

LORENA VALLIERI

DRAMMATURGIE IMPERIALI A BOLOGNA:
 ‘L’AMOR COSTANTE’ DI ALESSANDRO PICCOLOMINI
 (1542)*

Le vicende legate alla committenza, realizzazione e mancata fruizione senese dell’*Amor costante* di Alessandro Piccolomini sono note e da tempo indagate¹ e hanno rivelato, aldilà degli aspetti tipici della drammaturgia senese,² lo strategico progetto politico e culturale di cui la commedia fu portavoce. In altre parole: un approccio critico attento al trittico chiave della storia del teatro – promotori, realizzatori, fruitori –³ ha permesso di comprendere come la spettacolarità promossa dall’*Accademia degli Intronati* a questa altezza cronologica tradisca, aldilà del dichiarato *de mundo non curare*, una piena sintonia con le direttive del governo senese.

* Si anticipano qui alcuni risultati di una più ampia indagine sullo spettacolo a Bologna che confluirà nel volume in preparazione: «*E spe in spem*». *Accademie, cultura e spettacolo a Bologna nel Cinquecento (1506-1588)*.

1. Cfr. da ultimo S. MAZZONI, «*La gente de esta çidad es la más vana y loca del mundo*». *Siena Carlo V i Medici e lo spettacolo accademico (1530-1703)*, in *Forme dello spettacolo in Europa tra Medioevo e Antico Regime*, a cura di S. MAMONE, Perugia, Morlacchi, 2018, pp. 69-141: 85-91; ID., *Siena, Carlo V e i Medici: una capitale dello spettacolo accademico*, in *Fonti musicali senesi. Storie, prassi, prospettive di ricerca*. Atti della giornata di studi (Siena, 17 ottobre 2016), a cura di G. GIOVANI, Siena, Accademia degli Intronati, 2018, pp. 101-153: 113-119. Ulteriori referenze saranno fornite nelle note successive.

2. Per cui rimando alla prefazione di Nerida Newbigin a A. PICCOLOMINI, *L’amor costante*, prefaz. di N. N., Bologna, Forni, 1990, pp. 1-18. Per un più ampio panorama sulla drammaturgia intronatica e sul teatro senese del Cinquecento cfr. almeno: D. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento*. «Progetto» e «modello» drammaturgico nell’*Accademia degli Intronati*, Roma, Bulzoni, 1980; L. RICCÒ, *La «miniera» accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2002; M. PIERI, *Fra vita e scena. Appunti sulla commedia senese cinquecentesca*, «Il castello di Elsinore», xxvi, 2013, 68, pp. 67-92; G. PALLINI, *Accademie senesi: tramonto e alba di una ‘respublica litteraria’*, in *The Italian Academies 1525-1700. Networks of Culture, Innovation and Dissent*, a cura di J.E. EVERSON, D.V. REIDY e L. SAMPSON, Oxford, Legenda, 2016, pp. 53-61.

3. Per un quadro metodologico si veda S. MAMONE, *Prologo. Storia dello spettacolo: il testimone preterintenzionale* (1992), in *Forme dello spettacolo*, cit., pp. 7-14; S. MAZZONI, *Ludovico Zorzi. Profilo di uno studioso inquieto*, «Drammaturgia», xi / n.s. 1, 2014, pp. 9-137.

Non sorprende. È ormai dimostrato come il rapporto con il potere fu uno dei nodi salienti della vita di molti sodalizi: se in alcuni casi essi furono un efficace *instrumentum regni*, in altri svolsero una funzione di più o meno velata fronda.⁴ Così fu a Bologna⁵ come a Siena. Qui la spettacolarità promossa dagli aristocratici Intronati, dall'artigiana congrega dei Rozzi⁶ e dalle altre accademie cittadine⁷ contribuì in maniera determinante alla definizione di un'identità municipale di tradizione repubblicana e filoimperiale.⁸ Basti ricordare Pietro Fortini, Scipione e Girolamo Bargagli e la loro palese volontà di codificare un 'genere' percepito come schiettamente autoctono: le veglie.⁹

4. Cfr. S. MAZZONI, *Lo spettacolo delle accademie*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, diretta da R. ALONGE e G. DAVICO BONINO, I. *La nascita del teatro moderno: Cinquecento e Seicento*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 869-904: 876.

5. Mi permetto di rinviare a L. VALLIERI, *Ridolfo Campeggi 'dramaturg' dell'accademia bolognese dei Gelati (1605-1617)*, tesi di laurea in Storia del teatro e dello spettacolo, Università degli studi di Firenze, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 2003-2004 (relatore prof. Stefano Mazzoni); ID., «*E spe in spem*». *Accademie, cultura e spettacolo a Bologna nel Cinquecento*, Università degli studi di Firenze, Scuola dottorale in Storia dello spettacolo, xxii ciclo, 2010 (tutor: prof. Stefano Mazzoni).

6. Su cui si veda: G. CATONI-M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena 1531-2001*, con i contributi di M. FIORAVANTI e C. FORTIN, Siena, Il leccio, 2001; *Dalla congrega all'accademia: i Rozzi all'ombra della suvera fra Cinque e Seicento*, a cura di M. DE GREGORIO, Siena, Accademia dei Rozzi, 2013; M. OCCHIONI, *Cinque pittori all'origine della congrega dei Rozzi*, in *Il buon secolo della pittura senese. Dalla maniera moderna al lume caravaggesco*, catalogo delle mostre a cura di L. LONGI et al. (Montepulciano-Pienza-San Quirico d'Orcia, 18 marzo-30 giugno 2017), Pisa, Pacini, 2017, pp. 137-142.

7. Per uno primo approccio allo studio delle accademie senesi attraverso il progetto *Italian Academies Themed Collection Database (1525-1700)* (IAD) (www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies [ultima data di consultazione: 30 dicembre 2017]) cfr.: S. TESTA, *Le accademie senesi e il network intellettuale della prima età moderna in Italia (1525-1700)*. *Un progetto on line*, «Bollettino senese di storia patria», cxvii, 2010, pp. 613-637. Più in generale sul database: ID., *Italian Academies and Their Networks, 1525-1700. From Local to Global*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2015; J.E. EVERSON, *Le accademie italiane del Cinque e Seicento: nuove ricerche e una nuova risorsa on-line*, in *Le virtuose adunanze. La cultura accademica tra XVI e XVIII secolo*, a cura di C. GURRERI e I. BIANCHI, prefaz. di G. FERRONI, introd. di G.M. ANSELMINI, Avellino, Sinestesie, 2015, pp. 15-35; *The Italian Academies 1525-1700. Networks of Culture*, cit.

8. Per un quadro storico di riferimento basti qui rinviare a *L'ultimo secolo della Repubblica di Siena. Politica e istituzioni, economia e società*, a cura di M. ASCHERI e F. NEVOLA, Siena, Accademia senese degli Intronati, 2007.

9. Fondamentali gli studi di Laura Riccò in cui viene riletta la produzione accademica, con particolare riferimento al gioco e alla veglia, in un'accezione pedagogica legata al traumatico passaggio di Siena sotto il dominio mediceo. Cfr. almeno: L. RICCÒ, *Gioco e teatro nelle veglie di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993; ID., *La «miniera» accademica*, cit., in partic. pp. 11-48; ID., *La novella e l'assedio di Siena: una questione di famiglia tra teoria, prassi e ricezione*, «Studi italiani», xxvi, 2014, 52, fasc. 2, pp. 43-57.

Torno all'*Amor costante*. La commedia fu «composta per la venuta dell'Imperatore in Siena l'anno del xxxvi»¹⁰ dietro richiesta della Balìa all'accademia degli Intronati.¹¹ Doveva essere parte integrante dei festeggiamenti per l'annunciata visita di Carlo V in viaggio cerimoniale lungo la nostra penisola dopo la vittoria di Tunisi.¹² Poco importa se in quella occasione non andò in scena.¹³ Ciò che conta è che fu pensata dal filoasburgico leader del sodalizio¹⁴ come una complessa «drammaturgia imperiale»¹⁵ da rappresentarsi nella sala grande del Consiglio cittadino.¹⁶ Densa di allusioni encomia-

10. Così nel frontespizio dell'ediz. veneziana del 1541: A. PICCOLOMINI, *L'amor costante*, a cura di N. NEWBIGIN, 2010, http://www-personal.usyd.edu.au/~nnew4107/Texts/Sixteenth-century_Siena_files/PiccolominiAmorCostante.pdf (data di consultazione: 30 dicembre 2017). Sulla visita di Carlo V a Siena nel 1536 cfr.: SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento*, cit., pp. 21-31, 46-66, 75-76; S. PIETROSANTI, «Ben venga Carlo Imperatore»: il trionfo senese di Carlo V, «Archivio storico italiano», CXLIX, 1991, 549, pp. 553-583; MAZZONI, «La gente de esta çudad es la más vana y loca del mundo», cit., passim.

11. Ricordiamo che gli Intronati erano già stati coinvolti in occasione del primo soggiorno, poi sfumato, di Carlo V a Siena nel 1530. Cfr. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento*, cit., pp. 22-23, 46-50, 57-58; N. NEWBIGIN, *Una commedia per la visita di Carlo V? 'I Prigioni' tradotti dagli Intronati di Siena*, in *Les années Trente du XVI siècle italien*. Atti del convegno (Parigi, 3-5 giugno 2004), a cura di D. BOILLET e M. PLAISANCE, Paris, Centre interuniversitaire de recherche sur la Renaissance italienne, 2007, pp. 99-107; ID., *Piccolomini drammaturgo sperimentale?*, in *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*. Atti del colloquio internazionale (Parigi, 23-25 settembre 2010), a cura di M.-F. PIÉJUS, M. PLAISANCE, M. RESIDORI, Paris, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2011, pp. 155-169: 155-156.

12. M.A. VISCEGLIA, *Il viaggio cerimoniale di Carlo V dopo Tunisi*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2001, 2, pp. 5-50.

13. Non tutti concordano, ma gli storici più attendibili ormai confermano la validità della notizia riportata dalla anonima descrizione *Carlo V in Siena nell'aprile del 1536. Relazione di un contemporaneo* (edita a cura di P. VIGO, Bologna, Romagnoli, 1884, pp. 43-44 per quanto di nostro interesse). Cfr. NEWBIGIN, *L'amor costante*, cit., pp. 2-5; RICCÒ, *La «miniera» accademica*, cit., p. 110; A. PINELLI, *Una repubblica a sovranità limitata*, in ID., *La bellezza impura. Arte e politica nell'Italia del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2004, pp. 73-122: 111; NEWBIGIN, *Piccolomini drammaturgo sperimentale?*, cit., pp. 158-159.

14. Per un profilo di Piccolomini si veda almeno: F. CERRETA, *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo del Cinquecento*, Siena, Accademia senese degli Intronati, 1960; *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des gendres et des savoirs*, cit. Opportuno ricordare che Nerida Newbigin ritiene che anche *L'amor costante* possa essere considerato frutto di quel lavoro d'équipe che fu alla base di molte *pièces* del sodalizio. Cfr. NEWBIGIN, *Piccolomini drammaturgo sperimentale?*, cit., pp. 164-165. Sulla prassi della «drammaturgia a più mani»: *Drammaturgia a più mani*, «Drammaturgia», 1994, 1 (e soprattutto: S. FERRONE, *Scrivere per lo spettacolo*, ivi, pp. 7-22). Più specificatamente sul tema dell'autorialità collettiva in seno all'accademia degli Intronati: RICCÒ, *La «miniera» accademica*, cit., in partic. pp. 108-116. Ma si veda anche MAZZONI, *Lo spettacolo delle accademie*, cit., p. 877.

15. Ivi, p. 875; ID., «La gente de esta çudad es la más vana y loca del mundo», cit., p. 86.

16. Sede, lo ricordiamo, anche delle recite de *Gli ingannati* nel 1532 e dell'*Alessandro* nel 1544, prima di essere trasformata in teatro permanente nel 1561 in occasione della messa in

stiche, la pièce era in linea con l'ambizioso progetto del governo di affidare la propria 'sopravvivenza' politica all'Asburgo¹⁷ e, nel contempo, di invitarlo a mettere mano alla riforma della Chiesa.¹⁸ Naturale che la scena della commedia, raffigurante la 'ghibellina' Pisa e che è forse individuabile in un noto cartonetto della collezione di Sir John Pope-Hennessy (fig. 1),¹⁹ venisse affidata a Domenico Beccafumi,²⁰ già impegnato negli affreschi della sala del Concistoro.²¹ Viene così delineandosi «una drammaturgia, programma-

scena dell'*Ortensio*. Cfr. NEWBIGIN, *Piccolomini drammaturgo sperimentale?*, cit., pp. 156 n., 160. Il teatro, come noto, fu realizzato da Bartolomeo Neroni detto il Riccio e probabilmente inaugurato in occasione della seconda visita di Cosimo de' Medici a Siena. Su Neroni si veda: A. DE MARCHI, *Bartolomeo Neroni detto il 'Riccio' (documentato a Siena dal 1533-morto nel 1571)*, in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, catalogo della mostra (Siena, 1990), Milano, Electa, 1990, pp. 366-375; M. RICCI, *Architettura all'antica in Siena negli ultimi anni della repubblica: Bartolomeo Neroni detto il Riccio*, in *L'ultimo secolo della repubblica di Siena. Arti, cultura e società*. Atti del convegno internazionale (Siena, 28-30 settembre 2003, 16-18 settembre 2004), a cura di M. ASCHERI, G. MAZZONI e F. NEVOLA, Siena, Accademia senese degli Intronati, 2008, pp. 213-226; L. MIOTTO, *La scène de 'L'Ortensio' de Bartolomeo Neroni dit Riccio, peintre et architecte*, in *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoir*, cit., pp. 197-213; C. ALESSI, *Bartolomeo Neroni detto il Riccio: la 'maniera sanese'*, in *Il buon secolo della pittura senese*, cit., pp. 211-224. Sulla messa in scena dell'*Ortensio* si veda da ultimo: MAZZONI, «*La gente de esta çudad es la más vana y loca del mundo*», cit., pp. 95-100.

17. Cfr. almeno PINELLI, *Una repubblica a sovranità limitata*, cit., pp. 105-106, 112-115; MAZZONI, «*La gente de esta çudad es la más vana y loca del mundo*», cit., passim.

18. Si pensi allo scambio di battute tra Guglielmo e Maestro Guicciardo in cui si auspica che Carlo V possa provvedere alla «reformatione della Chiesa con tutte l'altre grandi imprese necessarie al mantenimento della Christianità» (*L'amor costante*, cit., I 13 39-41). E si veda PINELLI, *Una repubblica a sovranità limitata*, cit., p. 114. Più in generale sul clima di attesa antipapale dei principi italiani nei confronti dell'imperatore: E. BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, Torino, Einaudi, 2014. Per Siena si veda anche: G. MCCLURE, *Heresy at Play: Academies and Literary Underground in Counter-Reformation Siena*, «*Renaissance Quarterly*», 2010, 63, pp. 1151-207.

19. Cfr. PINELLI, *Una repubblica a sovranità limitata*, cit., pp. 114-115; M. MACCHERINI, *Domenico Beccafumi e 'L'amor costante' di Alessandro Piccolomini*, «*Prospettiva*», 1992, 65, pp. 63-65. Per la destinazione teatrale del foglio si rilegga quanto scritto da Ludovico Zorzi (*Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977, p. 54 nota 72 e p. 195 nota 99) che utilizzò il disegno di Beccafumi quale riscontro indiretto per la scena del *Commodo* di Antonio Landi allestito nel 1539 in occasione delle nozze di Cosimo con Eleonora di Toledo nel secondo cortile di palazzo Medici in via Larga. Infine, sul disegno, si veda la scheda compitala da Andrea De Marchi in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, cit., pp. 474-475.

20. Sul pittore, oltre al catalogo citato alla nota precedente, cfr. almeno: *Domenico Beccafumi, l'artista da giovane*, a cura di A. ANGELINI e R. LONGI, in *Il buon secolo della pittura senese*, cit., pp. 11-109.

21. Tra il 1529 e il 1535-1536 il pittore tradusse in affresco un programma iconografico antitirannico la cui ideazione è stata ricondotta proprio ad Alessandro Piccolomini e a Bartolomeo Carli Piccolomini. Sul ciclo, che esaltava le virtù civiche della giustizia e del «buongoverno»

ticamente mirata su una composita udienza potenziale, che fondeva sala e scena». ²² D'altra parte, l'attenzione posta dagli Intronati al luogo teatrale è confermata da una esplicita allusione dell'interlocutore spagnolo del *Prologo* alle 'meraviglie' dell'apparato:

O cómo me spanto en ver estas maravillas que pueden significar estos aparatos, y estas casas aquí? y estos hidalgos con estas mugeres, y donzellas tan hermosas? [...] Todo stá muy bien y muy lindamente puesto, por vida mía que los Italianos saben mucho, y entienden muy bien las cosas del mundo. ²³

Una conferma, se ancora ce ne fosse bisogno, dell'importanza particolare che i pittori ricoprirono nella pratica accademica ²⁴ e del contributo dei saperi

esemplificate da episodi e personaggi dell'antichità classica, cfr.: PINELLI, *Una repubblica a sovranità limitata*, cit., in partic. pp. 73-77, 90-108, 116-122 (pp. 108, 116-121 per l'attribuzione del programma iconografico); PALLINI, *Accademie senesi: tramonto e alba di una 'repubblica letteraria'*, cit., pp. 56-59; MAZZONI, «*La gente de esta çudad es la más vana y loca del mundo*», cit., pp. 82-83, 89-90. Più in generale sull'edificio: *Palazzo pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorazione*, a cura di C. BRANDI, Siena, Monte dei Paschi di Siena, 1983. Infine, su Bartolomeo Carli Piccolomini: V. MARCHETTI-R. BELLADONNA, *Carli Piccolomini, Bartolomeo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1977, vol. 20, pp. 194-196; F. TOMASI, *L'accademia degli Intronati e Alessandro Piccolomini: strategie culturali e itinerari biografici*, in *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des gendres et des savoir*, cit., pp. 23-38: 24-27.

22. MAZZONI, «*La gente de esta çudad es la más vana y loca del mundo*», cit., p. 89. Non si dimentichi che a Beccafumi si devono anche gli apparati cittadini per l'ingresso di Carlo V, tra cui quella scultura in cartapesta dorata raffigurante l'imperatore trionfante a cavallo. Realizzata per il mancato ingresso di Carlo V del 1530, conservata nei locali dell'Opera del duomo, fu riutilizzata, con un'efficace prassi del riuso, nella nuova occasione festiva. Cfr. *ivi*, pp. 91-93 (anche per un pertinente riscontro documentale e figurativo). Sulla logica del riuso si leggano le pagine di S. MAMONE, *Callot e lo spettacolo fiorentino: il risparmio e lo spreco*, in *Le incisioni di Jacques Callot nelle collezioni italiane*, Milano, Mazzotta, 1992, pp. 69-83, ora riproposte in *Id.*, *Dèi, semidei, uomini. Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XV-XVII secolo)*, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 149-168 e si vedano, in questo stesso numero, i contributi di Stefano Mazzoni (pp. 83-165: 120-121) e Gianluca Stefani (pp. 55-82: 63 e n.).

23. *L'amor costante*, cit. Mio il corsivo. E v. MAZZONI, «*La gente de esta çudad es la más vana y loca del mundo*», cit., p. 90.

24. A Sara Mamone spetta il merito di aver suggerito nuove strade di indagine sulle relazioni tra accademie, spettacolo, musica e pittura. Cfr. S. MAMONE, *Vita d'accademia tra tela e scena* (1996), ora in *Id.*, *Dèi, semidei, uomini*, cit., pp. 211-240. Inoltre, in un saggio programmaticamente intitolato *Studi e nuove prospettive*, la studiosa sottolinea come i pittori ricoprano un'importanza particolare nella pratica accademica. La regolarità dell'impegno profuso da costoro nelle attività sceniche suggerisce, oltre a una sorta di professionismo latente, veri e propri apprendistati specifici, non meno importanti e frequenti di quelli pittorici. Cfr. *Id.*, *Studi e nuove prospettive*, in *Lo spettacolo nella Toscana del Seicento*, a cura di S. M., «Medioevo e Rinascimento», XI / n.s. VIII, 1997, pp. 199-229 (ora con il titolo *Pittori al bivio*, in MAMONE, *Dèi, semidei, uomini*, cit., pp. 241-280).

artistico-artigianali degli architetti-scenografi e dei loro staff operativi alla riuscita della spettacolarità promossa dai sodalizi.²⁵

Così fu anche nel 1561, quando *L'amor costante* venne riproposto dai filoimperiali accademici Olimpici di Vicenza con apparato di Andrea Palladio: «spia eloquente della mentalità della committenza» e della «sintonia ideologica» tra l'intellettuale senese e gli aristocratici vicentini.²⁶ La commedia fu allestita nella basilica cittadina dove l'anno successivo e sempre con apparato di Palladio fu rappresentata la tragedia *Sofonisba* di Gian Giorgio Trissino,²⁷ uno degli alfieri dell'idea di Impero nel Cinquecento.²⁸ Quell'idea che è elemento sostanziale anche per decifrare il cantiere del teatro Olimpico e molte delle scelte accademiche, dalla decisione di allestire *l'Edipo tiranno* la sera dell'inaugurazione al decoro statuariale che tutt'oggi affolla la sala.²⁹ Grazie a Palladio, che nell'ideazione mise a partito ogni sua precedente esperienza,³⁰ e a Scamozzi, attivo nel cantiere dal 1584,³¹ gli Olimpici realizzarono una

25. Cfr. MAZZONI, *Lo spettacolo delle accademie*, cit., p. 872; ID., «*La gente de esta ciudad es la más vana y loca del mundo*», cit., p. 72.

26. MAZZONI, *Lo spettacolo delle accademie*, cit., p. 896. Allo studioso si deve anche una più ampia trattazione sull'idea di Impero in seno all'accademia Olimpica: ID., *L'Olimpico di Vicenza: un teatro e la sua «perpetua memoria»* (1998), Firenze, Le Lettere, 2010, passim (in partic. pp. 155-166: *La ricezione dell'«Edipo tiranno» e l'idea di Impero*). Per lo spettacolo del 1561 cfr.: L. PUPPI, *Le esperienze scenografiche palladiane prima dell'Olimpico*, «Bollettino del Centro internazionale di studi d'architettura 'Andrea Palladio'», XVI, 1974, pp. 287-307; F. MANCINI, M.T. MURARO, E. POVOLEDO, *I teatri del Veneto*, II. *Verona, Vicenza, Belluno e il loro territorio*, Venezia, Regione del Veneto, Giunta regionale-Corbo e Fiore, 1985, pp. 190-195; L. PUPPI-D. BATTIOTTI, *Andrea Palladio* (1999), Milano, Electa, 2006, pp. 342-344, 488; L. PUPPI, *Con Palladio*, a cura di O.S. CARLI, Venezia, Edizioniengramma, 2018, pp. 183-186 (del volume si segnala anche l'utile e accurata bibliografia tematica, pp. 269-329). Sui monocromi dell'antiodo dell'Olimpico, che ricordano, tra l'altro, gli spettacoli palladiani del 1561 e 1562, si veda la puntale sintesi di S. MAZZONI, *Regesto iconografico*, in L. MAGAGNATO, *Il teatro Olimpico*, a cura di L. PUPPI, contributi di M.E. AVAGNINA, T. CARUNCHIO, S. M., Milano, Electa, 1992, pp. 197, 215.

27. Si riveda la bibliografia registrata alla nota precedente.

28. Ancora insuperato lo studio di F.A. YATES, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento* (1975), trad. it. di E. BASAGLIA, introd. di A. BIONDI, Torino, Einaudi, 2001, in partic. pp. 5-36.

29. Cfr. MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza: un teatro e la sua «perpetua memoria»*, cit., passim.

30. Ricordiamo almeno le prove pratiche con i 'teatri' lignei provvisori di Vicenza e Venezia (ai già citati apparati per gli Olimpici si aggiunga quello pensato nel 1565 per gli Accessi di Venezia); la lunga riflessione sull'antico (come le illustrazioni per l'edizione di Vitruvio commentata da Daniele Barbaro [1556] e i numerosi disegni e rilievi archeologici); l'influenza esercitata su di lui dall'ambiente padovano (in particolare le suggestioni della loggia realizzata da Falconetto per Alvise Cornaro). Cfr. almeno: PUPPI, *Le esperienze scenografiche palladiane prima dell'Olimpico*, cit.; P. GROS, *Palladio e l'antico*, Venezia, Marsilio, 2006; L. PUPPI, «*Hiersera si recitò [...] una tragedia: Palladio e un insuccesso teatrale*», in *Studi di storia dello spettacolo. Omaggio a Siro Ferrone*, a cura di S. MAZZONI, Firenze, Le Lettere, 2011, pp. 95-105; ID., *Con Palladio*, cit., in partic. pp. 175-192.

31. Sul ruolo decisivo di Scamozzi nel cantiere del teatro Olimpico cfr. MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza: un teatro e la sua «perpetua memoria»*, cit., passim, da integrare con ID., *Ancora*

utopia dove la memoria dell'antico e la celebrazione degli Asburgo convivono per creare l'illusione di un sogno: il revival dell'Impero a lungo auspicato dall'aristocrazia vicentina.

Meno conosciute alcune riprese dell'*Amor costante* dei primi anni Quaranta del Cinquecento: Venezia (carnevale 1541), Mantova (carnevale 1542) e Bologna (quaresima 1542). Per essere poi riproposto a Roma, in casa Rucellai, nel 1586.³²

Alla 'prima' veneziana va probabilmente riferito un passo della lettera di Piccolomini a Lodovico Dolce datata 16 febbraio 1541:

Molto Magnifico et honoratissimo Signor mio. Perché M. Gabriel Zerbo, mi ha riferito come si deve recitar in Vinetia in questo carnoval, una comedia di mio, et che V.S. ha stretta domestichezza con quelli Signori che son sopra a tal cosa; mi sarebbe cosa grata, che quella vedesse di saper da essi il giorno che han destinato per questo, et me lo avisasse: però che desiderarei di trovarmivi presente. Et perché V.S. non habbia fatica di scriver altrimenti; ne potrà far avisato l'apportator di questa, che sarà il Signor Emanuel Grimaldi, et egli poi me lo farà sapere. Harò caro parimente che la vostra cortesia aggiunga a questo alquanta di diligentia di far d'haver un bollettino in nome mio: acciocche per il favor di quello non mi sia negato l'esser ammesso dove la comedia si recitarà.³³

Il documento poco dice sul luogo teatrale di quella recita, cui si accedeva tramite «bollettino», e sui «Signori» che la stavano organizzando per il «carnovale» con i quali Dolce era in «stretta domestichezza». Mentre il desiderio di Piccolomini di «trovarmivi presente» è un segno manifesto dell'attenzione da lui riservata alla messa in scena delle sue commedie.

per Vincenzo Scamozzi architetto-scenografo al teatro Olimpico, in *Illusione scenica e pratica teatrale*. Atti del convegno internazionale di studi in onore di Elena Povoledo (Venezia, 16-17 novembre 2015), a cura di M.I. BIGGI, Firenze, Le Lettere, 2016, pp. 190-209. Per uno sguardo più generale: *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, catalogo della mostra a cura di F. BARBIERI e G. BELTRAMINI (Vicenza, 7 settembre 2003-11 gennaio 2004), Venezia, Marsilio, 2003.

32. Cfr. CERRETA, *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo*, cit., p. 15; NEWBIGIN, *Lamor costante*, cit., pp. 17-18. Una svista quella di Marzia Pieri che data al 1536 la prima messa in scena dell'*Amor costante* a Bologna. Ringrazio la studiosa per essersi confrontata con me sui possibili riscontri documentali. Cfr. M. PIERI, *Introduzione* a ACCADEMIA DEGLI INTRONATI, *Gl'ingannati*, a cura di M. P., Corazzano (Pisa), Titillivus, 2009, p. 17 n.; ID., *Il soldato spagnolo in commedia nel '500. Dalla cronaca storica alla stilizzazione teatrale*, in *Leyendas negra e leggende auree*, a cura di M.G. PROFETI e D. PINI, Firenze, Alinea, 2011, pp. 71-86: 77-78; ID., *Fra vita e scena. Appunti sulla commedia senese cinquecentesca*, cit., pp. 381, 385.

33. *Nuovo libro di lettere de i più rari autori della lingua volgare italiana, di nuovo, et con nuova additione ristampato*, Venezia, Paolo Gherardi, 1545, pp. 182-183 (rist. anast. a cura di G. MORO, Bologna, Forni, 1987). Cerreta e Newbiggin concordano nel riferire la lettera alla messa in scena veneziana dell'*Amor costante* del 1541. Cfr. CERRETA, *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo*, cit., p. 15; NEWBIGIN, *Lamor costante*, cit., p. 17.

Qualche notizia in più abbiamo sui festeggiamenti mantovani per il carnevale del 1542.³⁴ Nel giro di pochi giorni andarono in scena *Il ragazzo* di Dolce (16 febbraio); una moresca (19 febbraio) e *I captivi* di Plauto (20 febbraio) con costumi disegnati da Giulio Romano; *Lamor costante* di Piccolomini (21 febbraio) e una giostra alla quintana (ultima domenica di carnevale?). Anche in questo caso non conosciamo il luogo della recita, forse la casa dell'abate Galeazzo Boschetti Gonzaga nel quartiere di San Leonardo,³⁵ né i nomi dei committenti o degli interpreti.³⁶ Resta il successo della commedia, che fu considerata la più divertente e meglio recitata in quel flessibile tempo di carnevale.³⁷ I festeggiamenti sono stati ricondotti alle posizioni filoimperiali del cardinale Ercole Gonzaga, che di quegli spettacoli «fu il committente, in parte il finanziatore, per certi versi il regista (probabilmente assoldò le maestranze, forse scelse i luoghi), ne fu il fruitore finale, di certo il signore da compiacere».³⁸

E Bologna? Ancora misteriosa anche la messa in scena felsinea, di cui si ha testimonianza in un passo di Girolamo Ruscelli:

Et l'anno 1542, s'io ben mi ricordo, essendosi in Bologna da una onoratissima compagnia di virtuosissimi et magnanimi gentil'huomini recitata la prima settimana di quaresima, nel convento de' Servi la bellissima Comedia Amor Costante del mio Signor Alessandro Piccolomini, con molta spesa, et con sontuosissimo, et nobilissimo apparato, uscirono i detti gentil'huomini della Compagnia, (i quali non recitavano) tutti travestiti, ma senza maschera, et ciascuno havea una Livrea divisata à suo modo, secondo l'intention sua, et con soggetto vago, et con Motto delle condizioni già ricordate qui poco sopra, che furono giudicate delle più belle, et dilettevoli cose, che per una volta potesser farsi. Le quai tutte si daranno fuori ordinatamente, nel soprannominato Raccolto mio.³⁹

34. Cfr. R. BENEDESI, *Quei «dodici dì» di febbraio: fonti, eventi e persone del Carnevale mantovano del 1542*, in *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga (1480-1630)*. Atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 26-28 febbraio 2015), a cura di S. BRUNETTI, Bari, Edizioni di pagina, 2016, pp. 124-142.

35. Cfr. *ivi*, pp. 129-130, 134.

36. Niente più che una suggestiva ipotesi quella di attribuire la sua esecuzione a figure attoriali vicine al mondo del professionismo o addirittura a membri dell'accademia degli Intronati. Cfr. *ivi*, p. 138.

37. Cfr. *ivi*, pp. 130, 138.

38. *Ivi*, pp. 138-142 (p. 138 per la citazione). Sulle posizioni del cardinale Ercole Gonzaga nei confronti di Carlo V e delle sue politiche imperiali in Italia cfr. BONORA, *Aspettando l'imperatore*, cit., passim.

39. *Discorso di Girolamo Ruscelli intorno all'inventioni dell'impresse, dell'insegne, de' motti, & delle livree al S. Giovan'Antonio Calco*, in *Ragionamento di monsignor Paolo Giovio sopra i motti, et disegni d'arme, et d'amore, che comunemente chiamano impresse. Con un discorso di Girolamo Ruscelli, intorno allo stesso soggetto*, Venezia, Giordano Ziletti, 1555, pp. 113-236: 137-138. Il «raccolto» cui si accenna nel testo non è noto. La recita bolognese era stata segnalata da Cerreta (*Alessandro Piccolomini letterato e filosofo*, cit., p. 15) e Newbigin (*Lamor costante*, cit., p. 17) che però non fornivano ulteriori

Lieu théâtral il convento dei Servi di Maria in Strada Maggiore (fig. 2),⁴⁰ uno dei centri dell'attività teatrale nei primi anni Quaranta del Cinquecento. Basti nominare le recite, nel 1543, della *Fante* di Giuseppe Baroncini, della *Fumaria* alias *I vecchi* degli accademici Affumati e, forse, dei *Confessori* di Cesare Odoni.⁴¹ Si pensi, per proficui confronti, al veneziano convento dei Crosechieri, sede di memorabili rappresentazioni teatrali che videro in scena l'abile Cherea impegnato in recite a pagamento,⁴² o alla sala del Papa nel convento di Santa Maria Novella: ritrovo dell'accademia Fiorentina, fu usata per la messa in scena de *Il furto* di Francesco d'Ambra (1544), de *La gelosia* di Anton Francesco Grazzini detto il Lasca (1550) e de *Il granchio* di Lionardo Salviati (1567).⁴³ Episodi,

indicazioni. Il passo era poi stato ripreso, senza nulla aggiungere, da Marina Calore (*Bologna a teatro. La vita di una città attraverso i suoi spettacoli 1400-1800*, Modena, Guidicini e Rosa, 1981, p. 36). Su Ruscelli cfr. almeno: P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)* (1991), Ferrara, UnifePress, 2009, pp. 241-297; P. PROCACCIOLI, *Accademia come palestra e come tribuna: Girolamo Ruscelli sdegnato, ardente, dubbioso, fratteggiano*, in *The Italian Academies 1525-1700*, cit., pp. 214-232 (a p. 219 segnala la presenza di Ruscelli a Bologna nel 1543). Ricordo infine che nel 1554 venne pubblicata a Venezia la raccolta *Delle commedie elette* da lui curata (Plinio Pietrasanta, 1554) contenente *La Calandra*, *La mandragola*, *Il sacrificio*, *Gl'ingannati*, *L'amor costante*, *L'Alessandro*. Se, come è stato giustamente notato, siamo di fronte a «l'unico esempio cinquecentesco di antologia comica e rappresenta un notevole tentativo di stabilire il canone linguistico del moderno teatro in volgare» (RICCÒ, *La «miniera» accademica*, cit., p. 85 n.; ma si veda anche ID., «Su le carte e fra le scene». *Teatro in forma di libro nel Cinquecento italiano*, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 173-197), preme qui piuttosto sottolineare come Ruscelli ponga Bologna tra le città «use in ogni tempo di far recitare con apparati così rari le commedie» (*Delle commedie elette*, cit., p. 4). Un'immagine ben diversa rispetto a quella che la scarsità di fonti e la mancanza di una solida storiografia hanno finora restituito.

40. Sul convento di Santa Maria dei Servi in Bologna cfr.: I. ADAMOLI, *Origini e vicende del convento di S. Maria dei Servi in Bologna*, «Strenna storica bolognese», XXIV, 1974, pp. 11-39; L. NOBILI, *Il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna. Sede della Regione Carabinieri Emilia-Romagna*, Bologna, Nuova Alfa, 1992; P.M. BRANCHESI, O.S.M., *Il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna nei secoli XVII e XVIII*, «Studi storici dell'ordine dei Servi di Maria», XLV, 1995, 58, fasc. 1-2, pp. 93-98.

41. Cfr. L. VALLIERI, *Prospero Fontana pittore-scenografo a Bologna (1543)*, «Drammaturgia», XI / n.s. 1, 2014, pp. 347-368.

42. Basti qui ricordare l'allestimento della *Mandragola* nel 1522. Cfr. ZORZI, *Il teatro e la città*, cit., pp. 298-300; F. MANCINI-M.T. MURARO-E. POVOLEDO, *I teatri del Veneto*, I. to. I. *Venezia, teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, Regione del Veneto, Giunta Regionale-Corbo e Fiore, 1995, pp. 34-36; S. MAMONE, *La 'Mandragola' e la scena di città*, in *La lingua e le lingue di Machiavelli*. Atti del convegno internazionale di studi (Torino, 2-4 dicembre 1999), a cura di A. PONTREMOLI, Firenze, Olschki, 2001, pp. 187-196: 189-190. Per la vita spettacolare veneziana cfr. infine R. GUARINO, *Teatro e mutamenti. Rinascimento e spettacolo a Venezia*, Bologna, il Mulino, 1995.

43. Cfr. *Il luogo teatrale a Firenze. Brunelleschi Vasari Buontalenti Parigi*, catalogo della mostra a cura di M. FABBRI, E. GARBERO ZORZI e A.M. PETRIOLI TOFANI, introd. di L. ZORZI [ordinatore] (Firenze, 31 maggio-31 ottobre 1975), Milano, Electa, 1975, pp. 83-86, schede 6.5.1-6.5.8;

come è stato sottolineato, non ancora adeguatamente indagati.⁴⁴

Come ho già avuto occasione di rilevare non sappiamo quali spazi di Santa Maria dei Servi fossero stati destinati a ospitare gli apparati per le commedie.⁴⁵ Tuttavia continuo a pensare che si possa escludere un allestimento all'aperto, in uno dei bellissimoi chiostri che arricchivano il complesso e di cui resta traccia nella cartografia cinquecentesca e non solo (fig. 3).⁴⁶ Si pensi, per un pertinente riscontro figurativo, all'elegante portico trecentesco affacciato su Strada Maggiore le cui lunette furono decorate nel Seicento con scene della vita di San Filippo Benizi. D'altro canto, se sono attestate per il Cinquecento recite *en plein air* (basti pensare a Ruzante e alla Loggia Cornaro),⁴⁷ un passo della *Cronaca* manoscritta di Matteo Pasi riferibile all'allestimento della *Fumaria* del 1543 parla inequivocabilmente di «una gran sala drento la porta di esso convento».⁴⁸

J. BRYCE, *The Oral World of the Early Accademia Fiorentina*, «Renaissance Studies», ix, 1995, 1, pp. 77-103. Più in generale: L. RICCÒ, *Lionardo Salviati e il teatro: fra corte e accademia*, «Studi italiani», xv, 2003, 1, pp. 29-56; M. PLAISANCE, *L'accademia e il suo principe: cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e Francesco de' Medici*, Manziana (Roma), Vecchierelli, 2004; ID., *Anton Francesco Grazzini dit Lasca (1505-1584). Écrire dans la Florence des Médicis*, ivi, 2005.

44. Cfr. A.M. TESTAVERDE, *Teorie e pratiche nei progetti teatrali di Giorgio Vasari*, in *Percorsi vasariani tra le arti e le lettere*. Atti del convegno di studi (Arezzo, 7-8 maggio 2003), a cura di M. SPAGNOLO e P. TORRITI, Montepulciano (Si), Le Balze, 2004, pp. 63-75: 66-67; ID., *L'avventura del teatro granducale degli Uffizi (1586-1637)*, «Drammaturgia», xii / n.s. 2, 2015, pp. 45-69: 49-50; S. MAMONE, *Drammaturgia di macchine nel teatro granducale fiorentino. Il teatro degli Uffizi dal Buontalenti ai Parigi*, ivi, pp. 17-43: 19-20.

45. Cfr. VALLIERI, *Prospero Fontana pittore-scenografo a Bologna*, cit., p. 351.

46. Sulla cartografia cinquecentesca felsinea cfr. almeno: G. RICCI, *Bologna (1980)*, Roma-Bari, Laterza, 1985², in partic. pp. 73-122; *La sala Bologna nei palazzi Vaticani. Architettura, cartografia e potere nell'età di Gregorio XIII*, a cura di F. CECCARELLI e N. AKSAMIIJA, Venezia, Marsilio, 2011. Si veda anche il catalogo della mostra organizzata nel 2004 dall'Archiginnasio su *Bologna nei libri d'arte dei secoli XVI-XIX*, a cura di C. BERSANI e V. RONCUZZI (Bologna, 16 settembre-16 ottobre 2004), Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, 2004; nonché l'utile database *La cartografia storica bolognese – Piante e vedute conservate nella biblioteca dell'Archiginnasio* (<http://badigit.comune.bologna.it/mappe>). Data dell'ultima consultazione: 30 marzo 2018). Da segnalare, infine, i progetti promossi dal Centro «Gina Fasoli» per la storia delle città in collaborazione con l'Università di Bologna (www.centrofasoli.unibo.it). Tra questi *L'immagine della città: le fonti iconografiche* e Nu.M.E., *Nuovo museo elettronico: la storia delle trasformazioni urbanistiche di Bologna attraverso la realtà virtuale*. Sui due progetti: *La storia della città per il museo virtuale di Bologna. Un decennio di ricerche nel Dottorato di Storia e Informatica*, a cura di F. BOCCHI e R. SMURRA, Bologna, Bononia University Press, 2011.

47. Cfr. L. ZORZI, *Tra Ruzzante e Vitruvio (appunti sul luogo scenico di casa Cornaro)*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di L. PUPPI (Padova, 7 settembre-9 novembre 1980), Padova, Comune di Padova, 1980, pp. 94-104, in partic. p. 97.

48. La *Cronaca* di Pasi è nota grazie a due copie settecentesche conservate a Bologna, rispettivamente all'Archiginnasio e alla Biblioteca universitaria. Cfr. Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna (d'ora in avanti BCAB), M. PASI, *Cronaca di Bologna*, sec. XVII, ms., Gozz. 152, c. 55 (da tale copia la mia trascrizione); Biblioteca universitaria di Bologna (d'ora in avanti

Quegli spazi sono oggi adibiti a sede della Regione Carabinieri e dunque difficilmente ispezionabili. Peraltro il convento e i chiostri subirono nel 1583 una radicale ristrutturazione per cui non sono più indagabili nelle loro strutture originarie.⁴⁹ Altrettanto non può dirsi dell'importante chiesa, le cui vicende costruttive sono state proficuamente investigate.⁵⁰ Essa si presenta ancora oggi come il più tipico esempio dello stile tardogotico bolognese e conserva preziose opere d'arte che confermano il suo ruolo di punto di riferimento anche economico per il quartiere e la città.⁵¹ Su Strada Maggiore si trovavano i

BUB), ID., *Cronaca di Bologna*, sec. XVII, ms., 3841. Per una più ampia indagine sul documento rimando a VALLIERI, *Prospero Fontana pittore-scenografo a Bologna*, cit.

49. Cfr P.M. BRANCHESI, O.S.M., *La chiesa e il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna prima del 1583*, in NOBILI, *Il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna*, cit., pp. 17-61. Secondo Silvia Medde «pur nella difficoltà di immaginare come il chiostro grande fosse conformato prima dei lavori cominciati nel 1583 nell'ambito della radicale ricostruzione dell'intero complesso, è presumibile che la situazione fosse dal punto di vista planimetrico non troppo dissimile rispetto a quella delineatasi successivamente ad essi» (S. MEDDE, *Il monumento di Gian Giacomo Grati nella chiesa dei Servi di Bologna: proposta per un'aggiunta al catalogo di Galeazzo Alessi*, in Domenico e Pellegrino Tibaldi, *Architettura e arte a Bologna nel secondo Cinquecento*, a cura di F. CECCARELLI e D. LENZI, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 75-85: 81).

50. Cfr., in partic.: P. FERRONATO-G. ROCCA, *Santa Maria dei Servi in Bologna*, Genova, Edizioni Siglaeffè, 1958; R. NICCOLI, *Nuove osservazioni sulle vicende costruttive della chiesa di Santa Maria dei Servi in Bologna*, «Arte antica e moderna», 1961, pp. 79-96; R. GARUTI et al., *Osservazioni ed ipotesi nell'evoluzione dell'impianto originario della basilica minore di S. Maria dei Servi in Bologna*, «Strenna storica bolognese», XL, 1990, pp. 205-220; ID., *La basilica di Santa Maria dei Servi a Bologna*, «Il Carrobbio», XVI, 1990, pp. 177-190.

51. Cfr. C. GNUDI, *Gli affreschi di Vitale nella chiesa dei Servi in Bologna*, «Arte antica e moderna», 1961, pp. 67-78; G. ROVERSI, *Le opere d'arte della famiglia Gozzadini nella basilica dei Servi in Bologna: sulla scorta di nuovi documenti dell'archivio Gozzadini e dell'archivio demaniale*, «L'Archiginnasio», 1967, 62, pp. 232-263; ID., *L'Annunciazione' di Innocenzo da Imola e gli affreschi del Bagnacavallo nella chiesa di S. Maria dei Servi a Bologna*, «La mercanzia», marzo 1971, pp. 225-229; ID., *Le pale del Franceschini e del Baldi nella prima cappella di destra ai Servi*, «Strenna storica bolognese», XXI, 1971, pp. 219-236; P.M. BRANCHESI, O.S.M., *La 'Societas nigra' e la 'Madonna col Bambino e angeli' di Cimabue nella chiesa dei Servi in Bologna l'anno 1400*, «Studi storici dell'ordine dei Servi di Maria», XXXI, 1981, 43, fasc. 1, pp. 11-21; ID., *Tre quadri del Mastelletta nella sagrestia di S. Maria dei Servi in Bologna*, ivi, pp. 22-30; R. D'AMICO, *Devozionalità e circolazione culturale nel Duecento a Bologna: la Maestà di Cimabue a Santa Maria dei Servi*, «Studi storici dell'ordine dei Servi di Maria», XXXI, 1981, 44, fasc. 2, pp. 269-278; S. SABBATINI, *L'età post-tridentina a Bologna: la chiesa di S. Maria dei Servi e le pale d'altare delle famiglie Giavarina e Seccadenari*, «Strenna storica bolognese», XLV, 1995, pp. 435-450; K. TAKAHASHI, *Lippo di Dalmasio nella chiesa bolognese di Santa Maria dei Servi*, «Strenna storica bolognese», LVII, 2007, pp. 387-405; M. ZAMBELLI, *Un'iconografia insolita e una provenienza da recuperare: il politico di Michele di Matteo per i Servi a Bologna*, «Nuovi studi», 2009, 15, pp. 13-19; R. ALFIERI, *Nuovi affreschi per il Trecento bolognese*, «Il carrobbio», XXXVIII, 2012, pp. 7-21; T. CASTALDI, *Nuove ipotesi sugli affreschi di Vitale da Bologna e Simone dei Crocefissi nella cappella sinistra della chiesa dei Servi a Bologna*, ivi, pp. 23-40; C. GURRERI, *L'amico committente: Melchiorre Zoppio, Francesco Albani e il 'Noli me tangere' nella basilica di S. Maria*

palazzi di alcune delle principali famiglie bolognesi e la chiesa era inserita nel percorso delle processioni e delle manifestazioni ufficiali di rappresentanza:

in questa chiesa si celebra la Santissima Natività della Gloriosa Vergine, sua festa principale, che viene alli 8 di settembre et in così fatto giorno entrano li Tribuni della Plebe per li ultimi quadrimestri dell'anno e doppo l'ingresso vengono con tutti li magistrati a questa chiesa a pigliare il Perdono con tutta la corte di Palazzo e con molta nobiltà della città accompagnati cioè il Legato, Vicelegato, il Confaloniero con il Pretore et li Anziani, li Stendardieri, li Tribuni con il Senato et altri, cosa chi rende molto decoro et nobiltà a chi vede.⁵²

Uno spazio spettacolare pubblico e privato, simbolicamente forte e sino a ora trascurato dagli studi.⁵³

Allo stato attuale delle indagini da me condotte nei fondi conservati presso l'Archivio di stato di Bologna,⁵⁴ l'Archivio arcivescovile⁵⁵ e la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio⁵⁶ non sono emersi decisivi ritrovamenti, ma si sono

dei Servi di Bologna, «Studi storici dell'ordine dei Servi di Maria», LXIV-LXV, 2014-2015, fasc. 2, pp. 527-546.

52. F. CAVAZZONI, *Corona di Grazie et favori, et miracoli della gloriosa Vergine Maria, fatta in Bologna dove si tratta delle sue sante et miracolose immagini cavate dal suo naturale con i suoi principii*, 1608, ms., BCAB, B 298, c. 94. Il passo è citato in SABBATINI, *L'età post-tridentina a Bologna*, cit., p. 437.

53. Da approfondire, per fare un solo esempio, la presenza nel convento di Antonio Alabanti, Generale dei Serviti dal 1485 al 1495, già priore della Santissima Annunziata di Firenze dove aveva messo in atto una riforma musicale sostenuta anche da Lorenzo de' Medici. Cfr. D. SMITH, *La réforme musicale à la Santissima Annunziata de Florence (1478-1485) et la politique religieuse de Lorenzo de' Medici*, «Drammaturgia», XIV / n.s. 4, 2017, pp. 7-52.

54. Gran parte dell'archivio dei Servi fu dislocato, dopo le soppressioni napoleoniche, presso l'Archivio di stato di Bologna (d'ora in avanti ASB). È attualmente conservato nel *Fondo demaniale* e consiste in duecentotré unità archivistiche di cui trentuno registri e centosettantadue buste che impegnano un arco cronologico dal 1106 al 1797 (con gravi lacune). Cfr. ASB, *Fondo demaniale: corporazioni religiose soppresse* – 1. Bologna, Convento di S. Maria dei Servi (cartoni dal 14/6105 al 202/6790). Del fondo esiste un repertorio coevo di *strumenti e scritture* in sette tomi (dal 190/6778 al 196/6784) e un indice, anch'esso coevo, di *strumenti e scritture* in cinque tomi (da 197/6785 a 200/6788 e 202/6790). Si veda anche P. BRANCHESI, O.S.M., *Indici dei fondi riguardanti l'Ordine dei Servi nell'Archivio di stato di Bologna*, «Studi storici sull'ordine dei Servi di Maria», XXXI, 1981, 43, fasc. 1, pp. 91-114; C. SALTERINI, *Inventario di documenti sui Servi di Maria in due buste dell'Archivio di stato di Bologna*, ivi, pp. 115-159.

55. Presso l'Archivio arcivescovile i documenti sul convento dei Servi sono conservati nei fondi *Miscellanee vecchie*, *Ricuperi beneficiari*, *Parrocchie soppresse* e *Visite pastorali*. Cfr. *Gli archivi delle parrocchie di Bologna soppresse. Inventario*, a cura di M. FANTI, Bologna, Costa, 2006; *Il fondo 'Visite Pastorali' (secoli XV-XX)*, a cura di M. F., Bologna, Costa, 2008.

56. Il patrimonio manoscritto della BCAB è regolarmente ordinato nell'*Inventario dei manoscritti* secondo i seguenti criteri: serie A, voll. xxx, xxxii, xxxvi, xl, xliii, xlvi; serie B,

aperte nuove prospettive di ricerca che lasciano ben sperare sulla possibilità di restituire al convento il suo ruolo di vivace luogo teatrale.⁵⁷ Per il momento mi limito a segnalare che nel *Catalogo alfabetico della libreria del convento dei Serviti*, stilato nel 1869 e conservato manoscritto all'Archiginnasio, è registrata una copia dell'*Alessandro* di Piccolomini che, come vedremo, fu messo in scena a Bologna nel 1545.⁵⁸

Mancano anche ulteriori riscontri che meglio chiariscano le modalità di allestimento dell'*Amor costante* bolognese e di quel «suntuosissimo, et nobilissimo apparato» realizzato «con molta spesa». Ma il brano di Ruscelli pone anche altri numerosi interrogativi. L'autore afferma in prima battuta che lo spettacolo fu recitato da una compagnia di «virtuosissimi et magnanimi gentil'huomini», ma poi, lo si sarà notato, specifica che «i detti gentil'huomini della Compagnia» non recitavano. E dunque? Parrebbe di capire che lo spettacolo fosse solo finanziato da costoro, come sembra confermare l'aggettivo «magnanimi», e che la recitazione fosse affidata ad altri. Non è da escludere che una parte di quei «virtuosissimi» compagni agisse in scena di fronte ai sodali finanziatori. Non solo. Questi ultimi, sempre a dire di Ruscelli, «uscirono» «travestiti, ma senza maschera, et ciascuno havea una Livrea». Da dove appariva quella suggestiva teoria di livree? Da una scena apparsa per quell'occasione? Da una stanza contigua alla sala dove venne allestito lo spettacolo? Dove si accomodarono poi quegli abbigliati gentiluomini? In uno spazio dell'udienza a loro appositamente riservato? Non lo sappiamo, ma il cenno alle livree è degno di nota. Si sa della consuetudine cinquecentesca di giacche cavalleresche ornate d'impresa e dai colori prestabiliti. E vengono alla mente, per analogia e differenza, gli abiti eleganti delle compagnie della Calza veneziane⁵⁹ ricamati con

voll. LIII, LXIX, LXXV, LXXIX, LXXXII, LXXXVI, CI, CII, CV; Fondo Gozzadini, voll. LXV, LVI; Raccolta Malvezzi de' Medici, voll. XC, XCII. Le notizie vengono annualmente aggiornate attraverso la pubblicazione de «L'Archiginnasio», il bollettino della biblioteca edito dal 1906. Negli ultimi anni è stato reso disponibile on line un utile elenco generale, costantemente aggiornato, dei fondi speciali: *Fondi nel web*: <http://badigit.comune.bologna.it/fondi/index.html> (ultima data di consultazione: 30 marzo 2018).

57. Più in particolare le ricerche si stanno concentrando, a Bologna, sull'archivio della Fabbriceria di San Petronio e sul patrimonio manoscritto del Centro studi 'Ordine dei Servi di Maria', e a Roma, sull'archivio dell'ordine generale dei Serviti. Giova ricordare che il convento dei Servi come luogo teatrale è ignorato da Corrado Ricci nella sua documentata storia aneddotica sui teatri di Bologna, a dispetto di una specifica sezione dedicata ai *Teatri nei conventi*. Cfr. C. RICCI, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica*, Bologna, Monti, 1888 (rist. anast. Bologna, Forni, 1965), pp. 283-290 (per la sezione sui conventi).

58. Cfr. BCAB, *Catalogo alfabetico della libreria del convento dei Serviti*, 1869, ms., A 1033.

59. Cfr. almeno L. ZORZI, *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola. Ricerche sulla visualità dello spettacolo nel Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 56-58, 77-78, 101-104, 171 n.-172 n. Per un *exemplum* di abiti cinquecenteschi: C. VECELLIO, *Habiti antichi e moderni di tutto il mondo*, Venezia, Sessa, 1598 (anche per il costume di un compagno della Calza); Cesare Vecellio's 'Habiti Antichi et Moderni'. *The Clothing of the Renaissance World: Europe, Asia, Africa, the Americas*, a cura

l'impresa e il motto personali dei giovani aristocratici. E Ruscelli sottolinea la 'singolarità' di quegli abbigliamenti: «ciascuno havea una Livrea divisata à suo modo, secondo l'intention sua, et con soggetto vago, et con Motto delle conditioni già ricordate qui poco sopra». Ruscelli specifica anche che si trattò di un 'travestimento': quasi un gioco carnevalesco privo di maschera.

Se il riferimento agli abiti cerimoniali delle compagnie della Calza risulta pertinente, utili anche alcuni riscontri nelle testimonianze bolognesi del tempo. Si prenda un passo della *Cronaca* di Giacomo Rinieri. 19 maggio 1538:

A dì 19 de mazo, il retore di scolari fece la sua festa, il quale retore era todescho et fece una levrea in questo modo, zioè in prima li era' li tronbita con li biteli dil studio con le lore mazza, e poi li seguiva uno con un corno, e quando il sonava il ditto corno treva fuora una fiamma de fuocho, et da poi li seguiva da 40 scolari vestiti a una levrea de bianco con la mannicha bertina morela bianca, la quale manicha era la drita, et aveano uno elmo in testa de cartono indorato fato a fogliame a la antica con uno simero belisimo, in nel quale era una aquila negra che è l'aquila de lo Imperio, et poi seguiva' asaisime scolari tutti vestiti de rago e de veluto con li scalchi con li bastoni tutti dorati, e di poi questo li seguiva uno cochtio pieno de homini che sonavano liuti, violloni, alpe, cornamusiche con gran melodia, et suso li cavali del choctio era'li dui putini vestito de raso morelo con ghirlando de lauro in testa; il cochtiero era vestito de rago morele et drieto el chochtio li era una bandiera con l'arma de lo imperatore, et li ditti puti aveano ancora loro una bandirola con la dita arma atachata de dria, et l'altro chochio li era' homini vestiti da poeta con ghirlande in testa che cantavano per raxon de canto, et su li ditti cavali che menavano il carro evero choctio, li era il medesimo dui putini vestiti de rago morele con una bandirola a l'arma de lo imperatore, e de dreto il cochio una bandirola con ditta arma. Et di poi li era' asaisimi dottore de Bologna con lo retoro di scolari, et andòrno per Bologna; et in 'sai locho se giostrò in lo anelo, zio[e] da chas di dottore bolognisi, li quali li aveano posto uno anello con un palio de rago de 4 braza.⁶⁰

di M.F. ROSENTHAL e A.R. JONES, New York, Thames & Hudson, 2008. Per un equivalente bolognese: *Vestiari, usi, costumi di Bologna cessati nell'anno 1796 raccolti da Giuseppe Guidicini*, 1818, ms., BCAB, B 2329. Le centocinquantesi tavole a colori che formano il codice sono liberamente ispezionabili on line all'indirizzo <http://badigit.comune.bologna.it/books/B2329/scorri.asp> (data dell'ultima consultazione: 30 marzo 2018) e sono state recentemente indagate in *Vestiari, usi, costumi di Bologna cessati nell'anno 1796 raccolti da Giuseppe Guidicini e disegnati da Domenico Ramponi: un eccezionale fotoreportage dal passato*, introd. e schede esplicative a cura di M. FANTI, Bologna, Bononia University Press, 2017.

60. *Cronaca di Giacomo Rinieri 1535-1549*, saggio introduttivo e ediz. a cura di A. ANTONELLI e R. PETRINI, introd. e note storiche di M. POLI, glossario e indici di T. COSTA, Bologna, Costa, 1998, pp. 53-54. Il passo è già stato segnalato da M. CALORE, *Giostre, commedie e studenti nel Rinascimento*, «Strenna storica bolognese», xxxvii, 1987, pp. 113-132: 116 che erroneamente legge «mazo» come «marzo» e non come «maggio».

Un partecipato e chiassoso corteo di studenti, elegantemente abbigliati con livree decorate con «una aquila negra che è l'aquila de lo Imperio» e accompagnati da due 'carri': il primo destinato alla musica, con «homini che sonavano liuti, violloni, alpe, cornamusiche con gran melodia», l'altro destinato al canto, con «homini vestiti da poeta con ghirlande in testa che cantavano per raxon de canto». Entrambi sfilavano con le insegne dell'imperatore, ricamate anche sulle banderuole portate da quei «putini» coronati di lauro, certo attributo di poeti e musicisti, ma anche simbolo imperiale. Lo asserisce a chiare note il fondatore della bolognese accademia del Viridario, Giovanni Filoteo Achillini:

Quel verde lauro è quel che dà valore
A magnanimi tuoi sacri Poeti,
et è concesso al degno Imperatore.⁶¹

Noto intanto l'utilizzo nel corteo anche di effetti scenici, come il corno che «treva fuora una fiamma de fuocho», e di materiali effimeri che rimandano al mondo del teatro: «aveano uno elmo in testa de cartono indorato fato a fogliame a la anticha con uno simero belisimo». E piacerebbe saperne di più sulla consuetudine bolognese delle sfilate allegoriche e sugli espedienti tecnici adoperati in quelle occasioni.

Resta da chiedersi se sia plausibile identificare l'«onoratissima compagnia» evocata da Ruscelli con gli accademici Sonnacchiosi oppure con gli Affumati, organizzatori delle tre citate commedie del 1543 e con i quali Piccolomini ebbe notevoli affinità.⁶² Allo stato attuale delle conoscenze non è possibile dare una risposta. Ma non bisogna dimenticare che in quello stesso 1542 fu recitata con «scene nobili»⁶³ la *Tragedia* di Baroncini, studente lucchese vissuto a

61. *Il Fidele di Gio. Philoteo Achillini Bolognese. Cantilene cento in versi 15238, ne' quali l'autore da poeta, da filosofo e da teologo discorre in varie cose sotto diverse metafore*, sec. XVI, ms., BUB, 410, 3 III vv. 94-96 (da questa copia la trascrizione); *Id., Il Fidele. Cantilene cento in versi 15238, ne' quali da poeta, da filosofo e da teologo discorre in varie cose sotto diverse metafore*, sec. XVI, ms., BCAB, B. 3131. I versi del codice universitario, da cui ho tratto le citazioni, non sono numerati. Per le indicazioni ho seguito i criteri adottati da Paola Traversa. Cfr. P.M. TRAVERSA, *Il 'Fidele' di Giovanni Filoteo Achillini. Poesia, sapienza e «divina» conoscenza*, Modena, Mucchi, 1992. Il *Fidele* è tuttora inedito. Composto presumibilmente tra il 1512 e il 1513 è a mio parere da collegare all'accademia del Viridario. Cfr.: VALLIERI, «*E spe in spem*». *Accademie, cultura e spettacolo a Bologna nel Cinquecento*, cit., in partic. pp. 16-25 (per i legami con l'esperienza del Viridario), 89-91 (per la vocazione filoimperiale di alcuni sodalizi felsinei). E si veda quanto diremo più avanti. Secondo alcuni eruditi esisterebbe un'edizione a stampa (Bologna, Girolamo di Plato, 1523) oggi perduta, ma si tratta probabilmente di un errore.

62. Cfr. *ivi*, passim.

63. Civico museo bibliografico musicale (d'ora in avanti CMBM), *La Mascara, ovvero della fabbrica de' Teatri et dello apparato delle scene tragisatiricomiche. Dialogo del M. Illustrre Cavaliere Hercole Bottrigaro*, 1598, ms., cod. 47 B 45 (c. 315 per la citazione); *La Mascara, ovvero della fabbrica de' Teatri et dello apparato delle scene tragisatiricomiche. Dialogo del M. Illustrre Cavaliere Hercole Bottrigaro*, 1596,

Bologna «soprannominato il Tacca, tra gli Accademici Sonnacchiosi» e autore della già evocata *Fante* del 1543.⁶⁴ Attori, lo svela il prologo della commedia, «quei medesimi buon compagni, i quali l'anno passato vi trattenemmo nella Via di Mezzo con la Tragedia; venuti questo in Stramaggiore, per fare a più di voi, et più agiatamente quel medesimo, che all' hora à quello poche, per la strettezza del luogo fummo costretti di fare».⁶⁵

Una recita ancora misteriosa, dunque, quella dell'*Amor costante*, agita nel 1542 dinanzi a un pubblico elegante, a dispetto della quaresima, e per di più, all'interno di un convento. D'altronde, l'allestimento di commedie durante il periodo di penitenza non era una novità per Bologna. Si pensi alla sorpresa di Aretino venuto a conoscenza della ripresa felsinea della sua *Cortigiana* nel 1537:

dal cardinale de i Gaddi, pur troppo gran testimonio, ho inteso, figliuolo, come la prima settimana di quaresima la mia Cortigiana è suta recitata costì, cosa che mi parve

BUB, ms. 326, b. III/5. Per un primo approccio a Bottrigari, fonte insostituibile per la storia dello spettacolo a Bologna, basti qui rimandare a: O. MISCHIATI-A. CIONI, *Bottrigari, Ercole*, in *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 13 (1971), pp. 491-495; O. MISCHIATI, *Bottrigari, Ercole*, in *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, Torino, UTET, 1986, vol. 1, pp. 635-638. Più specificatamente sul trattato: M. CALORE, *Spettacoli teatrali a Bologna nel Cinquecento nella testimonianza inedita di Ercole Bottrigari (la Mascara)*, «Atti dell'Accademia delle scienze di Bologna. Classe in Scienze morali, Rendiconti», LXIV, 1975-1976, pp. 67-85; M.C. GIULIANI, «La Mascara» di *Hercole Bottrigari*, «Bollettino del Centro internazionale di studi d'architettura Andrea Palladio», xxiv, 1982-1987, pp. 85-102 (a p. 100 n. dà notizia di aver trascritto nella propria tesi di laurea il ms. del CMBM. Purtroppo non ho potuto visionare la dissertazione); ID., «La mascara» di *Hercole Bottrigari: dibattito teorico e nuove proposte per il teatro del '500 in un trattato inedito di prospettiva scenica (i)*, «Antichità viva», xxiv, 1985, 4, pp. 26-33; ID., «La mascara» di *Hercole Bottrigari: dibattito teorico e nuove proposte per il teatro del '500 in un trattato inedito di prospettiva scenica (ii)*, «Antichità viva», xxv, 1986, 2-3, pp. 60-66; G. RICCHELLI, *L'orizzonte della scena nei teatri. Storia e metodi del progetto scenico dai trattati del Cinquecento ad Adolphe Appia*, Milano, Hoepli, 2004, pp. 39-46. Cfr. inoltre: L. AVELLINI, *Tessere per l'accademia degli Innominati: Ercole Bottrigari, Battista Guarini e gli accademici di Parma*, in *Per civil conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. ALFONSETTI et al., Roma, Bulzoni, 2014, vol. 1, pp. 121-130 (che ipotizza un inedito contatto di Bottrigari con l'accademia degli Innominati di Parma).

64. Cfr. *Tragedia di Messer Giuseppe Baroncini da Lucca*, Bologna, Bottrigari, 1546. La *Tragedia* venne ristampata nel 1547 (Bologna, Bottrigari) e nel 1552 (Lucca, Busdraghi) ed è conservata in un manoscritto della Biblioteca statale di Lucca: *Opere poetiche di Giuseppe Baroncini*, sec. XVI, ms., 1307 (L. 36), cc. 83v-107v. In cui sono registrate importanti indicazioni per la messa in scena. La migliore biografia su Giuseppe Baroncini è ancora, per ricchezza d'informazione, quella procurata nel 1833 da Cesare Lucchesini (*Opere edite e inedite del marchese Cesare Lucchesini*, Lucca, Tipografia Giusti, 1833, to. xvi, pp. 154-156, 176-177). La voce *Baroncini, Giuseppe*, curata da Enzo Noè Girardi per il *Dizionario biografico degli italiani* (vol. 6 [1964], pp. 444-445) presenta infatti numerose inesattezze. Sulla recita della *Tragedia* e, più in generale, sull'accademia dei Sonnacchiosi v. VALLIERI, «*E spe in spem*». *Accademie, cultura e spettacolo a Bologna nel Cinquecento*, cit., pp. 111-115.

65. *Opere poetiche di Giuseppe Baroncini*, cit., c. 15v.

strana, per essere Bologna ancilla de i preti e la comedia banditrice de i loro portamenti. E perché io mi indovino che il farmisi di cotanto onore è derivato dal conto che fate de le mie cose, ve ne son tenuto, perché non si poteva rappresentare in città di più giudizio, né di più gentilezza, né che più avesse in pratica la natura prelatesca. Ardisco dire che se il legno d'India conoscesse gli andari del mal francioso come ella intende il procedere de i reverendissimi, ognun potria acoccarla al puttanesimo senza avotirsi a Giobbe. Or sia con Dio poiché l'istoria de i suoi Evangelii ha sodisfatto; duolmi che non posso per ora fornivi d'una altra. E forse che si; spettate pure che il grillo poetico mi levi in punta di piè la fantasia. In questo mezzo vi offero quel ch'io ho, e quel che io posso. E ben lo debbo fare, essendo voi il più fervido amante che abbino gli ingegni de i virtuosi. Di Vinezia il .xvi. di Decembre. M.D.XXXVII.⁶⁶

Inoltre, la storiografia ha ipotizzato una direzione 'registica' del Piccolomini per la recita del 1542.⁶⁷ Il senese era giunto a Bologna proprio in quell'anno per frequentare le lezioni di Ludovico Boccadiferro.⁶⁸ Non conosciamo con precisione la data in cui lasciò Padova per Bologna, ma sicuramente fu prima di novembre, quando compose nella città emiliana l'orazione funebre per Aurelia Petrucci.⁶⁹ Ma davvero il drammaturgo era già in città durante la

66. La testimonianza si può ora leggere nell'Edizione nazionale delle opere di Pietro Aretino: *Lettera di Pietro Aretino a Jacopo Gigli*, Venezia, 16 dicembre 1537, in P. ARETINO, *Lettere*, a cura di P. PROCACCIOLI, Roma, Salerno editrice, 1997, to. 1, libro I, pp. 404-405, lettera n. 293 («Edizione nazionale delle Opere di Pietro Aretino»). Corsivo mio.

67. Cfr. CALORE, *Bologna a teatro*, cit., p. 46 n.

68. Dell'abbondante bibliografia su Boccadiferro, medico e filosofo dello Studio bolognese, legato al circolo di Achille Bocchi e, forse, tra i sodali dell'accademia del Viridario, si veda almeno A. ROTONDÒ, *Boccadiferro, Ludovico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 11 (1969), pp. 3-4; R.J. TUTTLE, *Il monumento Boccadiferro nella chiesa di San Francesco a Bologna*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, 1° settembre-12 novembre 1989), Milano, Electa, 1989, pp. 572-573; A. ANGELINI, *Simboli e questioni. L'eterodossia culturale di Achille Bocchi e dell'Hermathena*, Bologna, Pentragon, 2003, passim. Per uno sguardo scientifico: L.M. BIANCHI, *Fra Ermolao Barbaro e Ludovico Boccadiferro: qualche considerazione sulle trasformazioni della 'fisica medievale' nel Rinascimento italiano*, «Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale», XXIX, 2004, pp. 341-378; D. COZZOLI, *Alessandro Piccolomini and the Certitude of Mathematics*, «History and Philosophy of Logic», XXVIII, 2007, 2, pp. 151-171: 161-163.

69. Cfr. CERRETA, *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo*, cit., pp. 19, 49-52; M.-F. PRÉJUS, *L'oraison funèbre d'Aurelia Petrucci (1542)*, in *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoir*, cit., pp. 127-152 (pp. 139-152 per la trascrizione del testo ms. conservato alla Biblioteca comunale di Siena. Si segnala che un secondo ms. è conservato a Bologna, alla Biblioteca universitaria, con segnatura 1408 [2383]). Tra le opere bolognesi anche il filoimperiale *Discorso* datato 1° febbraio 1543. Cfr. A. PICCOLOMINI, *Discorso fatto in tempo di Repubblica per le veglianti discordie de' suoi cittadini*, a cura di E. REFINI e F. TOMASI, Siena, Accademia senese degli Intronati, 2008; su cui v. PINELLI, *Una repubblica a sovranità limitata*, cit., pp. 109-110, 116 (lo studioso sottolinea come l'orazione venne concepita per essere letta pubblicamente nella senese sala del Consiglio); J.C. D'AMICO, *Alessandro Piccolomini et la 'Liberté' de Sienne*, in *Alessandro*

quaresima? Solo una affidabile cronologia dei suoi spostamenti confermerà o smentirà la sua diretta partecipazione allo spettacolo. Mentre è certo che egli si trovava in città all'inizio dell'anno successivo, quando furono allestite le più volte citate commedie degli Affumati e dei Sonnacchiosi che tanto devono alla drammaturgia senese.⁷⁰

Il duplice, versatile ruolo di Piccolomini come poeta e corago è noto: a Daniele Seragnoli e a Laura Riccò va il merito di aver dimostrato come l'esperienza 'registica' delle commedie intronatiche fu per lui la tappa iniziale di un lungo processo di riflessione che lo portò, «tangenzialmente all'elaborazione drammaturgica», a meditare «sulle componenti teoriche intrinseche al lavoro di progettazione di un testo per la scena».⁷¹ Più dettagliatamente:

dalla pratica teatrale diretta, corroborata anche da una reiterata esperienza di corago, il Piccolomini passa con il 'manuale' all'illustrazione della tecnica compositiva generale dei testi, per approdare poi alla teoria letteraria delle *Annotazioni*: è un'evoluzione che copre l'intero arco dell'attività dell'accademico: dal *Sacrificio* del 1532 alle meditazioni aristoteliche del 1575.⁷²

Si pensi al decisivo contatto che ebbe tra il 1538 e il 1542 (immediatamente prima dell'ipotetica esperienza registica felsinea) con il vivace ambiente teatrale dei sodalizi veneti, in particolare padovani, dove erano in corso dibattiti e sperimentazioni sulla tragedia.⁷³ Piccolomini vi intervenne in prima persona partecipando, inoltre, al progetto degli Infiammati di Padova di mettere in scena la *Canace* dello Speroni recitata da Ruzante; progetto non realizzato per l'improvvisa morte di Angelo Beolco.⁷⁴

Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des gendres et des savoir, cit., pp. 83-98; MAZZONI, «La gente de esta çudad es la más vana y loca del mundo», cit., pp. 78-80. Nella città emiliana era già stata stampata la *Lettura del S. Alessandro Piccolomini Infiammato fatta nell'accademia degli Infiammati* (Bologna, Bartolomeo Bonardo e Marcantonio da Carpi, 1541).

70. Lo attesta l'*Oratione de la conservatione de la salute de la città di Siena*, scritta nella città petroniana e inviata in Toscana nel febbraio 1543. Cfr. CERRETA, *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo*, cit., p. 50. Secondo lo studioso Piccolomini rientrò a Siena dopo la chiusura dell'anno accademico, dunque nell'estate del 1543 (cfr. ivi, p. 52).

71. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento*, cit., pp. 93-134 (a p. 93 la citazione).

72. RICCÒ, *La «miniera» accademica*, cit., pp. 119-164 (pp. 132-133 per la citazione).

73. Sul periodo padovano di Piccolomini cfr. CERRETA, *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo*, cit., pp. 19-48; F. BRUNI, *Sperone Speroni e l'accademia degli Infiammati*, «Filologia e letteratura», XIII, 1967, pp. 24-71; SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento*, cit., pp. 94-97; M.T. GIRARDI, *Il sapere e le lettere in Bernardino Tomitano*, Milano, Vita e Pensiero, 1995, passim; A. BALDI, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, Lucca, Pacini Fazzi, 2001, pp. 205-242.

74. Sulla mancata rappresentazione cfr. N. SAVARESE, *In morte di Angelo Beolco detto Ruzante. La Canace dello Speroni*, «Biblioteca teatrale», 1976, 15-16, pp. 170-190; L. ZORZI, *Tra Ruzzante e Vitruvio*, cit., pp. 103-104. Su Ruzante e Alvise Cornaro cfr. almeno P. SAMBIN, *Per le biografie di Angelo Beolco, il Ruzante, e di Alvise Cornaro*, Padova, Esedra, 2002. Sugli Infiammati di Padova

A questi anni risale anche il suo interesse «per una ricerca teoretica avente come fine essenzialmente l'uomo» e che coincide, non casualmente, con «l'inizio di progetti e meditazioni teoretiche sul teatro». ⁷⁵ Risultato di quelle riflessioni furono sia le menzionate *Annotazioni nel libro della 'Poetica' di Aristotele*,⁷⁶ sia il trattato «che avrebbe recato qualche aiuto ai comici», cui Piccolomini accenna nella lettera ad Antonio Cocco premessa all'edizione del 1561 del trattato astronomico *La sfera del mondo*.⁷⁷ Tralascio qui di insistere su chi fossero

cfr. F. BRUNI, *Sperone Speroni e l'Accademia degli Infiammati*, cit.; R.S. SAMUELS, *Benedetto Varchi, The «Accademia degli Infiammati» and the Origins of the Italian Academic Movement*, «Renaissance Quaterly», xxix, 1976, 4, pp. 599-634; A. DANIELE, *Sperone Speroni, Bernardino Tomitano e l'Accademia degli Infiammati di Padova*, in *Sperone Speroni, «Filologia veneta»*, II, 1989, pp. 1-53; M.R. DAVI, *Bernardino Tomitano filosofo, medico e letterato (1517-1576). Profilo biografico e critico*, Trieste, LINT, 1995, pp. 11-18; E. PANCIERA, *Alle radici dell'Accademia degli Infiammati di Padova: i «Discorsi del modo di studiare» di Sperone Speroni*, «Cahiers du CELEC», 2012, 6 (http://cahierscelec.msh-lse.fr/sites/cahierscelec.ish-lyon.cnrs.fr/files/fichiers_joints/E.%20Pancier.pdf). Ultima data di consultazione: 10 febbraio 2018). Da integrare, per quanto riguarda la partecipazione di Piccolomini all'accademia, con la bibliografia fornita alla nota precedente. Ricordiamo che il legame tra l'opera dello Speroni e le coeve riflessioni sulla *Poetica* di Aristotele è stato oggetto di indagini concomitanti alle riflessioni che Ludovico Zorzi stava conducendo sul teatro di Ruzante e che lo portarono a curare, nel 1967, la prima edizione completa della drammaturgia dell'attore-autore padovano. L'interesse di Zorzi per il teatro veneto rinascimentale si era manifestato già intorno agli anni Cinquanta ed era andato concretizzandosi proprio nella riscoperta di Ruzante. Cominciò così il lungo lavoro esegetico culminato in RUZANTE, *Teatro. Prima edizione completa*, testo, traduzione a fronte e note a cura di L. ZORZI, Torino, Einaudi, 1967. Gli studi che hanno accompagnato tale lavoro esegetico sono oggi raccolti in L. ZORZI, *L'attore, la commedia, il drammaturgo*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 3-138. Per un profilo dello studioso veneziano cfr. MAZZONI, *Ludovico Zorzi. Profilo di uno studioso inquieto*, cit.

75. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento*, cit., pp. 96-97.

76. Cfr. *Annotazioni di M. Alessandro Piccolomini nel libro della 'Poetica' di Aristotele*, Venezia, Giovanni Guarisco e Compagni, 1575. Ricordiamo anche la traduzione che Piccolomini fece in quegli stessi anni della *Poetica*. Cfr. *Il libro della 'Poetica' d'Aristotele. Tradotto di greca lingua in volgare da M. Alessandro Piccolomini. Con una sua epistola ai lettori del modo del tradurre*, Siena, Luca Bonetti, 1572. Sui due trattati cfr. A. GUIDOTTI, *Scenografie di pensieri. Il teatro del Rinascimento fra progetto e sperimentazione*, Lucca, Pacini Fazzi, 2002, pp. 93-101; RICCÒ, *La «miniera» accademica*, cit., passim; E. REFINI, *Il commento ai classici nell'esperienza intellettuale di Alessandro Piccolomini*, in *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des gendres et des savoir*, cit., pp. 259-273.

77. La prima edizione del trattato, come noto, è del 1540 (Venezia, Al segno del Pozzo) e fu seguita da numerose ristampe fino alla versione ampliata del 1561 in cui troviamo la citata dedica di Piccolomini ad Antonio Cocco. Cfr. *De la sfera del mondo di M. Alessandro Piccolomini libri quattro. Novamente da lui emendati, et di molte aggiunte in diversi luoghi largamente ampliati. De le stelle fisse del medesimo autore libro uno, con le loro favole*, Venezia, Giovanni Varisco, 1561. È oggi possibile leggere la dedica con le principali varianti introdotte nella successiva rielaborazione dell'opera e con un'ampia analisi in SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento*, cit., pp. 93-134 (pp. 98-101 per la trascrizione). Pagine in seguito riprese e riviste in ID., *La struttura del personaggio e della «fabula» nel teatro del Cinquecento*, in *Il teatro italiano del Rinascimento*, a cura di F. CRUCIANI

i comici a cui Piccolomini si rivolge (rinviando, su questo punto, alle pagine di Riccò),⁷⁸ noto invece come la recita felsinea dell'*Amor costante* sia stata trascurata dagli studiosi.⁷⁹

Bologna recepì tempestivamente gli aspetti più innovativi della drammaturgia senese, come dimostra la riproposta di testi degli Intronati anche in anni successivi al 1542. Si pensi alla recita dell'*Alessandro* nel 1545, attestata dalla lettera di dedica premessa alla stampa:

*mè avend'io al presente occasione che mi porgesse più speme di farvi in parte conoscere la gran volontà che ho di farvi cosa grata, mi venne ne l'animo che questa Comedia, chiamata Alessandro, venisse a luce sotto l'onoratissimo vostro nome; la quale, forse xv giorni sono, mi fu mandata da Bologna, dove questo Carnevale passato, al cospetto di tutta la nobiltà, con molto aplauso fu recitata e, secondo che fui avisato da quel gentiluomo che si degnò mandarmela, fu giudicata per una de le leggiadre et dotte comedie, così di stile come d'inventione, che a questa nostra età fusse veduta giamai.*⁸⁰

e D. S., Bologna, il Mulino, 1987, pp. 297-317 (pp. 298-300 per la trascrizione senza varianti).

78. Riccò propone una nuova, interessante, lettura del termine: attenendosi alle convenzioni linguistiche dell'epoca dimostra come il vocabolo «comici» fosse la forma in uso in ambito letterario per indicare i «poeti comici» mentre l'attribuzione del significato di «attori», segnatamente professionisti, pur attestato all'epoca, divenne prevalente solo più tardi, continuando però a coesistere con il significato di «poeti comici», «autori di commedie». Nella lettura offerta dalla studiosa il testo progettato da Piccolomini è un «consuntivo di scrittore» che, in base alla propria esperienza, offre ai «collegli meno filosoficamente e letterariamente agguerriti». Cfr. RICCÒ, *La «miniera» accademica*, cit., pp. 117-142 (p. 137 per la citazione; pp. 119-123 per una sintesi delle posizioni degli studiosi sull'argomento).

79. Rivedi qua nota 39.

80. Cfr. *Al magnifico messer Bernardino di Manno maestro razionale dell'Illustrissimo signor vice re di Sicilia*, in A. PICCOLOMINI, *L'Alessandro*, ed. critica con introd. e note di F. CERRETA, Siena, Accademia senese degli Intronati, 1966, p. 105. Come noto la commedia fu composta e recitata a Siena dagli accademici Intronati durante il carnevale del 1544 (cfr. CERRETA, *Composizione, rappresentazioni*, ivi, pp. 11-12; ID., *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo*, cit., pp. 19, 49-52; N. NEWBIGIN, *Reazione comica nell'«Alessandro» del Piccolomini*, 2010, p. 11, https://www-personal.usyd.edu.au/~nnew4107/Texts/Sixteenth-century_Siena_files/PiccolominiAlessandroPrefazione.pdf [data di consultazione: 30 marzo 2018]; ID., *Piccolomini drammaturgo sperimentale?*, cit., p. 160). La rappresentazione bolognese del 1545 seguì dunque di un anno la «prima» senese, ma precedette l'*editio princeps* del testo (da cui ho trascritto il brano). La dedica è firmata da un ignoto T. N., iniziali dietro le quali potrebbe nascondersi lo stesso stampatore (cfr. F. CERRETA, *Collazione dei codici e delle edizioni*, in PICCOLOMINI, *L'Alessandro*, cit., p. 44). Tra l'altro, Cerreta segnala come nelle impressioni successive il passaggio venga alterato e, al posto di «recitata a Bologna», leggiamo «recitata a Roma», modifica che lo studioso non riesce a spiegare (cfr. CERRETA, *Composizione, rappresentazioni*, cit., p. 12 n.). Si veda, da ultimo, M. PLAISANCE, *Alessandro (1544)*, in *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoir*, cit., pp. 171-187 (p. 173 n. per un cenno alla rappresentazione bolognese).

Un *target group* aristocratico intrigato dalla commedia. Né si dimentichi che *L'Alessandro* fu tra i primi testi allestiti dagli Olimpici di Vicenza, un anno prima della recita dell'*Amor costante* nel 1561: segnali della già ricordata 'sintonia ideologica' tra la drammaturgia imperiale dell'intellettuale senese e la vocazione di fronda antiveneziana e filoasburgica di molti aristocratici vicentini. Vocazione che ora possiamo far propria anche di almeno una parte dell'aristocrazia felsinea (e non solo, si ripensi al corteo studentesco).

Già nel gennaio 1549 la commedia di Piccolomini era andata in scena di fronte al ventunenne Filippo d'Asburgo, futuro Filippo II, appena nominato duca di Milano.⁸¹ Dell'allestimento, probabilmente curato da Luca Contile,⁸² è rimasta traccia in una poco nota descrizione di Juan Cristóbal Calvete de Estrella che pone l'accento sugli straordinari effetti macchinistici:

desharía súbitamente un monte que allí parecía artificiosamente hecho, el qual cubría la ciudad de Pisa y impedía la vista d'ella, prometiendo que él la mostraría: y assí como lo dixo en un momento lo deshizo todo, oyéndose muchos golpes y voces con gran estruendo y ruydo que parecía encantamento, y en el mismo instante se descubrió y vio la ciudad de Pisa tan al proprio que puso admiración a todos.⁸³

81. Cfr. NEWBIGIN, *Piccolomini drammaturgo sperimentale?*, cit., p. 160; MAZZONI, «*La gente de esta ciudad es la más vana y loca del mundo*», cit., pp. 87-88 (anche per la partecipazione di Piccolomini al viaggio in Italia del figlio dell'imperatore [1548-1549] durante il quale il ventunenne ebbe modo di conoscere di prima mano le sontuose entrate trionfali, le feste e gli spettacoli della nostra penisola). Si veda anche: T. FERRER VALLS, *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, London, Tamesis Books, 1991, pp. 65-67.

82. Il coinvolgimento di Contile negli spettacoli milanesi del 1549 è testimoniato da due sue lettere a Giovanna d'Aragona. Nella prima, datata 10 dicembre 1548, si legge: «Già haverà vostra Eccellenza inteso la venuta in Italia del Principe di Spagna, anzi Don Ferrau è andato in Piemonte & di lì si parte per la volta di Genova. & qui si faranno maravigliosi apparecchi, & sontuosi edifitii con archi trionfali in tutti i luoghi più pubblici, & di più si sono apparecchiate due commedie, una ordinata dal dottor Secco capitano di giustizia, l'altra da me». Più esplicita quella del 23 gennaio 1549: «È venuto il Principe il dì d'anno nuovo, si sono fatte dimostrazioni non inferiori quasi a quelle del Campidoglio antiche, si recitò la commedia del Secco & fu bella & grata, hieri si recitò la mia ciò è ordinata da me, & fu in vero non men grata dell'altra, avvenga che non ci fusse dentro buffonerie, dovendo il riso procedere da certi casi che convehghino alla materia principale, & non da gli atti pazzamente ridicolosi & disconvenevoli all'obbligo comico» (L. CONTILE, *Delle lettere*, Pavia, Girolamo Bartoli, 1564, vol. 1, pp. n.n.). I due documenti sono indagati da NEWBIGIN, *Reazione comica nell'«Alessandro» del Piccolomini*, cit., pp. 11-13 (p. 13 per la trascrizione). L'altra commedia che andò in scena durante i festeggiamenti fu *L'interesse* di Niccolò Secchi (cfr. *ibid.*). Su Contile cfr. almeno: A. SALZA, *Luca Contile. Uomo di lettere e di negozi del secolo XVI* (1903), introd. di A. QUONDAM, Roma, Bulzoni, 2007; *Luca Contile da Cetona all'Europa*. Atti del seminario di studi (Cetona, 20-21 ottobre 2007), a cura di R. GIGLIUCCI, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2009.

83. J.C. CALVETE DE ESTRELLA, *El felicísimo viaje d'el muy alto y muy poderoso príncipe don Phelippe [...]*, Anversa, Martin Nucio, 1552, p. 32. Il passo è riportato in MAZZONI, «*La gente de*

Di recente è stato proposto di confrontare quella rappresentazione milanese sia con il tecnologico palcoscenico realizzato a Bologna nel 1543 da Prospero Fontana per gli accademici Affumati, sia con le stupefacenti complessità sceniche fiorentine descritte *ante* 1552 da Anton Francesco Doni.⁸⁴ Un filone di indagine da approfondire.

Ancora. Nel 1556 venne recitata a Bologna la commedia *Gli ingannati*:

con nobile Apparato di Scena vid'io pur qui recitare anchora in quegli ultimi giorni di Carnevale del seguente anno 1556 la famosissima Callandra del Cardinale Bibiena. E poscia l'ottobre seguente gl'Ingannati comedia de gli academici Intronati, altrimenti detta del Sacrificio. Per uno intermedio della quale il Buffone già di Giulio III soprannominato lo Unico, et Autore del farla prezolatamente rappresentare (si come ben dieci, e forse anco più anni prima haveva io veduto fare da altri mascherato) una Musica di Cani ridicolosa molto. Ma quella tanto più ridicolosa di questa; che fu di Canazzi grandi e nascosta sotto il Palco, quanto ch'ella fu apparente, [sic] publico; Imperoche quel gentil Fonasco⁸⁵ mascherato haveva i suoi Cani da lui al numero di sei capati [sic?] di non molta grandezza per poter cavalcando agiatamente portarli in seno, e tra le braccia vestiti con alcuni habiti fantastichi, e da huomini, e donne, e con diversi Capuzzi da Mattazzini di vari colori: e Rulli, e Cuffie, e veli in testa, che per ciò solo sarebbesi mosso a riso Saturno. La Melanconia istessa havrebbe riso: e maggiormente allhora che tai Cantori toccandoli il Fonasco loro a stretta misura la Corda del Registro de' Sonagli erano sforzati cantare Dolorosi martirii.⁸⁶

esta çidad es la más vana y loca del mundo», cit., p. 87. Sul viaggio di Filippo d'Asburgo in Italia: S. LEYDI, *Sub umbra imperialis aquilae. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Firenze, Olschki, 1999, pp. 153-161.

84. Cfr. MAZZONI, «*La gente de esta çidad es la más vana y loca del mundo*», cit., pp. 87-88. E v. MAMONE, *Drammaturgia di macchine nel teatro granducale fiorentino*, cit., pp. 20-21. Un confronto che intendo riprendere nel volume di prossima pubblicazione: «*E spe in spem*». *Accademie, cultura e spettacolo a Bologna nel Cinquecento* (in preparazione). Per gli spettacoli del 1543 rimando al già citato *Prospero Fontana pittore-scenografo a Bologna (1543)*. Il passo di Doni si può leggere ne *I marmi*, ed. critica e commento a cura di C.A. GIOTTO e G. RIZZANELLI, premessa di G. R., Firenze, Olschki, 2017, to. I, pp. 30-32.

85. Maestro di canto, che insegnava declamazione e modulazione, ma anche maestro di cappella.

86. *La Mascara, ovvero della fabbrica de' Teatri et dello apparato delle scene tragisatiricomiche*, cit., cc. 319-320. Su *Gli ingannati*, commedia scritta a più mani dagli accademici Intronati e messa in scena il 12 febbraio 1542 nella Sala Grande del palazzo Comunale di Siena, si vedano almeno le introduzioni premesse alle ristampe curate da Florindo Cerreta (*ACCADEMICI INTRONATI DI SIENA, La commedia degli Ingannati*, ediz. critica con introd. e note di F. C., Firenze, Olschki, 1980, pp. 5-45), Nerida Newbiggin (*Gli ingannati con il Sacrificio e la Canzone nella morte di una civetta*, prefaz. di N. N., Bologna, Forni, 1984, pp. v-xix) e Marzia Pieri (*Gli ingannati*, a cura di M. P., Corazzano [Pi], Titivillus, 2009, pp. 11-32). Occorre segnalare che i tre curatori non sono a conoscenza della recita felsinea.

Uno spettacolo a pagamento organizzato da «lo Unico», buffone già al servizio di Giulio III che per l'occasione organizzò anche almeno uno degli intermezzi: quello che coinvolgeva cani addestrati ridicolosamente abbigliati.⁸⁷

Ma è soprattutto nelle più volte ricordate commedie messe in scena dagli Affumati e dai Sonnacchiosi nel 1543 che l'influenza della drammaturgia intronatica si fa più evidente.⁸⁸ Non sarà forse inutile ribadire che quando le commedie di Odoni, di Baroncini e degli Affumati vennero allestite, tra carnevale e quaresima, Piccolomini era ancora a Bologna.⁸⁹

Quelle commedie, nelle quali si trovano tracce eloquenti del pensiero di Erasmo, davano voce a profonde esigenze di rinnovamento morale.⁹⁰ Le tensioni etiche e religiose che le percorrono accomunavano non solo gli Affumati e i Sonnacchiosi, ma anche gli intellettuali che avevano aderito al già ricordato sodalizio del Viridario, fondato nel 1511 da Achillini.⁹¹ A quell'esperienza può essere collegato il *Fidele*,⁹² composto presumibilmente tra il 1512 e il 1513 e tutt'oggi inedito.⁹³ Si tratta di un poema didascalico di imitazione dantesca diviso in cinque libri di venti canti ciascuno, dedicati rispettivamente a Dio Padre, Gesù Cristo, lo Spirito Santo, la Vergine Maria e la Beatitudine Celeste. Il titolo e la struttura dell'opera rimandano a un contesto dominato da problematiche religiose. Tuttavia non si può non notare il carattere ambiguo, quasi inconsistente di quella devozione che ha portato alcuni critici a parlare di propensioni eretiche e a rintracciarvi 'semi' del pensiero di Erasmo.⁹⁴

87. Non convince quanto sostenuto da Marina Calore secondo cui lo spettacolo sarebbe stato il primo a pagamento registrato a Bologna. Cfr. CALORE, *Bologna a teatro*, cit., p. 38. Ma si veda anche ID., *Pubblico e spettacolo nel Rinascimento. Indagine sul territorio dell'Emilia Romagna*, Bologna, Forni, 1982, pp. 130, 138 n.

88. Cfr. VALLIERI, «*E spe in spem*». *Accademie, cultura e spettacolo a Bologna nel Cinquecento*, cit., pp. 126-158.

89. Rivedi qui pp. 307-308.

90. Cfr. VALLIERI, «*E spe in spem*». *Accademie, cultura e spettacolo a Bologna nel Cinquecento*, cit., pp. 139-147.

91. Sull'accademia del Viridario basti qui rimandare a M. MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, con prefaz. di L. RAVA, Bologna, Cappelli, 1926, vol. v, p. 477 (rist. anast. Bologna, Forni, s.d.); VALLIERI, «*E spe in spem*». *Accademie, cultura e spettacolo a Bologna nel Cinquecento*, cit., pp. 12-27; F. LUCIOLI, *Intorno all'accademia del Viridario*, in *Le virtuose adunanze. La cultura accademica tra XVI e XVIII secolo*, cit., pp. 237-248.

92. Rivedi qui nota 61.

93. Riscoperto a fine Ottocento da Ludovico Frati, il *Fidele* venne nuovamente 'dimenticato' fino al saggio di Paola Maria Traversa del 1992. Cfr. L. FRATI, *Di un poema poco noto di Giovanni Filoteo Achillini*, «Giornale storico della letteratura italiana», 1888, 11, pp. 383-404; TRAVERSA, *Il 'Fidele' di Giovanni Filoteo Achillini*, cit. D'altra parte, la stessa figura di Achillini è rimasta per lungo tempo al margine degli studi sull'Umanesimo bolognese e solo negli ultimi anni si è cominciato a indagarla in maniera adeguata.

94. Cfr. A. ROTONDÒ, *Per la storia dell'eresia a Bologna nel secolo XVI*, «Rinascimento», n.s., II, 1962, pp. 107-154; 126-127; G.M. ANSEMI-L. AVELLINI-E. RAIMONDI, *Il Rinascimento pa-*

Propensioni che diventano più evidenti nella successiva opera di Achillini, le *Annotazioni della volgar lingua* (1536),⁹⁵ nelle quali «alla dotta discussione sulla lingua il dialogo mescola una festevolezza ironica contro la ‘ipocrisia’ fratesca, superiormente irrisoria di ogni forma di pietà superstiziosa, atta a coprire magagne boccacesche e furbizie mandragolesche».⁹⁶ Composte per giustificare le scelte linguistiche del *Fidele*, accusato dagli alferi del toscano per le troppe ‘voci’ bolognesi,⁹⁷ le *Annotazioni* offrono molteplici spunti di riflessio-

dano, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di A. ASOR ROSA, II. *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 521-591: 569; S. GIOMBI, *Libri e pulpiti. Letteratura, sapienza e storia religiosa nel Rinascimento*, presentazione di A. PROSPERI, Roma, Carocci, 2001, pp. 16-17, 136. Ricordiamo che Erasmo aveva soggiornato a Bologna per oltre un anno a partire dall'autunno del 1506 ed ebbe modo di assistere al trionfo di Giulio II. A Bologna integrò e corresse i primi due libri degli *Antibarbari* e le traduzioni dell'*Ecuba* e dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide. Cfr., per un primo riscontro, *ivi*, pp. 135-150.

95. Cfr. *Annotazioni della volgar lingua*, ed. critica a cura di C. GIOVANARDI, Pescara, Libreria dell'Università, 2005. Segnalo che alla BUB è conservato un esemplare delle *Annotazioni* manoscritto con numerose varianti autografe: cfr. *Dialogo della Lingua Thoscana di Gio. Filoteo Achillino*, sec. XVI, BUB, ms. 12, b, 1, cod. 1. Sull'opera si veda almeno: M. VITALE, *Dottrina e lingua di G. F. Achillini teorico della lingua cortigiana* (1987), ora in *Id.*, *Studi di storia della lingua italiana*, Milano, LED, 1992, pp. 111-126; P. VECCHI GALLI, *La questione della lingua a Bologna nelle 'Annotazioni' di Giovanni Filoteo Achillini*, in *Sapere e/è potere. Discipline, dispute e professioni nell'Università medievale e moderna. Il caso bolognese a confronto*, a cura di L. AVELLINI, I. *Forme e oggetti della disputa delle arti*, Bologna, Comune di Bologna e Istituto per la Storia di Bologna, 1990, pp. 259-279 (con ricca bibliografia); C. GIOVANARDI, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 67-74; *Id.*, *I cortigiani dopo Fortunio e Bembo. Il caso di Giovanni Filoteo Achillini*, in *'Prose della volgar lingua' di Pietro Bembo*. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000), a cura di S. MORGANA, M. PIOTTI e M. PRADA, Milano, Cisalpino, 2001, pp. 423-442; M.L. GIORDANO, *Le 'Annotazioni della volgar lingua' di Giovanni Filoteo Achillini (1536). Introduzione a un trattato cinquecentesco sul volgare italiano*, «Corpus Eve», 2015, pp. 2-43.

96. ROTONDÒ, *Per la storia dell'eresia a Bologna*, cit., p. 127.

97. Il problema della lingua è un tema di lunga durata nei dibattiti bolognesi, accademici e non: nel 1521 venne pubblicato il *Compendio di la Volgar gramatica* di Marcantonio Flaminio e nel 1522 la *Gramaticae Institutiones* di Giovanni Antonio Flaminio. Tuttavia l'evento storico che ravvivò l'interesse sull'argomento fu l'incoronazione di Carlo V nel 1530, quando la città fu teatro di importanti incontri e scambi intellettuali. Si pensi alla presenza di Bembo e Speroni e all'orazione recitata da Romolo Amaseo: il *De latinae linguae usu retinendo*. Lo stesso Achillini, nelle *Annotazioni*, descrive uno di questi incontri dove, alla presenza del Bembo e di «molti spiriti eletti, delle buone lettere professori», si discusse sugli strumenti grammaticali. Dell'ampia bibliografia sull'argomento cfr. almeno: A. PASTORE, *Di un perduto e ritrovato «Compendio di la volgare gramatica» di Marcantonio Flaminio*, «Italia medievale e umanistica», xxvii, 1984, pp. 349-356; P. BONGRANI, «Breviata con mirabile artificio». Il *'Compendio di la volgare gramatica' di Marcantonio Flaminio*. Edizione e introduzione, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. ALBONICO et al., Milano, Mondadori, 1996, pp. 219-267; GIOMBI, *Libri e pulpiti*, cit., pp. 169-205. Più in generale sul dibattito della lingua nel Cinquecento: GIOVANARDI,

ne. Si pensi, anzitutto, alla collaudata formula del dialogo tra letterati: in casa del conte Cornelio Lambertini sono riuniti, oltre all'ospite, personalità di spicco dell'ambiente culturale bolognese: Alessandro Manzuzoli, Achille Bocchi, Leandro Alberti e Romolo Amaseo; protagonisti 'fuori campo' Ludovico Boccadiferro (invitato a partecipare, ma assente) e lo stesso Giovanni Filoteo. «L'atmosfera del dialogo è serena e aperta, ed il clima ideologico ad essa sotteso appare fortemente tollerante e antidogmatico».⁹⁸ La discussione vede schierati da un lato Bocchi, alter ego dell'autore e favorevole a una lingua comune di impianto bolognese, dall'altra Alberti, Amaseo e Manzuzoli, assertori del toscano. La critica 'tecnica' al *Fidèle* diventa l'occasione per una presa di posizione antiautoritaria, a favore di una ricerca autonoma e personale della verità.⁹⁹

È significativo che alcuni anni più tardi la stessa cerchia di amici torni protagonista nell'*Apologia* di Lisia Fileno (1540).¹⁰⁰ L'eretico siciliano, reduce da un processo a Venezia, era giunto a Bologna nel 1538 (anno della scomparsa di Achillini) ed era stato accolto con favore dal *milieu* culturale felsineo con cui discorreva di religione, filosofia morale e della necessità di unire l'amore per le lettere con lo studio della teologia.¹⁰¹ Oggetto di discussione fu anche l'autorità del papa, un argomento quanto mai d'attualità per la Bologna di quegli anni.¹⁰² Quando, nel febbraio del 1540, le voci di un'imminente cattura di Fileno diventarono sempre più insistenti furono proprio Lambertini, Manzuzoli e Bocchi a offrirsi come garanti perché il siciliano si potesse presentare al Legato senza essere arrestato.¹⁰³

La città petroniana fu un luogo di riferimento per gli eretici del primo Cinquecento.¹⁰⁴ Così fu per l'abruzzese Giovanni Angelo Odoni,¹⁰⁵ fratello del già

La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento, cit., in part. pp. 56, 66-71 (sugli avvenimenti bolognesi del 1530).

98. TRAVERSA, *Il 'Fidèle' di Giovanni Filoteo Achillini*, cit., p. 15.

99. Cfr. ANSELMI-AVELLINI-RAIMONDI, *Il Rinascimento padano*, cit., p. 570.

100. Cfr. *Apologia Lysiae Philaeni*, 1540, BCAB, ms., B. 1928, ora in C. RENATO, *Opere, documenti e testimonianze*, a cura di A. ROTONDÒ, Firenze-Chicago, Sansoni-The Newberry Library, 1968, pp. 30-89 (in partic. pp. 85-86 per i riferimenti all'esperienza bolognese). Per un primo approccio a Fileno: L. ADDANTE, *Renato, Camillo (Paolo Ricci, Lisia Fileno)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 86 (2016), pp. 802-806.

101. Cfr. ROTONDÒ, *Per la storia dell'eresia a Bologna*, cit., p. 109. E si veda: C. GINZBURG, *Il Nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 179-181.

102. Cfr. ROTONDÒ, *Per la storia dell'eresia a Bologna*, cit., p. 119.

103. Cfr. *ivi*, p. 129.

104. Per una prima analisi dell'eresia a Bologna nel Cinquecento cfr. almeno G. DALL'OLIO, *Eretici e inquisitori nella Bologna del Cinquecento*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1999, in partic. cap. I: *La città riconquistata (1506-1530)*, che esamina la vita religiosa cittadina dopo la riconquista di Giulio II.

105. Cfr. A. ROTONDÒ, *La censura ecclesiastica e la cultura*, in *Storia d'Italia*, v. I documenti, a cura di R. ROMANO e C. VIVANTI, Torino, Einaudi, 1973, to. II, pp. 1397-482: 1426; *Id.*,

ricordato Cesare, e per il vicentino Marco Thiene, che nell'ottobre del 1542 pronunciò l'*Oratio pro Marco Thieneo Academiae Affumatorum Principe clarissimo*, oggi conservata manoscritta alla Biblioteca universitaria di Bologna.¹⁰⁶ Ma si pensi soprattutto ai Sozzini.¹⁰⁷ Lelio si trasferì nella città emiliana in quello stesso 1542 e il fratello Celso fu a lungo professore di diritto nello Studio felsineo. Nel 1554 fondò l'accademia dei Sizienti, legata a doppio filo all'omonimo sodalizio senese.¹⁰⁸ E scelse come nome intronatico quello di *Sonnacchioso*.¹⁰⁹ Una coincidenza? Improbabile.

Alla morte di Achillini il progetto culturale del Viridario fu ripreso da Bocchi che nel corso degli anni Quaranta fondò l'accademia Bocchiana, detta anche Hermatena.¹¹⁰ I confini tra le due istituzioni sono sfumati, caratterizzate

Anticristo e Chiesa romana. Diffusione e metamorfosi di un libello antiromano del Cinquecento, in *Forme e destinazione del messaggio religioso. Aspetti della propaganda religiosa nel Cinquecento*, a cura di A. R., Firenze, Olschki, 1991, pp. 19-164: 89, 94; GIOMBI, *Libri e pulpiti*, cit., p. 136.

106. Cfr. *Oratio pro Marco Thieneo Academiae Affumatorum Principe clarissimo*, ottobre 1542, in *Codex orationum variarum ineditarum*, BUB, ms. cod. 595 K, n. 10, cc. 1-11. Sull'orazione, recitata davanti all'accademia degli Affumati, cfr. VALLIERI, «*E spe in spem*». *Accademie, cultura e spettacolo a Bologna nel Cinquecento*, cit., pp. 63, 65, 82-87 (anche per i rapporti con Palladio, Serlio e Maganza).

107. Sulla famiglia Sozzini cfr. D. CANTIMORI, *Eretici italiani del Cinquecento* (1939), ora in ID., *Eretici italiani del Cinquecento e Prospettive di storia ereticale italiana del Cinquecento*, a cura di A. PROSPERI, Torino, Einaudi, 1992, passim; ROTONDÒ, *Per la storia dell'eresia a Bologna*, cit., pp. 143-152; V. MARCHETTI, *Gruppi ereticali senesi del Cinquecento*, Firenze, La nuova Italia, 1975, passim; A. ROTONDÒ, *Introduzione* a L. SOZZINI, *Opere*, ediz. critica a cura di A. R., Firenze, Olschki, 1986, pp. 13-72.

108. L'accademia bolognese dei Sizienti, o Assetati, aveva per impresa un monte da cui scaturiva una fonte le cui acque annaffiavano numerosi alberi e il motto *Non diu sitient sitientes*. Si occupava esclusivamente di problemi giuridici e oggetto particolare di discussione erano le *Leggi* di Giustiniano. Stessa impresa avevano i Sizienti senesi con il motto *Quamdiu sitient*. Secondo Cantimori Celso «trasportò verso il 1554 a Bologna» l'accademia dei Sizienti e cita come fonte Mazzi, ma quest'ultimo sottolinea il primato temporale del sodalizio felsineo su quello senese, attivo intorno agli anni Settanta e probabilmente fondato dallo stesso Celso o dai suoi seguaci. Da ricordare, infine, che nel biennio 1546-1547 (ma Aldo Stella la posticipa al 1553) era attiva anche a Vicenza un'accademia Sociniana guidata da Lelio. Cfr. C. MAZZI, *La congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI. Con appendice di documenti, bibliografia e illustrazioni concernenti quella e altre accademie e congreghe*, Firenze, Successori Le Monnier, 1882, vol. II, p. 416; CANTIMORI, *Eretici italiani del Cinquecento*, cit., p. 338; A. STELLA, *Movimenti di Riforma nel Veneto*, in *Storia della cultura veneta*, IV/1. *Il Seicento*, diretta da G. ARNALDI e M. PASTORE STOCCHI, Vicenza, Neri Pozza, 1983, pp. 1-21: 13; E. NICCOLINI, *Le accademie*, in *Storia di Vicenza*, III/1. *L'età della Repubblica veneta (1404-1797)*, a cura di F. BARBIERI e P. PRETO, Vicenza, Neri Pozza, 1989, pp. 89-108: 93-94.

109. Cfr. MAZZI, *La congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, cit., vol. II, p. 359.

110. L'incertezza sulla data di fondazione del sodalizio (per Maylender il 1546, per Angelini il 1541/1543) è, ritengo, dettata dalla continuità di progetti culturali e di persone con la precedente esperienza del Viridario. Nel volume *In Hermatena Bocchiam interpretatio* Gavino Sambigucci (Sambigucio) sottolinea le difficoltà incontrate da Bocchi per organizzare l'accademia.

come sono dalla presenza sulle ‘scene’ accademiche dei medesimi personaggi e dal tentativo di costruire una sapienza laica percorsa da tensioni etiche e tesa a indagare il reale senza remore di sapore classicistico e religioso. Si confrontino, a conferma, il *Fidèle* di Achillini e le *Symbolicarum Quaestionum* di Bocchi:¹¹¹ due ‘luoghi’ eccellenti del dibattito culturale coevo, densi di istanze simboliche e in stretto rapporto con i fermenti più vivi del sapere cinquecentesco.

Negli ultimi anni l’interesse su Bocchi e il suo circolo ha avuto un notevole incremento. L’attenzione degli studiosi si è rivolta anche all’interpretazione politico-religiosa delle sue opere e alle strategie comunicative in esse attuate, da collegare alla variegata cerchia delle frequentazioni bocchiane: inquisitori e alti prelati, appartenenti ai circoli antitrinitari e sociniani, Gaspare Contarini e il *milieu* degli Spirituali. Né si sottovaluti la protezione accordata all’Accademia dal cardinale Farnese e da papa Paolo III.¹¹² Per non dire degli stretti rapporti con artisti e scenografi, tra cui Sebastiano Serlio.¹¹³

demia, probabilmente dopo l’interruzione causata dalla morte di Achillini. La notizia trova conferma nei documenti censiti da See Watson che rivelano come l’Accademia sia rimasta a lungo senza nome: le denominazioni «Bocchiana» (che la legava a un progetto personale del suo fondatore) e «Hermatena» furono decise solo in un secondo momento. Cfr. *Gavini Sambigucii Sardi sassarenensis in Hermathenam Bocchiam interpretatio. Ad Illustriss. et Reverendiss. D. Salvatorem Salapussium Archiepis. Sassarensem, Sacri Tridentini Concilij Decanum, et Caesarae Maiestatis Consilijs. In qua perpectantur, et referuntur ea quae sequenti pagina continentur*, Bononia, Antonium Manutium Aldi filium, 1556, pp. 20-25; E. SEE WATSON, *Achille Bocchi and the Emblem Book as Symbolic Form*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 56-63; D.L. DRYSDALL, *Gavino Sambigucio and his Interpretation of Achille Bocchi’s ‘Hermatena’*, «Emblematica», XIII, 2003, pp. 53-71. Per notizie sull’Accademia oltre ai vari repertori ottocenteschi, si veda VALLIERI, «*E spe in spem*». *Accademie, cultura e spettacolo a Bologna nel Cinquecento*, cit., in partic. pp. 27-59 e la bibliografia registrata nelle note successive.

111. La prima edizione delle *Symbolicarum Quaestionum* venne pubblicata nel 1555 nella stamperia collegata all’Accademia. Una seconda stampa venne curata dalla società Tipografica Bolognese nel 1574 con i simboli ritoccati dai Carracci. Di quest’ultima è oggi disponibile sia un’edizione curata da Stephen Orgel (1979), sia una ristampa anastatica edita da Stefania Massari nell’ambito del catalogo delle opere di Giulio Bonasone, sia, infine, la recente edizione critica di Anne Rolet. Cfr. A. BOCCHI, *Symbolicarum Quaestionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque*, Bologna, Aedibus Novae Academiae Bocchianae, 1555; ID., *Symbolicarum Quaestionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque*, Bologna, Societatem Typographiae Bononiensis, 1574 (rist. a cura di S. ORGEL, New York-London, Garland, 1979); Giulio Bonasone, a cura di S. MASSARI, Roma, Quasar, 1983, vol. II. Si veda infine: A. ROLET, *Les Questions symboliques d’Achille Bocchi. Symbolicae quaestiones, 1555. Introduction et édition critique du texye latin*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015. Segnalo che nella numerazione dei simboli ho seguito l’edizione del 1574.

112. Ozioso fornire qui un resoconto completo della ampia bibliografia su Achille Bocchi. Basti rinviare a A. ANGELINI, *Simboli e questioni. L’eterodossia culturale di Achille Bocchi e dell’Hermatena*, Bologna, Pentragon, 2003; I. BIANCHI, *Iconografie accademiche. Un percorso attraverso il cantiere editoriale delle ‘Symbolicae Quaestiones’ di Achille Bocchi*, Bologna, Clueb, 2012.

113. Mi permetto di rimandare, ancora una volta, a VALLIERI, «*E spe in spem*». *Accademie, cultura e spettacolo a Bologna nel Cinquecento*, cit., passim.

Il ricordato volume a firma di Bocchi, una raccolta di centocinquantuno simboli, ciascuno dei quali composto da un testo in versi e da un'incisione in rame realizzata da Giulio Bonasone con il contributo di Fontana, è un'opera a più mani elaborata dalla «studiosa cohors»¹¹⁴ dell'Hermatena. La galleria dei dedicatari delle singole *Quaestiones* permette di delineare sia l'orizzonte culturale sia il tessuto di relazioni dell'accademia, non circoscritto né al solo ambito bolognese, né, più in generale, ai circoli dei letterati e degli umanisti:

un'opera a tutti gli effetti *plurale*, che si presta a rappresentare la proiezione estrema degli ideali dell'Umanesimo e la percezione dell'imminente sconfitta di quegli stessi ideali, e che, per questo, si colloca sulla sottilissima linea di confine che separa l'Umanesimo dall'eterodossia, la critica filologica dal dissenso, il sincretismo dalla dissimulazione.¹¹⁵

Tendenze eterodosse. Nelle *Quaestiones* troviamo anche conferma delle posizioni filoimperiali di parte degli intellettuali bolognesi. Si veda il simbolo XXI (fig. 4)¹¹⁶ dedicato alla «sapientia immortalis» di Carlo V, sintagma che si esplicita sul piano religioso:

O tu che sei Augusto in virtù del tuo potere, sei più augusto per la tua fede religiosa: in te infatti la fede è maggiore di ogni potere. Anzi tu, o Carlo, vinci in potere Augusto, perché governi a tuo arbitrio te stesso e il tuo destino.¹¹⁷

All'imperatore è dedicato inoltre il simbolo successivo (fig. 5),¹¹⁸ per non dire della «Augusta spes haec sforciae est» del simbolo CIII (fig. 6), dedicato al cardinale Ascanio Sforza, raffigurante una donna che sorregge ghirlande di fiori e alloro, con il cartiglio «spes augusta».¹¹⁹

Quando palazzo Bocchi era ancora in costruzione, l'Hermatena fu ospitata nei primi anni della sua attività nella residenza di Giovanni Poggi. Si veda il simbolo CXVIII (fig. 7) in cui viene celebrato l'ospite: «fons hospitalitatis» e «pater elegantiarum».¹²⁰ L'edificio del Poggi venne affrescato nel corso degli anni Cinquanta da Nicolò dell'Abate, Pellegrino Tibaldi, Ercole Procaccini e Prospero Fontana su programma iconografico dello stesso Poggi.¹²¹ I fitti rimandi

114. Così Bocchi definisce l'accademia nel simb. CXXVI. Cfr. BOCCHI, *Symbolicarum Quaestionum de universo genere*, cit., p. CCLXXIII.

115. ANGELINI, *Simboli e questioni*, cit., p. 8.

116. Cfr. BOCCHI, *Symbolicarum Quaestionum de universo genere*, cit., pp. XLVI-XLVII.

117. Ibid. Per la trad. cfr. Giulio Bonasone, cit., vol. II, p. 62.

118. BOCCHI, *Symbolicarum Quaestionum de universo genere*, cit., pp. XLVIII-XLIX.

119. Ivi, pp. CCXX-CCXXI.

120. Cfr. ivi, pp. CCXLVIII-CCXLIX.

121. Su palazzo Poggi si veda almeno: *Palazzo Poggi da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, a cura di A. OTTANI CAVINA, Bologna, Nuova Alfa editoriale, 1988; *L'immaginario di*

allegorici e simbolici contenuti negli affreschi rendono difficoltosa la loro lettura. Tuttavia è palese il sentimento filoimperiale del committente (fig. 8).¹²²

Tensioni etiche e religiose e convinzioni filoimperiali accomunarono buona parte delle élites di Siena, Vicenza e Lucca con i più importanti sodalizi petroniani del primo Cinquecento. Una sintonia ideologica giocata anche, e soprattutto, sul filo della drammaturgia.

un ecclesiastico. I dipinti murali di Palazzo Poggi, a cura di V. FORTUNATI e V. MUSUMECI, Bologna, Compositori, 2000.

122. Ivi, p. 19.

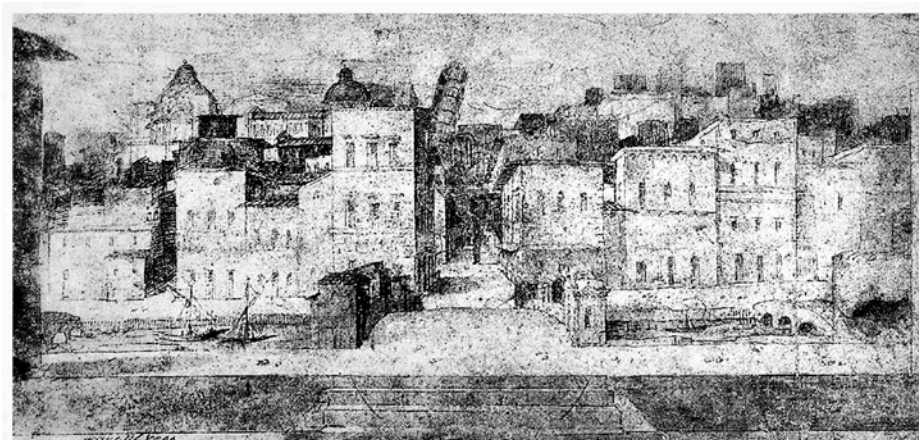


Fig. 1. Domenico Beccafumi, *Scena prospettica teatrale raffigurante Pisa*, 1536 ca. (?), disegno (London, già collezione Sir John Pope-Hennessy).



Fig. 2. Bologna, Convento dei Servi di Maria, prospetto della chiesa, stato attuale (foto dell'autore).



Fig. 3. Bologna, Convento dei Servi di Maria, chiostro dei Servi (caserma carabinieri), 1969 (Archivio Paolo Monti).



Fig. 4. Giulio Bonasone, «Principium, et finem princeps habet ab Iove summo», 1555, incisione (da Bocchi 1574, simb. XXI, p. XLVI).



Fig. 5. Giulio Bonasone, «Omnia sunt praesto cui praesto est inclyta virtus», 1555, incisione (da Bocchi 1574, simb. xxii, p. xlviij).



Fig. 6. Giulio Bonasone, «Augusta spes haec sforciae est», 1555, incisione (da Bocchi 1574, simb. ciiii, p. ccxx).

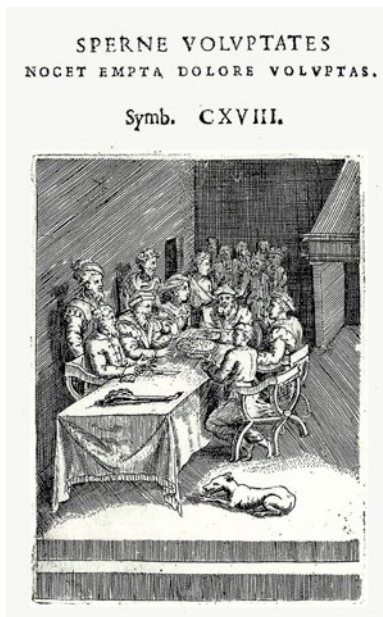


Fig. 7. Giulio Bonasone, «Sperne voluptates nocet empta dolore voluptas», 1555, incisione (da Bocchi 1574, simb. cxviii, p. ccxlviii).

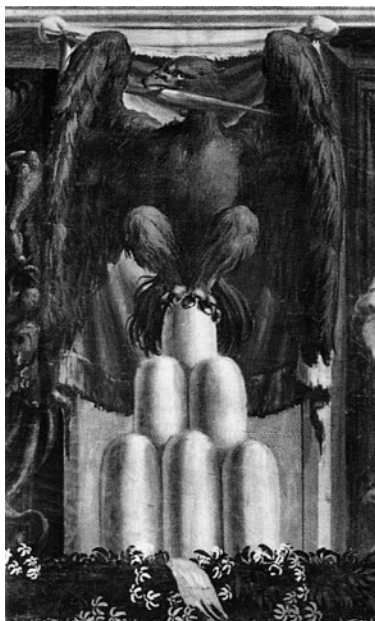


Fig. 8. Nicolò dell'Abate, Stemma di Giovanni Poggi, metà XVI sec., affresco, particolare delle decorazioni della sala dei concerti di Palazzo Poggi.