



internet: www.teatrinodeifondi.it
e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

Questo libro è stato realizzato da



In collaborazione con:



© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2009
via Zara, 58 – 56024, Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-261-1

Accademia degli Intronati

Gl'Ingannati

a cura di Marzia Pieri



Restituire nuova vita ad un teatro in questo particolare momento storico significa dare un segno forte di speranza, di buona politica, significa trasmettere valori positivi di grande civiltà e cultura.

Riaprire i Rinnovati, che inauguriamo stasera con la messa in scena de *Gl'Ingannati*, ha però anche un'altra valenza, crea un'emozione profonda, intimamente sentita, perché è il "nostro" Teatro che riprende la sua attività.

Costruito nel cuore del Palazzo Pubblico, il Teatro si colloca al centro della vita culturale senese fin dal lontano 1561, anno della sua prima costruzione ad opera di Bartolomeo Neroni detto il Riccio.

Due incendi lo devastarono nel '700, il terremoto del 1798 vi lasciò segni profondi, vari e corposi sono stati i rimaneggiamenti avvenuti durante i secoli, ma non è mai venuta meno la sua grandezza e la sua importanza, che lo colloca fra i maggiori della Toscana.

Cangio la vecchia e nuova spoglia prendo è il motto dell'Accademia dei Rinnovati dalla quale il Teatro Comunale prende il nome.

Una serpe maestosa, strisciando a testa alta fra rocce sporgenti, si libera dell'ignoranza, la vecchia spoglia, per indossarne una nuova, la cultura.

Grazie al restauro che dopo sei anni di intensi lavori lo restituisce alla città con mutata e splendida veste, anche il Teatro ha fortemente *cangiato* il suo aspetto.

Soluzioni ardite ed innovative hanno riportato alla luce maestose architetture gotiche, fino ad oggi nascoste e creato nuovi spazi per

il pubblico. Attenti lavori di restauro ci hanno restituito l'originaria raffinatezza dei colori delle decorazioni all'interno della sala.

Un Teatro dunque veramente "rinnovato", in cui modernità e tradizione si compenetrano perfettamente, dando vita ad uno spazio di elevatissimo valore storico e culturale, attualizzato con soluzioni funzionalmente moderne.

Nella stessa linea si colloca anche la scelta dello spettacolo inaugurale, *Gl'Ingannati*, della senese Accademia degli Intronati, prodotto appositamente dall'Amministrazione Comunale per riaffermare il profondo legame fra la città e il suo passato, che il regista Maurizio Panici presenta al pubblico con una versione attualizzata in forma di lettura scenica accompagnata da musiche originali.

E per sottolineare ancora di più la valenza culturale dell'evento è nata l'idea di questa riproposta del testo originale, perché una volta chiuso il sipario sulla serata inaugurale rimanga negli spettatori la memoria tangibile di una delle commedie senesi di maggiore interesse scenico del '500, da cui Shakespeare trasse ispirazione per la sua *Dodicesima notte*.

Il Sindaco
Maurizio Cenni

Siena, 3 giugno 2009

Reinterpretare i classici alla luce delle contemporanee esigenze sociali e politiche, questo l'obiettivo della commedia erudita dell'Italia cinquecentesca, di cui *Gl'Ingannati* dell'Accademia degli Intronati è senza dubbio un paradigma e un modello oltre che un risultato tra i più degni e raffinati.

Fonte riconosciuta della *Dodicesima notte* di Shakespeare, probabilmente non in modo diretto ma attraverso una delle tante riscritture novellistiche di questa trama divenuta famosa, essa deve molto a sua volta ai *Menaechmi* di Plauto, per l'invenzione delle figure dei gemelli, attorno a cui si costruisce e cresce l'intera commedia degli equivoci.

A differenza del più famoso testo del grande autore inglese, *Gl'Ingannati* si costruisce in modo realistico, in una città dell'epoca presente (Modena), con protagonisti che appartengono alla classe mercantile e i cui servi incarnano la tipica vita urbana del Cinquecento. E sono proprio i vecchi, e i servi, a mancare nel testo di Shakespeare e a essere, invece, protagonisti forti pur se non ingombranti rispetto agli altri caratteri di questa commedia degli equivoci riattualizzata nel mondo dinamico di una società dove i commerci la fanno sempre più da punto di riferimento.

La caratteristica del teatro italiano rinascimentale è la narrazione realistica di un paesaggio urbano, l'immagine idealizzata della città come struttura della storia e della vita. E la città, luogo per antonomasia del controllo razionale (politico), assume qui una connotazione in cui, perturbata dal potere scombinante dell'eros e dell'amore, diventa poi struttura che mescola in modo armonioso gli scambi di identità e le incertezze e pericoli degli inganni, ritornando a essere essa stessa la misura della vita umana. L'ordine sociale, che gli

equivoci amorosi hanno apparentemente infranto o incrinato, torna realisticamente a ricomporsi grazie al consenso che i padri offrono alla soddisfazione di amori modernamente decisi dai giovani con la loro scelta autonoma, che ha bisogno però della legittimazione dell'autorità patriarcale.

Ne *Gl'Ingannati* sono i giovani, in qualche modo, pur protagonisti degli equivoci, degli eccessi, delle intemperanze che percorrono l'opera, a rientrare nei loro mondi, pienamente reintegrati in una società che li modella a sua immagine pur lasciandoli liberi di percorsi e deviazioni individuali, e che il dinamismo mercantile non è sufficiente a proiettare in un futuro stabile e aperto. Nella *Dodicesima notte*, al contrario, sono i protagonisti a rimodellare il mondo circostante che sta apprestandosi – con la grande stagione elisabetiana, grande nella cultura ma grande anche nella politica – a una trasformazione in cui l'egemonia britannica si andrà lentamente costruendo e solidificando.

La scelta di affidare a *Gl'Ingannati* la riapertura del teatro cittadino più importante e denso di storia non è stato solo un omaggio all'opera forse più significativa del teatro senese del Cinquecento; è stato il tentativo di riportare Siena nel mondo, come allora, in una dimensione non più dominante ed egemone ma capace tuttavia di offrire contributi significativi allo sviluppo complessivo della cultura come a quello della costruzione di ricchezza e degli scambi commerciali. Città per antonomasia, tessuto urbano inserito con equilibrio in un contado felice, Siena offre una continuità d'identità forte, che attraversa i secoli, come probabilmente forse nessun'altra città è capace di testimoniare.

Oggi, con la riapertura del Teatro dei Rinnovati, essa si misura col suo passato e con il suo presente, come sempre alla ricerca di un equilibrio che la proietti nel futuro ormai globalizzato senza perdere quella freschezza e quella fantasia, ma anche quel realismo e quell'equilibrio, di cui la commedia de *Gl'ingannati* è preziosa e piacevole testimonianza.

*L'Assessore alla Cultura
Marcello Flores d'Arcais*

INTRODUZIONE di Marzia Pieri*

Siena è uno dei centri di formazione del teatro europeo. La sua antropologia civile e le forme della sua vita urbana si collegano, fin dal Medio Evo, a una comunicazione orale veicolata da una lingua raffinata ed espressiva, e a una cerimonialità festiva (laica e religiosa) molto vivace. La vita spettacolare, in tutte le sue manifestazioni, diventa, nel corso del Rinascimento, lo spazio privilegiato in cui si incarna un profondo spirito comunitario, e attraverso cui si esprime il senso forte dell'identità cittadina, che, dopo la fine della Repubblica, sarà fatta oggetto di un'intensa mitizzazione storiografica. La commedia degli *Ingannati* si colloca al centro di questa vicenda storica e memoriale.

“L'ultimo di carnevale” del 1532¹, e precisamente il 12 febbraio, nella Sala Grande del Consiglio del Palazzo Comunale la migliore società senese e un certo numero di ospiti poté assistere alla rappresentazione di un testo composto e recitato dagli Intronati per festeggiare la recente riapertura della loro accademia e il rasserenamento della vita cittadina dopo un periodo difficile e contrastato: l'esercito spagnolo aveva appena levato le tende a seguito di una lunga occupazione quale deterrente e ‘poliziotto’ fra le opposte fazioni

* Università di Siena.

¹ Le stampe cinquecentesche recano la data del 1531 (il che ha generato in passato qualche equivoco filologico), che però è da intendersi 1532, giacché il computo calendariale *ab incarnatione*, allora vigente, faceva iniziare l'anno il 25 marzo (data dell'Annunciazione) e non il 1 gennaio.

dei filo imperiali e filo papali, i cui continui e tumultuosi scontri avevano indotto le autorità ad azzerare ogni forma di vita pubblica e associativa. Patrono di questa festosa riapertura era stato il duca di Amalfi, Alfonso Piccolomini, Capitano del Popolo di Siena, “molto gentil signore” nipote di papa Pio II, accolto fra gli Intronati come Desiato, e presente alla recita. Era l’inizio di una tregua (che come sempre sarebbe stata breve e fragile) su cui si riponevano grandi speranze, dopo la pace di Bologna fra Carlo V e Clemente VII che ricuciva l’atroce ferita del sacco di Roma. A Siena il clima di fervore e di rinascita si esprimeva, come sempre, in forme collettive nel vivo tessuto associazionistico cittadino, dove si elaboravano, in forme simboliche e allegoriche di natura spesso festiva, traumi, lutti, celebrazioni, progetti comuni. Da pochi mesi, il 1 ottobre del 1531, era stata fondata anche la Congrega dei Rozzi, che questi umori e auspici affidava a toni e linguaggi ‘popolari’ e rusticali, quale portavoce del ceto artigiano, ostentamente separato e subalterno, ma in realtà coinvolto appieno nella vita civile, in virtù della peculiare trasversalità sociale interna ai Monti, dove l’appartenenza si intrecciava e si sovrapponeva talvolta anche alle gerarchie di sangue.

In questo clima irripetibile fioriscono canzonieri, spettacoli, sperimentazioni letterarie e musicali di vario genere, ma anche si fa sentire quella volontà di ‘ritorno all’ordine’ che caratterizza un po’ tutta la vita intellettuale italiana degli anni ’30 del ’500, con un acceso dibattito intorno alla scelta di un volgare comune convenientemente illustre e intorno alla definizione formale dei moderni generi letterari. Siamo, insomma, in una fase di passaggio fra vecchio e nuovo aperto a molteplici esiti: l’esercizio delle lettere compete ancora a molti ‘irregolari’ digiuni di latino (fra cui si contano persino delle donne) e la stampa è una novità, più commerciale che culta, che ancora convive con la pratica della circolazione manoscritta dei testi; ma di qui a poco molte aperture interclassiste, molte mescolanze, fino a quel momento pacificamente accettate, cederanno il passo a codifiche irreversibili e a nette gerarchie di stile; Aristotele la spunterà su Platone, e Bembo su Trissino e Tolomei; canzonieri, novelle, poemi, commedie e tragedie si dovranno uniformare a ferree rego-

le compositive, e agli scrittori saranno richieste adeguate referenze nelle fasce alte della lingua e della filologia.

Questa recita degli *Ingannati* partecipa di quella cultura libera e trasgressiva che sta declinando, ma si struttura anche secondo il nuovo ordine del classicismo sul piano dei contenuti e dello stile; è una primizia di avanguardia, un *unicum* carico di futuro, tanto più eccezionale perché scaturisce da una comunità relativamente decentrata e provinciale (sia pure di gusto e esperienza raffinata in materia di spettacolo come era Siena), libera da sponsorizzazioni cortigiane, nel cuore stesso della vita istituzionale cittadina, come è il Palazzo Comunale. Dopo che Ariosto, nel 1508, aveva avuto con la *Cassaria* l’intuizione di aggiornare il modello latino, a cui si ispiravano le nuove commedie volgari, erano state le grandi corti a ‘lanciare’ il trattenimento della commedia in cinque atti, aristotelica (cioè unitaria nell’azione nello spazio e nel tempo), realistica e ufficialmente educativa; al suo interno si rappresentavano storie di beffa, di amore e di danaro (e alla fine di matrimoni) su sfondi urbani di piazze e di vie, che lentamente gli apparatori e gli architetti-scenografi stavano imparando a ricostruire in prospettive dipinte scenicamente praticabili, sulla scorta delle indicazioni di Vitruvio, ancora piuttosto fumose e indecifrabili².

Si era ancora, insomma, agli inizi del percorso che presiede storicamente l’“invenzione della commedia” e che cerca di legare il teatro alla realtà nel segno dell’antico da attualizzare in forme alte e etiche; un percorso che si svolge all’inizio fuori dai libri, in stretta relazione con delle comunità di riferimento, con tassi crescenti e variamente mediati di realismo e una grande pluralità di soluzioni formali possibili³. Pochi testi ‘regolari’ erano già usciti a stampa – e

² Su questo vasto processo di formalizzazione della scena teatrale resta fondamentale il volume di Ludovico Zorzi, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977.

³ Ricordiamo che il *Trattato sopra le scene e de’ lumi artificiali delle scene* di Sebastiano Serlio, che fornisce i parametri definitivi sulla scenografia, sintetizzando le esperienze della prima metà del secolo, esce soltanto nel 1545. Per una breve storia della commedia cinquecentesca mi permetto di rinviare al mio *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

di più importanti, per l'appunto, a Siena⁴ – alcuni allestimenti, per esempio la *Calandria* urbinata del carnevale 1513 con l'apparato di Girolamo Genga, discepolo di Raffaello, erano diventati modelli celebri e celebrati, ma l'egemonia della commedia cosiddetta erudita⁵ sulla molteplice congerie di forme drammaturgiche variamente 'irregolari' e in versi (farse, egloghe, contrasti, in uno o tre atti, farcite di musica e di danza, miste di magico e di verosimile), che dominavano le scene festive, era ancora di là da venire. Alla fluidità della drammaturgia corrispondeva in pieno quella degli allestimenti, dove esitava a compiersi la sostituzione della scena multipla a luoghi deputati, caratteristica dello spettacolo sacro medievale, con la scena prospettica e unitaria omologa alla forma aristotelica. La sponsorizzazione dei principi (fossero essi i Medici, i Della Rovere, i Gonzaga o gli Este) aveva, d'altra parte, pesantemente ipotecato la misura e la natura del realismo e del comico intrinseci al genere; sterilizzato e encomiastico, il riso cortigiano si teneva di solito ben lontano dalla realtà concreta delle città di riferimento. Le eccezioni riguardano personaggi come Aretino, Ruzante (e in parte Machiavelli), autori di componimenti variamente 'anticlassicisti' che lasciarono infatti nel cassetto, e che poco avrebbero contribuito alla definizione della commedia letteraria cinquecentesca.

Rispetto a questa vicenda gl'*Ingannati* fanno storia a sé, perché riuscirono ad essere uno spettacolo vivo e attuale riferito a un concretissimo pubblico cittadino, "a text for performance"⁶ audace e

⁴ Siena è anche un precoce e importante centro di editoria teatrale, grazie alla bottega tipografica di Alessandro Landi "libraio, cartaio e bidello di Sapienza", che intercetta e stampa per primo testi teatrali importantissimi, come la *Mandragola* di Machiavelli, la *Calandria* di Bibbiena, o la tragedia *Rosmunda* del Rucellai. Su questo contesto rimando ancora al mio saggio d'insieme *Siena e il DNA della commedia rinascimentale*, in «Il Castello di Elsinore», XXI (2008), n. 57, pp. 9-20.

⁵ Sulle possibili definizioni del genere (commedia grave, erudita, osservata, regolare, classica) e sulle loro implicazioni sono assai utili le osservazioni critiche di George Louise Clubb nel volume *Italian Drama in Shakespeare's Time*, New Haven and London, Yale University Press, 1989, che dedica molta attenzione al teatro senese cinquecentesco.

⁶ La formula è ripresa da un importante saggio che Richard Andrews dedicò anni fa alla commedia: *Gli "Ingannati" as a Text for Performance*, in «Italian Studies», XXXVII (1982), pp. 26-48; in parte rielaborato nel volume *Script and Scenarios. The performance of Comedy in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, 2006.

irriverente, e a diventare, insieme, un modello drammaturgico di irradiazione europea, parallelo, e alla fine prevalente, su quello plautino di riferimento. I giovani Intronati che collettivamente lo composero e lo allestirono, secondo una pratica loro propria che la critica ha molto esitato a comprendere⁷, erano filologicamente attrezzati e ben informati in materia di teatro antico e moderno. La loro accademia aristocratica, fondata su un *understatement* politico indispensabile all'interno della tormentata realtà senese⁸, era rinata nel 1525, probabilmente in continuità con l'attività dell'Accademia Grande, antipedantesca e antipetrarchista, attiva nei primi anni del secolo⁹, volta a una ricerca filosofica e religiosa ai limiti dell'eterodossia che ormai cominciava a risultare scomoda e rischiosa. Rispetto ai loro inquieti fratelli maggiori, questi giovani aristocratici apparivano più disciplinati e volenterosi, e da subito si volsero al teatro coniugando i loro saperi filologici ed antiquari, frutto di buoni studi, con specifiche competenze recitative e festive maturate nella loro città. Da tempo a Siena si era infatti sviluppata una tradizione spettacolare di grande qualità, che era stata 'esportata' con successo a Roma e a Napoli da drammaturghi-attori celebri e fortunati,

⁷ L'autorialità dei testi teatrali è spesso spuria e frutto di un lavoro a più mani circostante lo spettacolo, soggetto a fluttuazioni e a rifacimenti interni, legati magari a circostanze materiali della rappresentazione o a felici sorprese prodottesi al suo interno e più tardi registrate e conservate per scritto. Questa natura aperta e dinamica del copione, che spesso diventa libro attraverso passaggi molteplici e snaturanti, obbliga i filologi a molte cautele e a molti distinguo (cfr. R. Chartier, *In scena e in pagina. Editoria e teatro in Europa tra XVI e XVIII secolo*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2001). La critica letteraria ricerca a tutti i costi l'autore e spesso trascura il decisivo contributo e condizionamento dello spettacolo in materia di scritture drammaturgiche. Gli Intronati coltivarono sempre in modo dichiarato una pratica di composizione collettiva dei testi che presupponeva in molti casi il corollario di lasciarli poi intenzionalmente inediti, come bene ha illustrato Laura Riccò nel suo *La "Miniera" Accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2002.

⁸ Il loro credo recitava: "Deum colere, studere, nemine laedere, nemini credere, de mundo non curare" Sull'insieme della loro attività teatrale si rimanda a D. Seragnoli, *Il teatro a Siena nel Cinquecento. "Progetto" e "modello" drammaturgico nell'Accademia degli Intronati*, Bulzoni, Roma, 1980; con un approfondimento nel saggio *Riflessioni su un archivio del teatro rinascimentale. Note (con una premessa storiografica) sul teatro senese del Cinquecento*, in «Teatro e Storia», II, n. 2, ottobre 1987, pp. 383-405.

⁹ Cfr. L. Kosuta, *L'Académie siennoise: une académie oubliée du XVIe siècle*, in «Bullettino Senese di Storia patria», LXXXVII (1981), pp. 123-157.

i cosiddetti pre-Rozzi¹⁰, e che aveva persino prodotto una precoce tradizione a stampa di cui, a quest'altezza cronologica, si ritrovano equivalenti soltanto a Venezia. La città era un vivaio di libri di teatro, di recitanti e di musicisti, ed è al teatro che si rivolge la neonata accademia degli Intronati, praticandolo come palestra filologica di qualità e come concreta esperienza scenica, rivolta alla comunità cittadina in un circuito comunicativo 'alto', cifrato e simbolico. E poiché a Siena manca una corte accentratrice e non si fa ancora sentire la pesante ombra medicea – che tutto finirà più tardi per spengere e fagocitare – questa recita del 1532 è carica di attualità, spregiudicata e irriverente.

Il Rinascimento italiano, come è noto, reinventa il teatro moderno in tutti i suoi linguaggi (la drammaturgia, la recitazione, la scenografia, l'architettura degli edifici, le poetiche) dopo una lunga eclisse medievale degli spettacoli drammatici, e lo consegna all'Europa attraverso un fitto tessuto di scritture, migrazioni di intellettuali, attori, artisti e artigiani che, fra '500 e '600, vanno a recitare, a cantare, a costruire teatri 'all'italiana' in giro per le corti e le città d'oltralpe, mentre i testi di commedie, tragedie, favole pastorali e trattati vengono tradotti, letti e imitati un po' dovunque. Ebbene: in questa storia e geografia così ricca e variegata *Gl'Ingannati* sono destinati a costituire, come si è detto, una specie di archetipo, un modello fondante decisivo per la nascita della commedia moderna in Francia, in Spagna e in Inghilterra, e Siena ad attestarsi come una capitale europea della drammaturgia, che ancora gli studi specialistici non hanno messo a fuoco come si deve. Ed è affascinante cercare di ricostruire come si sia prodotto questo scarto straordinario fra un evento in fondo molto circoscritto, come quella recita di carnevale del 1532, e una storia tanto più grande.

Gli Intronati dunque si dedicano con prevalente impegno al teatro, traducono i *Captivi* di Plauto¹¹ e scrivono commedie perlomeno fin

¹⁰ Sulla loro attività si rimanda al fondamentale volume di Cristina Valenti, *Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Ferrara, Panini, 1992.

¹¹ Anche questa traduzione-rifacimento è fatta a più mani intorno al 1530, resta manoscritta, ma viene quasi certamente recitata; cfr. N. Newbiggin, *Una commedia degli*

dal 1530, quando sono pronti a recitarne una per Carlo V, di cui era prevista una visita in città sulla via del ritorno dal congresso di Bologna; quella volta non se ne fece di nulla¹², ma il testo (perché è probabile che si trattasse della medesima commedia) fu ripreso alla prima occasione per i cittadini senesi: “ad solatium et contentum civitatis et civium”¹³. La Balìa fornì un contributo finanziario per l'allestimento di un palco ligneo (“palcum seu theatrum et quod huiusmodi palcus et alia opportuna ed eum ut scenam fiant expensis reipublicae”¹⁴) nella sala grande del Palazzo, a conclusione di una serie di festeggiamenti carnevaleschi di cui la rappresentazione degli *Ingannati* costituì l'acme.

C'è, tuttavia, da considerare un antefatto importante, inscindibile dalla recita, e che ha contribuito ad addensare intorno al testo tanti equivoci. La vera uscita in pubblico degli accademici si era infatti consumata circa un mese prima di quel martedì grasso – nella notte dell'Epifania – con una festa allegorica, una specie di *pageant*, in cui gli Intronati (una trentina) avevano inscenato un rito misogino di rinuncia all'amore: stanchi di ricevere rifiuti sentimentali, avevano abbandonato il culto di Venere e sacrificato a Minerva i pegni d'amore ricevuti dalle rispettive dame, recitando in musica, per l'occasione, delle rime di scongiuro e di voto, ma poi, pentiti e spaventati da questa levata di scudi, erano tornati sui propri passi, offrendo appunto alle stesse dame, a mo' di risarcimento e di scuse, la recita degli *Ingannati*. La commedia, dunque, va pensata e interpretata a

Intronati: “I Prigioni”, in «Rivista italiana di drammaturgia», III (1978), pp. 3-16; *Politics and Comedy in the Early Years of the Accademia degli Intronati of Siena*, in M de Panizza Lorch (a cura di), *Il teatro italiano del Rinascimento*, Milano, Edizioni di Comunità, 1980, pp. 123-134 e R. Belladonna, *Dimensioni socio-culturali e rapporto sala-scena nella lingua di una commedia inedita di primo Cinquecento: “I prigioni” degli Intronati di Siena*, in «Yearbook of Italian Studies», 6 (1987), pp. 37-50.

¹² L'imperatore avrebbe alla fine visitato la città di Siena soltanto nel 1536 e in quella circostanza gli Intronati gli prepararono l'allestimento dell'*Amor costante* di Alessandro Piccolomini, che di nuovo, però, non fu realizzato a Siena, ma a cui Carlo V avrebbe finalmente assistito a Bologna.

¹³ Così recita il verbale di Balìa dell'8 gennaio 1532 che concede agli accademici l'utilizzo della “sala magna consiliorum”.

¹⁴ Cfr. l'introduzione di Florindo Cerreta alla sua edizione: *Accademici Intronati di Siena, La Commedia degli Ingannati*, edizione critica con introduzione e note di F. Cerreta, Firenze Olschki, 1980, p. 14.