

Nerida Newbiggin

Prefazione all'edizione anastatica dell'*Alessandro* di Alessandro Piccolomini, annunciata intorno al 1985 come Teatro Italiano Antico XX, nella collana diretta da Marina Calore Vecchi per la Forni di Bologna, ma mai pubblicata. Ho aggiornato alcune note ma il testo, con i suoi difetti, è rimasto così come l'avevo concepito allora.

© Nerida Newbiggin 1985, 2010

REAZIONE COMICA NELL'*ALESSANDRO* DEL PICCOLOMINI

All'*Alessandro*, seconda commedia dello scrittore senese definito dai critici/cronisti del Seicento il «prencipe de' poeti comici»,¹ Alessandro Piccolomini diede il proprio nome, come a significare che questa commedia rappresentava la sua filosofia dell'amore e della vita. Egli aveva già scherzato su questo nome in una serie di sonetti composti per la sua visita alla tomba del Petrarca ad Arquà.² Sul modello del CLXXXVII del *Canzoniere*, in cui il poeta lamenta che mentre Alessandro Magno ebbe chi lo avrebbe celebrato, Laura non avrà nessuno, nel 1540 il Piccolomini affisse alla tomba del poeta il suo sonetto:

Giunto Alessandro a la famosa tomba
del gran toscan, che 'l bello amato alloro
cultivar seppe sì, ch'i rami foro
ù forza unqua non giunse o d'arco o fromba.

—Felice, o, disse, a cui già d'altra tromba
non fa mestier, ch'il proprio alto lavoro

¹ Il titolo gli fu imposto da Traiano BOCCALINI, *De' ragguagli di Parnaso* [1612-13], a cura di L. Firpo, Bari, Laterza, 1948, vol. II, §14, p. 62; è ripreso in Giovanni IMPERIALI, *Musaeum historicum et physicum*, Venezia, Giunti, 1640, p. 83; e nella biografia di Giuseppe FABIANI, *Memorie per servire alla vita di monsignore Alessandro Piccolomini*, Siena, Vincenzo Pazzini Carli, 1759, p. 35. Vedi anche il saggio di C. TEOLO [pseudonimo di Eugenio CAMERINI] nell'*Alessandro*, Milano, Daelli, 1864, pp. v-xxxii. Per la bibliografia aggiornata al 1960, vedansi lo studio fondamentale di Florindo Cerreta, *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo senese del Cinquecento*, Siena, Accademia degli Intronati, 1960 (d'ora in avanti CERRETA, *Alessandro Piccolomini*); e l'edizione da lui curata dell'*Alessandro*, Siena 1966, dalla quale vengono le citazioni di questa premessa. Utile anche è la traduzione inglese: *Alessandro*, a cura di Rita Belladonna, Ottawa, Dovehouse, 1984.

² Nel Capitolo V della citata biografia, il Cerreta riprende l'argomento già trattato in un articolo: *La Tombaide: Alcune rime inedite sur un pellegrinaggio petrarchesco ad Arquà*, «Italia», 35:3 (1958), pp. 162-166; nell'Appendice V (pp. 239-248) egli riporta ancor altri sonetti inediti. A suo turno, il Virginio Turamini compose un sonetto «In morte del Signor Alessandro Piccolomini Arcivescovo di Patrasso ed eletto di Siena» che comincia: «Giunto Alessandro alla famosa tomba»; Venezia, Biblioteca Marciana, Cod. It. Cl. IX, cod. 19 (=5936); Siena, BCI, cod. D.vi.7, ff. 224r-232r contiene varie orazioni sulla morte del Piccolomini.

con vivi accenti e suon chiaro e sonoro
sempre più verso il ciel s'alza e rimbomba.

Deh pioggia o vento rio non faccia scorno
a l'ossa pie, sol porti grati odori
l'aura c'ha pien d'amor le penne e 'l seno.

Lascin le ninfe ogni lor antro ameno,
e raccolte in corona al sasso intorno
liete li cantin lodi e sparghin fiori.—

L'imitazione diletto le donne senesi ed almeno cinque risposero con altrettanti sonetti sullo stesso schema, e ne ebbero altri cinque dal Piccolomini.³ Fin dalla *Tombaide* si comprende che il nome Alessandro aveva un certo valore epico per chi lo portava. Anche se il personaggio della commedia non ha le stesse dimensioni epiche, non avendo neppure un ruolo essenziale nello svolgimento dell'intreccio, nondimeno credo si possa individuare nel personaggio di Alessandro, che dà il proprio nome all'opera, la personalità del Piccolomini stesso, testimone ma non partecipe degli avvenimenti della commedia.

Il Piccolomini si trovava fin dal 1538 a Padova, dove proseguiva i suoi studi umanistici. Recatosi poi a Bologna nel '42, passò un altro anno nello Studio bolognese, assistendo alle lezioni del Boccadiferro. Nonostante la lunga assenza da Siena, manteneva rapporti con gli amici senesi e nel 1543, stimolato dai continuati disordini fra i filo-francesi raggruppati intorno ai Salvi e i sostenitori dell'imperatore, mandò da Bologna la *Oratione per la conservatione de la pace diretta ai cittadini* (datata il «di primo di febbraio MDXLIII» [*ab nativitate*]).⁴ L'orazione è una larga esortazione ai concittadini a realizzare, tramite l'abolizione dei «Monti» o fazioni, il concetto della repubblica ideale, che Siena potrebbe mettere in atto se ne avesse la volontà; e in questo contesto l'autore non affronta il problema specifico dell'indipendenza senese e delle attività di certi individui.⁵

³ Sulle poetesse senesi si aspetta lo studio monografico di Konrad Eisenbichler, in preparazione.

⁴ CERRETA, *Alessandro Piccolomini*, pp. 49-51; e sulle orazioni politiche di questo periodo, M. CELSE, *Alessandro Piccolomini, l'homme du ralliement*, in *Les Écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*, a cura di André Rochon et al., Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1973, vol. I, pp. 7-76.

⁵ Sulle vicende in cui furono implicati i monti, vedi D. L. HICKS, *Sieneese Society in the Renaissance*, «Comparative Studies in Society and History», 2:4 (1959-60), pp. 412-420; A. K. CHIANCONE ISAACS, *Popolo e monti nella Siena del primo Cinquecento*, «Rivista storica italiana», 82 (1970), pp. 32-80; e sui rapporti della repubblica colla politica della penisola, lo studio di A. D'ADDARIO, *Il problema senese nella storia italiana della prima metà del Cinquecento: la Guerra di Siena*, Firenze, Le Monnier, 1958.

Nell'agosto del 1541 i senesi avevano di nuovo accettato l'intervento dell'imperatore Carlo V quando, in seguito alla petizione dei Popolari Mario e Francesco Bandini, egli aveva allontanato il duca d'Amalfi Alfonso Piccolomini per aver accolto nella repubblica l'agente francese Ludovico di Gaspero dell'Armi. Al posto del duca l'imperatore mandò come governatore il cardinale Granvelle (o Granvela), il quale, arrivato nel novembre del '41, si occupò subito degli interessi imperiali, cercando di stabilire un equilibrio fra i fautori dei Salvi (ormai fuorusciti), gli avversari dei Salvi, e quelli che non desideravano che la pace sotto la protezione dell'imperatore. Quando Granvelle ripartì da Siena il 12 gennaio 1542, lasciò al milanese Francesco Sfondrati il compito di attuare le sue riforme, e a lui seguì lo spagnolo Juan de Luna (Giovanni della Luna) che fece il suo ingresso in Siena il 4 luglio 1543. Nel periodo successivo, la città mantenne apparenze di pace, benché ci fosse sempre una sottocorrente di rivalità fra i Monti, e fra i seguaci e gli avversari dei Salvi. È in questo periodo, probabilmente nell'estate del 1543, che Alessandro Piccolomini tornò a Siena.

L'Accademia degli Intronati era stata soppressa per ordine della Balìa nel 1535. Riaperta brevemente nell'aprile del '36 per poter preparare una commedia per la visita dell'imperatore, si era poi di nuovo estinta,⁶ e con essa la commedia regolare a Siena. Nel carnevale del 1541/2, il rettore della Sapienza, il milanese conte Niccolò Secchi e diversi nobili erano stati fra le diciannove persone, tra recitanti e spettatori, arrestate per essere intervenute alla commedia data nella casa di Buoncompagno della Gazzaiia, in trasgressione di un bando della Balìa contro il portar maschere, contro il far veglia e contro quasi tutte le celebrazioni secolari del carnevale.⁷ Il divieto si rinnovò l'anno seguente:

⁶ Nel primo prologo dell'*Alessandro* (vedi l'edizione a cura del Cerreta per il testo dei due prologhi, pp. 109-117), gli Intronati si scusano del loro silenzio, accennando alla vecchia lite colle donne (che era stata lo stimolo degli *Ingannati* nel carnevale del '32), anziché ai recenti disordini politici, e attribuiscono la ripresa di attività al bisogno di riformare i costumi delle donne senesi.

⁷ La notizia è pubblicata da C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi*, Firenze, Le Monnier, 1882, vol. I, pp. 261-263, in base a documenti della Balìa senese (Siena, Archivio di Stato, Balìa *ad annum*, 10 febbraio 1541/2 (*ab incarnatione*), f. 37v): «Adì 9 febbraio in casa Buoncompagno di Marcantonio della Gazzaiia si fece una veglia e si recitò una commedia: e la Balìa, subito nel giorno dopo adì 10, punì gl'intervenuti, i recitanti e gli spettatori, uomini e donne. Sei che recitarono alla commedia furono confinati, "per arbitrio de la Balìa", fuori della città discosto da essa a dieci miglia e per sei mesi, da partire fra tre dì e osservare il bando sotto la pena di cento scudi; tra i quali sei, Buoncompagno della Gazzaiia, per aver fatto ritrovo veglia e commedia in casa sua contro la forma del bando, avesse dal Capitano di Giustizia gravamento per cinquanta scudi, e Muzio Pecci "resti in disposizione del bando per essersi messo la barba", cioè per essersi travestito: altri undici, che non recitarono, furono confinati come sopra, ma per quattro mesi: di un tale "M. Niccolò Seccho, che intervenne a la veglia, la sua punitione sia rimessa nel sig. Conte Francesco Sfondrato": di "M. Marino Raugeo rectore di Sapiencia, che intervenne a la comedia, si citi e si riprenda in collegio": di tre dei confinati detti di sopra, cioè di M. Lodovico Borghesi, di M. Lelio Pecci, di M. Lattanzio Lucarini, che "non volendo andare a confino paghino scudi quindici per uno condennatione" (né sappiamo perché a loro un tal privilegio), come notasi che pagarono il Borghesi e il Lucarini. Le donne non ebbero il confino,

Di più fanno bandire et notificare che non sia alcuna persona [...] che ardischi o presumi trasgredire con contraffare ale provisioni e bandi già ordinati per il Collegio loro sopra il non potersi tanto in mascara, quanto altrimenti tirare aranci, limoni, uova, profumi, zuccari, o qualunque altra cosa a qual sia persona così Donne come uomini. Né li mascarati possono presentare né accompagnare Donne ecc. di notte non potersi fare mascare né farsi portare visi da maschara o altre provisioni fatte sopra la materia dele mascare.

Dele veglie: Et ancora sopra il non potersi fare di notte tempo veglie o ritruovi in casa o conventicole sotto le pene in dette provisioni specificate.

Balia 1023 (Polizze e Bandi), f. 141 r-v, 5 gennaio 1542/3

Sappiamo che questi divieti furono sospesi almeno in parte, e che l'Accademia degli Intronati poté ricostituirsi, perché nel carnevale del 1543/44 troviamo la seguente deliberazione fra i documenti della Balia senese:

Intronati [votazione] 24/6

Quanto a la Domanda deli virtuosissimi intronati per la comedia da farsi per loro Deliberorno che Agnolo Pini Magnifico del Collegio insieme con l'operaio de la camara habbino auctorità et cura di far ordinare il palco nela sala grande de' Consigli per recitare detta Commedia, et proveghino tavole et legnami in accatto che fanno di bisogno et de' denari publici possino spendare fino ala somma di scudi quindici et non per li quali ne connessono dove sono denari.

ASS, Balia 305 (Lupinario), f. 33r-v, 22 gennaio 1543/4.⁸

Con questa sovvenzione pubblica gli Intronati si misero a preparare una commedia, come intravediamo nelle battute di Cornelio e del Querciola nel secondo atto dell' *Alessandro*:

ma una curiosa punizione che ad esse, nobili e galanti signore, sarà stata forse più grave; fu loro vietato, pena cinquanta scudi, di “portare drappo, né oro sino in dito”, per due messi alle tre “che solamente steno a la veglia e a udire la commedia”; per sei, a madonna Francesca Petroni e a madonna Lisabetta di Giovanni Borghesi, “per haver recitato solamente a la commedia”; per un anno intero, a madonna Eufrasia di messer Lodovico Borghesi, che oltre aver recitato alla commedia s'era vestita “a serva”, cioè in qualche modo erasi mascherata, come Muzio Pecci nel mettersi la barba finta». Il documento dimostra inoltre che almeno nelle recite private sia donne che uomini recitavano.

⁸ La stessa notizia si trova in ASS, Balia 125 (Deliberazioni), ff. 27v-28r, 22 gennaio 1543/4: «Intellecto quod virtuosissimi Accademici intronati commediam in sala publica consiliorum recitare student cum ingente eorum expensa volentes aliqua publica munificentia eis subvenire, servatis [servandis] etc. Deliberaverunt committere et comiserunt magnifico eorum collegi Angelo Pino quod uno cum operario Camere fieri et ordinari faciat in dicta sala palcum et provideat tabulas et lignamina necessaria per viam commodi et possit pro predictis operibus erogare de publicis pecunijs usque ad summam scudorum quindecim pro quibus mandaverunt fieri decreta opportuna diretta ubi sunt pecunie publice».

CORNELIO: ... ho ritenuto Alessandro, che volea cavalcare oggi a la volta di Siena per veder non so che comedia bella che fan questo carnoval gli Intronati.

QUERCIOLA: È vero; a questi di ch'io fui là per conto di vostro padre la mettevano in ordin gagliardamente; e son gli Intronati più floridi che fusser mai; han preso di nuovo casa a San Giusto.⁹

II, 4

L'ottimismo del Querciola non è del tutto rispecchiato nella commedia in preparazione, commedia ben diversa dall'opera precedente del Piccolomini. «Il mondo è guasto» sarebbe piuttosto il giudizio dell'autore, anche se gli rimane la fede nel valore o capacità rigenerativa del genere comico. La differenza principale fra le due commedie giace nella collocazione nello spazio e nel tempo¹⁰: mentre l'azione de *L'amor costante* era inquadrata entro una specifica cornice cronologica e geografica, quella dell'*Alessandro* esiste quasi indipendentemente dall'ambiente politico. Pochi sono i riferimenti agli avvenimenti storici: solo nella terza scena del quarto atto si trova la precisazione che i disordini in Sicilia che provocarono il bando furono quelli di Palermo del 1537¹¹; mentre l'altro riferimento è anedddotico, introdotto in IV.6 tra i vanti del capitano il quale, raccontando la storia della sua spada, allude alla morte di Cesare Fregoso (12 luglio 1541) come avvenuta tre anni prima.

Come *L'amor costante*, *L'Alessandro* è ambientata in Pisa, ma manca un vero sapore pisano. Gli unici riferimenti all'esistenza di una Pisa anche fuori del palcoscenico sono quelli allo Studio di Pisa, nuovamente riaperto, appunto come l'Accademia degli Intronati, alla disputa che messer Domenico vi terrà, al palazzo del Duca¹² dove pranza il Capitano, e all'Arno. Di maggior rilievo sono i riferimenti a Siena con la sua Accademia e le sue donne belle e costumate. È

⁹ Dove fosse questa nuova sede non mi è stato possibile stabilire. Da una pianta secentesca della città come sarebbe stata nel 1508, riprodotta dalla Chiancone Isaacs (p. 52 dell'articolo citato a n. 4), si vede che la chiesa di San Giusto corrisponde all'odierna chiesa di Santa Maria di Provenzano, costruita nel 1595. Nel 1531, aveva ricevuto «una stanza nella Pietà o vero dogana di Siena nel primo piano per la quale si va nella torre del Sale», cioè, nella torre del Palazzo Salimbeni, ASS, Balìa 103 (Deliberazioni degli Otto sopra la Custodia, Salvezza e Pace della città, f. 167v, 15 aprile 1531).

¹⁰ Un'altra differenza si nota nel numero di personaggi (inferiore a quello de *L'amor costante*) e nella divisione in scene, le quali, anche se non numerate, arrivano a 64 ne de *L'amor costante*, mentre in questa, divise diversamente, sono 26. Nell'*Alessandro*, l'autore evita i salti tra innumerevoli piccole situazioni comiche per concentrarsi sui temi principali. Il tempo viene interrotto solo fra gli atti.

¹¹ Palermo, come Siena, era sotto il dominio spagnolo, avendo come viceré Ferrante Gonzaga per il periodo 1535-1543.

¹² La presenza a Pisa del duca Cosimo I de' Medici sarebbe del tutto immaginaria, appartenendo ad un mondo quasi irreali nei termini del mondo scenico. Il monsignor dei Flischi (I, 3) sarebbe da identificarsi secondo il Cerreta (*Alessandro*, p. 247, nota alla linea 376) con un Giacomo Fieschi, genovese, vescovo di Savona.

ipotizzabile che la scelta di Pisa sia stata imposta al Piccolomini per il fatto che esisteva già una scena dipinta, ossia un fondale, che rappresentava Pisa, forse quella che era stata preparata per la recita non-avvenuta, nel 1536, de *L'amor costante*.¹³

L'impostazione della commedia fuori del mondo reale e attuale rappresenta una parziale rinuncia all'intento politico già manifestatosi nelle precedenti commedie intronate, nell'*Aurelia*, nei *Prigioni*, ne *Gli ingannati*, e ne *L'amor costante*. La magia simpatica del lieto fine funzionerà per i rapporti familiari pur non avendo più la stessa forza negli affari politici. Può darsi che questa nuova presa di posizione apolitica sia da attribuirsi alla censura imperiale, e che questa seconda generazione di Intronati non abbia goduto lo stesso livello di influenza nella travagliata repubblica.

Esclusa la possibilità di continuare un'analisi d'ordine politico, il Piccolomini investiga invece la tirannia dell'amore, mantenendo la stessa struttura comica, e lo stesso repertorio dei personaggi precedenti (salvo che il capitano spagnolo dà luogo ad un capitano indigeno decisamente meno comico – mancano le contorsioni linguistiche – ma anche meno polemico, per l'assenza di implicazioni nazionalistiche). Nel primo prologo, dopo aver giustificato la recita di una commedia (perché «è molto più utile odire una commedia che ascoltare le prediche»), l'autore ne spiega l'intento:

Questa commedia, donne, si domanda *Alessandro*, benché non appaia molto in essa, il perché vi diremo un'altra volta. Bastivi! Voi conoscerete che non c'è senza cagione. E perché non sia nessuna che si possi dolere, io vel dico innanzi che, quantunque la sia modestissima, nondimeno vi si parla dentro d'amore, sì che se n'è nessuno tra voi che non si vogli trovare dove se ne ragioni, partisi innanzi che la cominci, acciò che non se li volti lo stomaco al suono di questa parola Amore. Semplicelle che sono, che non han tanto giudizio che sappin conoscere, che non è tra gli uomini la più santa e la più divina cosa d'Amore, senza il quale, non pur gli uomini ma 'l mondo stesso tornarebbe in niente.

Così inquadrato, l'amore è una forza sconvolgente regolata dal matrimonio. Guardiamo i casi dell'*Alessandro* uno per uno. L'amore che distrae Cornelio dai suoi studi è discusso dai due vecchi (I, 1) che ne elencano i sintomi tradizionali: egli è pallido, non mangia, sta fuori la notte, è diventato «disamorevole dei parenti, del padre; non apprezza più né Dio né il mondo». Nondimeno messer

¹³ Per un possibile disegno della scena, vedi il *Prospetto di una scena teatrale con veduta di Pisa* di Domenico Beccafumi e datato agli anni 1536-40; vedi Fig. 1. Il disegno fu già di John Pope-Hennessy, che l'aveva acquistato per pochi soldi quando era ancora a scuola; dopo la sua morte fu venduta ad asta da Christie's New York, Sale 8334, 10 gennaio 1996, Lot. 14, per \$USA 68.500. Vedi anche Michele Maccherini, *Domenico Beccafumi e 'L'Amor Costante' di Alessandro Piccolomini*, «Prospettiva», 65 (gennaio 1992), pp. 63-65.

Fabrizio opina che «in un giovine l'esser innamorato [sia] il condimento di tutte le sue virtù», ma il Piccolomini si accinge a dimostrare che non è vero che il rimedio dei travagli del mondo sia l'amore, e che dove l'amore nasca irregolarmente, è il matrimonio che deve dominarlo.

In contrasto alle idee già espresse nella *Institutione*, scritta nel 1537 e dedicata al figlio di Laudomia Forteguerra,¹⁴ il Piccolomini insiste nelle commedie sul matrimonio come conseguenza inevitabile dell'amore onesto. Ne *L'amor costante* aveva dichiarato che l'amore non può esistere entro il matrimonio perché questo è fondato non sull'amore ma sul «rispetto» il quale rimane intatto anche se il marito ama altrove. Inoltre, dovendo l'uomo scegliere la consorte in base ad altre considerazioni che l'amore, e non potendo la donna praticare nessuna scelta, conclude dunque «che non solo non è necessario, che noi dobbiamo tor per moglie l'amata donna; anzi è cosa convenevole, che non si tolga. concio sia che ad altro fine, e da miglior legge impostoci sia l'amare; che non si ordinaron le nostre nozze» (*Institutione*, f. 219r). Nell'impartire queste istruzioni il Piccolomini abbandona tutte le idee sull'amore che sottostanno alle sue due commedie: la perfezione dell'amore che si adempie nel matrimonio, e il diritto e la capacità della donna di fare da sé la scelta del futuro marito. Questo conservatorismo ricompare comunque nell'edizione dell'*Institutione* del 1560:

E' ben vero, che molte volte si vede avvenire, che si disgiungono tra loro tali amori, mentre che quello, che è desiderio di bellezza, si truova tra persone, che non sono consorti, ma questo adviene fuor di quello, che avvenir dovrebbe Et poi, che questo disordine occorre per errore, & per colpa de gli huomini; non è mal di sapere ... che se con amor di bellezza, il maritale ancora non fie congiunto; allhora il fine a cotali amanti non ha à passar più oltre.¹⁵

¹⁴ *De la institutione di tutta la vita de l'huomo nato nobile, e in città libera Libri X*, Venezia, Girolamo Scotto, 1542. Sulle differenze fra questa prima edizione (ristampata nel 1543, 1545, 1552 e 1559) e la seconda riveduta del 1560 (che ebbe poi altre otto ristampe nei Cinquecento), vedi C. FAHY, *Love and Marriage in the «Institutione» of Alessandro Piccolomini*, in *Italian Studies Presented to E. R. Vincent on his Retirement from the Chair of Italian at Cambridge*, a cura di C.P. Brand, K. Foster, e U. Limentani, Cambridge, Heffer, 1962, pp. 121–135; e R. BELLADONNA, *A Comparative Study of the Two Versions of Alessandro Piccolomini's Institutione di tutta la vita de l'huomo, with special reference to the Accademia degli Intronati of Siena*, tesi di dottorato, University of London, 1976. La composizione dell'opera risalirebbe al 1537, perché al f. 202v, l'autore si riferisce a un dialogo, non altrimenti noto, scritto nove anni prima, «quando ero d'età di vinti anni dell'età mia» (cioè intorno al 1528), ma nell'edizione del 1560, il Piccolomini la dice composta nel suo trentaduesimo anno (c. 1540). Il Cerreta la ritiene già ultimata a Padova nel 1539 (*Alessandro Piccolomini*, p. 37).

¹⁵ *Della institutione morale di M. Alessandro Piccolomini libri XII, ne' quali egli lenando le cose souerchie, & aggiugnendo molte importanti, ha emendato, & a miglior forma e ordine ridotto tutto quello che già scrisse in sua giovinezza della Institutione dell'huomo nobile*, Venezia, Giordano Ziletti, 1560, p. 479; la dedica è del 1558.

L'amore extra-coniugale è quindi disordinato, contro l'ordine naturale (post-tridentino), e come tale viene escluso dal lieto fine della commedia. Qui sono ammessi solo gli amori di giovani di uguale età e di uguale posizione sociale. Tale risulta l'amore di Cornelio e Lucilla, superati quegli ostacoli imposti dalla tradizionale struttura dell'intreccio comico.

Inverosimile, radicale e più polemico è l'amore fra Aloisio e Lucrezia, poiché dimostra che la forza dell'amore è superiore alla forza della ragione. L'intreccio richiede che noi crediamo (a) che due fanciulli di sette anni si siano accesi di un amore che duri tutta la vita; (b) che un ragazzo di quattordici anni possa continuare a passare per donna senza essere riconosciuto dalla sua serva (il converso – che una fanciulla di quattordici anni possa passare per paggio – è più concepibile, e già sperimentato negli *Ingannati*); (c) che Fortunio continui a sperare in un felice esito del suo amore pur ritenendosi del medesimo sesso della persona amata. È un caso totalmente assurdo, pure entro i parametri della commedia cinquecentesca; nondimeno il Piccolomini l'ha compreso nella gamma dell'amore e cerca di giustificarlo a più riprese. L'amore, quel «desiderio di bellezza» fisica e spirituale, può nascere dovunque, contro ogni ragione.

Nell'amore di Cornelio e Lucilla il Piccolomini presenta una donna perfettamente casta che ottiene la promessa di matrimonio in merito della sua castità, ma poi l'autore impiega Niccoletta, vecchia stratega dell'amore, per dimostrare che anche il contrario può verificarsi: che talvolta la donna si accende di una passione violenta e prende l'iniziativa. Niccoletta fa un elenco di tutte le virtù di «Fortunio», e di tutte le esigenze fisiche delle giovani (echeggiando i sentimenti di Clemenzia degli *Ingannati*, I, 2), ai quali «Lampridia» rimane impervia, così aliena com'è dall'amore che «la non par donna» (II, 1; cfr. I, 2: «E' non fu mai donna che avesse animo d'uomo più che costei»); ma lo stereotipo non vale di fronte a quelli altrettanto comuni della casta Lucilla e dell'appassionato Cornelio.

Quando nella prima scena del secondo atto «Fortunio cioè Lucrezia» si presenta per la prima volta, ci sembra di avere l'attuazione delle teorie di Niccoletta riguardo alla maggiore suscettibilità femminile agli effetti dell'amore. Aloisio si era trattenuto quando parlava di Lucrezia nel 1,3: raccontava come si erano separati, dichiarando che se vedeva «Fortunio» volentieri, era solo perché «mi somiglia una mia compagna ch'io avevo in Francia, ch'io amavo molto». La ragazza, d'altra parte, è più sensibile agli effetti d'amore, e li riconosce meglio. Deve aver visto la «bellezza» nascosta sotto i panni femminili di Aloisio/Lampridia perché si è innamorata della «fanciulla» come se fosse stata maschio:

Oh, che vita infelice è la mia! Io son pur lo scherzo e 'l giuoco di te, Fortuna. Gli altri, se ardon per amore, almen godan di quella fiamma sperando che, vinta la crudeltà de l'amante loro, ogni cosa ritorni in gioia. Ma io amo con tutto 'l cuore, e se ben io vincessi con la mia

servitù la durezza di Lampridia, ch'avrei fatto? Io son donna com'è lei, e rimarrebbe ingannata del caso mio. Da l'altra parte, quando io penso al torto che fo al mio Luigi, che primo amai e amerò sempre, con amar di nuovo cosa che non sia lui, mi si apr' il cuor di rabbia contra me stessa. Ah, Fortuna, Fortuna!

II, 1¹⁶

Pur sapendo che rompe la fede al primo amante e che non potrà soddisfare il nuovo amante, «Fortunio» accetta il consiglio di Niccoletta di «assalir[la] mentre che la dorme, in maniera ch'ella si desti su 'l fatto, quando non potrà fare altro che lasciar correr la cosa dove la va». Tal'è la sua fede nell'amore che accetta di farlo, giustificandosi così:

Io già non sono la prima donna ch'amasse donna; ella m'arà per iscusata e, per mio bene, s'io ne la prego, terrà segreta la cosa, in modo che dal far questo non me ne può venir se non piacere. Andarò, dunque, e l'assalirò mentre che dormirà, e me scoprirò; già so ch'ella non è un aspido che non si muova a pietà di me ancor ch'io sia donna.

II, 1

Rapporti omosessuali tra donne non erano quindi colpevoli quanto quelli tra uomini, come si era visto negli *Ingannati*, dove la omosessualità maschile veniva definita la «maledetta tentazione», mentre Lelia semplicemente si faceva beffe di Isabella: «do ho ... la più bella pastura del mondo di costei che si crede pur ch'io sia maschio». In ciascun caso, però, la prova definitiva dell'aberrazione sessuale viene evitata a favore di un rapporto eterosessuale, cioè l'unico ammesso nel lieto fine.¹⁷

Spiegata la decisione di «Fortunio» di assalire «Lampridia», non trova spiegazione il fatto che poi non se ne stia zitta. Nel IV, 4, Niccoletta (come Pasquella, allo stesso punto, IV, 5, degli *Ingannati*) trova occasione di far alla comare un resoconto sconcio di ciò che è successo:

... Avevo preso per partito che egli le mettesse le mano a dosso, e a questo fine l'ho mess'oggi in camera di lei al buio mentre che la

¹⁶ Il lamento di Fortunio/Lampridia richiama quello di Iphis innamorata di Ianthe (*Metamorphoses*, IX, vv. 666-797), mentre il secondo lamento (III, 2) attinge direttamente all'episodio di Bradamante e Fiordispina nell'*Orlando furioso*, XXV, 30-31). La situazione si era già elaborata negli *Ingannati* con la passione di Isabella per Lelia/Fabio, ma lì, come nell'*Orlando furioso*, il viluppo si scioglie per mezzo della sostituzione di un fratello, e non con un reciproco scambio di sesso.

¹⁷ Solo nella *Venexiana* (I, 4 che sarebbe basata sul *Dialogo delle cortigiane* di Luciano) troviamo la realizzazione dell'omosessualità femminile, dove l'amore non ha nessuna pertinenza. L'intento è piuttosto di contrastare la più attiva sessualità femminile con la bestialità delle carezze maschili, parodiate anche nell'*Alessandro* là dove Gostanzo e Vincenzo cercano di immaginare ciò che le donne richiedono dagli uomini (I, 2).

dormiva. Or, di lì a poco il giovinetto tornò a me e mi disse come, mentre che la dormiva, l'aveva pian pian tramenata e baciata mille volte senza destarla, e, volendole metter la mane giù a la ... tu m'intendi, vi trovò una cosa la più grossa che tu vedesse mai; ond'egli, stupito, non ritrovandola femina, come si pensava, senza destarla tornò a me, lamentandosi ch'io l'avevo ingannato; e, raccontatomi il caso, mi fe' meravigliare, ché tutti in casa già molti anni l'han tenuta per femina e non per maschio [...]. Io risposi a questo giovine che, sendo questo, si poteva andar con Dio, però che voleva far d'un maschio? Ma egli, più focoso e più innamorato di prima, diceva di voler andar a provar con esso sua ventura in ogni modo. Io, sdegnata che costui mi fusse riuscito una fregagnuola, lo lasciai andar dove volse, e sto con gran travaglio di quel che n'abbia da riuscire; a me non ne può venir se non male.

Sembra che, sacrificando il decoro per una battuta comica, il Piccolomini abbia voluto contrastare la risibilità dell'omosessualità maschile e la normalità di quella femminile. Nondimeno dopo che «Fortunio» e «Lampridia» sono colti *in delicto flagrante*, «Fortunio» portato in scena a giustificarsi, si scolpa accusando «Lampridia» di essere maschio, e non confessando di essere lei stessa femmina. Solo quando si sarà scoperto che «Lampridia» è il suo Aloisio, «Fortunio» si rivelerà femmina, e nessuno si meraviglierà né della sua prontezza di spirito, né del fatto che non si sono riconosciuti prima, ma solo «a veder quanto buona fortuna in un punto di tempo tra tanti si è ritrovata». La risoluzione, anche se elegante nel modo in cui ogni filo è rannodato, non ha il solito esito catartico che si aspetta dalle commedie senesi. L'artificio non convince.

Un terzo amore unilaterale rientra nella gamma del vecchio amoroso che viene beffato, nel senso che Gostanzo viene beffato per il semplice fatto di essere vecchio e amoroso insieme. Mireille Celse giudica questa beffa la migliore delle beffe senesi per il modo in cui è integrata nella commedia: bisogna togliere Gostanzo di casa perché Cornelio possa entrare in camera di Lucilla; bisogna introdurre Brigida in casa per salvare l'onore di Lucilla. Le varie necessità sono intrecciate insieme per costituire un terzo elemento che dimostra che dove l'amore sia troppo irregolare, l'amoroso diventa la vittima.¹⁸ La libidine di Gostanzo verso Brigida è il rovescio della medaglia che mette in rilievo il decoro essenziale di Cornelio e Lucilla e di Aloisio e Lucrezia.

La commedia fu recitata nel carnevale del 1543/4 (che quell'anno finiva il 24 febbraio) e, a quanto pare dal secondo prologo, replicata probabilmente nello stesso carnevale, in parte per rappacificare le donne senesi infastidite per la gran folla alla prima recita, in parte per rispondere ai critici. Nei due prologhi, il Piccolomini giustifica la scelta di una commedia per segnare la ripresa ufficiale

¹⁸ Mireille Celse, *Un Problème de Structure Théâtrale: Beffa et Comédie dans le Théâtre des Intronati des Sienne*, «Revue des Études Italiennes», XVI (1969), pp. 243-257.

delle attività accademiche da vari punti di vista. Gli Intronati cercano di riacquistare il favore delle donne senesi e l'antica reputazione di esse che andava perdendosi nelle «buffonarie, i ciaffi e simili altre prove che prima tanto biasimavano». Vogliono portare non solo «solazzo a odirla, ma utilità grandissima a considerarla, però che qual si voglia grado di persona potrà da lei pigliar utilissimo esempio della vita sua». Oltre il diletto e l'utile, il prologo sottolinea il ruolo civico delle commedie: «Non ci manca de li Intronati che con ragioni, autorità ed esempi fanno lor vedere che le comedie sono utilissime e importantissime al viver nostro, ordinate ne le gran republiche,¹⁹ ne i regni e in ogni regolatissimo principato». Nel primo prologo il Piccolomini difende la commedia solo dall'accusa di essere frivola e uno spreco di soldi, ma poi nel secondo, modificando il primo, la difende ancora dal nuovo gusto per l'edonismo aretinesco da una parte e per le prescrizioni aristoteliche dall'altra.

Anche prima di essere stampata, la commedia fu recitata a Bologna, come si desume dalla lettera dedicatoria di T.N., premessa all'edizione romana del 1545.²⁰ Di maggior rilievo è la recita a Milano nel gennaio del 1549 in occasione della visita di Filippo di Spagna. Di questa rappresentazione, che non ha mai suscitato l'interesse degli studiosi della commedia senese, esistono diversi documenti. La commedia, insieme all'*Interesse* di Niccolò Secchi,²¹ era in

¹⁹ «Republica» viene adoperata dal Piccolomini anche come antitesi di «azioni private», così da proporre un rapporto fra la commedia come specchio della vita nostra e la sua funzione in un «regolatissimo principato».

²⁰ «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 Carnovale passato, al cospetto di tutta la nobiltà, con molto applauso fu recitata»; dedica di T. N. a messer Bernardino di Manno, «maestro razionale dell'illusstrissimo signor vice re di Sicilia», in *Alessandro*, a cura di Cerreta, p. 105. Le edizioni sono descritte dal Cerreta, pp. 44-70, alla quale analisi aggiungerei le seguenti osservazioni. Secondo Francesco Barbieri, la *princeps* romana fu stampata da Girolama Cartolari, vedova di Baldassarre jr., tipografo perugino morto nel 1529, la quale continuò a svolgere le sue attività tipografiche fino al 1548; vedi *La tipografia romana di Baldassarre jr. e Girolama Cartolari (1540-1559)*, «La Bibliofilia», 52 (1951), pp. 69-121; ristampato nel suo *Tipografi romani del Cinquecento: Guillery, Ginnasio Mediceo, Calvo, Dorico, Cartolari*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 147-169 (p. 159). Barbieri l'assegna al 1545. L'edizione di Ruffinelli senza data e senza discendenti è l'unica che offra il testo dei prologhi: il Cerreta la ritiene basata sulla *princeps* romana ma non spiega la presenza dei prologhi. È plausibile che l'edizione fosse preparata da una copia dell'edizione romana, con l'aggiunta dei prologhi forniti dal Piccolomini, in occasione della recita milanese del 1548/9, e che l'elegante manoscritto della Biblioteca Esorial di Madrid (b. IV. 12) fosse poi preparato dalla versione stampata per il principe Filippo come ricordo della sua visita. Il manoscritto è registrato nel *Catalogo de los libros de su magestad que se ballaron en poder de Serojas a ... de marzo de 1574* fra i *Poetas en Toscano Folio*: «Comedia de Nicolao Secco, de mano, enquadernado in pergamino» e «Comedia llamada Alexandro, de mano cubierta da raso colorado» (IV.N.2G). Le due commedie figurano anche nel catalogo di *Libros de diversas facultades*, in F. J. Sánchez Cantón, *Inventarios Reales bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1956-59, vol. I, pp. 163-164; vedi anche Jole Ruggieri, *Manoscritti italiani nella Biblioteca dell'Escorial*, «La bibliofilia», 32 (1930), pp. 427, 429.

²¹ Joseph E. Gillet, *Was Secchi's «Gl'Inganni» Performed before Philip of Spain?*, «Modern Language Notes», XXXV (1920), pp. 395-401. Gillet dimostrò che la commedia recitata nel 1549 fu

preparazione fin dall'agosto del '48²² e tanto grandioso fu il progetto che il governatore Francesco Gonzaga ordinò lo sborso di 700 scudi per le commedie, anche se respinse la richiesta, avanzatagli da Francesco Somaglia di poter «buttar la muraglia per terra e minar il camarone del Senato per unire detto camarone con la sala, et tutto per allungar la sala». ²³ Il Secchi volle pure far venire attori da Firenze per tutto il periodo delle prove, non potendo la commedia andare in prova a Firenze per paura che tutti la sentissero prima del principe.

Sembra che la commedia del Secchi fosse di maggior *éclat* di quella del Piccolomini, perché *L'Alessandro* viene nominato in solo uno dei documenti finora scoperti:

E per far fin a questa festa media
Ecco che udir si vuole una commedia ...
L'Alexandra si vuol di certo udire
Fatta dal Piccolhomin saggio e degno.²⁴

Altre testimonianze dell'avvenimento dovrebbero trovarsi, fra gli inevitabili resoconti della visita e fra i documenti spagnoli relativi al soggiorno reale a Milano. Finora solo quelli pubblicati dal Gillet nel 1920 sono stati esaminati, ma da questi sappiamo che *L'Alessandro* fu recitato nello stesso giorno (6 gennaio 1549) «en la misma sala, donde se hizo la ortra [del Secchi], y la ciudad que estaua hecha al propio de Venecia, mudaron al de Pisa, y todos la alabaron, y la su Alteza la estuu oyendo desde primera noche hasta las de la diez: y parecco le bien que no se suele contentar de todas cosas». ²⁵

L'interesse, e non *Gl'inganni* come si legge nel frontespizio delle edizioni cinquecentine: «Gl'inganni ... recitata in Milano l'anno 1547 dinanzi alla Maestà del Re Filippo». *Gli interessi* vide la luce solo nel 1581, quando Evangelista Ortense si dichiarò autore del prologo e del titolo: «questa commedia (che nuda essendomi capitata nelle mani) ho vestita del Prologo, & ornata del nome», dedica a NICCOLÒ SECCHI, *L'interesse comedia del signor Nicolò Secchi nuouamente posta in luce*, Venezia, Ziletti, 1681.

²² Carlo Antonio Vianello riproduce diversi documenti relativi alla preparazione delle commedie in *Teatri spettacoli musiche a Milano nei secoli scorsi*, Milano, Lombarda, 1941, pp. 29-31.

²³ Milano, Archivio di Stato, Potenze sovrane Filippo IV, Vicende personali 4, citato da Vianello, p. 30.

²⁴ Giovanni Alberto Albicante, *Intrada di Milano di don Philipppo d'Austria, re di Spagna. Capriccio d'istoria*, Venezia, a le case di Marcolini, non prima del 1549; citato da Vianello, p. 31. L'autore di questa descrizione fu soggetto di una satira di Pietro Aretino, *Abbatimento poetico del diuino Aretino, et del bestiale Albicante, occorso sopra la Guerra di Piemonte, et la pace loro, celebrata nella Academia de gli intronati a Siena*, Milano: Francesco Minizio Calvo, non prima del 1539 (sulla quale vedi Paolo Procaccioli, *Occasioni aretinarie: Vita di Pietro Aretino del Berna; Abbatimento; Nuova contentione*, Roma, Vecchiarelli, 1999); e con ogni probabilità in stretto rapporto con Alessandro Piccolomini.

²⁵ Vincente Alvares, *Relacion del camino y buon viaje*, citato da Gruet, p. 399, nota 10.

ora in Juan Cristóbal CALVETE DE ESTRELLA, *El felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso principe don Pbelippe Juan Christóval Calvete de Estrella*, a cura di Jose Luis Gonzalo Sanchez-Molero, Paloma Cuenca et al.; appendice: *Relacion del camino y buen viaje que hizo el principe de Espana don*

Mentre il Secchi curò l'allestimento della propria commedia, il «regista» di quella del Piccolomini fu il senese Luca Contile (24), segretario alla corte di Milano, che manteneva i suoi contatti con gli amici degli anni passati allo Studio di Siena. Il 10 dicembre 1548, egli scrive a Giovanna d'Aragona, accennando alla commedia senza però nominarla:

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.²⁶

Il giorno della partenza del principe da Milano, Contile scrive di nuovo a Giovanna d'Aragona, forse con meno entusiasmo:

È venuto il Principe il dì d'anno nuovo [cioè il 25 dicembre], 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 convenghino alla materia principale, & non da gli atti pazzamente ridicolosi & disconvenevoli all'obbligo comico. Il Principe è partito questa mattina.²⁷

Così una commedia piccolominiana ebbe la sua udienza regale, ma senza notevole successo, perché gli intermezzi fastosi pressoché eclissarono le commedie, come sarebbe successo per la commedia della *Pellegrina* di Girolamo Bargagli recitata a Firenze per le nozze di Ferdinando de' Medici nel 1589.

Nondimeno la commedia continuava a godere un successo editoriale. Le edizioni cinquecentesche, in numero di undici secondo le ricerche del Cerreta, più

Phelippe, [di] Vicente Alvarez, a cura di Jose Maria de Francisco Olmos e Paloma Cuenca; *Arvos triunfales de la entrada en Amberes, ilustraciones de la obra de Cornelio Schryver*, Madrid: Sociedad Estatal para la conmemoracion de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, [2001]. Un'altra relazione si legge: «A los VI hicieron juego de cañas ... despues á la noche se hizo otra comedia no menos linda que la primera y duró hasta las siete de la noche de que se holgó mucho su ala y toda su corte» (Madrid, Biblioteca Escorial, Ms. II.V.4, f. 347, citato dal Gillet, p. 397).

²⁶ Luca Contile, *Delle lettere*, Pavia, Girolamo Bartoli: ad instantia di Gio. Battista Turlini libraio, 1564, vol. I, lib. I, cc. q8v-9r (non numerate). Abd-el-Kader Salza aveva proposto che la commedia fosse la *Cesarea Gonzaga* del Contile stesso, trascurando la precisazione che fosse ordinata da lui anziché proprio sua; Luca Contile, *uomo di lettere e di negozj del secolo XVI*, Firenze, Carnesecchi, 1903, p. 133.

²⁷ Contile, c. Q9r. Il principe partì il 7 gennaio ma la lettera porta la data del «XXIII Gennaio MDXLIX».

quella senese del 1611, indicano che anche dopo la riforma le commedie senesi, di moralità e di gusto irreprensibile; o, nel linguaggio critico del Settecento, «scritte con tutte le circostanze che alla perfezione di simil componimento ricercare si possono».²⁸ È da immaginarsi che la reputazione del Piccolomini stesso, come traduttore e commentatore di Aristotele fra le altre cose, fosse d'aiuto alla diffusione delle commedie.

L'Alessandro fu allestita almeno altre tre volte nel corso del Cinquecento: a Napoli nel marzo del 1558, secondo la notizia del Croce, «per festeggiare la viceregina duchessa di Alba nel palazzo di Chiaia della marchesa del Vasto Maria d'Aragona, dov'era un "ricco e bel teatro"».²⁹ Fu di nuovo recitata privatamente a Vicenza nel 1560, dall'Accademia Olimpica che l'anno seguente avrebbe rappresentato *L'amor costante* con scena fastosa del Palladio.³⁰ A Ferrara, nel 1566, dopo un ritardo di otto mesi, *L'Alessandro* fu rappresentata «da certi scolari benissimo e con belle prospettive ma con poveri e freddi intermedi».³¹ Di un'altra rappresentazione, alla corte di Enrico II di Francia, si ha notizia da Scipione Bargagli nella sua *Orazione in lode dell'Accademia Intronata* (1604).³²

L'Alessandro era diventato un esempio del gusto accademico antico, mentre il nuovo gusto andava cercando la sua espressione nello stravagante spettacolo scenico e musicale. In termini moderni, potremmo dire che il Piccolomini commediografo si trovò al varco fra un teatro in cui la forma – la struttura dell'intreccio – costituiva il comico, e un altro, quello nuovo, in cui il contenuto – gesto, parola, caricatura della società bassa – veniva a soppiantarla. Il Piccolomini, trovandosi assalito sia dall'avanguardia, con quel nuovo gusto che avrebbe favorito lo sviluppo della commedia all'improvviso, sia dalla duplice retroguardia aristotelica e post-tridentina che lo tacciava di irregolarità formali e di irresponsabilità morale, smise di prendere parte alle attività teatrali dell'Accademia. Tale infatti è l'acrimonia del secondo prologo premesso all'*Alessandro* che non ci sorprende che nel 1560/1 scriva dell'*Ortensio*: «Non

²⁸ Fabiani, p. 35.

²⁹ Benedetto Croce, *I teatri di Napoli: dal Rinascimento alla fine del secolo decimo ottavo* (1891), rist. Bari, Laterza, 1966, p. 26.

³⁰ Giambattista Crovato, *La drammatica a Vicenza nel Cinquecento*, Torino, Clausen, 1895, p. 33, il quale dipende probabilmente dal codice inedito di Bartolomeo Zigiotti, *Memorie dell'Accademia Olimpica*, Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, Ms. Libreria Gonzati, 21.11.2 (sec. XIX).

³¹ Vedine il ragguaglio di Canigiani, citato da Angelo Solerti e Domenico Lanza, *Il teatro ferrarese nella seconda metà del secolo XVI*, «Giornale storico della letteratura italiana», XVIII (1891), pp. 148-95 (155-156).

³² «Quando egli da suoi Padovani studij ritornò, recitar fe' la sua vie più nobile commedia, col proprio nome di lui, *L'Alessandro* dinominata; stata indi non pure in molte principali città d'Italia recitata, ma infino nella sala propria del dianzi mentovato Errigo il secondo Re di Francia, e da persone tutte nobili Italiane rappresentata», *La descrizione del nuouo riaprimiento dell'Accademia Intronata [e] L'orazione in lode di quella*, in *Delle commedie degl'Accademici Intronati* [Siena, Matteo Florimi, 1611], vol. II, pp. 506-7. Il dubbio rimane, però, che quell'Enrico II di Francia non sia un errore per Filippo II di Spagna.

mi sono trovato né a comporla, né a censurarla, né a volerla comprovare, né mi troverò a vederla fare».³³ E quando nel 1568/9 Francesco de' Medici gli chiederà una commedia, il Piccolomini gli risponderà: «Sono già passati più di 25 anni ch'io mi truovo alienato da simili studi comici, li quali ricercano il sangue caldo et gli spiriti vivi contrarii a quelli, che hormai agghiacciatissimi sono in me».³⁴ Per il vecchio teatro comico almeno, valgono le parole di Vincenzio: «il mondo è guasto».

³³ Alessandro Piccolomini a Giovanfrancesco Spannocchi, 9 gennaio 1561, ora in *Delizie delli eruditi bibliofili*, Firenze, G. Molini, 1865, vol. II, lib. I, p. 43.

³⁴ La lettera, pubblicata da Ireneo Sanesi, *Per una lettera di Alessandro Piccolomini*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Milano, 1911, pp. 757-777, fu discussa ancora da Florinda Cerreta, *Clarifications Concerning the Real Authorship of the Renaissance Comedy «Ortensio»*, «Renaissance News», 10 (1957), pp. 63-69.