIOTHECA COMUNALE DI SIENA*, ms. E.II.32, cit.

» F. MANOTTI, *Ragguaggio delle cose, e accademia fatta in Siena dagli accademici Rozzi per la morte del signor Bald Giovanni Marsigli loro protettore stesa in una lettera all'illustrissima, e reverendissima signore Giovan Battista Perini brundacaro...* In Siena, Nella stampa del Publ. 1707.

» Cf. *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, III: *Extracti delle deliberazioni del corpo accademico*, 1: G. FALUCHI, *Extracti delle deliberazioni fatte da S. M. il Re di Francia*, cc. 34e-35e.

» *Ibidem*, p. 182.

» *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, cc. 129-137.

» Per la risposta dei Rozzi al memoriale degli Intomati cfr. *Ibidem*, cc. 14e-19e.

» *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, cc. 138e-138v.

» *Ibidem*.

» Cf. *Ibidem*, cc. 139-140r.

» Cf. in merito *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, VI, Soc. di Accademici letterari: *Catalogo dei signori accademici letterari formato in seguito della nuova Costituzione stabilita sullo XI settembre MDCCCLXXIX*, anche se la data risulta incosistibile.

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

» *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, c. 170e. Sull'evoluzione della figura dell'archivista all'interno dell'Accademia cf. M. DE GRECOSSI, *L'archivio e l'archivista*, in *Accademia dei Rozzi. L'archivio dell'Accademia...*, cc. 4-19V.

» *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, c. 170e.

» *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, II, *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, cc. 193-193x. Comunque degli accademici letterari all'interno dell'Accademia avvenne continuato a sostituire. Sono di venti anni dopo una *Nota di virtutissimi accademici Rozzi letterari e una Nota degli accademici letterari Rozzi ai quali in Francia Achille sequestrato ha spedito un diploma per ordine del virtuoso signore presidente avvocato signore Vincenzo Passieri col consenso della Sedis nel 1825*. *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, XXII: *Fogli diversi*, 1, n. 44.

» Cf. *Ibidem*, cc. 176-177v.

» Un'iscrizio è previsto per la prima volta che venisse "conferito a conoscenza, previe le notificazioni al pubblico", comportava l'assegnazione dell'abbonamento annuale delle stanze dell'Accademia ed un "onereo mensuale a contanti a beneficio degli accademici". *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, I, *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, 2: *Costituzioni dell'Accademia de Rozzi compilata per ordine del presidente avvocato signore Domenico Grisaldi Taja antreco l'anno 1802*, c. 14:

» *Ibidem*, p. 33.

» Cf. anche *Ibidem*, c. 50c: *Ristoro delle Costituzioni quale si augura il presidente dell'Accademia dei Rozzi di Siena di stabilire nelle stanze della medesima una conversazione accademica sul sistema di quella stabilita a Firenze nelle stanze annesse al regio teatro del Cocomero*, di cui al regolamento sono analizzate le Costituzioni presenti.

» Cf. *Ibidem*, cc. 49e-57e: *Copia di regolamenti della Conversazione accademica dei Rozzi trasmessi al regio governo di Siena con biglietto del signore arcivescovo Domenico Grisaldi Taja nel dì 30 dicembre 1801*.

» Cf. *Ibidem*, c. 57.

» Per qualche anno in metto cfr. M. DE GRECOSSI, *Strangers in our library. La lettura degli stranieri a Siena*, in *Siena tra storia e mito nella cultura anglosassone*, Siena, Betti, 1996, pp. 53-61. Documenti sul Gabetto di storia nei Rozi in *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, XXII: *Fogli diversi*, 2, n. 17. *Ibidem* (CXIX), n. 1, n. 7) anche una *Relazione sui regolamenti elettorali convenzionati da studiosi relativamente al Gabetto scientifico-letterario*, del 31 dic. 1845.

» Sui regolamenti cf. M. DE GRECOSSI, *Una sezione perduta. Siena e il Congresso degli Scienziati italiani del 1848*, *Bullettino senese di storia politica*, LXCV (1979), pp. 206-207.

» So tutta la vicenda e sulle successive accademie programmate, ormai non più visibili, cfr. M. DE GRECOSSI, *Ristrutturazione dei locali dell'Accademia dei Rozzi*, 1862, in *Gliptoteche Partini* (1842-1895). *Architetto del parione senese*, Firenze, Electa, 1983, pp. 142-144.

» Alle due accademie de' Rozzi, *La Venezia. Giornale politico quotidiano*, 6 aprile 1861, n. 80, pp. 315-316.

» B. TANARI, *Due accademie di Siena*, Firenze, Tipografia dell'Associazione, 1874, est.

» Alle due accademie de' Rozzi e de' Macci, *"La Venezia. Giornale politico quotidiano"*, 6 aprile 1861, p. 316.

» Siena, Studi. Tip. di A. Mucci, 1863.

» *Ibidem*, p. 3.

» *Ibidem*, p. 4.

» *Ibidem*, p. 4.

» *Ibidem*, p. 5.

» *Ibidem*, p. 6.

» Mo. YII 27: *temp. cc. 17-12 e YII 28. Riforma de i Capitoli della Congrega de' Rozzi fatta nell'anno MDLXII da due s. fondatori della modernissima, cioè da Alessandro di Donato spudico detto il Vigliacino, e da Angelo Cenni mantovano detto il Resoluto*, cc. 16-17r seconda cartulazione.

» Valga come esempio di questa frenetica attività di aggiornamento dell'assetto statutario dell'Accademia il fatto che le Costituzioni pubblicate nel 1801 (Siena, Studi. Tip. Carlo Nava), che già ricadevano anche verbalmente le precedenti disposizioni del 1802, furono approvate dal corpo accademico nella sessione del 31 dicembre 1900 e 13 aprile 1901, ma furono modificate ben presto nelle assemblee del corso accademico del 17 dicembre 1901, del 12 maggio dell'anno successivo, del 10 aprile 1902, del 14 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 rivolti ogni quattro anni (BIBLIOTHECA COMUNALE DI SIENA, cc. 78 28, c.12).

» *Costituzioni della R. Accademia dei Rozzi in Siena*, Siena, Studi. Tip. di A. Mucci, 1871, p. 3.

» Cf. *Regolamenti per le sessioni letterarie e di storia patria manipulate dalla R. Accademia dei Rozzi*, N. S., vol. 1 (1870-1871), pp. 7-11.

» *Ibidem*, p. 7.

» Cf. in merito D. BALDETTARO, *Appunti per una storia del "Bollettino senese di storia patria"*: la metodologia e i contenuti, "Bollettino senese di storia patria", 84-85 (1977-78), pp. 290-319.

» *Regolamenti per le sessioni letterarie e di storia patria manipolate dalla R. Accademia dei Rozzi*, ... cit., p. 7.

» *Regolamenti della Società senese di storia patria aggregata alla sezione storico-artistico-letteraria dell'Accademia* fa elaborato nel 1902. Cf. in proposito *Archivio dell'Accademia dei Rozzi*, I, *Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma*, 5: *Regolamenti e stu-*

- nel diversi, *sc Regolamenti interni all'Accademia*, n. 8. Cfr. anche *Regolamento per la sezione storico-artistica-letteraria della R. Accademia dei Rozzi in Siena*, Siena, Tip. e Lit. Studio Mori di L. Lazzeri, 1994.
- <sup>107</sup> *Parole lette dal cur. Feltriniano Rubin antenato della R. Accademia, "Atti e memoria della sezione letteraria e di storia pinta municipale della R. Accademia dei Rozzi di Siena", N. S., vol. 1 (1870-1871), pp. 121-122.*
- <sup>108</sup> *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, I: Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma, 3: Costituzioni, capitoli e regolamenti generali dell'Accademia, 6: Costituzioni della R. Accademia dei Rozzi in Siena, cc. 9v-10r.*
- <sup>109</sup> *Costituzioni 1932, pp. 34-37.*
- <sup>110</sup> *Ibidem, p. 6.*
- <sup>111</sup> *Ibidem, p. 8.*
- <sup>112</sup> *R. ACCADEMIA DEI ROZZI IN SIENA, Costituzioni, Siena, Stab. Tip. Carlo Nava, 1901, p. 4.*
- <sup>113</sup> *Ibidem, p. 5.*
- <sup>114</sup> *Ibidem, p. 12.*
- <sup>115</sup> *Ibidem, p. 14.*
- <sup>116</sup> *Ibidem, p. 24.*
- <sup>117</sup> *Ibidem, p. 28.*
- <sup>118</sup> Cf. *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, I: Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma, 4: Progetti e proposte di modifica, nn. 33-35.*
- <sup>119</sup> Cf. *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, I: Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma, 3: Costituzioni, capitoli e regolamenti generali dell'Accademia, 22: Capitoli della R. Accademia dei Rozzi, Siena, Approvati con decreto legge 22 dicembre 1939, XVIII, c. 2r.*
- <sup>120</sup> *Ibidem, c. 6c.*
- <sup>121</sup> *Ibidem, c. 7c.*
- <sup>122</sup> *Ibidem, c. 8c.*
- <sup>123</sup> *Ibidem, c. 9c.*
- <sup>124</sup> Cf. *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, I: 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'espansione; 38: Carteggio relativo alla costituzione della commissione per l'espansione dei membri dell'Accademia; 39: Verbali delle adunanze della Commissione per l'espansione dei membri dell'Accademia.*
- <sup>125</sup> n. 461 del 21 maggio 1949, pubblicato in G.U. del 3 agosto 1949.
- <sup>126</sup> Cf. *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, I: Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma, 4: Progetti e proposte di modifica, 43: Proposte di modificazione e aggiornamento del Regolamento Generale dell'Accademia (27 gennaio 1957), 45: Relazione del Conservatore della Reggia sulle modifiche al Regolamento (24 aprile 1958).*
- <sup>127</sup> Per approfondire sulla storia dell'Accademia dei Rozzi, su molti punti di cui si è detto, si veda l'interessante pubblicazione, cfr. *ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XIII: Teatro, 9: Progetti di trasformazione, studi preferiti, relazioni, carteggi, riporti di quotidiani.*
- <sup>128</sup> Cf. *ACCADEMIA DEI ROZZI, Capitoli, Regolamenti, Siena, Industria Grafica Pistoiesi "Il Leccio", 1998.*
- <sup>129</sup> Cf. *ACCADEMIA DEI ROZZI-COMUNE DI SIENA, Venerdì 29 maggio 1998, Serata inaugurale, Siena, Industria Grafica Pistoiesi, [1998].*
- <sup>130</sup> Cf. *R. ACCADEMIA DEI ROZZI IN SIENA, Quarto centenario (1831-1931), Stampato in Siena, presso lo Stab. Arti Grafiche Lazzeri, a di VII di febbraio MDCMXXXI.*
- <sup>131</sup> *Ibidem.*
- <sup>132</sup> Cf. A. LIBERATI, *Accademia dei Rozzi in Siena (ricordi e memorie)*, Siena, Tip. Periccioli, 1966. Barbarilli concludeva il suo intervento con "l'augurio di un avvenire sempre degno di un glorioso passato" (p. 5).

# II Teatro

di Mario De Gregorio



Innento 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 stilemi riconoscibili e originali, può darsi 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 diventare 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 sonnacce macchine di spettacolo e le coreografie a carattere pubblico.<sup>1</sup>

In questo contesto la linea di demarcazione, se pur 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 festivi con quello minore otio 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"<sup>2</sup> - 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 -

precipuamente 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 prettamente concessione cortigiana e di approccio alle prime forme di utile economico attraverso lo spettacolo (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 disinute 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 tempo - si trovarono in casa del *Voglioso*, allora Signore della *Congrega*: il 20 luglio dell'anno successivo il *Traversone* venne eletto Signore nell'orto del *Voglioso* e il *Bizzarro* in casa del *Maraviglioso*. Ancora, alla fine del 1534, i Rozzi si riunirono nella bottega del *Pronto*.<sup>5</sup>

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'*Attento*, da prendere mese per mese.<sup>6</sup>

Una soluzione, questa dell'affitto mensile, che doveva 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 *Beccaria*" come di proprietà della *Congrega*. In realtà ancora per un lungo arco di tempo la *Congrega* sembra giravagare 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 attestate infatti nelle deliberazioni riunioni nell'aprile di quell'anno in casa dell'*Attento* e, nel giugno, in quella del *Travagliato* alla Sapienza. Così come è certo che nel 1550 i *Congregati* si ritrovarono ancora nella bottega dell'*Intozzato* 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 Ligittieri e dei Macellarri, ma continuaron a frequentare - come da tradizione consolidata - anche le case e le botteghe dei singoli congregati: ad esempio la

scuola del *Gradito* (nel palazzo delle *Papesse*), quella del *Forzato*, la bottega dello *Scialecquato*, la casa del *Voglioso* 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 proseguito i Rozzi si servirono per i loro incontri dei locali dell'università dei Cerbottai, di una stanza nel Chiasso dei poliaioli, della bottega di maestro Panfilo, sarto, nel Chiasso del Bargello.<sup>7</sup>

Insomma - così come esplicitamente testimoniato dal servito 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.<sup>8</sup>

L'acquisto di un locale in Beccaria ebbe luogo sicuramente - e anche qui non è un caso, visto il prossimo riconoscimento ufficiale dell'Accademia da parte granduciale - 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.<sup>9</sup>

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*.<sup>10</sup> Un segno ulteriore, forse, della passione rozza verso l'arte della scherma, coltivata fin dagli inizi della *Congrega* e già testimonianata dai primi *Capitoli* del 1531.<sup>11</sup>

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 Contadra 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 Beccaria per rivolgere le loro attenzioni allo spazio antistante la chiesa di San Pellegrino e alla strada di Diacceto. I nuovi acquisti consistettero in una bottega, comprata dal Capitolo della Metropolitanà di Siena e in uso a tal Sugarelli "per uso di lana", e in altre due stanze contigue<sup>12</sup>, la cui ristrutturazione richiese lavori lunghi e consistenti, iniziati il 2 maggio 1727<sup>13</sup> e purtroppo turbati anche da funesti incidenti.<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup> Questi locali, una volta ristrutturati sotto la soprintendenza 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 accedervi e usarli a partire dal 2 di luglio 1730.<sup>16</sup>

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 Conti<sup>17</sup>, è stata pubblicata da Alfredo Liberati nel 1936.<sup>18</sup> 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, permetteva 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".<sup>19</sup> 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 sinfonia".<sup>20</sup>

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

con vari riporti e cornici e pallotti d'ottone ("vaga cosa a vedersi").<sup>21</sup> Così pure "il rimanente della facciata, che si distingue in tre diversi ordini di finestre, invocate tutte di stucchi a marmo e somiglianza di broccatello, con cornicioni in fine, che inganna per la somiglianza al vero finissimo marmo bianco".<sup>22</sup>

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 cornicione 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 entrovinti dipinto, in uno Adamo, Eva nell' altro: a destra che profetiza, dall'altra Giaelet che inchioda Sisara, e Giuditta che fa pompa del forte suo braccio.

A sinistra la gran torre di David et il rovente ardente, dalla destra l'area salvata ed il tabernacolo custodito. Tra questi simboli cifre e storie, molto vi resta ancorà 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 expediente mutar disegno, e quello che dal suo principio fu disegnato e fabbricato con idea di sufficiente decoramento, fe d' uopo aggiungere a tutto questo, infra quei mezzi gran ventole con luce di cristallo e cornici tutte d'oro, e così poi di queste dispornre ancora per il rimanente della sala, con far influire 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 del 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".<sup>23</sup>

Ma se l'Accademia trovava con l'inaugurazione di questi locali uno spazio prestigioso, in grado di ospitare degnamente l'attività letteraria e musicale - proprio in 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 Appresso il Bonetti 1739.  
Con licenza de' Superiori.

fatti i famosi veglioni dei Rozzi<sup>33</sup>, l'idea di un teatro nelle proprie stanze sarebbe rimasta ancora lontana dagli accademici per qualche decennio. La gestione del "Saloncino", il piccolo teatro voluto dal principe Mattias de' Medici in un'ala 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.

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

## Il “Saloncino”

Com'è noto, la storia del "Saloncino"<sup>24</sup> come spazio teatrale dei Rozzi inizia nel 1690, in coincidenza con l'ufficializzazione dell'Accademia e con le solenne conferme della protezione grondiciale.<sup>25</sup> Logico quindi che la lunga esperienza degli accademici in questo spazio di spettacolo sconti un consistente carattere cortigiano che trovava per la verità pertinenti forti nell'esperienza rozza di tutto il secolo XVII ed anche prima.<sup>26</sup> Non a caso la prima documentazione relativa all'uso del teatrino ai margini del Duomo si rivelà tutta improntata ad uno uso d'occasione festiva - sulla scia delle esistrinsecazioni spettacolari degli accademici a partire dalla ripresa del 1603 -, come nel caso della venuta a Siena, nell'aprile del 1692, dei coniugi marcheschi Riccardi<sup>27</sup> o in quello dell'arrivo in città del granduca Gian Gastone de' Medici.<sup>28</sup> Insomma alle origini del "Saloncino" dei Rozzi ci si trova di fronte ancora ad un "costume teatrale premoderno", com'è stato definito,<sup>29</sup> 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 e/o cortigiana."<sup>30</sup> Così è nel caso dell'istanza presentata ai Rozzi dal senatore Camillo Capponi, depositario in Siena del granduca, per rappresentare una commedia<sup>31</sup> o nel caso di spettacoli organizzati a Cetinale per conto della famiglia Chigi.<sup>32</sup> Senza contare l'esplicito riconoscimento, datato 25 febbraio 1692, che l'attività degli accademici Rozzi si adeguò senza incertezze al "comandamento" di dame e cavalieri.<sup>33</sup>

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 sanesi radunate nel teatro* composto dai Rozzi in occasione della recita, nel 1648, della favola boreschereccia *Il capriccio d'amore*<sup>34</sup> o la ma-

scherata pastorale *L'imeo d'amore, e di Siche*, rappresentata, con le musiche di Annibale Gregori, per le nozze di Giovanni Battali e Eleonora Nerli già nel 1628.<sup>16</sup> A svincolare progressivamente i Rozzi e il "Saloncino" da questo teatro a carattere cortigiano, enigmatico 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 profitti per la vita del sodalizio è testimoniato più volte dai documenti.<sup>17</sup> 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,<sup>18</sup> 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 scenario trattamento da farsi nell'imminente Carnevale [...] con far pagare chi vorrà essere spettatore quella somma che sarà conveniente a due o più deputati".<sup>19</sup> Ma non vi sono testimonianze documentarie che la proposta avesse avuto un seguito. Sarà agli inizi del secolo XVIII invece che i Rozzi diroteranno 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 burattini<sup>20</sup>, per gli accademici "l'inizio di un teatro veniale 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".<sup>21</sup>

Siamo di fronte ad una svolta epocale: pur con qualche divisione interna<sup>22</sup>, i Rozzi intraprenderanno la strada di un "impresa" teatrale che, nonostante la persistenza di episodi tributi alle solite ragioni cortigiane,<sup>23</sup> impropriera tutta la gestione del teatro loro concesso dal granduca nel 1690. Alla stessa modo le commedie recitate dai 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"<sup>24</sup> e la suppli-

ca al governo granduciale non permetteva la costituzione di altri gruppi accademici dediti all'attività teatrale, com'è nel caso dei Desio<sup>14</sup> e degli Arrischiat<sup>15</sup>, in un processo di "imprenditorializzazione" dell'attività teatrale accademica che a Siena troverà sulla sua strada, col tempo, anche gli Intronati.<sup>16</sup>

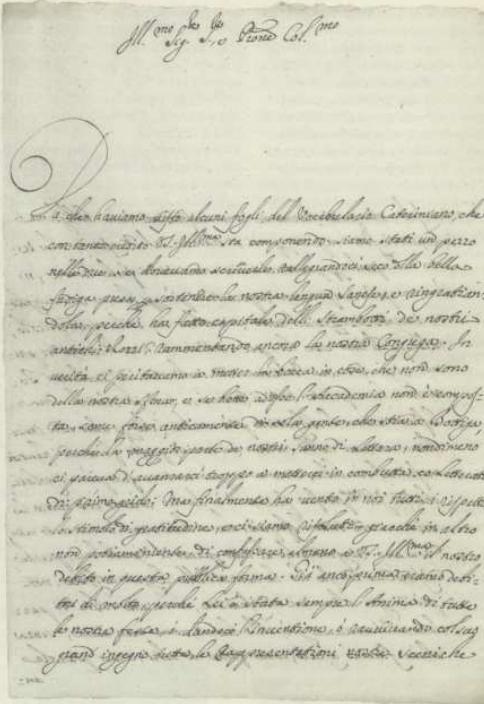
Va sottolineato poi che il deciso mutamento di prospettive dei attori di Rozzi coinciderà anche con modifiche sostanziali agli ordinamenti interni all'Accademia. La necessità ad esempio di disporre di un lasso di tempo più consistente per l'allestimento ottimale delle rappresentazioni al "Saloncino", avrebbe portato nel corso degli anni ad uno spostamento dell'entrata in carica del nuovo arcirozzo, tradizionalmente ad inizio d'anno, alla primavera, in modo che queste potesse seguire personalmente tutto l'iter della preparazione delle commedie che si sarebbero svolte nel Carnevale successivo.<sup>17</sup>

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: "dai 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 cateriniano  
di Girolamo Gigli.  
(Archivio dell'Accademia  
dei Rozzi).



lo.<sup>48</sup> Non mancavano poi un accademico destinato alla vendita dei biglietti, o "bullettini", obbligato a rendere conto dei venduti e degli invitati<sup>49</sup>, e due altri incaricati della sorveglianza all'ingresso. Questi ultimi ritiravano i "bullettini" degli spettatori e li depositavano in una cassa per effettuare i successivi risconti.

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 *Irene o La vera amicizia*, del Frettoloso rozzo, Giovan Angelo Corsini.<sup>50</sup> Ma sono soprattutto la "commedia buffa" e la produzione di Girolamo Gigli ad egemonizzare gli spettacoli al teatro 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 1705<sup>51</sup>, il *Nicomede*, da Corneille, due repliche nel Carnevale 1704<sup>52</sup>, e poi ancora il *Giuseppe*, da Joseph de Genest, e l'*Ester*, da Racine, nel 1721<sup>53</sup>, mentre *Le furberie di Scapino*, da Molire, produce tre repliche nel 1718<sup>54</sup>. Una testimonianza quest'ultima del fascino esercitato sul teatro senese primosecentesco dalle opere del commediografo francese. Non a caso anche *l'Etoardi 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 Gorgoletto*.<sup>55</sup>

Ma al "Saloncino" passa anche, nel Carnevale 1717, il Gigli de *Il governatore delle isole natanti tiburnie* e, nel 1715, quello del *Ser Lupo ovvero La moglie giudice e parte*, un successo strepitoso, dalle repliche immemorate, in cui "il totale degli spettatori supera, in termini assoluti, quello realizzato da ogni altra commedia del Gigli".<sup>56</sup>

Accanto al commediografo senese, accademico Intronato ma protagonista di una lunga collaborazione con i Rozzi<sup>57</sup>, compare nei programmi del "Saloncino", sporadicamente, anche il fiorentino Giovan Battista Fagioli<sup>58</sup>, 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.<sup>59</sup>

Le commedie "a pago" vengono organizzate dai Rozzi al "Saloncino" almeno fino a tutti gli anni Venti del Settecento.<sup>60</sup> In seguito prenderà progressivamente piede l'uso di concedere il teatro a soggetti etrogenei, 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 'giocatori' delle 'compagnie ginnastiche', ammirati per le meravigliose 'prove' e 'forze di equilibrio'".<sup>61</sup> Il tutto in una dimensione di spettacolo che allarga l'offerta al pubblico senese.

Ma com'era il "Saloncino" sotto la gestione

rono di questa uguaglianza. L'angustia e lo scarso luogo delle sole quattro banche restate, necessitavano le dame ad occuparne molte altre indietro col pericolo di trovarsi miste, e confuse fra la più vile, e minuta plebaglia".<sup>65</sup>

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 il più trovano sempre occupate le prime banche coll'appoggio", con tutto che la pretesa fosse mal fondata e "destinuita di ragioni tuttavia perché ne teatri dove si paga il luogo spetta a chi l'occupa prima", tuttavia "sul reflesso che siano in Siena, con tutto che in inuna città sia stata eccitata una tal pretesa, e [...] attese le prudenti insinuazioni dell'illusterrissimo sig. Auditorio Generale, per quietare prudentemente tali pretensioni, 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 quel posti, solo però fino a che la commedia non fosse iniziata.<sup>66</sup> Ma evidentemente era bastato poco perché la deliberazione non venisse rispettata e continuasse a farsi strada la vecchia "anima" popolare dei Rozzi.

Nonostante questo 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 1693<sup>67</sup>; nel 1707 i Rozzi procedettero ad un completo restauro della struttura<sup>68</sup>; 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.<sup>69</sup> 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 provisone alcuna sopra il modo di conservarlo, e custodirlo". Sollecitava pertanto a provvedere perché si formasse "il modo dell'eletzione del cui custode in avvenire". *L'Imbrunito*, Giuseppe Maria Porri, accogliendo prontamente la proposta, consigliava l'arcozio di nominare due deputati che compilassero un Capitolo specifico "circa il modo da praticarsi in avvenire nell'eletzione del custode, con aggiungervi quei pesi e obblighi che da questi si stimassero necessari per la buona amministrazione di detta carica".<sup>70</sup> 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 Volpini.<sup>71</sup>

Nella configurazione statutaria del 1723 i Rozzi avrebbero dato un segnale corposo a questa deliberazione approntando uno specifico capitolo, il decimo, dedicato a questa nuova figura accademica. Questo segno più che concreto dell'importanza attribuitagli - veniva eletta per un biennio nel giorno stesso dell'elezione dell'arcirizzo, 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 essere consegnato per inventario da sovrizzare 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 aprirlo ogni volta che lo richieda il bisogno per lo commercio, 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".<sup>72</sup>

Proprio la sicurezza del "Saloncino" avrebbe costituito uno dei problemi principali che i Rozzi si trovavano 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'attaccasse al teatro"<sup>73</sup>; 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 du Duomo, Borghesi, "non voleva dar le chiavi per poter salire a nostro benplacito al Saloncino, e così il custode non poteva andare intanto a rivederlo".<sup>74</sup>

Ma, nonostante la cura che gli accademici davano 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.<sup>75</sup> Pur tuttavia, concessa 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.<sup>76</sup>

Questi con un *motu proprio* del 1785 aveva disposto infatti l'abbattimento, nell'arco di dieci mesi, di innumerevoli luoghi di spettacolo nello Stato senese, eccezion fatta solo il Teatro Gran-

de della città.<sup>77</sup> Il termine per la soppressione era successivamente stato prorogato, con la grazia ai gestori del "Saloncino" di "poter proseguire per anni cinque le recite".<sup>78</sup> Ordine in realtà contraddetto da un altro provvedimento granducale intervenuto due anni dopo, che confermava di fatto la soppressione del teatro.<sup>79</sup> Disposizione a sua volta abrogata da un ulteriore rescritto granducale, 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.<sup>80</sup>

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



**D**elle è l'ofir di Filomena i lat  
All'appair della stagion novella,  
E i cimenti di felici tortoia  
Alforio inventori più di Febo i rai:

Ma la dolenza, eh! Dio non prece uni,  
O Donna, e l'armonia soave, e bella  
Della tua rara angelica brella,  
Che d'ide nostro, e il pensier vinee d'assa

Le vie del cielo tra i piacei non penosi  
Se piangi al più del florido Pader  
L'antica fallo, ed il perdono imprepi (\*)

E di tua vita l'anno s'è fatto secondo,  
E quel bellier di tuo lui leggido,  
Che domine AGNESE regnate s'intende  
P. Alfonso et Domeno amato. Agno di Francia

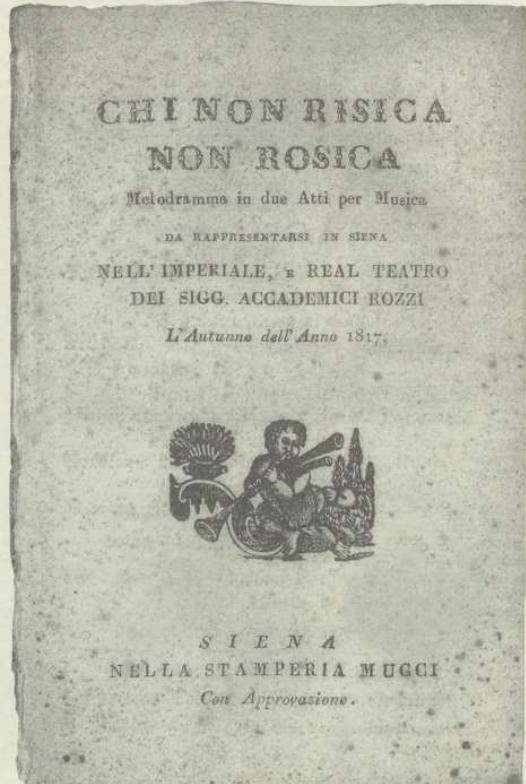
Siena. 1817. Dal Torchio di Onorio Porri  
Con approvazione.

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 iniziata 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 comédie, l'Accademia non ritraeva alcun utili dal mesmesimo" e aveva suggerito, "per questi, ed altri motivi", di inoltrare una supplica al granduca per consentire la restituzione della struttura teatrale.<sup>79</sup> Inter-



venendo dopo l'arcirozzo, Giuseppe Vaselli - derogando per la verità dall'impostazione eccessivamente "economicista" dell'arcirozzo - aveva sostenuto con forza la proposta, sottolineando che, oltretutto, i tempi erano cambiati: i 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".<sup>80</sup> Frase che adombra 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".<sup>81</sup> Non fosse bastato questo, c'era sempre, incerto, il progressivo inaridimento della produzione teatrale degli accademici, la constatazione dell'assenza "di soggetti abili alla comica"<sup>82</sup> e il declino irreversibile dell'attività recitativa cittadina, cominciata almeno a metà del secolo<sup>83</sup>, 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 teatro era ormai corrente da molti anni a quella parte, almeno dall'inizio del secolo "quando Girolamo Gigli faceva registrare il tutto esaurito".<sup>84</sup>

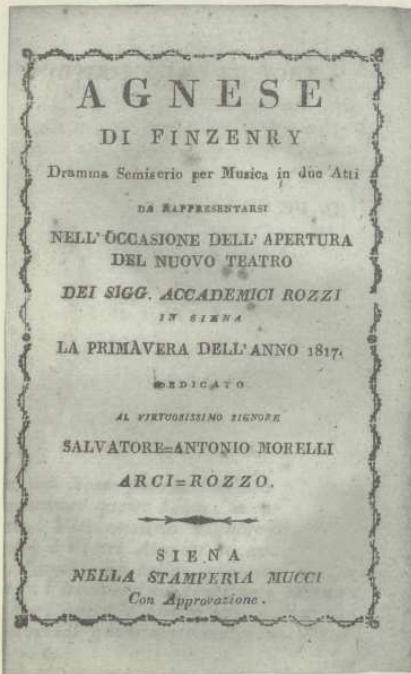
La proposta quindi di nominare due deputati che, insieme all'arcirozzo, avrebbero fatto in modo di convincere il granduca ad accogliere la supplica dell'Accademia, oltre che naturalmente ringraziarlo per la lunga concessione del teatro, a quel punto sarebbe stata accolta con ventisette lupini bianchi e solo cinque neri.<sup>85</sup> 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

S I N C E R I  
P O E T I C I A P P L A U S I  
I N O C C A S I O N E  
D E L L A N U O V A R I F O R M A  
D E L T E A T R O  
*Dei Virtuosissimi*  
S I G G. A C C A D E M I C I R O Z Z I  
E S S A R I A P E R T U R A  
A C C A D U T A NELL' A U T U N N O  
D E L L' A N N O 1823.

S I E N A  
Nella Stampa Comunitativa presso Giovanni Rossi  
Con Approvazione.

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", suppliva la Sedia perché venisse accolta - nonostante l'autorevole conferma solo due anni prima da parte granducale dell'assegnazione della struttura ai Rozzi<sup>85</sup> - un'istanza di concessione già presentata.<sup>86</sup> Non sarebbe seguita la gestione da parte di Giovanni La Place<sup>87</sup>, guardaroba del granduca, di Nicodemo Manni nel 1770<sup>88</sup>, e,

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



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

nel 1771, di Liborio Pineschi e Angiolo Viti<sup>90</sup>, seguiti, a partire dal 1771, dalla Compagnia Comica senese.<sup>91</sup> 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.<sup>91</sup>

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 infatto affascinato gli accademici già da una ventina d'anni. I Rozzi ne avevano discusso la prima volta già il 17 dicembre 1752. Era stato allora arcirozzo Pio Giannelli, *Il contenzioso*, a proporre nell'occasione che, «essendo il teatrino reso in ogni quasi di nessun uso [...]», dalla nostra Accademia, se ne fabbricasse uno nuovo nella nostra sala<sup>92</sup>. Un'idea che si sarebbe affacciata di nuovo alla discussione degli accademici due anni più tardi.<sup>93</sup>

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.<sup>94</sup> 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.<sup>95</sup> 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.<sup>96</sup> 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 Mercanzia<sup>97</sup>, 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 gli altri stabili dell'Accademia - scriveva infatti nell'occasione dalla

Mercanzia Tiberio Sergardi - che le dette alcune stanze concesse alla medesima con titolo di livello per l'anno canone di di scudi 12.6 si riducono alla sala da ballo, e ad una stanza contigua con i suoi rispettivi fondi, poiché 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».<sup>98</sup> «A noi dunque sembra - concludeva l'informatica dalla Mercanzia - che gli stabili dell'Accademia di già offrì alle ipoteche per la somma di scudi 431, non pongano al coperto l'interesse di questo Uffizio e che perciò oltre il risero del dominio potrebbe convenire che l'Accademia dasse qualche altra idonea sicurezza».<sup>99</sup> 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 supposta.<sup>100</sup>

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 Leopoldo<sup>101</sup>, con l'avvento della dominazione francese e la successiva restaurazione del governo granducale, 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 genere<sup>102</sup>, ad un'attività poetica ed encomiastica intensa, sporicidamente 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.<sup>103</sup>

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).



**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"<sup>104</sup>, mentre si rendeva istituzionalmente più difficile l'organizzazione di "pubbliche funzioni", "o altro pubblico trattenimento".<sup>105</sup> Nemmeno citate le rappresentazioni teatrali, che d'altra parte avrebbero richiesto un

inerzia dei popoli le politiche rivoluzioni, ed alla quiete propizia alle letture i trambugi della piazza e le battaglie dei campi tacquero le muse, e le cetre appese più non tramandarono suono e furono obiate. 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 esplicitamente in quel lasso di tempo pene pecuniarie per chi riuscisse incarichi all'interno del sodalizio<sup>106</sup> e, a metà del secolo XIX, Vincenzo Buonsignoretti poteva considerare a proposito dei Rozzi che, "cambiatì 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 giuoca, si ozia, si passa il tempo".<sup>107</sup> 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 per la conversazione serale gli resta da compire l'opera colla formazione nel locale dell'Accademia di un teatro per commodo della città, perché nelle stagioni di primavera, ed autunno quello dei Rimrovati 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 incomincian- do l'ingresso dalle stanze degl'attuali bi- liardi, ed a traverso alla casa del custode Righi andare all'arco detto di Becceria acquistando la stanza di monsignor Periccioli, e la cascavia 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 notabile 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 ritratto 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 ad pagarsi in cinque rate anticipate di sei mesi in sei mesi, e così in mesi trenta da vendersene la proprietà avanti l'edificazione del teatro da destinarsi il numero dalla sorte separatamente, sì per il prezzo dell's. 300, come dell'altri di s. 200. Quarto. Retratto di n. 17 palchetti del I e n. 17 del II ascendendo 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 pastri, e ghiacciai. Quinto. Convenuto nel disegno, ed ottenuto l'assenso regio, scerre grà l'accademici dei deputati separati, ed atti all'infrascritte ingerenze, cioè: Uno nella cassa, due per i contratti, altri due nella provvista dei materiali da fabbricare, altri due pelli

scenari, ed accocnimi del palco scenico, altro per la scrittura, altri due per l'esecuzione del disegno, e da eseguirsi con zelo le respective incumbenze, e senza alcun pagamento. Sesto. Nella costruzione del teatro procurare di avere comode due stanze per conservare il gioco dei biliardi serialmente, come lo sono nello stato attuale".<sup>108</sup>

Al progetto, nel corso del 1807, sarebbe stato chiamato un accademico di fresca nomina, l'architetto Alessandro Doveri<sup>109</sup>, 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 scudi<sup>110</sup>, 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 definito Ettore Romagnoli, il musicista, eruditò 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"<sup>111</sup>, 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.<sup>112</sup> 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 ai di fuori del palcoscenico, tracimando 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 disapprovarre a seconda dei casi.

Manifesto  
per l'istituzione della  
Scuola di declamazione  
dei Rozzi nel 1868  
(Archivio 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 luganese Pietro Rossi e il livornese Vincenzo Deli, affermato pittore e professore di Ornati nell'appena inaugurato Istituto di Belle Arti di Siena, già autore di alcuni affreschi in Palazzo Bianchi e di decorazioni al Teatro dei Rinnovati.<sup>103</sup> Lo scenografo bergamasco Giuseppe Marchesi, anche lui all'opera al teatro dei Rinnovati<sup>104</sup>, 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 ballo", seguita qualche giorno dopo, l'11, dalla prima, vera rappresentazione teatrale: l'opera semiseria in musica del parmigiano Alessandro Paer *La marchesa di Fitzerry*<sup>105</sup>, su libretto di Luigi Bonavoglia, interpretata dall'allora celebre soprano Giuseppina Ronzi De Begnis<sup>106</sup> e dedicata a Salvatore Antonio Morelli, l'Arcirozzo sotto la cui gestione era stato inaugurato il nuovo teatro.<sup>107</sup> Ad Alessandro Doveri, l'architetto che aveva progettato la nuova struttura, sarebbe stata dedicata invece la rappresentazione de *Turco in Italia* - musiche di Gioacchino Rossini - messa in scena nella stessa compagnia guidata da Giuseppe De Begnis.<sup>108</sup>

Nell'occasione dell'apertura alla città della nuova struttura teatrale<sup>109</sup>, gli accademici Rozzi promossero anche la stampa di un opuscolo di omaggio a Vincenzo Deli, 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 Termopoli".<sup>110</sup> Quattro soli fogli, note comprese, utili per conoscere almeno in parte l'interno della nuova struttura<sup>111</sup> 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, condotta in porto finalmente dal concorso della lunga e volonterosa passione degli accademici e del rispettoso intervento granducale.<sup>112</sup>

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

tacoli 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  
Ornati nell'apparir della stagion novella,  
E i concerti di flebil tortorella  
Allorché incendon più di Febo i rai.*

*Ma la dolcezza, ch'uom non prov' 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 impetri;*

*E di tua voce il suon si l'alme accende,  
E quel brillor di me luci leggiadre,  
Che ovunque Agnese replicar s'intende.<sup>113</sup>*

Si trattava per la città di un'opera davvero a carattere "pubblico", in tutti i sensi, sia per la sua logica riferenza 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 infrequent 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 calamitoso".<sup>114</sup> 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'upo 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 malaugurato suggerimento."<sup>115</sup>

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 FIODRAMMATICA

### NOTIFICAZIONE

In coerenza alla deliberazione della Sezione predetta del 7 Aprile p. p. sarà aperta una scuola gratuita di declamazione pei giovanetti d'ambio 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 ammittenzi, 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.

J. PRESIDENTE  
Avv. P. L. POLLINI

l. SEGRETARIO  
L. BRUTTINI

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

# R. ACCADEMIA DEI ROZZI

## SEZIONE FILODRAMMATICA

# A V V I S O

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

**Art. 6.** Potranno essere ammessi alle menciate tute i giornalisti d'arbitri i quali purche abbiano raggiunto l'età di anni 18 se maschi e di anni 16 se femmine. Le domande saranno indirizzate al Presidente della Sezione da parte di coloro che siano per sé, o dicono essere correlate:

a) delle loro di famiglia;

b) dell'istituzione di vacanze e di massime solite;

c) dei certificati stampigliati il quale dei relatori degli annodamenti;

**Art. 7.** Il numero degli allumi non determinato sarà preso dal Consiglio della Sezione. Avranno la preferenza i figli degli annodamenti e degli ammessi alle stanze, e i parenti sono loro sopravvissuti.

**Art. 8.** La domanda d'ammissione saranno rivolte dal Consiglio della Sezione si segnala di un apposita, sotto il parere del Direttore.

Siena, il 25 Ottobre 1877.

II. SECRETARIO DELLA SEZIONE FILODRAMMATICA  
L. BRIGELMI

ANNO XXXV - N° 10 - GENNAIO E FEBBRAIO

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 Salincorno incomodo, e turpe. Non bramavano però gli accademici distruggere per tal' uopo l'antico locale che non aveva eguale in Toscana. Facilissimo sarebbe stato il conservarlo, poiché agevole si era il fair acquisto d'un locale contiguo, nel quale costruire il nuovo teatro, che unsi poteva al vecchio locale, e formare così

una impareggiabile unione; ma il solito spirito struggitore impossessatosi d'alcuni individui fece sì che il vecchio locale cadesse, e che sulle rovine di quello si erigesse il nuovo teatro...".<sup>126</sup>

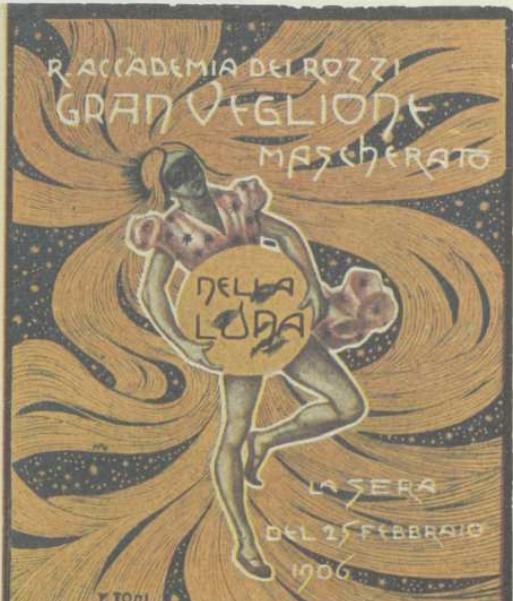
Il rescritto granducale degli inizi del 1816 che approvava ufficialmente la costruzione della nuova struttura non si era fermato all'approvazione del progetto: aveva invitato i Rozzi anche a regolare anche i rapporti con l'altra Accademia, quella dei Rinnovati, proprietaria del Teatro Grande. Il 5 agosto 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 questi, di compagnie foresterie 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 sopporre con Compagnie drammatiche foresterie. 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 poteva 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".<sup>127</sup>

Queste convenzioni sarebbero state approvate dal granduca - che aveva già concesso il titolo di "imperiale e reale" alla nuova struttura teatrale<sup>128</sup> - 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*.<sup>129</sup> 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 sollevo dei poveri lavoranti [...] ne permette ad alcuni suoi membri la costruzione a proprie spese"<sup>130</sup>, a gestire direttamente il teatro, a governarlo quotidianamente e a sostrarlo ad una episodicità e ad una precarietà di amministrazione che alla lunga avrebbe potuto decretarne la scomparsa o, comunque, l'abbandono prematuro.<sup>131</sup>

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 "maggiorie impegno alle occupazioni successive col mezzo di pubblici divertimenti".<sup>132</sup> 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".<sup>133</sup>

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 ammessi al Teatro e a reprimere le infrazioni".<sup>134</sup> 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-



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

L. 5,00

26

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 escritto 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 Rinnovati. 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 Rinnovati 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 Rinnovati non si sarebbero fatte attendere, costringendo i contendenti a portare la questione avanti al Tribunale ordinario per rimettere la decisione all'auditore 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 Rinnovati 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 so-

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 raggravava 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"<sup>138</sup>, e infine che essendo di fatto il concordato troppo punitivo per i Rozzi, "si doveva a di lei riguardo ricorrere ad ogni più larga interpretazione forzando ancora il senso grammaticale delle parole".<sup>139</sup>

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 commedia 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 Rinnovati, si pervenisse ad una modifica del concordato.<sup>140</sup>

I Rinnovati, 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.<sup>141</sup>

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.<sup>142</sup>

Il teatro fu "riacquistato" definitivamente dall'Accademia, mediante uno specifico capitolo 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 Chiussarelli, Giovacchino Chellini e Luigi Bruttini, incaricata "di esaminare lo stato patrimoniale della Sezione, di riferirne 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".<sup>143</sup> Presso atto che il valore del teatro a quel momento poteva valutarsi in sessantamila lire e che, aggiungendovi "gli attrezzi teatrali, la montatura dell' illuminazione a gas e la pompa destinata a condurre l'acqua nella soffitta del Teatro"<sup>144</sup>, lo stesso valore poteva essere incrementato di sole altre quattordicimila 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 debitaria facilmente sanabile quindi sulla base della stipula di un mutuo ipotecario sull'immobile.

Ma erano le prospettive a non essere rosse: 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 soverchiamente miti di fronte alla non molta importanza della città e del teatro nostro".<sup>145</sup>

Questo provetto 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, rallegrata dalla maschera fiorentina".<sup>146</sup> Infatti - si ammetteva - "è vero pur troppo che lo Stenterello di Carnevale nel nostro teatro vuole ottenere più favore di quello che potrebbe aspettarci uno dei più valenti Capo-comici, come Rossi e Salvini. In quantoche 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 sa-pori risate, dai numero delle quali soltan-

to deducono poi il prego 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 insopportibili".<sup>147</sup>

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".<sup>148</sup>

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 adatto per le musicali rappresentanze".<sup>149</sup>

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 l' 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 autocoscoglimento 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, risveglieranno 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".<sup>150</sup>

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 capitolo 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 Pericoli, che produceva un 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.<sup>151</sup>

Finalmente il capitolo 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.<sup>152</sup>

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 li avrebbero gestito in proprio e senza mediations di sorta il loro luogo di spettacolo nato al tramonto del "Saloncino".<sup>153</sup>

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 reale 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.*<sup>154</sup> All' architetto Doveri era dedicato un sonetto che lo avvicinava ai fasti del Peruzzi:

*Era lo Studio agli uditori angusto  
E forse troppo vaste eran le Scene,  
Quando Architetto indusse a cui dier gusto  
Natura, e vita dier le nostre arene.*

*Dell'Arcade Teatro un tempio angusto  
Fé delle grazie, ed innestò si 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 ricupra  
I nomi. Ei per la via da Te segnata  
Ogni genio Latin vincere s'adopra.*

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

*Qual se fra due destrieri emuli al corso  
Insorge gara, il più ciascun di vento  
Par ch'abbia, e tanto alla vittoria è  
intento.  
Che più non vale a imporsi 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 fè 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, or sulle Scene imita  
L'altra una Reggia, una foresta, o tomba.*

*Coppia miglior già mai si vide unita.  
Dei nomi lor fama simil rimomba,  
Ch'egual virtude a bene oprar gli invita.*

Una ristrutturazione ancora più consistente, che in certa bibliografia del primo Novecento coincide addirittura con la nascita della struttura<sup>155</sup>, interessò il teatro nel corso del 1836, dettata dalla volontà di mettere riparo ad alcune palese 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 di *Il Terenzio di Goldoni*) si sarebbe tenuta ai Rinnovati.<sup>156</sup>

Nell'occasione di questi restauri, che vide- ro 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 ripintura della volta e delle parieti 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 Rinnovati. 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 Talia.  
Di rara imperdurabile armonia,  
Loco brillante e di stupendo effetto!*

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

*Ma qual mai Genio lo avivò 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.<sup>157</sup>*

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, formato 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.<sup>158</sup> Per finanziare questi lavori l'Accademia decise di lanciare un prestito obbligazionario per una somma pari a settantamila lire.

Invito nel settembre di quell'anno a Milano per trarre ispirazione dal Teatro Manzoni di Gaetano Canedti, 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 divisorii dei palchi, arretrati in uguale maniera.<sup>159</sup>

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**

## **CONCORSO PROVINCIALE FIODRAMMATICO**

**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, ornatista di discreta fama, che nel biennio 1869-70 aveva aggiornato le decorazioni dei Rinuovati e che fu incaricato della decorazione del soffitto.<sup>160</sup> Maestri di cui lo stesso Corbi si servirà in seguito anche per le decorazioni dei teatri di Montepulciano e Sinigaglia.

La stampa locale avrebbe giudicato l'opera dei 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 possa presentarsi 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 facilmente in altre ha fatto ciò che ha potuto, e non metteremo a sua colpa se il Teatro dei Rozzi all'infiore della Siena non offre nessuna delle comodità che si esigono oggi nei teatri".<sup>161</sup> 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 formelle del soffitto; in poche parole, eccettuato i busolotti che non ci sono parsi 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 vuoli, è tanto più sentita dopo l'eleganza del primo ingresso".<sup>162</sup>

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 acu-

stici".<sup>163</sup> Ma - proseguiva l'articolista - "se però dall'insieme scendiamo alla parte decorativa, ci sembra non molto felice il frigio scannellato sotto il primo ordine, ché, gli spettatori, coprendo l'imbasamento a marmo giallo, il prego 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 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'opra 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".<sup>164</sup> 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 ardita", perpetuando "l'antica forma di pozzo del teatro, prolungando nel soffitto gli scompartimenti dei palchi, e continuando in esso la forma ellittica della sala".<sup>165</sup> Concludendo, l'articolista avrebbe comunque affermato che, "nonostante i molti difetti di dettaglio, che ci è parso di poter rilevare, l'insieme è buono; i 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".<sup>166</sup>

A ragione comunque le guide della città, a distanza di dieci anni dalla ristrutturazione dei Corbi, optavano 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 sfogliante, appesa alla volta, e conosciuta col nome di *sala*, o sistema Sun-Burner".<sup>167</sup>

Il teatro fu riaperto la sera del 14 febbraio

1875<sup>168</sup>, 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.<sup>169</sup> Nella veste acquistata 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 delle caffè e di alcuni locali adiacenti e per creare un passaggio fra questi ultimi e i locali dell'Accademia<sup>170</sup>, è giunto fino al termine del secondo conflitto mondiale<sup>171</sup>, 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, pionieristiche proiezioni a Siena nel corso del febbraio 1897<sup>172</sup>), 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 goiardi, 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.<sup>173</sup>

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.<sup>174</sup> 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 Rimrovati, anche loro di fronte a grosse difficoltà economiche, avevano deciso di cedere il proprio teatro al Comune.<sup>175</sup> 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.<sup>176</sup> Proposta non giunta a buon fine, ma che riattriò comunque sul teatro dei Rozzi l'attenzione di alcune compagnie di buon livello: dopo quella Toffano-Rissone-De Sica nel 1933, arrivarono infatti Totò alla fine del 1936<sup>177</sup>, ma anche altri protagonisti della scena italiana, da Carlo Campanini a Paola Borboni, a Nino Besozzi, a Errmete Zucconi.

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 dell'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 del corridoio 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.<sup>1178</sup>

Dopo la forzata chiusura, solo nel corso di questi anni Settanta è stata posto 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.<sup>1179</sup> 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 riuflizzo nell'ambito della sua vocazione originaria della struttura teatrale che, fra Otto e Novecento, aveva visto esibirsi sul suo 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 realizzazone 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 immurerevoli 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 Ofiziali 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 realtivamente 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 ri-progettazione 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 bocca-scena. Ma, nonostante le enormi difficoltà incontrate, i lavori furono comunque portati avanti e definitivamente completati entro la primavera del 1998.<sup>1180</sup>

Dopo la riapertura ufficiale agli spettacoli, avvenuta il 29 maggio 1998, il Teatro dei Rozzi, con i suoi 530 posti complessivi, gli elegantsissimi 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 Becceria 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, aggiettanti 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 moti floreali, di grande impatto, su cannicciotto 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 immurerevoli 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 torno di anni il ruolo di tappa obbligata e di prestigio per le *tournées* e le "serate d'onore" delle maggiori compagnie teatrali italiane non solo di prosa.

Tra i locali di corredo una citazione merita

ancora di appositi alloggiamenti per gli ombrelli ed i cappelli.

Accorgimenti che rendono oltretutto il teatro, come da tradizione, in perfetta sintonia e contingua, 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 pianimetria complessiva, con vani di disimpegno e di rappresentanza"<sup>1182</sup>, continua a ri-

Una fase dei lavori  
di restauro  
del Teatro dei Rozzi.



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.<sup>1183</sup> 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'incursia susseguente al lungo periodo di chiusura e di abbandono.

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

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 Morrocchi<sup>1184</sup> e, soprattutto, una serie di prestigiosi concorsi drammatici a livello nazionale.