

## Alessandro Piccolomini, «di professione filosofo», e la commedia

Gloria GUIDOTTI  
Universidad Complutense de Madrid

Tra le procedure letterarie inventive e l'impegno precettistico di Alessandro Piccolomini —«di professione filosofo»<sup>1</sup>— non c'è, a mio avviso, quello stacco, messo in risalto da un certo settore della critica, o quella giustapposizione di interessi marcata e delimitata cronologicamente dal fatto che uno scrittore di commedie, e ammiratore dell'Aretino, abbia intrapreso la carriera ecclesiastica. Si può solo constatare che il fare teatrale è in Piccolomini anteriore alla speculazione scritta su di esso. E se è possibile supporre che il commento alla *Poetica* di Aristotele gli permetta considerazioni proprie sulla scrittura drammaturgica, è improbabile sospettare che nella dedica di un trattato di astronomia egli parli di una sua progettazione sui modi di composizione delle commedie. In effetti, tanto le *Annotazioni di M. Alessandro Piccolomini, Nel Libro della Poetica d'Aristotele* quanto, andando a ritroso, nell'*Institution Morale*, quanto nelle pagine della dedica del trattato di astronomia *La sfera del mondo* sono riscontrabili l'insieme di postulati e i principi informatori e costruttivi delle sue commedie *L'amor costante* e *L'Alessandro*<sup>2</sup>, nonché del dialogo *La Raffaella ovvero Della bella creanza delle donne*.

Non propongo di interpretare in modo meccanico la logica sottesa alla costruzione dell'*Amor costante* e dell'*Alessandro*, ma di riscontrare certe correlazioni sistematiche tra l'opera letteraria e quella filosofica, divulgativa e scientifica del senese.

---

<sup>1</sup> Croce, B. (1957: 267).

<sup>2</sup> Non entro in merito alla controversa partecipazione dello Stordito Intronato alla stesura de *Gli Ingannati*, né dell'*Orazio*.

Nella dedica a Antonio Crocco della nuova edizione del trattato di astronomia *La sfera del mondo*<sup>3</sup>, datata nel 1564, Piccolomini menziona «una impresa» che, se portata a termine «avrebbe recato qualche aiuto ai comici», anzi, «utilissima a tutti coloro che sieno per far Comedie», ma che —scrive l'Accademico Intronato— «quando io di cinquecento scene che aveva in animo di fare, n'aveva a pena fatte intorno a trecento, mi accorsi un giorno mi era stato furato d'una cassa dove io scriveva di prima bozza questa mia opera». Sui motivi di tale disegno fa sapere: «Primieramente io aveva disegnato e formato tutte quasi quelle sorti di persone che possono o soglion rappresentarsi in Comedia» (a, 2v). Secondo momento: «hor a ciascheduna di queste persone haveva io disegnato d' accomodare primamente varie Scene di soliloqui». Terzo momento: «Et di poi fatto questo, incatenando & in varij modi, accoppiando e moltiplicando le già dette persone insieme [...] aveva io proposto di fare in ciascun di questi accoppiamenti, diverse Scene» (a 3r), congegnate tenendo sempre di mira il decoro e la verisimiglianza dei personaggi, e di «accomodar le Scene a varij concetti e diverse invenzioni, acciochè si potesser applicare a diverse favole, con levar solo o aggiugnere qualche cosetta».

La tipologia delle «persone» della commedia è detta basata su quella diversità riscontrabile nella vita comune degli uomini: per parentela (padri, figliuoli, mariti, mogli, fratelli, nipoti, ecc.); per diversità sociale (poveri, ricchi, servi, padroni); per età (vecchi, giovani e fanciulli); per professione (legisti, medici, soldati, pedanti, parassiti, meretrici, ruffiani, mercanti e simili); per «qualità d'affetti» (iracondi, sdegnati, innamorati, paurosi, audaci, gelosi, confidenti, disperati e simili); per «abiti d'animo» (avari, prodighi, giusti, prudenti, stolti, gelosi, incostanti, invidiosi, fedeli, vantatori, perfidi, arroganti, insidiatori, pusillanimi, bugiardi, millantatori e simili).

Per A. Di Benedetto, dalla dedica di questo «zibaldone» andato perduto, «emerge chiaramente che non si tratta, come si è detto, di scenari, ma piuttosto di studi di carattere»<sup>4</sup>; per D. Seragnoli, il progetto del Piccolomini offre in sostanza «contrastati o veri e propri scenari elaborati con un procedimento analogo a quello che sarà in uso presso i comici dell'Arte»<sup>5</sup>; a me interessa sottolineare quei luoghi del pianificare che possono indicare un metadiscorso dello Stordito Intronato sul sistematico delle proprie commedie, della commedia e della lingua delle «persone».

---

<sup>3</sup> Cito da *LA SFERA / DEL MONDO / Di M. Alessandro Piccolomini / Di nuovo da lui ripolita, accresciuta, et fino à sei Libri, di Quattro che erano, ampliata, et quasi per ogni parte rinnovata et riformata*. In Venetia per Giovanni Varisco e compagni. M..D.LXVI. (1565).

<sup>4</sup> Di Benedetto, A. (1970: 34).

<sup>5</sup> Seragnoli, D. (1973: 58).

Piccolomini suggerisce l'idea di un processo di produzione drammaturgica che rompe con una eventuale tradizione di pensare la commedia come un tutto dalla struttura statica, e come testo individuale (si pensi alla procedura compositiva degli Accademici Intronati per *Gli Ingannati*). Presenta la costruzione della commedia come processo di organizzazione di quelle che egli considera le possibilità logiche di combinazione dei rapporti, ma la questione è un problema di adeguatezza e di coerenza di nodi narrativi per cui una «fabula» possa essere rappresentata.

Punto di partenza metodologico è lo status delle persone: età, professione, parentela, ecc., in una dinamica in cui le unità tradizionali delle forme di vita associativa, i rapporti umani vengono ri-costruiti. La strategia formale implica l'ideologico dell'accettazione delle differenze, e ribadisce il limite fra le classi e le contraddizioni sociali; infatti l'organizzazione della commedia proposta dal Piccolomini si fonda su una meticolosa tecnica associativa basata sull'antitesi, sull'opposizione padri/figli, mariti/mogli, fratelli/sorelle, nipoti/zii, poveri/ricchi, servi/padroni, vecchi/giovani e fanciulli, ecc. Incasella il pluralismo di «tutte quelle qualità di persone, e di vita, che possano rappresentare ne le comedie la vita commune degli uomini» in unità formali, e li fa funzionare per opposizioni binarie, dicotomiche nella forma dialogica della commedia. Per Seragnoli è facile comprendere come con le cinquecento o seicento scene previste dal senese si potesse ottenere una combinazione quasi illimitata di opere<sup>6</sup>, tuttavia l'organigramma non offre quella illimitata possibilità che apparenta, perché non consente una variazione di cause, abitudini e valori che non siano pertinenti: «dovendo sempre corrispondere il difinito alla sua difinitione» come verrà detto nelle *Annotationi di M. Alessandro Piccolomini nel Libro della Poetica di Aristotele*<sup>7</sup> ( c. 150) a proposito del verosimile e del credibile. Il che viene a corroborare non soltanto quella peculiarità che P. Trifone riconosce nella lingua della commedia del Cinquecento, a partire già dalla terza decade del secolo, cioè «una sorta di repertorio-base di tipi linguistici chiaramente riconoscibili e fortemente ripetitivi, utilizzati in distinti e specifici contesti (anch'essi ricorrenti nelle varie commedie)», ma anche quanto è sottolineato da G. Giovanardi sulla situazione comunicativa: «ogni testo appare segmentato in un certo numero di situazioni, all'interno delle quali variano non solo il tipo di lessico e di sintassi, ma anche le funzioni illocutorie e perlocutorie di determinati tipi linguistici»<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Cfr. Seragnoli, D. (cit.: 59).

<sup>7</sup> Cito dalla cinquecentesca *ANNOTATIONI / DI M. ALESSANDRO / PICCOLOMINI, / NEL LIBRO DELLA / Poetica d'Aristotele; / CON LA TRADUTTIONE DEL / medesimo Libro, in lingua volgare*. In Vinegia. Presso Giouanni Guarisco & Compagni. M.D.LXXV (1575).

<sup>8</sup> Trifone, P. (1994: 106).

Rubriche obbligatorie sul pensare la commedia sono i passi sul tema ricorrenti nel commento alla *Poetica* di Aristotele. Sottolineo l'insistenza nel trattarne nelle ripetizioni, interpretabili come ridondanza analitica, ma anche come intenzionale marcare un codice per neutralizzarne l'opposto, cioè la deviazione da ciò che deve essere ormai finalizzato a provocare un riso controriformistico, dilettevole e utile moralmente, con la chiara e ribadita funzione di preservare le norme. La commedia deve «muover riso; mentre che così facendo riprende, e morde gli errori altrui, per giovar'agli huomini con l'aiuto del diletto» (*Annotationi*, c. 90). Pertanto «non sono accomodata materia della commedia alcuni vitij enormi» quali: «sommio dispregio della religione, tradimenti della propria patria, atti e spurcitie veneree trà genitori e figli, e simili nefandi errori». Sarà invece pertinente «quella sorte di minori errori» che in linea di massima, e in maggior o minor misura, sono presenti nella vita umana: «avaritia di vecchij, inganni di meretrici, prodigalità di gioveni, fraudi di servi, pazzie di innamorati, vantamenti di soldati, bugie di ruffiani e simili» (c. 90). Ma a condizione che:

se hanno da sprimere, e da imitar peggiori, che communemente non sogliono accadere, com' à dire, li vecchij più avari di quello, che per il più si veggon'esser; gli innamorati più ciechi, e più prodighi; le mogli più gelose; le meretrici più ingannatrici, e più simulatrici; li servi più bugiardi; li parassiti più golosi, e più adulatori, e così degli altri così fatti vitij discorrendo (c. 91).

Lo schema è ripreso a proposito del credibile da parte degli spettatori:

c'è che, ch'essendo i casi, e le attioni, che si fingono nelle commedie, fondate (in somma) in questa vita comune, che tutto il giorno si tratta, e si maneggia; non prima gli spettatori comprendono l'argomento della favola che facilmente si fa lor credibile che possa esser stato; come che tutto il giorno veggino, e sentino accascar nella Città casi che han qualche somiglianza con quello; come à dire, infedeltà di servi; fraudi di ruffiani, inganni, e simulationi di meretrici; parsimonie di vecchij; insolentie di soldati; pazzie, e cecità di innamorati; gelosie di mogli, e altri avvenimenti (c. 142).

È inevitabile pensare che per queste enumerazioni Piccolomini abbia tenuto presente sia «Quelli che intervengono nella Comoedia» *L'amor costante*, sia «Quei che intervengan ne la Comedia» *L'Alessandro*<sup>9</sup>. Semplificando

---

<sup>9</sup> Cito per *L'amor costante* dall'anastatica Forni (1990), cioè dall'edizione del 1941 nel cui frontespizio consta: *L' AMOR COSTANTE. / COMEDIA DEL S. / STORDITO INTRONATO, / COMPOSTA PER LA VE- / NVTA DELL' IMPERA- / TORE IN SIENA / L'ANNO DEL / XXXVI. Nella qual comedia interuengono varij abbattimenti di diuerse sorti d'armi e intrecciati, ogni cosa in tempi e misure di morescha, cosa non manco nuoua che bella.* In Venetia al segno del Pozzo. MDXL(I).; per *L'Alessandro* dall'edizione critica del 1966, Cerreta, F. (1966).

drasticamente, tra i *loci* del progetto propongo, come esempio, quello delle professioni e vi accoppio il nome del personaggio tale come appare nelle locandine delle commedie<sup>10</sup>:

- LEGISTI:     M. Fabrizio Dottor di leggi (A).  
MEDICI:     Maestro Guicciardo Palletti medico (Ac).  
SOLDATI:    Corsetto soldato, Capitano spagnolo, ecc. (Ac); Il Capitan Malagigi (A).  
PEDANTI:    Messer Ligdonio Caraffi, Poeta (Ac).  
PARASSITI:   Sguazza parasito (Ac).  
MERETRICI: Angela, pollastriera (A), Niccoletta fante (A).  
RUFFIANI:   non presentati come tali nella locandina, ma ben presenti nelle due commedie.  
MERCANTI:   unica casella vuota, se non erro.

Oltre alle categorie marcatamente sociali, l'*Alessandro* —soprattutto— pone di manifesto l'altro conflitto classico fra gioventù e vecchiaia: tra «Vincenzo vecchio», «Gostanzo vecchio innamorato», «Lampridia giovene», «Cornelio giovine innamorato», «Giannino giovene», ecc. È come se Piccolomini si proponesse una rigenerazione dell'ordine dei rapporti interpersonali teatralizzandone le contraddizioni.

Rispetto alla tipologia delle «persone» secondo età, troviamo nell'*Istituzione morale* spunti che possono chiarire sia l'orizzonte epistemico dell'autore, sia la voce dei personaggi, sia la portata dell'influsso del pensiero aristotelico. L'opera, che nella prima redazione del 1542 aveva come titolo *Istituzione di tutta la vita dell'uomo nato nobile e in una città libera*, e che a giudizio di F. Bruni non vale meno dei *Libri della famiglia* di Alberti o del *Cortegiano* del Castiglione<sup>11</sup>, offre nei capitoli XI, XII e XIII del settimo libro un quadro dei rapporti intercorrenti tra il testo piccolominiano e *I tre libri della Retorica d'Aristotele a Theodette; tradotti in lingua volgare da M. Alessandro Piccolomini*, pubblicati a Venezia da Francesco de' Franceschi nel 1571. Nel secondo libro della *Retorica*, Aristotele, dopo aver parlato dei mezzi retorici mediante i quali si creano o si distruggono negli uomini le emozioni da cui sorgono le argomentazioni ad esse relative, passa a descrivere «i caratteri» loro in rapporto alle emozioni, alle disposizioni, all'età e ai casi di fortuna. Delle emozioni e delle disposizioni ha già parlato, per età intende giovinezza, maturità e vecchiaia, per caso di fortuna nobiltà, ricchezza e potere e le condizioni contrarie a queste.

<sup>10</sup> La sigla Ac sta per *L'amor costante*, A per *L'Alessandro*.

<sup>11</sup> Bruni, F. (1984: 443): «ciò nonostante essa è stata praticamente ignorata dagli studi moderni, che la citano solo marginalmente, e con giudizi del tutto sfocati e inadeguati alla sua importanza».

Si confrontino le considerazioni di Piccolomini sui giovani, che saranno seguite da quelle sui vecchi, dell'*Instituzion morale* e della traduzione della *Retorica*<sup>12</sup>:

*Instituzion morale*

Settimo libro. Capo XI.

De' costumi de' gioveni.

(...) dico che i gioveni sono naturalmente volenterosi e ripieni di molte cupidità. Tra le quali loro cupidità le lascivie e veneree cupidità tengono il primo luogo, delle quali sono incontinentissimi i gioveni. Sono nondimeno in ogni loro cupidità sazievoli e velocemente mutabili, desiderando le cose intensamente e, poco dopo averle ottenute, saziati e fastiditi, fuggendole (p. 510).

(...) Versuti parimente e astuti non sono i gioveni, anzi più tosto aperti, semplici e creduli e facili ad essere alcuna volta ingannati: il che adiviene per la poca esperienza ch'egli hanno delle fraudi, delle astutie, delle insidie e degl'inganni de gli uomini.

Oltre a questo la vita de' gioveni è più guidata dalla speranza dell'avvenire che dalla memoria del passato; peroché, essendo la speranza delle cose future e la memoria delle passate, e gli anni che i giovani hanno passati, pochi, e molti quelli che restano a passare, non senza ragione la speranza più che la memoria li governa e li mena. Laonde agevol cosa è d'ingannare un giovine (p. 511).

In ogni loro azione parimente, fuor della sentenza dell'uno de' sette gran savii della Grecia, peccano i gioveni sempre in troppo: percioché, amando, aman troppo; odiando, odian troppo; e mai non trovano mezo in alcuna cosa. (p. 512)

*Retorica*

Secondo libro. Capo 12.

Della Gioinezza, e condizioni di quella.

(...) Son dunque i Gioveni, quanto a i costumi appartiene, molto vehementi nello lor cupidità, e come che paia lor d'essere a ciò potenti, si mettono a fare ogni opra per conseguirla. Et fra tutte le cupidità corporee, o ver sensuali, di quelle massimamente son volontier seguaci, che son compagne di lasciva venere (sic), nelle quali son fuor di modo incontinenti. Son parimente nelle lor voglie, e cupidità facilmente sottoposti alla mutatione, e tosto divengon satij, e fastidiosi di quel che prima appetivano (c. 158).

(...) Sono oltre di questo i gioveni non malitiosi, doppij, o maligni, ma più tosto semplici, aperti e liberi, come quelli che non hanno ancor conosciute e provate le fraudi, e l'astutie del mondo.

Et oltre a ciò i gioveni per il più vivono a speranza, e dietro a quella menano i lor anni: conciosiacosa che la speranza riguardi il futuro, si come la memoria il passato: e ne i gioveni il tempo c'ha da venire è lungo assai, e quel ch'è in lor già passato è breve; potendo nel principio della sua età l'huomo ricordarsi quasi di nulla, e sperar quasi tutto. Et questo ancor parimenti è causa ch'i gioveni sian sempre esposti a facilmente esser ingannati (c. 159). Sogliono ancora in tutti gli errori, ch'occorra lor mai di fare, errar più tosto nel più che nel meno, e più nel molto, che nel poco: e contra la sentenza di Chilone ogni cosa fan col troppo: come quelli che aman troppo, odian troppo, e somigliante in tutte l'altre cose (c. 160).

Per stabilire la qualità dell'adattamento, che non potrebbe essere più aderente al testo di partenza, non sarà fuori luogo confrontare passi anche dei

<sup>12</sup> Piccolomini, A. (1971).

rispettivi capitoli sui vecchi, e questo perché si suggerisce, fra l'altro, una revisione dell'importanza del periodo patavino di Piccolomini, che si situa tra la composizione dell'*Amor costante* e quella dell'*Alessandro*: nel 1539 Piccolomini è a Padova, centro di discussioni di filosofia, di teologia, di criticismo aristotelico, di questioni sul «volgare», e in cui operano Benedetto Varchi, Vincenzo Maggi, Francesco Robortello, Sperone Speroni, e vi rimane per quattro anni, socio dell'Accademia degli Infiammati.

*Instituzion morale*

Settimo libro. Capo XII.

De' costumi de' vecchi.

Essendo state molte e molte le cose che fuori di quello che speravano avvenute, e rarissime e forse niuna avendo avuto quel fine che la speranza aveva lor posto innanzi nessuna cosa più sperano, d'alcun non si fidano né tengono alcuna cosa per ferma; niente mai affermano o negano con certezza, anzi, sempre dubbiosi, aggiungono alle lor parole un *forse*, come sarebbe dicendo «forse andremo», «forse il faremo», e così dell'altre cose che dicono similmente.

Sono i vecchi maligni per il più, come coloro che, essendo stati infinite volte ingannati dalla fallacia del mondo, ogni fatto, ogni detto, ogni gesto prendono in mala parte, a nessuna cosa dan fede, e d'ogni uomo han sospetto.

(...) non aman molto, né odian molto, come quelli che, non essendo sicuri dell'animo di chi si sia, seguono il precetto di Biante, uno de' sette gran savii della Grecia, con amare e odiare in modo che possano agevolmente non amare e non odiare secondo che sia bisogno (pp. 513-514).

Non mi soffermo a commentare il processo di ri-scrittura dello «Stordito» perché credo che i brani a fronte, brani di capitoli che per un intrinseco valore testimoniale avrebbero meritato essere messi a confronto nella loro interezza, dimostrino a sufficienza la sostanziale identità dei testi, e pongano di nuovo in discussione alcuni giudizi troppo riduttivi di chi si è occupato dell'*Instituzion morale* o del neoaristotelismo del Cinquecento.

*Retorica*

Secondo libro. Capo 13.

Della Vecchiezza, e delle proprietà di quella. (...) avendo vissuto già molti anni, e essendo in molte cose rimasti spesso ingannati, e in error ne i lor disegni, e nelle lor attion caduti (...) vengono eglin per questo a non affermar per certa alcuna cosa mai, e tutte le cose manco stimano, e con minor studio trattano, che non conviene, e ritenendo quasi in ogni cosa l'assenso loro, dicono più presto di così stimare che di così sapere. Onde stando quasi tra 'l negare, e l'affermar dubbiosi, aggiungon sempre in ogni detto loro, questa parola «forse», o queste parole «potrebbe tal volta essere», e con queste aggiunte dicono tutto quel che dicono, e resolutamente e determinatamente nulla.

Sono i vecchi per natura maligni e atti a far sempre d'altri mal giuditio; essendo proprio della malignità il sospicare, interpretare, e prender sempre le cose in peggio. Sono oltra questo sospettosi, per la loro poca fede, e credenza che gli hanno in altri.

Non amano ancor molto, nè odian molto, ma secondo 'l precetto di Biante amano come s'havesser col tempo a odiare, e odian parimente come s'havesser col tempo ad amare (c. 161).

Nell' articolato linguaggio correlato al contesto teatrale pragmatico, se già nell' *Amor costante* il vecchio era «un manigoldo vecchio briccone» (45v.), «un vecchiccio presuntuoso» (46r.), un «gaglioffo rimbambito», «un moccicone», un «gottoso», un «vecchio malvissuto» dal momento che loro «non sanno far le cose più generosamente, perché gli atti magnanimi son nemici di quella età» (54v.), «vecchio, e per consequentia vile» (55v.), nell' *Alessandro* è esemplare la scena seconda del primo atto:

VINCENZIO vecchio, GOSTANZO vecchio.

(...)

VINCENZIO – Come diavol non vuoi ch'io rida? Un uomo di sessantacinque anni, che non ha dente in bocca, attender a l'amore! Io ti ricordo ch'ormai noi non siamo più i bei fiori di primavera.

(...)

VINCENZIO – Non maraviglia ch'io da qualche tempo in qua ti veggio così sprucchiato, attillato, andar in punta di piedi come un pappagallo, o'l mio galante giovine, fresco, pulito, innamorato! (...) Deh! Che ti dovresti vergognare, vecchio rimbambito col capo ne la fossa, a voler metterti in man di donna che, pigliando spasso de la tua pazzia, ti burli e ti balzi com'una palla al vento (1, 2).

Tornando al progetto, Piccolomini mette in evidenza l'aspetto combinatorio di ogni possibile creazione drammaturgica pianificando e moltiplicando le funzioni, ma proprio l'apparente semplicità dei consigli a chi voglia scrivere commedie —partendo dal presupposto che «è proprio della commedia il mordere, e riprender vitij, e il beffare spesse volte, e deridere» (*Annotazioni*: c. 179)— consente di valutare meglio che l'*ars combinatoria* della varietà delle situazioni è un proporre un determinato percorso che risponde a «una verità così chiara, come io tengo che sia l'haver la poesia per fine col diletto congiunto, come principale, l'utile»:

dicendo noi la poesia esser utile, la facciam referir al fin suo, che è il giovamento, nè questo le reca imperfettione, dovendo ogni cosa che ha fine, riguardare, o riferirsi al suo fine, ma il giovamento (...) non diciam noi che sia utile, quasi che ad altra cosa di necessità si riferisca, ma diciamo che egli è l'utile, e altro importa la parola utile s'ella è parola aggiunta e altro quando è parola sostantiva (...) dove che la dilettazone, che recan le facultà ricreatrici non resta libera in se stessa (ivi: 371).

Sta di fatto che le fasi di montaggio delle unità della commedia di cui parla nella dedica della *Sfera del mondo* presentano delle notevoli equivalenze con il proprio fare di commediografo, con quello che era stato ed era il modo operativo della sua scrittura.

Il progetto «furato» prevedeva «accomodare primamente varie Scene di soliloqui»: a) «tra sé diverse»; b) «proporzionate»: 1. secondo il decoro, 2. secondo «la qualità di coloro che rappresentano». E nell'*Amor costante* abbiamo 21



soliloqui, dei quali 6 nel primo atto, 6 nel secondo, 3 nel terzo, 3 nel quarto, e 3 nel quinto; di questi, 6 di una serva, 6 di tre servi, 3 di tre giovani innamorati, 3 del parassito, 2 di vecchi e 1 di un soldato.

Un'idea del come «accomodare» i soliloqui è offerta dalla lettura in sequenza delle tredici scene dell'atto primo:

- 1.<sup>a</sup> M. Giannino giovane, Vergilio servo.
- 2.<sup>a</sup> Vergilio *solo*.
- 3.<sup>a</sup> M. Ligdonio Poeta. Panzana servo.
- 4.<sup>a</sup> Panzana *solo*.
- 5.<sup>a</sup> Guglielmo Vecchio *solo*.
- 6.<sup>a</sup> Lo Sguaza parasito, & Guglielmo.
- 7.<sup>a</sup> Sguaza *solo*.
- 8.<sup>a</sup> M. Giannino. Sguaza.
- 9.<sup>a</sup> Misser Giannino *solo*.
- 10.<sup>a</sup> Agnoletta serva di maestro Guicciardo & misser Giannino.
- 11.<sup>a</sup> Agnoletta *sola*.
- 12.<sup>a</sup> Capitano Spagnuolo & Agnoletta.
- 13.<sup>a</sup> Guglielmo. Maestro Guicciardo.

L'incastonatura dei soliloqui è geometrica, e la loro successione a catena o permette al personaggio conosciuto l'incontro con un personaggio diverso e prepara gli scambi dialogici tra essi, o serve da commento al personaggio della scena precedente<sup>13</sup>. Ogni scena assicura la costruzione di quella seguente in modo ordinato, con rinvio alla persona successiva, o con un'esplicitazione del perché dell'uscita di scena del personaggio e al dove andrà e farà fuori di essa.

Rispetto ai soliloqui dell'*Alessandro*, non avendo potuto consultare l'*editio princeps* (s.t., Roma 1545) mi servirò dell'edizione critica curata da F. Cerreta<sup>14</sup> tenendo in conto la proposta di F. Cruciani e D. Seragnoli di rivedere «il significato tradizionalmente letterario di una edizione teatrale e introdurre almeno quello di stampa d'uso (tangenziale, si potrebbe dire alla rappresentazione)»<sup>15</sup>. In effetti nell'edizione veneziana del 1554 del Pietrasanta<sup>16</sup>, ad esempio, stupiscono sia la

---

<sup>13</sup> Per esempio: il «Guglielmo Vecchio solo della scena 5 dell'atto primo termina il proprio soliloquio dicendo: «Ma ecco lo Sguaza, credo saper quel che vuole, ma e s'aggira»; segue la scena 6: «Lo Sguaza parasito, e Guglielmo»; alla prima scena: «M. Giannino giovane. Vergilio servo» fa seguito un «Vergilio solo» che considera: «Miserio sventurato mio padron, in che strano caso, in che intrigato laberinto si trova se (...)».

<sup>14</sup> Cerreta, F. (1966).

<sup>15</sup> Cruciani, F. - Seragnoli, D. (1973: 15).

<sup>16</sup> Mi riferisco a *L'ALESSANDRO / COMEDIA / DEL S. ALESSANDRO / PICCOLOMINI. / Nuovamente ristampata, & tutta riuista, & ricorretta da gli errori della stampe, da Girolamo Rvscelli*. In Venetia, Per Plinio Pietrasanta. M. D. LIII.

mancanza del prologo, sia che vi sia un unico soliloquio presentato come tale (III, 2: «Fortunio, cioè Lucrezia sola»), sia la sproporzione nel numero delle scene rispetto a *L'amor costante*: 27 nell'*Alessandro*, 64 nell'*Amor costante*. Le differenze vengono meno grazie all'edizione Ruffinelli nella quale manca purtroppo la data di stampa (Mantova, 154?), ma *CONDVO PROLOGI / Non piu impressi, & composti dal me- / desimo Autore, per la prima & / per la seconda volta ch'è / stata recitata in / SIENA*<sup>17</sup>. In essi, fra l'altro, l'*Alessandro* è definito commedia «tale che possa portar 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». I padri impareranno a non essere troppo duri nei confronti dei figli; i figli a essere obbedienti e rispettosi; i vecchi a non essere avari; i padroni a non fidarsi troppo dei servi; i giovani a non rischiare l'onore e la vita per soddisfare le proprie voglie amorose; le donne impareranno ad adornare la loro bellezza con l'onestà e la cortesia. E nel secondo prologo la commedia è detta «non esser altro che uno specchio della vita nostra, ove si scoprono tutti i vizii acciò, conosciuti, si fuggino».

E se invece che alla forma impressa delle varie edizioni dell'*Alessandro*, dovuta ai criteri diversi dei diversi stampatori che alternano arbitrariamente le battute, le didascalie e le divisioni in scene, prestiamo attenzione alla scansione strutturale e semantica del testo —che permette di estrapolare tutti gli «aparte» e i soliloqui— troveremo nell'*Amor costante* e nell'*Alessandro* una stessa articolazione e la stessa importanza della misura come elemento di controllo. Questo si traduce infatti anche nell'alternanza delle battute dialogiche con i soliloqui, i quali incidono sulla struttura ritmica del recitato con frequenti pause e chiose degli eventi.

Alle considerazioni del Seragnoli che fa presente il rapporto consequenziale fra il trattato *Instituzion morale* e la classificazione tipologica dei personaggi delineata nella dedica *De la sfera del mondo*<sup>18</sup>, aggiungo che uno stesso rapporto consequenziale si stabilisce fra le commedie dell'autore e i medesimi trattati. È partendo dalle proprie commedie, dall'esperienza senese con gli *Intronati*, e da quella padovana come membro attivo dell'Accademia degli *Infiammati* che Piccolomini propone la «persona» teatrale per nuove virtuali entità drammaturgiche. Non è mia opinione che in Piccolomini «l'interesse per la commedia rappresenta soltanto l'emergere quasi casuale di un'esteriorità che la storiografia ha tradizionalmente contribuito a porre in luce, risultando invece di ben diverso spessore lo sfondo progettuale della sua costruzione drammaturgica»<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Cfr. Cerreta, F. (cit.: 49). L'esemplare consultato dal Cerreta, che ne riproduce il frontespizio, è conservato nella biblioteca dell'University of Pennsylvania, S. U. A.

<sup>18</sup> Seragnoli, D. (cit.: 62-64).

<sup>19</sup> Seragnoli, D. (1987: 297).

Sparsi nelle *Annotazioni* ci sono molti spunti significativi sulla commedia che meriterebbero una ricerca più sistematica e più spazio per trattarli, ma considero ineludibile la menzione di alcuni di essi. Pur muovendosi come commentatore-traduttore della *Poetica* dello Stagirita, in cui è ribadita la superiorità del genere tragico su quello comico, e la trattazione specifica della tragedia occupa buona parte dell'opera che ci è pervenuta, Piccolomini approfitta di ogni occasione per mettere in risalto la propria competenza nelle forme moderne della commedia in volgare e in prosa; non credo che sia nel certo R. Scrivano quando sostiene che, rispetto alla commedia, Piccolomini avrebbe aggiunto al testo aristotelico «soltanto» il suggerimento che in essa non si trattino vizi enormi come l'incesto, e che «Di più lo interessa la tragedia, concordemente alla generalità dei commentatori cinquecenteschi della *Poetica* aristotelica»<sup>20</sup>.

Nella «Particella Quinquagesimanona», dopo aver detto di non aver saputo trovare «nella lingua nostra» una parola che rispettasse il senso che «Peripetia» aveva per i greci e poi per i latini, e di voler quindi mantenere il termine, dà di questo la seguente definizione:

una mutatione importante, che si faccia a contraria fortuna, riuscita fuor dell'opinione di quello che si fusse aspettato o creduto; per la qual mutatione trapassi l'huomo, o da felice stato, a vita misera, o da misero, & calamitoso a felice. Et quando si dice fuor d'aspettatione, & di quello che si fusse aspettato, o stimato, non s'ha questo da intendere, come credono alcuni, rispetto agli Spettatori, ma rispetto a quelli stessi a chi l'infelicità, o la felicità causata per quella mutatione, appartiene (c. 168).

Precisa che per «mutatione, e peripetia» non si deve intendere «il proprio discioglimento del nodo della favola», né il momento in cui avviene il cambiamento, e

per addur qualch'esempio di favole moderne, e non importando, quanto alla peripetia, che s'adduchino più di tragedia che di commedia, addurrò una delle mie commedie, già composte da me nella mia giovinezza, e prenderò la seconda, che l'Alessandro si domanda. In essa dunque diremo che la peripetia <spazio in bianco> (c. 168).

Il discorso rimane inspiegabilmente inconcluso. Nella «Particella Sessagesimaquarta» Piccolomini rinuncia a presentare esempi sul dove cominci l'esodo della tragedia «per addurne il Robertello bastevolmente», ma «Sol'un'esempio addurrò nella mia seconda commedia chiamata l'Alessandro,

---

<sup>20</sup> Scrivano, R. (1966: 29).

che altra volta di sopra ho citato. In essa adunque comincia l'esodo <spazio in bianco>» (c. 183). È sorprendente che ancora una volta o l'autore o il curatore o il compositore non finiscano il riferimento esplicito all'*Alessandro*.

Tra i consueti luoghi dell'esegesi aristotelica il letterato senese si inserisce nel dibattito sulla tradizione dialogica e sulle morfologie del dialogo, e scandaglia nell'origine, fine, materia e utilità della commedia, la cui definizione potrebbe essere quella che egli dà della «poesia» quale imitazione «non solo di cose, o naturali o artificiose; ma principalmente d'attioni, di costumi, e d'affetti humani, fatta col mezo principalmente del parlare, o ver della locutione nel lor'universale, a fine di dilettere, e dilettaudo finalmente giovare alla vita umana» (*Proemio alle Annotationi*). La sua preoccupazione è l'effetto che l'opera possa suscitare nello spettatore, e lo assilla ciò che può essere generato dalla parola. Questa, sempre nelle *Annotationi* (c. 219), risponderà a «convenevolezza»: si dovrà «accomodare il sentimento con le parole», con «la condition della persona», con «la condition dei costumi», e «che il costume convenga, e quadri alla qualità, e conditione delle persone».

Quasi al culmine del suo magistero, lo «Stordito» termina il proprio discorso con un «primamente adunque» che chiude il mio discorrere sulla commedia piccolominiana con un'ulteriore «annotazione»:

Primamente adunque dobbiam notare ch'in ogni facultà l'arte ch'ha da insegnar'ammaestramenti, e precetti, è differente dall'esecuzione, e dall'operatione, e anche dall'habito donde poi nasce, e deriva l'opera: e colui ch'assegna quei precetti è differente da quel che li usa (*Proemio: \*\*4*).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BRUNI, F. (1984): «Formazione morale e informazione scientifica nel progetto educativo del Piccolomini», *Elementi di storia della lingua e della cultura*, Torino, UTET, pp. 442-448.
- CERRETA, F. (1966): «Edizione critica con introduzione e note», PICCOLOMINI, A. *L'Alessandro*, Siena, Accademia Senese degli Intronati.
- CROCE, B. (1957, IV): «La 'commedia' del Rinascimento», *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, Laterza, pp. 238-304.
- CRUCIANI, F. - SERAGNOLI, D. (1987): «Introduzione», *Il teatro italiano del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, pp. 9-27.
- DI BENEDETTO, A. (1970): «Introduzione», *G. Della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, Torino, UTET, pp. 9-34; 421-29.
- PICCOLOMINI, A. [1541 (1990)]: *L'amor costante*, Bologna, A. Forni.
- (1554): *L'Alessandro, Commedia del S. Alessandro Piccolomini. Nuovamente ristampata, [...] da Girolamo Ruscelli*. Venezia, P. Pietrasanta.

- (1966): *L'Alessandro*, Siena, Accademia Senese degli Intronati.
- [1560 (1970)]: *Instituzion morale*, Torino UTET, pp. 507-569.
- (1566): *La sfera del mondo*, Venezia, G. Varisco.
- (1571): *I tre libri della Retorica d'Aristotele a Theodette; tradotti in lingua volgare da M. Alessandro Piccolomini*, Venezia, Francesco de' Franceschi.
- (1575): *Annotazioni di M. Alessandro Piccolomini nel libro della Poetica d'Aristotele; con la traduzione del medesimo libro in lingua volgare*, Venezia, G. Guarisco.
- SCRIVANO, R. (1966): «Alessandro Piccolomini», *Cultura e Letteratura nel Cinquecento*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, pp. 11-50.
- SERAGNOLI, D. (1973): «La struttura del personaggio nel teatro del Cinquecento: il progetto di Alessandro Piccolomini», *Biblioteca teatrale*, 6/7, pp. 54-64.
- (1987): «La struttura del personaggio e della 'fabula' nel teatro del Cinquecento», *Il teatro italiano del Rinascimento*, cit., pp. 296-317.
- TRIFONE, P. (1994): «L'italiano a teatro», *Storia della lingua italiana*, II, *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, pp. 81-159.