



ACCADEMIA DEI ROZZI



L'anno appena iniziato ci vede impegnati nella stesura di un nutrito calendario di eventi che confermi la vivacità e qualità delle nostre iniziative, ma la continuità della vita culturale accademica è, e rimane, la Rivista, principale veicolo di visibilità dell'Accademia oltre i confini cittadini. Il Collegio degli Offiziali, nell'intento di consolidare l'ottimo livello raggiunto dalla nostra pubblicazione, ha deciso di ampliare il Comitato di Redazione, chiamando a farne parte altri esperti in varie discipline che daranno un valido contributo alla valutazione dei contenuti. Ad essi vada il benvenuto di tutti gli organi accademici.

Un sentito e particolare ringraziamento va a Ettore Pellegrini, coordinatore uscente, che per oltre un decennio ha curato la realizzazione della Rivista, assicurandole un vasto ed incondizionato apprezzamento con grande soddisfazione per l'Accademia. Un caloroso saluto va ai nuovi membri della Redazione ed a Mario Ascheri, nuovo Coordinatore, che darà il proprio prezioso contributo per confermare la qualità della nostra pubblicazione.

Ringraziamo, inoltre, il Direttore della Rivista Renzo Marzucchi per la continua e proficua dedizione, e auguriamo buon lavoro a tutta la Redazione che, con il suo impegno, siamo certi, realizzerà sempre un elaborato di alto prestigio.

FILIPPO MARIA TULLI
Arcirozzo

Rozzi e Intronati

di MARIO DE GREGORIO



«L'Accademia?
È la scuola dei minatori»
(*La fanciulla del West*. Musica di Giacomo Puccini)

In verità il titolo di questo intervento¹ non presenta caratteri di pronunciata originalità, richiamando alla mente in modo immediato quello di precedenti contributi bibliografici: almeno un volume di Nino Borsellino e un testo di Françoise Glenisson², senza contare una serie corposa di capitoli sparsi in volumi di storia della letteratura italiana relativi al Cinquecento.

Il tema stesso a prima vista risulta ingabbiato in una caratterizzata sedimentazione di rigida contrapposizione fra le due realtà, quella Rozza e quella Intronata, quanto mai distanti – com’è stato più volte sottolineato – su una serie di punti qualificanti e di-

stintivi. A misurare immediatamente questa distanza la sintesi delle profonde differenziazioni finora messe in campo dalla bibliografia sul movimento accademico senese del secolo XVI, relative al contesto sociale, letterario e politico delle due aggregazioni maggiori: nobiltà degli Intronati contro caratterizzazione esclusivamente artigiana dei Rozzi; produzione drammatica colta da parte Intronata e di origine e impianto contadino e rusticale da parte Rozza; uso prevalente del latino e del greco da parte Intronata e del volgare senese da parte dei Rozzi; diverso schieramento politico (Intronati in gran parte del Monte dei Nove e dei Gentiluomini e

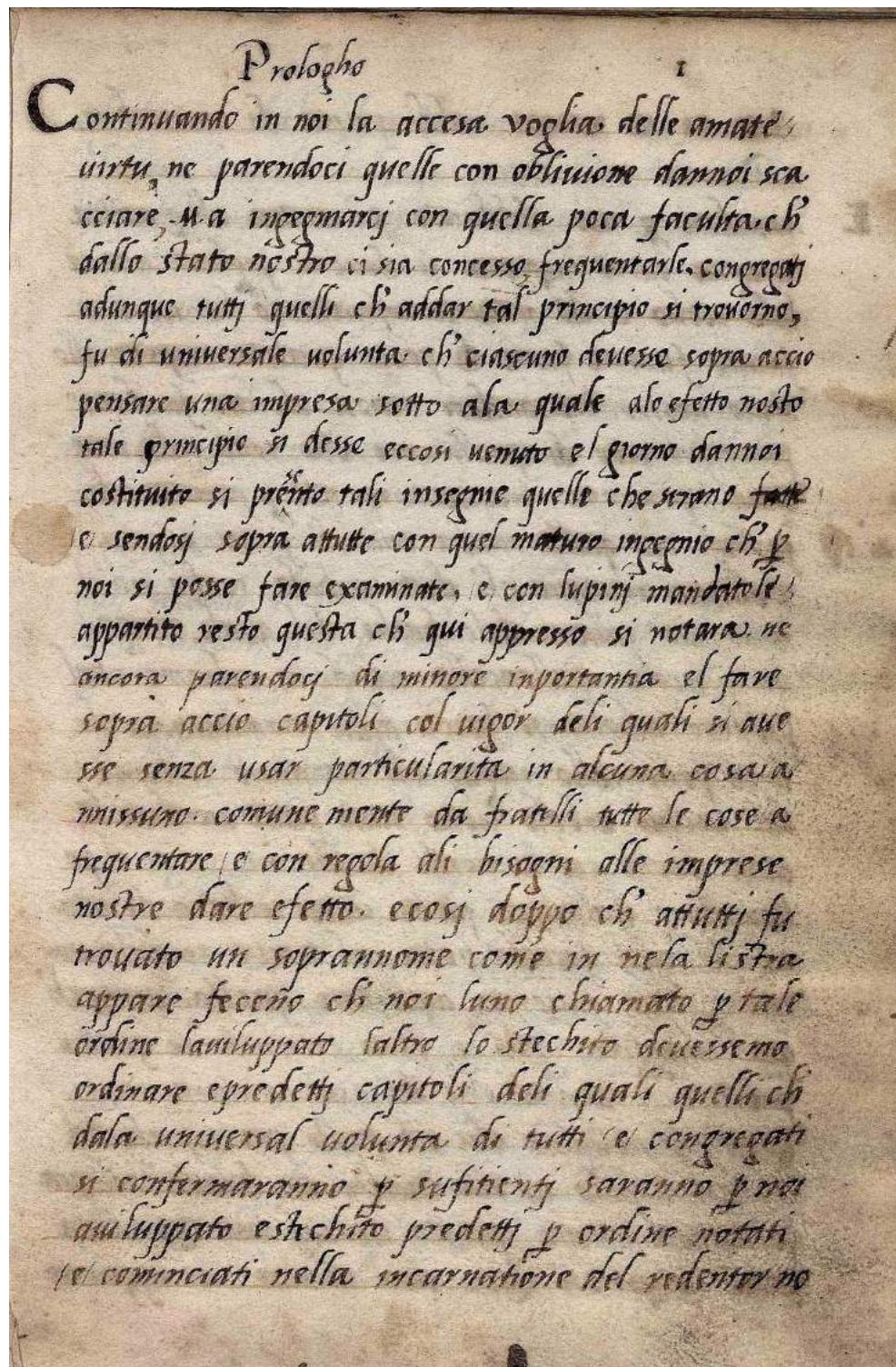
¹ Il testo che segue rappresenta la rielaborazione di una conferenza tenuta all’Accademia dei Rozzi il 27 ottobre 2017, inserita fra le iniziative previste in occasione del secondo centenario dell’inaugurazione del Teatro dei Rozzi. Il tono colloquiale è stato conservato e sono state apposte alcune note esplicative e

di carattere bibliografico.

² N. BORSELLINO, *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal Decamerone al Candelao*, Roma, Bulzoni, 1976; F. GLENISSON, *Rozzi e Intronati*, in *Storia di Siena*, I: *Dalle origini alla fine della Repubblica*, Siena, Protagon Editori Toscani, 1995, pp. 407-422.

Rozzi afferenti invece al Monte del Popolo); raffinato gioco della veglia Intronata contro volgari giochi maneschi da parte Rozza; e,

non certo ultima, nozione di "Congrega" da parte Rozza contrapposta a quella di "Accademia" da parte Intronata.



Insomma, com’è stato più volte messo in luce da una bibliografia particolarmente densa, soprattutto – va riconosciuto – nei confronti della Congrega, i Rozzi nascono ed elaborano *Capitoli* costitutivi che sembrano contestare in maniera aperta quanto già praticato dagli Intronati, che in realtà a quel momento (ottobre 1531, data di redazione dei Capitoli della Congrega dei Rozzi) non hanno ancora stabilito le proprie costituzioni, redatte forse solo l’anno successivo se non dopo³. Rientrerebbero in questo quadro i “divieti” rozzi per le “persone di grado”, per il parlare e scrivere se non in volgare senese, per il “dare opera a altre lettere che a le volgari”, per il dedicarsi a cose “alte”, appartenenti a “lor maggiori”; la rivendicazione al contrario delle cose “vili”, legate alla propria condizione sociale, ai propri limiti di cultura e di censo, all’umiltà delle origini, alla propria rozzezza. Il tutto mitigato però – com’è noto – dalla contemporanea rivendicazione, simboleggiata dal polloncello verde ai piedi della suava secca, della possibilità cioè di un’autopromozione e di una possibile acculturazione attraverso la partecipazione alla Congrega, la letteratura, lo spettacolo, il gioco. Metafora, quella dell’arboscello che fruttifica in terra, all’apparenza alquanto “rozza” e vile, ma derivata verosimilmente da echi letterari non proprio ignobili, viste le parallele citazioni in Petrarca e Boccaccio. Il che – oltre a tutto – ci dice già molto delle letture dei primi congregati, oltre ad essere metafora in uso anche per l’Accademia degli Intronati, come dimostra lo *Schietto Intronato* Scipione Bargagli quando, nell’*Oratione*

in lode dell’Accademia pubblicata nel 1611, riferendosi alla radice originaria dell’Accademia, afferma che «ricolcata in terra, germogliando da più parti, rinvigorisce, e racquista il suo esser primiero».

Insomma in bibliografia tutto appare estremamente convincente e definito nell’abisso che separa i due sodalizi, la loro attività e la loro produzione⁴. Anzi – a voler generalizzare – il continuo marcare la differenza profonda fra le due aggregazioni comporta di fatto una sorta di “nascita in opposizione” dei Rozzi rispetto agli Intronati. Notazione che a ben guardare può estendersi anche al resto del movimento accademico senese cinquecentesco, descritto nel suo complesso sulla base di una divisione concettuale netta fra congregate artigiane e di mestiere e aggregazioni nobiliari e di uno spirito di emulazione diffuso. Ripartizione che per la verità va ricondotta in qualche modo al Mazzi dell’Appendice V della sua opera più nota, quella appunto sulla Congrega dei Rozzi.

In realtà è forse necessario avanzare qualche dubbio riguardo ad un’interpretazione che appare eccessivamente rigida e schematica riguardo ad un processo che si presenta ben più articolato e complesso.

A chiarire, conviene forse per una volta – con intento forse anche un minino provocatorio – cercare di seguire una strada un po’ diversa riguardo al rapporto fra Rozzi e Intronati, che potrebbe essere esteso anche ad altre aggregazioni accademiche: più che evidenziare con forza differenziazioni e opposizioni, che pure indubbiamente esistono e sono ampiamente messe in luce dalla

³ Non è accertata la data di stesura dei *Capitoli* intronati. La data del 1532 è riportata da F. Piccolomini (BCSi, ms. C IV 24: *Lezione sull’origine, progresso e istituto dell’Accademia degli Intronati*, cc. 11r-13v) ma non trova conferma in documenti dell’Accademia. Sembra che Benvoglienti la ponga addirittura dopo la caduta della repubblica di Siena, ma né Curzio Mazzi (*La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, vol. I-II, Firenze, Successori Le Monnier, 1882) né Lolita Petracchi Costantini (*L’Accademia degli Intronati di Siena e una sua commedia*, Siena, Editrice d’arte “La Diana”, 1928) hanno rintracciato la citazione.

⁴ Valgano per tutte le affermazioni contenute in un volumetto celebrativo degli anni Sessanta del secolo

scorso, che parlando dell’Umanesimo a Siena scriveva: «A quel generale risveglio letterario partecipò anche la classe popolare senese, e mentre il ceto nobile, cioè i più dotti, poetavano, filosofavano, novellavano e scrivevano storie e commedie sul gusto classico, gli artisti ed il popolo, seguendo maggiormente gli impulsi di quel carattere giocondo e festaiolo, che si perpetuava fra loro fino da antichissimo tempo, componevano, più modestamente, strambotti, elegie e commedie vilareccie e rusticane, che poi recitavano da loro stessi nelle piazze pubbliche, per dilettare il popolo meno raffinato, specialmente nella ricorrenza del Carnevale» (A. LIBERATI, *Accademia dei Rozzi in Siena (ricordi e memorie)*, Siena, Tip. U. Periccioli, 1966, pp. 7-8).

bibliografia, provare anche a gettare qualche sasso sulla strada già più volte tracciata di una contrapposizione bibliograficamente sedimentata ed entrata in qualche modo in un sentire comune, che da parte sua ha generalizzato non poco, collocando ed estendendo cronologicamente la distanza fra i due sodalizi ben oltre i limiti della prima metà del secolo XVI e contribuendo a farne una sorta di *topos* letterario cittadino.

La galassia accademica senese

Bisogna partire dalla constatazione che il mondo accademico senese del primo Cinquecento (e anche oltre per la verità) deve essere metaforicamente inteso come una galassia nella quale i due pianeti degli Intronati e dei Rozzi, i maggiori di questo insieme di stelle, seguono ognuno una propria orbita autonoma di formazione e di attività. Orbite che comunque, quasi inaspettatamente per l'opinione generalmente invalsa in bibliografia e nell'opinione comune, sono

destinate anche a sfiorarsi, ad incontrarsi, a contaminarsi e influenzarsi reciprocamente e ad entrare alla fine in rotta di collisione solo fra Seicento e Settecento e per motivi tutt'altro che relativi alla propria formazione originaria.

Questa interazione diffusa della prima parte del secolo XVI, riferita qui specificamente a Rozzi e Intronati, in realtà riguarda anche molte altre formazioni attive a Siena, città che vede proprio in quel periodo un pullulare di aggregazioni accademiche più o meno codificate, dediti a coltivare la propensione diffusa a manifestazioni ludiche a carattere pubblico e privato o a composizioni teatrali, poetiche, musicali e altro⁵. Attitudine aggregativa tanto estesa da entrare a far parte a pieno titolo del patrimonio di orgoglio cittadino e in seguito inevitabilmente esasperata nel rivendicazionismo postrepubblicano, portando a concludere – come avverrà in pieno secolo XVIII e in un contesto chiaramente antimediceo – che «veruna città d'Italia già mai quanto Siena ha coltivate lettere»⁶.



Firenze, Biblioteca Moreniana, ms. Pecci 136, c. 8: Insegna della città di Siena

⁵ Sul numero di accademie senesi del primo '500 i riferimenti bibliografici sono molteplici e diversificati, come pure sul "primato" della città riguardo a questo particolare aspetto. Si rimanda a quanto esplorato nella mia introduzione a G. A PECCI, *Accademie,*

che sono state, e che presentemente fioriscono nella Città di Siena, a c. di M. De Gregorio, Siena, Accademia dei Rozzi, 2014, pp. 5-14.

⁶ *Ivi*, p. 15.

Lasciando da parte in questa sede considerazioni già note in bibliografia, le incerte e sicuramente contestabili derivazioni degli Intronati dall'Accademia Grande⁷ e dei Rozzi da quel gruppo di comici artigiani senesi che rappresentano con successo proprie produzioni, spesso passate alla stampa, a partire dagli anni Dieci del secolo, anche al di fuori delle mura cittadine⁸, conviene in questo contesto pensare anche alla reciprocità esperienziale e di componenti di altre aggregazioni, spesso episodiche e occasionali ma anche di più lunga lena che seguiranno la

nascita della zucca Intronata e della sughera Rozza, interessate da ripetuti e continui scambi e travasi di aggregati aderenti nello stesso tempo a più formazioni, oltre che da contiguità di elaborazione e di impostazione in un arco cronologico limitato e caratterizzato dalla ricerca di un proprio spazio di attività. Valga per tutti in questo contesto il passaggio di Girolamo Pacchiarotti, fondatore della Congrega dei Rozzi e, come ricordato dal Mazzi, in seguito fra i Bardotti, o la presenza dell'Intronato Belisario Bulgarini fra i fondatori degli Accesi.



Insegna dell'Accademia degli Accesi
Firenze, Biblioteca Moreniana, ms. Pecci 136, c. 45.
Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. A V 19, c. 462r.



⁷ Su questa cfr. fra l'altro I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi o' vero relazione degli huomini, e donne illustri di Siena, e suo Stato...*, I, In Pistoia, Nella Stamperia di Pier'Antonio Fortunati, 1649, I, pp. 643-645; L. KOSUTA, *L'Academie siennaise: une académie oubliée*, "Bullettino senese di storia patria", 1980, pp. 123-156; F. GLENISSON, *Rozzi e Intronati* cit., p. 408. In certa bibliografia l'Accademia Grande risulta fondata da Pio II. Cfr. BCSi, ms. Y I 3: *Zucchino de gl'Intronati o sia guarda memoria dell'antichissima Accademia Intronata Madre di tutte l'Accademie italiane ...*, c. 9r; G. GIGLI, *Diario sanese...* In Lucca, Per Leonardo Venturini, 1723, pp. 222-224; G. FABIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena dette*

deg'l'Intronati, dei Rozzi, e dei Fisiocritici, "Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici", t. III, Venezia, [Simone Occhi], 1757, pp. 3-5. La stessa posizione, più di recente, in P. ORVIETO, *Siena e la Toscana, in Letteratura italiana. Storia e geografia*. Vol. II: *L'età moderna*. I, Tirino, Einaudi, 1988, p. 226.

⁸ Sono i cosiddetti Pre-Rozzi. Su questi cfr. fra l'altro C. VALENTI, *Comici artigiani. Mestieri e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Ferrara, Panini, 1992; M. PIERI, *I Pre-Rozzi: questi fantasmi*, in *Dalla Congrega all'Accademia. I Rozzi all'ombra della suvera fra Cinque e Seicento*, Siena, Accademia dei Rozzi, 2013, pp. 25-47.



Uberto Benvoglienti
Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati

In realtà, da un punto di vista generale, istituire “brigate” legate dall’affinità e dagli interessi culturali, discorrere di filosofia e di poesia, comporre versi, improvvisare intrecci drammaturgici, mettere in scena componenti sacri e profani era uno dei tratti che aveva caratterizzato l’Umanesimo e gli inizi del secolo XVI propone, soprattutto nella «accademica Siena» – come la definisce il Bargagli nella sua opera sulle accademie – un fiorire consistente di aggregazioni spontanee, spesso non organizzate statutariamente, che, in assenza di una strutturata “cultura di corte”, sviluppano e rinnovano quella tendenza all’autorganizzazione che riguarda ceti sociali diversi, volta sia alla conversazione privata e letteraria che all’intrattenimento pubblico, e che inevitabilmente finisce per contaminarsi e influenzarsi reciprocamente nella prossimità e contiguità di esperienze e di modalità di espressione spesso simili o assimilabili.

⁹ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA [d’ora in avanti BCSi], ms. C III 11: U. BENVOLIENTI, *Notizie letterarie*, c. 203r.

¹⁰ I, Lugduni, Sumptibus Ioh. Ant. Huguetan et Marci Ant. Rauaud, 1666, p. 35: «Anno 1525 sex viri nobiles senenses, ut linguae atque grecae exercitia ad

Nobili vs artigiani

Esaminando punto per punto gli elementi di conflitto elencati in precedenza salta agli occhi ad esempio la prima contrapposizione “storica” fra Intronati e Rozzi, che attiene direttamente alle origini delle due aggregazioni e alla composizione sociale dei gruppi costitutivi, vale a dire, in termini più esplicativi, la più volte affermata e tradizionale nobiltà degli Intronati opposta alla provenienza artigiana dei Rozzi. Ci soccorre in questo specifico contesto l’autorità del maggiore erudito senese fra Sei e Settecento, Uberto Benvoglienti, che fa riferimento all’Accademia Grande e proprio agli Intronati ricordando esplicitamente la non esclusiva notazione nobiliare del sodalizio:

«E son baie il dire che l’Accademia Grande costasse di sola nobiltà senese, quando si sa benissimo che sì la Grande come la Intronata Accademia era fornita di gente popolare»⁹.

Affermazione certo un po’ *tranchante* per l’opinione comune, che non si sa quanto vada riferita al di fuori dello specifico iniziale della fondazione dell’accademia secondo la nota dichiarazione di Mino Celsi pubblicata da Laurens Beyerlinck nel *Magnum theatrum vitae humanae*¹⁰ e contraddetta a più riprese anche da fonti interne al sodalizio sia riguardo al numero che ai nomi dei fondatori, ma che fa decisamente giustizia di un convincimento sedimentato, inteso generalmente *tout court*, e che rimanda invece ad un esame più approfondito dei “Tabelloni” degli Intronati. In questi, che costituiscono, insieme a quanto è possibile raccogliere dal tardo archivio dell’accademia conservato presso la Biblioteca Comunale di Siena, una fonte affidabile relativamente alla composizione degli accademici sotto il segno della zucca¹¹, troviamo ad esempio – come già messo in luce in altre

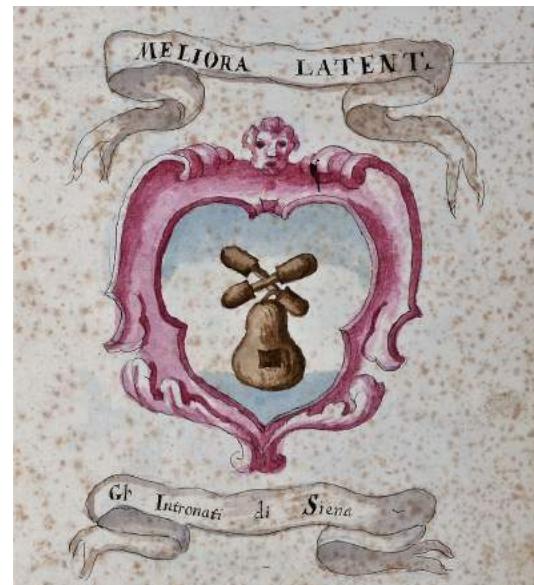
poesim et eloquentiam facienda promoverent societatem inivere legendō, interpretando, scribendo, disputando, cui Intronatorum nomen facere».

¹¹ L. SBARAGLI, *I tabelloni degli Intronati*, “Bullettino senese di storia patria”, 49 (1942), pp. 177-213, 238-267.

occasioni – che sui 140 accademici elencati all’atto della ripresa dell’attività dopo la chiusura del 1568 solo 82 (58,6%) appartengono a famiglie nobili cittadine e 16 sono gli ecclesiastici (11,5%). Tenendo conto anche di cinque accademici non identificati (3,6%) non si può non notare che la quota percentuale di non ascritti alla nobiltà senese fra gli Intronati ascende al 41,4%, formata in gran parte da piccola nobiltà *extra moenia* o da beneficiari di alti incarichi pubblici¹².

Se poi volessimo spostare il discorso su una qualche forma di nobiliare “collateralità” con il potere pubblico in una città connotata per gran parte del secolo XVI da un’assenza di “cultura di corte” dovremmo annotare che certo gli Intronati coltivano nel corso del tempo un rapporto con il locale potere pubblico che delega loro lo spazio dell’attività teatrale, ma anche sottolineare che questo avverrà in contemporanea con il favore mostrato dalla Signoria dei Popolari e dal duca di Amalfi verso i Rozzi e le loro rappresentazioni di strada e comunque il tutto compreso in un arco cronologico molto breve, durato più o meno un decennio. Senza contare il dato significativo di quella sorta di “diaspora intronata” verso una serie di “corti” italiane quasi all’indomani della costituzione dell’Accademia, tanto corposa e qualificata da provocare una preoccupante stasi nell’attività dell’Accademia, in coincidenza con il lungo soggiorno di Luca Contile presso il Marchese del Vasto e quello di Antonio Vignali presso il cardinale Madruzzì principe di Trento. Senza contare nello stesso contesto fra gli Intronati un Claudio Tolomei “ritirato a Roma” e un Lancillotto Politi entrato in Religione con il nome di Ambrogio Catarino.

In realtà va forse considerato che nella metaforica galassia accademica senese di primo Cinquecento sono presenti contaminazioni e contiguità inaspettate in un contesto culturale e politico che vede il nascere, il consolidarsi o, all’opposto, l’effimero comparire di tutta una serie di istanze. Solo per restare ad un riferimento diretto alle due realtà ac-



Insegna dell’Accademia degli Intronati
Firenze, Biblioteca Moreniana, ms. Pecci 136, c. 9.

cademiche prese in esame in questa conversazione e di carattere fondativo ad esempio i Capitoli degli Intronati risalgono – come si è già detto e secondo alcune fonti – almeno al 1532, un anno se non di più dopo la stesura di quelli dei Rozzi. E li echeggiano in non pochi punti. Pensiamo soltanto, fra l’altro, alla stessa durata del mandato dell’Archintronato e del Signore Rozzo (due mesi), alla presenza comune ai due sodalizi di due consiglieri destinati a supportare l’attività della Sedia e a sostituirla in caso d’impedimento, all’uso comune di “esploratori” per il reclutamento di nuovi soci, a quella “prova di spirito” che sia gli Intronati che i Rozzi imponevano ai candidati per accedere al sodalizio, all’istituzione della figura di un lettore dei testi da presentare all’assemblea dei soci, al divieto e alla sanzione della bestemmia da parte dei congregati, alla consuetudine del pasto periodico fra gli accademici, e, non ultima, a quella proibizione di portare all’esterno quanto elaborato in Accademia che rinvia sicuramente al voto stabilito fra i Rozzi di recitare fuori di Siena contraddetto in seguito dal *Fumoso* e causa della sua provvisoria espulsione dalla Congrega¹³.

¹² Cfr. M. DE GREGORIO, *La Balia al torchio. Stampatori e aziende tipografiche a Siena dopo la repubblica*, Siena, Nuova Immagine, 1990, pp. 31-32.

¹³ Per un esame dei documenti fondativi della

Congrega dei Rozzi rinvio a C. CHIERICHINI, *I primi Capitoli, il nome, l’impresa, il motto, in Dalla Congrega all’Accademia* cit., pp. 63-89.

Eppure – com’è stato affermato finora in più contributi bibliografici – la stesura dei Capitoli Rozzi (almeno quelli iniziali del 1531) si considera derivata come schema e come articolazione interna direttamente da quella in uso nelle corporazioni artigiane senesi. Dato che in linea teorica e tradizionale escluderebbe un ricorso da parte Intronata allo stesso modello¹⁴.

La forma dell’impresa

Ma, nel contesto di reciproche contaminazioni fra i due sodalizi, potremmo anche prestare attenzione all’impresa stessa degli Intronati. Leggiamo da un manoscritto della Biblioteca Comunale di Siena, il primo dell’antico archivio dell’Accademia:

«...con questo così rozzo nome, coprendo la prudentia del animo loro e desiderando di farlo palese a quegli ingegni peregrini che per loro industria sanno da la qualità delle cose cognoscere i soggetti in quella fondati, volsero che la loro impresa fussi con due pestelli aggiunti insieme una zucca da sale a quelli appiccata con un motto raggruppato fra pestelli...»¹⁵.

Citazione che rimanda direttamente all’opera de lo *Schietto* Intronato, Scipione Bargagli:

«Volendo con tal figurata bandiera di se medesimi accortamente denotare che sì come il disegnato vaso, proprio arnese della generatione bassa e povara di contado, fa mostra all’occhio fuore della fronte di cosa grossa, vile, e rusticale, ma peren-

¹⁴ Derivazione che comunque avverte il bisogno di ulteriori e più validi riscontri, considerata anche l’assenza di studi specifici in merito e la comparazione recente con altre fonti: ad esempio i documenti istitutivi di alcune forme associative senesi coeve come le compagnie laicali. Ringrazio per lo spunto l’amica Claudia Chierichini che, in vista dell’edizione di tre volumi sui Rozzi per l’editore Vecchiarelli di Manziana, sta esaminando con attenzione questa documentazione.

¹⁵ Il Benvoglienti d’altra parte aveva definito anche il nome d’Intronati “vilissimo”, riferendosi, come affermato dal Monosini, “de homine inepto stolido-que” (*Angeli Monosinij Floris Italicae linguae libri nouem Venetiis, Apud Io. Guerilium, 1604*, p. 271). Non si entra in questa sede nelle varie interpretazioni del-

tro tiene e conserva miniera tanto buona e tanto al condimento di cibi necessaria, quanto la prova della cosa lo manifesta a tutte l’ore e quanto in commendatione d’esso, sale dei vivi e dei morti corpi preservatore»¹⁶.

E ancora:

«Perch’essi in guisa di generosa schiera militare, sì come di sopra la rassembramo, spiegarono per nova, e notabile Insegna, da dovere in qualunque fortuna, e stagione sempre mai seguitare, il frutto lieve, e rozo della ZUCCA, ridotta ad uso di conserva da Sale; congionta sopra quasi in croce, di due arnesi quello acconcio a pestare, e raffinare; e con parole appresso, che dicono: *Meliora latent*»¹⁷.

Insomma il nome di Intronati, già “rozzo” e “vilissimo” secondo la notazione del Benvoglienti, viene legato fin dai suoi inizi all’impresa di una zucca, ortaggio umile, grossolano, vile, *proprio arnese della generatione bassa e povara di contado*, a esplicitare a livello iconico quella che i contadini usavano per pestare e raffinare il sale, corredandolo con il motto ovidiano *Meliora latent*. Alla fine, come concludeva giustamente la Petracchi Costantini nella sua opera sugli Intronati, «rozzo il nome d’Intronati, più rozzo ancora l’emblema adottato: rustica, grossa e vile la zucca»¹⁸.

I “nobili” Intronati, gli accademici del *Deum colere, studere, nemini credere, neminem ledere, de mundo non curare* scelgono insomma come “impresa” (primi a farlo, come riconosciuto da più parti¹⁹), marchio di iden-

la denominazione “Intronati”. Per una rassegna delle opinioni in merito cfr. L. PETRACCHI COSTANTINI, *L’Accademia degli Intronati di Siena...* cit., pp. 17-23.

¹⁶ S. BARGAGLI, *Oratione in lode dell’Accademia degli intronati* cit., p. 464.

¹⁷ *Ivi*, pp. 463-464.

¹⁸ L. PETRACCHI COSTANTINI, *L’Accademia degli Intronati di Siena* cit., p. 24. Per un approfondimento su nome accademico e sul legame con l’impresa cfr. A. QUONDAM, *L’Accademia*, in *Letteratura italiana*, Volume primo: *Il letterato e le situzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 823-898.

¹⁹ Cfr. ad esempio M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d’Italia. Volume terzo*, Bologna, L. Cappelli editore, 1929, p. 350.

tità, riconoscimento interpersonale interno e di immagine pubblica della loro attività un simbolo contadino e un nome “rozzo” in un motto latino, che comunque, secondo Luca Contile, riesce alla fine, nella sua acutezza e sottigliezza, a bilanciare la grossolanità dell’oggetto scelto:

«La figura della zucca ha del basso e del ridicolo, però si supplisce con l’arguzia del motto»²⁰.

Nulla di strano se pensiamo alla riconosciuta “invenzione” dell’impresa Intronata da parte di un personaggio come l’*Arsiccio* (Antonio Vignalì), sicuramente tra i fondatori dell’Accademia, e al suo riconosciuto carattere provocatorio, dissacrante e scandalistico reso esplicito dalle sue opere e dalla nota composizione de *La cazzaria*. Il che – va detto pure questo – giustifica anche alcune interpretazioni di segno pornografico relative a una zucca aperta sul davanti sormontata da pestelli che nel tempo si sono succedute guardando a un’insegna degli Intronati che si mostra molto stravagante se considerata nel contesto di un’adunanza di appartenenti a nobili famiglie senesi appartenuti volontariamente dal mondo e riuniti per una serie di esercizi letterari e eleganti giochi di veglia.

Le regole del gioco

Non bastasse questo, che pure attiene ai momenti fondativi delle due aggregazioni degli Intronati e dei Rozzi, si può fare riferimento alle modalità di intrattenimento in uso fra le due aggregazioni, certo all’apparenza considerati abissalmente distanti e profondamente diversi: la veglia da una parte e i giochi prevalentemente fisici e dalla pretta connotazione motoria dall’altra. Una distanza in apparenza mai colmata, tanto da indurre esponenti di rilievo degli Intronati a sottolineare con forza e a rivendicare con orgoglio la diversità con i passatempi rozzi. Valgano per tutte ad esempio le allusioni di



Insegna dell’Accademia dei Rozzi
Firenze, Biblioteca Moreniana, ms. Pecci 136, c. 10.

un Alessandro Piccolomini, (lo *Stordito Intronato*) attento a rimarcare nel Prologo de *L’Alessandro*, opera scritta per le gentildonne senesi e rappresentata anche in Francia su richiesta di Enrico II, il criticabile cambiamento nei gusti femminili senesi verso la metà del Cinquecento:

«Nacquero gli Intronati, donne mie care, dal seme delle bellezze vostre, ebbero il latte e si nutrirno della vostra grazia e finalmente, col favor vostro, salirono a quell’altezza che piacque a voi. Onde non è da maravigliarsi se per molti anni s’ingegnarono con vari e continui studii e fatighe loro, or con rime or con prose, lodarvi ed esaltarvi, cercando or in un modo, or in un altro, secondo la stagione de l’anno, darvi sempre qualche solazzo, pieno sempre di quella modestia che voi ben sapete [...] Ma volse l’ordin delle cose che ad alcune di voi una certa sorte d’intertamenti andasse a grado molto diversa da quella de l’Intronati. In cambio de i componimenti, de i sacrificii, delle commedie e simili, cominciarono a poco a poco piacerli le buffonarie, e ciaffi

²⁰ L. CONTILE, *Ragionamento di Luca Contile sopra la proprietà delle imprese con le particolari de gli Academicci*

Affidati et con le interpretationi et croniche..., Pauia, appresso Girolamo Bartoli, 1574, p. 41.

e simili altre prove che prima tanto biasimavano. Né mancarono l’Intronati, or l’uno, or l’altro, di avvertirle e cercare di rimuoverle da così fatti giuochi indegnissimi del valore loro...»²¹.

Riprendeva il Piccolomini quanto un altro Intronato, il *Materiale* (Girolamo Bargagli), nel *Dialogo de’ giuochi* aveva scritto prendendo decisamente le distanze da certe ludiche manifestazioni Rozze:

«Non mi piace ancora che fra persone nobili ed eguali, giuochi si proponga, dove con bastoni o con mazzaburroni si percuota, o dove si abbia da tinger o imbrattar la faccia, perciò che questi son giuochi, più nelle ville fra contadini, che nelle città fra persone nobili conveniente»²².

Ma certo – come si evince dai richiami dei due esponenti Intronati – certe modalità Rozze di intrattenimento avevano ricevuto non poche attenzioni a Siena, esercitando anche attrazioni insospettabili e prima inimmaginabili nel circolo sotto l’insegna della zucca. Se è vero che gli Intronati non accederanno mai ad un pubblico o privato esercizio ludico assimilabile a quello in uso fra i Rozzi, l’accorato appello del Piccolomini prefigura anche una delusa svolta di attenzione verso certe manifestazioni di intrattenimento, testimoniate oltre a tutto dal successo e dalla frequenza alle divertenti ma spesso volgari e pesantemente allusive commedie Rozze. La stessa esplicitazione ludica e “letteraria” delle *Questioni e chasi di più sorte* recitate in Congrega depone a favore di un allargamento della modalità veglistica tradizionale, prima di pretta ed esclusiva marca Intronata. Senza contare che nei Capitoli Rozzi del 1531 già si parla di giochi “vegliareschi” per i congregati, attinenti direttamente agli obblighi del Signore Rozzo (oltre, naturalmente, all’obbligo di farsi “tègna-

re o bagnare o dare del culo in terra, o altri simili piacevolezze”) e che, al contrario, lo Scipione Bargagli dei *Trattenimenti* riferisce di «questioni, casi, dubbi» fra gli Intronati.

Una dimensione di gioco comune e parallela alle due aggregazioni quindi, comuni anche nelle prescrizioni a “leggare”, anche se caratterizzata da accentuazioni diverse dello svolgimento delle attività ludiche. Saranno gli anni dopo la repubblica a segnare un cambiamento anche da questo particolare punto di vista. Se la decadenza Intronata successiva alla conquista cosimiana mette in crisi e addirittura riduce al silenzio ogni tipo di esercizio accademico, nella *Riforma* dei Capitoli Rozzi del 1561 scompare ogni allusione ad attività ludiche quali giochi e veglie, e se da un lato questo incrementa le letture, dall’altro muta la natura stessa dell’intera Congrega. I Rozzi del 1561 non giocano più nelle piazze cittadine, sono meno giovani di quelli della fondazione e meno impegnati a fuggire l’ozio. Si avvicinano ad un modello più intellettuale e più correntemente accademico che si allinea ai dettami della Balìa che fin dal 1542, e persino prima degli inizi del Concilio di Trento, aveva emanato dei bandi contro vari giochi che prevedevano il lancio di arance, uova e altro e aveva proibito ogni genere di maschere e trucchi. I giochi ricompariranno solo molto più tardi, in Accademia, nel 1721, in seguito ad una concessione di Violante di Baviera, ma non saranno più gli usuali giochi popolari praticati dai Rozzi degli inizi, come le “palline”, le “piastrelle” o la palla, bensì giochi di carte e dadi che da allora in poi, assieme ad un più tardo biliardo, ne caratterizzeranno le attività ludiche²³.

Congrega vs Accademia

Ancora similitudini, contaminazioni quindi, parallelismi e simmetrie che avvici-

²¹ L’edizione a c. di F. CERRETA, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1966, pp. 109-110. Sul Piccolomini cfr. fra l’altro M. CELSE BLANC, *Alessandro Piccolomini, l’homme du raillement*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l’époque de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1976, pp. 7-76.

²² In Siena, per Luca Bonetti, 1572. Ristampa a c. di P. D’Incalci Ermini, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1982.

²³ Su questo cfr. G. CATONI-M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena. 1531-2001. Con contributi di Marco Fioravanti e Cécile Fortin*, Siena, “Il leccio”, 2001.

nano pianeti finora considerati così distanti, tanto da essere considerati sulla base di una distinzione netta e non solo nominalistica, quella fra “Congrega” e “Accademia”. I Rozzi – lo sappiamo – nei Capitoli del 1531 statuiscono di chiamarsi “Congrega” per differenziarsi decisamente “dai lor maggiori”, con chiaro riferimento – secondo certa bibliografia – proprio agli Intronati. Una differenziazione che in realtà non trova molti riscontri nella bibliografia senese di poco successiva. Orazio Lombardelli alla fine degli anni Settanta del Cinquecento ad esempio in *Degli uffizii e costumi de' giovani* definiva “accademie” quelle dei Rozzi, dei Sonnacchiosi e degli Umorosi²⁴ e altrettanto avrebbe fatto Domenico Tregiani, il *Desioso* degli Insipidi, negli anni Ottanta del secolo, quando avrebbe distinto ne *Gl'intrighi amorosi* accademie «tra' gentilhuomini» gli Intronati, i Travagliati e gli Accesi, e «tra gli artigiani» i Rozzi, gli Insipidi, gli Smarriti, i Salvatici e i Raccolti²⁵.

Insomma nel caso del Lombardelli e del *Desioso* siamo di fronte a una nozione indistinta di “accademia” che assimila sicuramente esperienze molto diverse, sia per durata che per composizione sociale dell’organizzazione interna dei gruppi. Operazione – va sottolineato – che aveva già compiuto l’Intronato Scipione Bargagli nella sua orazione in lode delle accademie, che certo anche ai Rozzi faceva riferimento:

«Né piccolo appresso è il piacere, et l’onore, che sentono, et acquistano quelle città, dove sieno aperte virtuose Accademie, conciosiacosa, che secondo le varie, et nuove cagioni, che per pubbliche feste vi nascano, o pel passaggio, o venuta di gran maestri, et d’illustri persone; con sollecitudine dagli spiritosi accademici in quelle s’apprestino et preparino et con accurata diligenza in opera si mettano nuovi, superbi, et ammirabili spectacoli facendo essi rappresentare in ornate, et magnifiche scene belle, et dilettevoli comedie; dotte, et gravi tragedie di lor veramente degni, et

propri frutti, facendo anchora uscir fuori per le pubbliche strade, et pe teatri canti, carri trionfali, machine straniere, et ottimamente intese; et altre simili a queste non men nuove, che varie, et ingegnose inventioni».

Un contesto generale di “accademie” insomma nel quale bisogna tenere conto allora anche di rapporti più o meno paritari, di scambi, corrispondenze, confluenze, contaminazioni e non solo di rigide opposizioni. Si pensi, solo ad esempio, alle amichevoli e reciproche sfide letterarie intercorse nel tempo fra gli Scolari e altri gruppi come gli Sviati e gli Sborrati, o, riguardo agli Intronati, ancora alla produzione dell’*Arsiccio*, che quanto a gusto pornografico, scandalistico e meno che mai allusivo supera forse in molti tratti la parallela produzione Rozza. Oppure, ancora, si pensi nel tempo a quante co-optazioni, inserimenti, travasi si verifichino, per necessità storica o per scelta di affinità, fra i gruppi senesi.

Nel solco dei Monti

La stessa propensione bibliografica a rimarcare il diverso e opposto schieramento politico fra Rozzi e Intronati sembra lasciare sul terreno qualche perplessità. Negli anni di nascita dei due sodalizi siamo di fronte ad una situazione senese particolarmente ingarbugliata. Le guerre d’Italia hanno lasciato sul terreno incertezze, disordini, movimenti di piazza, delitti, cambi continui di governo. Pandolfo Petrucci muore nel 1512 e lascia dietro di sé una città senza guida sicura. C’è una fibrillazione di alleanze dei Monti verso le potenze europee che è difficile seguire. Siamo di fronte a anni decisivi: il 1525, tradizionalmente considerato anno di nascita degli Intronati, coincide con la data della battaglia di Pavia; meno di due mesi dopo a Siena le lotte tra le fazioni culminano con l’uccisione di Alessandro Bichi, capo dei Nove, per mano dei Libertini; il 1526 è l’an-

²⁴ In Fiorenza, Appresso Giorgio Marescotti, 1579.

²⁵ *Commedia villesca del Desioso Insipido sanese. Re-*

citata in Siena l’anno 1584, In Siena, Alla Loggia del Papa, 1587.

no della battaglia di Camollia e della vittoria senese sull'esercito di Clemente VII; il 1527 è segnato dal sacco di Roma, a proposito del quale va valutata anche – nel contesto del nostro argomento – la testimonianza dei Capitoli Intronati che fanno riferimento a quella data per la stessa fondazione dell'Accademia, insomma “in quel tempo che le armi dei barbari chiamate da la discordia dei nostri principi per infin dalle estreme parti d'occidente entrate nella santa casa di Dio, havevano non pur di Toscana, ma di tutte le parti d'Italia cacciato ogni altro pensiero che quel de la guerra e interrotti e guasti tutti li esercitij de le lettere”²⁶.

Al centro dello scontro politico senese ci sono i Monti. E Rozzi e Intronati appartengono – almeno questo è l'orientamento presente in bibliografia – a Monti diversi. Eppure è praticamente impossibile operare una scansione di appartenenza così netta: è assodato ad esempio che molti Popolari siano entrati a far parte degli Intronati, ed è altrettanto certo viceversa che molti dei Rozzi aderiscono al Monte del Popolo, anzi l'estremismo di alcuni di questi, legati alla fazione dei Bardotti, provocherà anche la chiusura d'imperio della Congrega fra il 1535 e il 1544.

In una situazione come quella senese della prima metà del secolo XVI la stessa realtà degli schieramenti all'interno dei sodalizi cittadini va vista certamente come più fluida. Se anche volessimo dare per prevedibile e possibile l'adesione generalizzata del ceto artigiano *tout court* al Monte del Popolo – il che non può certo essere dimostrato – va anche detto che l'esclusiva connotazione artigiana e l'originaria esclusività sociale fra i Rozzi si perderanno presto e la riforma dei Capitoli Rozzi del 1561 – con la evidente derubricazione dell'appartenenza al ceto artigiano – lo sanciranno in maniera chiara.

Il contadino che accompagna l'artigiano cieco del *Dialogo di un cieco e di un villano* del sarto Giovanni Battista Binati (il *Falotico*) sulle colline prospicienti alla città è metafora incredibilmente efficace di un

intero mondo al tramonto. Il contadino su cui l'artigiano Rozzo aveva costruito la sua drammaturgia satirica assume i tratti del sostegno indispensabile ad un ceto manifatturiero che si sente sconfitto, che non “vede” più la città autonoma, libera, dove ha svolto un ruolo dinamico e da protagonista sulla scena e nell'economia e che gli ha permesso di applicarsi alla letteratura e di crescere culturalmente. L'opera del *Falotico* rappresenta allora in qualche misura il canto del cigno dell'elaborazione teatrale dei Rozzi artigiani. Da allora, pure sempre presente tra le file dei congregati, il ceto che aveva costituito il nerbo esclusivo dei primi Rozzi – e si vedrà chiaramente nei primi decenni del secolo XVII nei Rozzi Minori – avrebbe lasciato di fatto il posto, come si è già visto per gli Intronati, ad altre componenti della società senese: basso clero, borghesia, piccola e grande nobiltà. Il ruolo dell'artigiano come protagonista di un spazio scenico interamente cittadino scompare insomma definitivamente di fronte alla sconfitta politica della repubblica senese e alle necessità di un'inesorabile evoluzione storica.

Ci sono insomma delle posizioni comuni che testimoniano appartenenze politiche non così rigidamente ripartite fra i due gruppi presi in esame. Se volessimo trasferire poi il tutto sul piano della drammaturgia delle due aggregazioni (teniamo conto che molta parte dell'attività dei gruppi senesi del primo Cinquecento, il loro essere dentro la storia, si rivela attraverso le rappresentazioni teatrali) potremmo sottolineare ad esempio come elemento aggregante che l'estremismo impegnato e antispagnolo di certe composizioni del *Fumoso* dei Rozzi trova paralleli ed echi in molte commedie intronatiche. Tutte rivelano un'attenzione spiccata verso la cronaca, verso la storia, rimandando ad un passato prossimo (è il caso della battaglia di Pavia ne l'*Aurelia* o del sacco di Roma ne *Gli Ingannati*, dell'assedio di Firenze da parte delle truppe di Carlo V ne *I prigionî*). Tutte commedie degli Intronati, ma che comunque in parte anticipano la produzione

dei Rozzi ai loro inizi: *I prigionî*, una libera interpretazione de *I captivi* di Plauto, viene rappresentata nel carnevale 1530, *Gli ingannati* e il *Sacrificio* sono degli inizi del 1532, l'*Aurelia* dello stesso anno. E sono gli anni appena precedenti al Fumoso e alle sue accorate denunce antispagnole.

Certo ascesa e caduta dei Popolari nel corso degli anni Trenta del Cinquecento sono ben rappresentati dagli aderenti alla Congrega. Non a caso tra i fondatori dei Rozzi c'è un "trombettino", cioè un musicista al servizio, alla corte di Alfonso Piccolomini d'Aragona, duca di Amalfi, generale delle armi della Repubblica, che tornato a Siena aveva subito attuato una politica favorevole alla fazione popolare, instaurando un clima favorevole alla nascita della Congrega, dove confluirono anche alcuni artigiani che anni dopo saranno in contatto con i Bardotti, agguerrito gruppo di popolani contestatori, decisi a rovesciare il governo e che all'inizio del 1531 avevano sposato la causa del Monte del Popolo provocando la cacciata dei Noveschi, ma che qualche anno dopo provocheranno di fatto la chiusura della Congrega. Favore dei Popolari che declinerà a partire dal dicembre 1541, quando il ministro di Carlo V, il cardinale di Granvelle, rimetterà in sesto un governo di solidarietà repubblicana con tutti e quattro i Monti, facendo riassumere al potere quello dei Nove.

Forse anche da questo specifico punto di vista, cioè della partecipazione delle aggregazioni accademiche senesi di primo Cinquecento a quello che Françoise Glenisson ha definito l'«esprit de faction»²⁷ il complesso dell'esperienza dei Rozzi e degli Intronati va reinserito in un quadro più generale di partecipazione e di contiguità della cultura senese e della sua organizzazione, diversificata ma non così disarticolata come può apparire a prima vista.

Non a caso quello che sarà l'antispagnolismo del Fumoso è già ne *I prigionî* degli Intronati, dove i soldati spagnoli vengono definiti «cani, assassini». Ne *Gli ingannati*,

l'opera forse più famosa degli accademici sotto il segno della zucca, la cui trama sarà poi quella di *Twelfth Night, or What You Will* di Shakespeare, uno dei personaggi femminili denuncia di essere stata violentata dagli spagnoli. Giglio, ancora uno dei personaggi de *Gli ingannati* è un tipo teatrale che sintetizza tutti i vizi degli spagnoli e il titolo stesso della commedia – com'è noto – sembra faccia riferimento a Carlo V, autore di un inganno a danno dei Senesi. L'*Aurelia* poi si apre con la denuncia dell'occupazione e della violenza degli Spagnoli, definiti traditori, ladri e incarnazione del male.

Questo per dire che la contiguità fra temi, fra impostazioni dei gruppi animatori della cultura senese del Cinquecento è forse molto più rilevante di quanto si creda, e che lo schematismo piuttosto rigido con cui finora si è guardato ad una cesura culturale netta fra aggregazioni nobili e popolari è molto più sfumata di quanto si creda.

Eterodossia

A proposito dell'adesione alla cronaca, alla storia cittadina, italiana e europea andrebbe aperto a questo punto anche un capitolo particolare e specifico: l'adesione di alcuni membri delle aggregazioni accademiche cittadine del Cinquecento alle idee della Riforma o almeno la partecipazione di espontanei dei Rozzi e degli Intronati ai fermenti eterodossi del Cinquecento.

Si tratta di un argomento non ancora esaminato a fondo o comunque affrontato solo nelle more di studi più generali sulla presenza della Riforma luterana a Siena, ma è certo che tra Rozzi e Intronati germoglia di sicuro il seme di atteggiamenti che negli anni del Concilio di Trento e soprattutto subito dopo saranno al centro dell'attenzione delle gerarchie ecclesiastiche e della repressione conseguente. Basti ricordare qui – come ha fatto a suo tempo Valerio Marchetti in *Gruppi eretici senesi del Cinquecento* – il coinvolgimento di Alessandro di Donato

²⁷ F. GLENISSE DELANNÉE, *Esprit de faction, sensibilité municipale et aspirations régionales à Sienne entre 1525*

et 1559

spadaio (il *Voglioroso Rozzo*), tra i fondatori della Congrega, in una serie di processi intentati dall’Inquisizione senese e la sospetta contiguità di alcuni congregati Rozzi con Basilio Guerrieri, il *barbitonsor* di Balìa che rappresenta il *trait d’union* con personaggi come Bernardino Ochino, Pietro Martire Vermigli, Juan Valdes²⁸. Insomma all’interno dei sodalizi senesi una «certa semenza d’eresia» è nota già dal 1558²⁹ e condizionerà non poco l’attività dei gruppi, sottoposti alle conseguenze di quella diaspora intellettuale che caratterizza il triennio 1557-1560, in coincidenza con una massiccia azione inquisitoriale nei confronti delle librerie cittadine.

Quanto passa di idee riformate nella produzione senese del Cinquecento? La produzione Rozza non è mai stata studiata da questa particolare angolatura ma non potremmo ascrivere ad esempio l’atteggiamento sempre critico di moltissime commedie nei confronti di curati, parroci, sacerdoti a quel rifiuto dell’intermediazione ecclesiastica che proprio le tesi di Lutero nel 1517 avevano denunciato?

Gli Intronati dal canto loro costituiscono un riconosciuto nucleo di dissenso verso l’ortodossia cattolica, tanto da essere presi apertamente di mira dai Gesuiti agli inizi del 1559³⁰. “Cripto-protestanti” li ha definiti Elena Brambilla qualche anno fa nel contesto di un discorso sulla sociabilità all’interno delle corti del Rinascimento italiano³¹. E d’altra parte è da tempo nota la presenza di Fausto Sozzini (il *Frastagliato Intronato*) sotto l’impresa della zucca³².

Non siamo di fronte soltanto ad un mero esercizio accademico (se vogliamo usare questo termine, impropriamente, come sinonimo di cultura inutile e disimpegnata). L’interazione fra istanze diverse della cultu-

ra senese cinquecentesca può essere valutata appieno soltanto tenendo conto di una serie di componenti, senza pensare che esse siano delle isole o dei pianeti senza comunicazioni reciproche. Da sponde diverse ma simili Rozzi e Intronati, Ferraioli, Sviati, Sborrati, Insipidi, Scolari e altri ancora che facevano di Siena “l’Atene d’Italia” si guardano, comunicano, si contaminano, pur all’interno di una vena di originalità particolare per ognuno.

Aggregazioni contro

Di fronte a queste contiguità, allo scambio di esperienze, a quella contiguità che abbiamo cercato di illustrare e che fa riferimento alla prima metà del Cinquecento, anzi, meglio, agli anni intercorsi dalla fondazione dei due sodalizi fino al 1568, sarebbe forse conseguente dire che lo scontro fra Rozzi e Intronati vada posto di fatto dopo la riapertura seguita alla chiusura cosimiana, cioè agli inizi del secolo XVII.

In realtà uno strappo interno alle due aggregazioni, il tradimento delle impostazioni originarie, ha qualche precedente in quel processo di assimilazione e di omogeneizzazione su stilemi testuali e stilistici che sarà evidente dopo la fine della Repubblica. Insomma quando maturerà il frutto dell’integrazione forzata, violenta, ineluttabile, con una nuova situazione sociale e politica e con la cultura cortigiana.

C’è una data che è da ritenere significativa: nel gennaio 1561 Cosimo de’ Medici, che era già entrato in città nell’ottobre dell’anno precedente, visitava Siena. La sera gli Intronati, così come avevano fatto venticinque anni prima con Carlo V, al quale era stato offerto *L’amor costante*, rappresentavano in onore del duca l’*Hortensio* di Ales-

²⁸ Sul personaggio cfr. M. DE GREGORIO, *Guerrieri, Basilio* in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 60, Roma, Istituto dell’Encyclopedie Italiana, 2003, pp. 639-641.

²⁹ ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, *Mediceo* 473, c. 64: lett. di N. Camaiani a Cosimo de’ Medici.

³⁰ Cfr. V. MARCHETTI, *Gruppi eretici senesi del Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1975, p. 173.

³¹ Cfr. E. BRAMBILLA, *Sociabilità e relazioni femminili nell’età moderna. Temi e saggi*, a c. di L. Arcangeli e S. Levati, Milano, Franco Angeli, 2013, p. 29.

³² Cfr. in merito V. MARCHETTI, *Notizie sulla giovinezza di Fausto Sozzini da un copialettere di G. Bargagli*, “Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance”, 31 (1969), pp. 67-91.

sandro Piccolomini, «uno dei più versatili intellettuali del secolo»³³ e campione della nuova cultura cortigiana. In quella occasione Bartolomeo Neroni detto il Riccio trasformava la grande sala del Consiglio di Palazzo Pubblico in teatro. Nello stesso 1561 i Rozzi riformano i loro Capitoli: dichiareranno la loro devozione al nuovo signore della città e – soprattutto – toglieranno la nozione dell'appartenenza esclusivamente artigiana per entrare in Congrega.

Sono in fondo due facce della stessa medaglia: Rozzi e Intronati si apriranno ufficialmente entrambi in qualche modo alla cultura cortigiana, pur se questo non servirà ad evitare la chiusura decretata nel 1568 da Cosimo I nei confronti delle accademie e congreghe senesi. Una chiusura che in realtà non va vista solo come provvedimento punitivo nei confronti dei gruppi senesi ma nell'ambito più generale dell'accesso alle modalità dello Stato moderno e di una politica cosimiana specifica nei confronti delle accademie, come dimostrano le vicende fiorentine dell'Accademia degli Umidi e di quella Fiorentina³⁴.

Questa interruzione dell'attività accademica senese, «ad effetto di assicurare da ogni sospetto la gelosia del nuovo Principato»³⁵ va a cadere in realtà in una crisi delle aggregazioni cittadine già precedente, dovuta sicuramente alle difficoltà indotte dall'assedio, dalla guerra e dal trapasso della repubblica, ma induce a qualche riflessione sulle modalità di applicazione del decreto, visto che una certa attività dei gruppi accademici non conosce sostanziali interruzioni. Un certo rallentamento di attività delle aggregazioni senesi è infatti riscontrabile già alla svolta degli anni Sessanta, dopo la caduta di Montalcino. Lo testimonia una lettera dell'*Acceso* Belisario Bulgarini a Niccolò Forteguerri, del settembre 1561, dove parla senza mezzi termini di sopravvivenza stentata e precaria dopo la fine dell'esperienza repubblicana:

«Siamo pochi e non caldi come già eravamo; pensiam di leggere se sarà possibile una volta 'l mese per mantenere 'l nome e dar occasion agl'Accademici di raunarsi; e potria esser che noi facessimo me' di quelle altre che per ora non fan segno di volersi raunare»³⁶.



Insegna dell'Accademia degli Insipidi
Firenze, Biblioteca Moreniana, ms. Pecci 136, c. 19.
Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. A V 19, c. 479r.

³³ P. ORVIETO, *Siena e la Toscana* cit., p. 227.

³⁴ Cfr. in merito C. DI FILIPPO BAREGGI 1983, pp. 641-665. Sulla politica di Cosimo I nei confronti delle accademie cfr. M. PLAISANCE, *Le Prince et les «lettres»: les académies florentines au XVI^e siècle*, in *Florence et la To-*

scane. XIVe-XIXe siècles. Les dynamiques d'un État italien, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004., pp. 365-379.

³⁵ BCSi, ms Y II 23, c. 639.

³⁶ BCS, ms. Y II 23, c. 255r.



Insegna dell'Accademia dei Filomati
Firenze, Biblioteca Moreniana, ms. Pecci 136, c. 11.

«L'Accademia dorme» scriverà Girolamo Bargagli a Fausto Sozzini³⁷ e «quel che avviene de la Accademia nostra interviene di tutte l'altre» scriverà a Giovanni Biringucci nel 1562³⁸. Nascerà da qui, da quel forzato rallentamento di espressione intellettuale, dal mutamento della situazione politica, dal disimpegno e dal ritirarsi nel privato l'imponente mole di traduzioni di classici destinati al pubblico femminile alla quale si dedicheranno in quel torno di tempo gli Intronati.

La “chiusura” accademica del 1568 in fondo è figlia di tutto questo; è chiusura vera, come riconoscerà l’anonimo autore dell'*Oratione in lode dell’antichità de’ Rozzi* leg-

gendo di fronte agli Insipidi, ma particolare, non assoluta, che, come appare dalle competizioni letterarie fra Scolari e Sviati, dall’opera di ristampe portata avanti da una tradizione tipografica che proprio in quell’anno ricominciava un percorso a Siena³⁹, da una serie di eventi di festa che vedono l’entrata in scena anche di nuovi protagonisti (i Ferrioli, nati nel 1569, e gli Sviati tra gli altri), dalla fondazione di un’accademia nuova come quella dei Filomati, fondata da Girolamo Benvoglienti nel 1577 e confluiti negli Intronati nel 1654, da rappresentazioni degli stessi Rozzi e da una dilatazione dei testi festivi senesi, sempre più vicini alla monumentalità fiorentina, appare vincolata strettamente all’estrinsecazione cortigiana e sembra lasciare varchi ad un’attività, episodica ma mai interrotta, attraversata soltanto dal divieto per lo svolgimento della vita istituzionale interna ai sodalizi. Come già è stato scritto lucidamente, «...permangono sì attività accademiche, ma giusto l’ambito festivo, e quindi pubblico, sembra essere l’unico spazio rimasto aperto, mentre dovevano essere state cassate tutte le attività private, come riunioni e lezioni riservate ai sodali, capaci di favorire un’effettiva autonomia di pensiero e di movimento»⁴⁰.

Ma non solo i Rozzi fra i sodalizi attivi nei tre decenni e mezzo successivi al 1568: viene attestata nel periodo ad esempio anche l’attività degli Avviluppati, che sicuramente il 1 maggio 1597 recitano una mascherata⁴¹, la presenza degli Spensieriti⁴² e dei Filomati⁴³, preceduti, solo per limitarsi agli Settantatré del secolo, da quella degli Insipidi⁴⁴ e dei

³⁷ BCS, ms. P IV 27, c. c. 12v.

³⁸ *Ivi*, c. I.

³⁹ Cfr. M. DE GREGORIO, *La Balia al torchio* cit.

⁴⁰ Cfr. L. RICCÒ, *Gioco e teatro nelle veglie di Siena*, Roma 1993, p. 71.

⁴¹ Cfr. *Stanze cantate da Venere, Con l’occasione d’una Mascherata, Rappresentante la Vendetta del Contado, sopra la Ingratitudine. Recitata da gli Accademici Avviluppati il dì primo di Maggio 1597*, s. n. t.

⁴² Cfr. la composizione del *Rimpettito* degli Spensieriti, *A bella Donna, che balla* (Siena, alla Loggia del Papa, s. a.).

⁴³ Cfr. *Rime dello Sbattuto Filomato all’illustre, et molto reuerendo sig. Gio. Battista Piccolomini Primicerio*

dedicate, e raccolte dal Bidello della Accademia Filomata, Venetia, appresso Mattio Valentini, ad instanza di Salvestro Marchetti libraro in Siena, 1597.

⁴⁴ Cfr. ad esempio *Trionfi della pazzia, et della disperazione composti per il Desioso della Congrega de gl’Insipidi; rappresentati in Siena nelle feste del carnouale*, Stampati in Siena, l’anno 1572; *Senafila commedia pastorale Fatta dal Disioso della Congrega de gl’Insipidi di Siena*, Stampata in Siena, l’Anno 1576; *G’inganni villaneschi Egloga rusticale Composta per il Desioso della Congrega de gl’Insipidi. Recitata per Siena il dì 6 di Maggio. 1576 e Liberatione d’amore, commedia pastorale di maggio. Composta per il Desioso senese, della Congrega degli Insipidi. Interlocutori. Ergasto & pastori. ..., Siena, [Luca Bonetti], 1576.*

Travagliati⁴⁵. E tutto questo senza tenere conto delle varie stampe e ristampe apparse a Siena e in varie città italiane relative alla produzione dei comici artigiani di primo

Cinquecento e dei soci di vari sodalizi senesi. Insomma l'attività delle aggregazioni senesi non si ferma se non per l'aspetto, forse, delle riunioni e delle letture private.



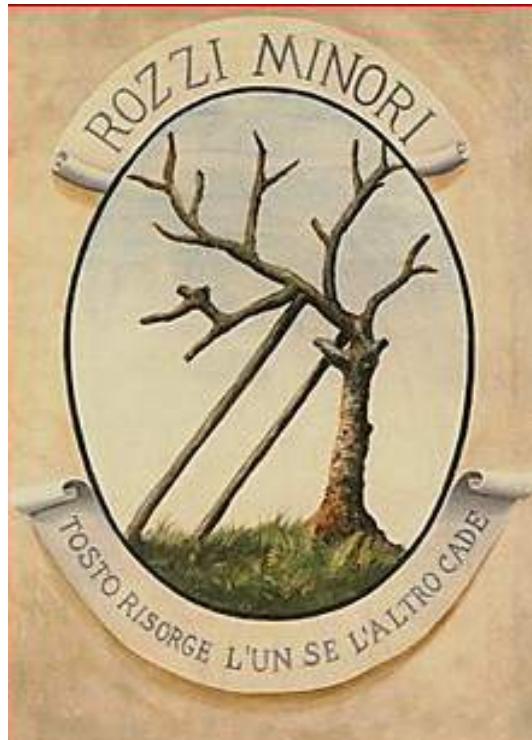
Insegne dei Rozzi Minori e dei Travagliati
Firenze, Biblioteca Moreniana, ms. Pecci 136, cc. 15, 34

A segnare la rottura degli equilibri in atto fra Rozzi e Intronati, già messi in crisi – come detto in precedenza – dall'ingresso nell'ambito di una fino ad allora ignorata “cultura di corte” sarà la ripresa di attività successiva alla fine del decreto cosimiano del 1568. Quando riapriranno, nel 1603, fra gli aderenti ai Rozzi e agli Intronati cominceranno presto ad apparire esponenti della piccola nobiltà e del basso clero. Entrambi i sodalizi si piegheranno presto al gusto barocco. Il panorama delle loro composizioni sarà sempre meno differenziato, gli stili sempre meno diversi. Il mondo di entrambi i sodalizi si affollerà presto di ninfe e favole boscherecce, di nomi arcadici e di composizioni che più nulla hanno a che vedere con il loro passato. Fra gli Intronati prevorranno

argomenti ben diversi dal passato, trattati da esponenti della cultura ecclesiastica assimilabili a quelli presenti fra i Rozzi. Pensiamo a Ludovico Segardi (Quinto Settano) o ai *Fasti senenses*, sorta di repertorio della santità senese compilato per gli Intronati a metà Seicento dai gesuiti Giovanni Battista Ferrari e Sebastiano Conti. Ma pensiamo anche a *L'Assetta*, commedia che sotto il nome di Bartolomeo Mariscalco cela come autore *l'Appuntato, "Intronato e Rozzo"* di Siena, cioè in realtà Francesco Mariani, parroco di Marciano. Ma pensiamo anche a composizioni come *Le nozze di Maca*⁴⁶ dello stesso Mariani, al Benvenuto Flori di *Aurora, Celia, I diseguali amori*, al Ridolfo Martellini de *Il Trimpella trasformato*), al medico Girolamo Ronconi (*Salempezia*), ad Agostino Gallini da

⁴⁵ *Lo schiavo commedia di Assuero Rettori academico Travagliato Rappresentata in Siena l'Anno 1577 ne' giorni del Carnouale*, In Siena, Appresso Luca Bonetti, 1578.

⁴⁶ Cfr. *Le nozze di Maca. Commedia rusticale...*, Milano, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, 1812.



Insegna dei Rozzi Minori
(Siena, Accademia dei Rozzi)

Castelfiorentino, il *Rospiglioso*, autore de *Le false querele d'amore*⁴⁷, a Francesco Benedetti, lo *Scompagnato*, con il suo *Gruppetto di fiori per i giovani dilettevoli delle veglie*⁴⁸. Autori – come è evidente – di ben diversa estrazione sociale e non più esclusivamente appartenenti al ceto artigiano, le cui composizioni teatrali sono certamente lontane anni luce dalle opere dei Rozzi del secolo precedente. Questi avevano rinunciato a mettere in scena se stessi, limitandosi al repertorio popolare della commedia villanesca, mentre i nuovi Rozzi del secolo diciassettesimo, in molta parte appartenenti al ceto borghese e al basso clero, non esitano a collocare sul palcoscenico i vizi e le virtù della propria classe. Il villano, quasi di conseguenza, viene relegato ai margini delle composizioni e del palcoscenico,

nico, al semplice ruolo di comparsa e, con il progredire del tempo e delle opere, nemmeno a quello. Il tentativo di alcuni autori Rozzi di riportarlo in scena – è il caso dello stesso Mariani – finisce per risolversi in un forzato inserimento in contesti di egemonia socio-culturale esclusivamente cittadina, con esiti certamente comici ma anche con risvolti evidenti di latente estraneità alla trama.

Un quadro di trasformazione dove, proprio sullo stile e sull'oggetto delle composizioni Rozze, matura in parallelo la scissione dei Rozzi Minori dalla casa madre e, quasi in contemporanea, la diaspora Intronata verso i Filomati, dopo aver a lungo gareggiato e in seguito alla decadenza sia di numero degli accademici che di qualità letteraria delle composizioni da parte Intronata⁴⁹. Sarà quindi l'adesione ai nuovi stilemi della letteratura barocca a mettere definitivamente in crisi un contesto accademico senese già minato dall'ingresso tra le proprie file di nuovi profili sociali e dalla disgregazione delle modalità originarie di appartenenza e di composizione delle opere.

È a quel punto che si inserisce l'inizio dell'ostilità fra le due formazioni, che, più che uno scontro, si configurerà come legittimo conflitto di interessi all'interno di una gestione imprenditoriale dello stesso "mercato" di spettacolo. Si può infatti affermare alla fine che la rivalità fra la zucca e la sughera, evidente in realtà solo dalla seconda metà del secolo XVII, sia stata meno che mai ideologica, ma ben più pragmatica e legata alla concorrenziale gestione degli spazi di spettacolo pubblico cittadino e al tentativo di accaparramento del pubblico. Infatti a complicare i rapporti fra i due sodalizi sarebbe intervenuto nel secondo Seicento, precisamente negli anni Cinquanta e Sessanta – momento di riaggregazione agli Intronati dei Filomati (1654)⁵⁰, ai Rozzi dei

⁴⁷ *False querele d'amore commedia di m. Agustino Gallini da Castel Fiorentino della congrega de' Rozzi detto il Rospiglioso...*, In Siena, Appresso Matteo Florimi, 1612.

⁴⁸ Sull'opera e su altre composizioni del Benedetti cfr. Fabiani, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena...* cit., pp. 43-44.

Intronati... cit., pp. 50-55.

⁵⁰ Questa accademia sembra essere stata costituita da una serie di Intronati usciti dalla casa madre. Un processo che rispecchia la scissione dei Rozzi Minori dalla Congrega. Cfr. L. PETRACCHI COSTANTINI, *L'accademia degli Intronati...* cit.; Per i Rozzi Minori cfr. M. DE GREGORIO, *I Rozzi Minori*, in *Dalla Congrega all'Accademia...* cit., pp. 237-243.

Rozzi Minori, insieme agli Avviluppati e agli Insipidi e in seguito agli Intrecciati – il passaggio di ambedue le formazioni ad un profilo di organizzazione di spettacoli teatrali che all'inizio avrebbe riguardato lo stesso luogo scenico, cioè il Teatro Grande di Palazzo Pubblico. Proprio sulla gestione di quel teatro e degli spazi di intrattenimento organizzato per il ceto nobile cittadino, insomma sull'esercizio della comica e sull'introduzione delle "commedie a pago", sarebbe nata una rivalità che si sarebbe trascinata ben oltre la concessione del Saloncino, il teatro annesso al Palazzo Reale accordato ai Rozzi nel 1690, all'atto del loro passaggio



Insegna dell'Accademia degli Intrecciati
Firenze, Biblioteca Moreniana, ms. Pecci 136, c. 37.

L'uso politico della storia

Ma ricorsi all'autorità, denunce, lamente verso il progressivo predominio dei Rozzi sulla programmazione teatrale e sull'accaparramento del pubblico cittadino dopo la con-

alla denominazione di "Accademia", almeno fino al 1844 e a una sentenza del Tribunale di Siena che finalmente regolamentava lo spazio dell'esercizio scenico dei Rozzi con i successori dal 1802 degli Intronati nell'attività teatrale, cioè i Rinnovati.

Una lunga e continua contrapposizione, quella imprenditoriale/teatrale fra i Rozzi e gli Intronati, fatta di memorie, screzi, denunce e continui ricorsi alla burocrazia gran-ducale, che non è il caso qui di seguire nel dettaglio ma che si sarebbe venuta acuendo a metà del Settecento proprio relativamente al Saloncino e al successo delle rappresentazioni organizzate dai Rozzi⁵¹.



Insegna dell'Accademia degli Avviluppati
Firenze, Biblioteca Moreniana, ms. Pecci 136, c. 24.

cessione del Saloncino e il passaggio ufficiale dall'antica Congrega all'Accademia sarebbero stati in realtà solo un prodromo a qualcosa di più profondo. Infatti in pieno Settecento la polemica Rozzi-Intronati si sarebbe alzata

⁵¹ Sulla produzione Rozza all'interno del Saloncino e sulla gestione di quel teatro reso famoso dalle rappresentazioni del Gigli, del Nelli, di Jacopo Fagioli prima, di Alfieri in seguito e di altri si rinuncia qui a fornire una bibliografia. Fra l'altro cfr. M. DE GREGORIO,

RIO, *Il "Saloncino"*, in G. CATONI-M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena. 1531-2001...cit.*, pp. 102-107; M. FIORAVANTI, *Il teatro del Saloncino nel '700. Autori, attori, pubblico*, in *Siena a teatro*, Siena, Comune di Siena, 2002, pp. 67-85 e alla bibliografia ivi contenuta.



Insegna dell'Accademia dei Fisiocritici
Firenze, Biblioteca Moreniana, ms. Pecci 136, c. 50.

di livello trasferendosi su un piano ben più ideologico e avrebbe influenzato in maniera decisa la storiografia sui Rozzi mettendo in aperta discussione da parte Intronata, in fondo, la loro legittimità storica ad impersonare degnamente la tradizione teatrale cittadina e la capacità di gestione di strutture votate allo spettacolo pubblico.

La questione è nota da tempo⁵² e conviene in questa sede seguirla solo in estrema sintesi. Ad innescare l'incendio di un aspro confronto fra i due sodalizi sul piano storiografico sarebbe stata l'articolata risposta alla missiva che un libraio parigino, Augustin Martin Lottin, nel corso del 1753 aveva inviato agli Intronati, perché soddisfacesse, in vista della pubblicazione di una storia delle accademie italiane, ad una serie di quesiti relativi alla formazione e allo sviluppo di tutti i sodalizi senesi allora in attività. Venuta a conoscenza del questionario e dell'intenzione degli Intronati di elaborare

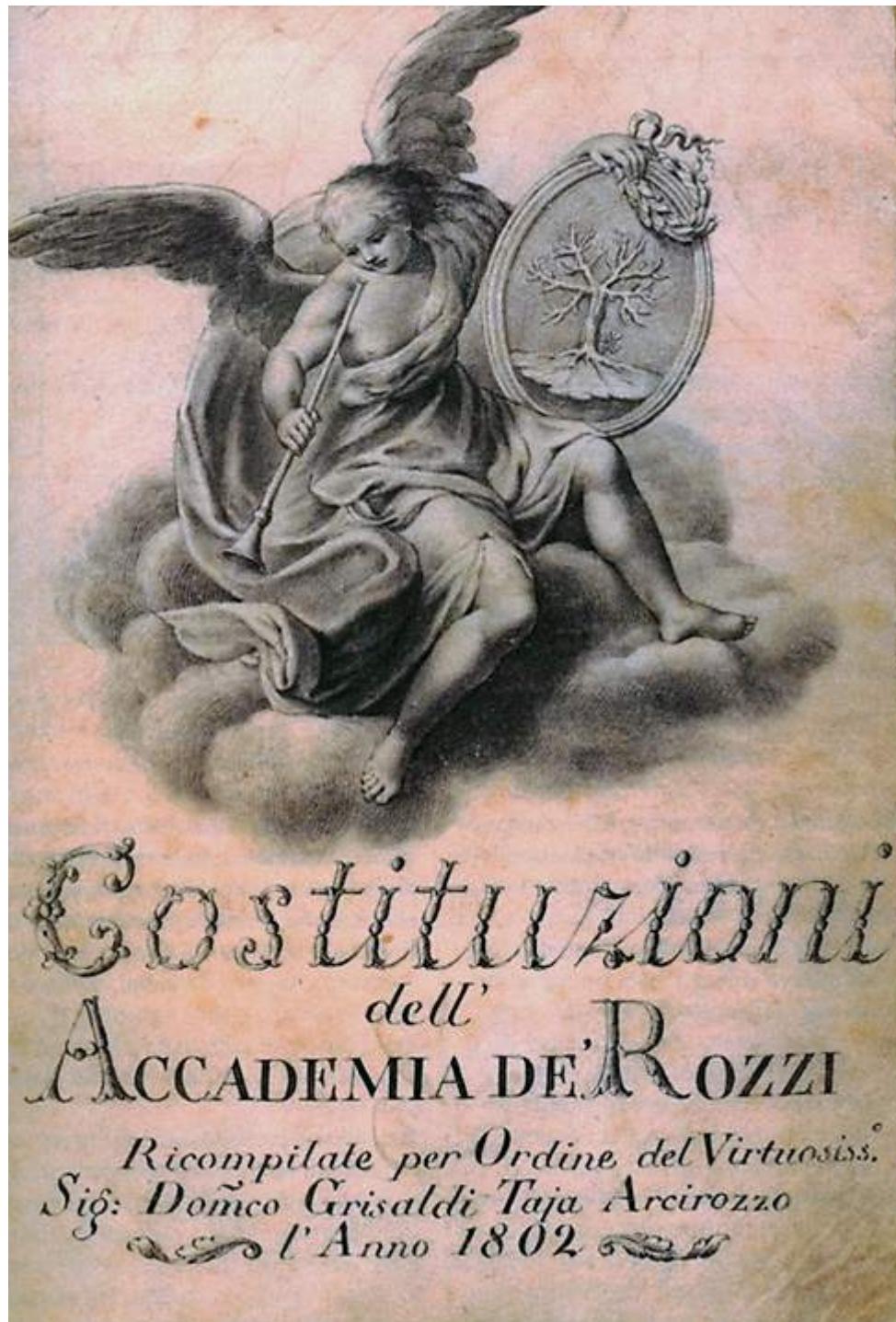
una replica complessiva sull'argomento senza consultare le altre accademie, nel corso dell'anno successivo, il 15 giugno 1754, l'Accademia dei Rozzi, attraverso il proprio segretario, avrebbe scritto direttamente agli accademici sotto il segno della zucca, chiedendo conto esplicitamente dell'accaduto e provvedendo nel frattempo, visto anche la negazione dell'esistenza della lettera da Parigi dichiarata dagli Intronati, a risentirsi direttamente con l'Auditore Generale per il grave torto subito.

In realtà la negazione Intronata era palesemente falsa: la risposta ai quesiti del libraio parigino era già stata redatta dal *Colorito* Intronato, Giovanni Antonio Pecci, che provocatoriamente si era soffermata in maniera ampia sul sodalizio della zucca, glissando sulle accademie dei Rozzi e dei Fisiocritici, e soprattutto minimizzando il ruolo di queste ultime nel panorama accademico cittadino. Ulteriore e diretta provocazione, era noto che la memoria del Pecci, letta agli Intronati, aveva riscosso prolungati applausi, tanto che prima della sua spedizione a Parigi ne era stata ordinata subito una copia da inserire nell'archivio dell'Accademia.

Un'operazione sicuramente sleale, alla quale i Rozzi non avrebbero mancato di rispondere con decisione, deliberando in tempi brevi la redazione di una storia del proprio sodalizio e affidando il delicato incarico all'archivista dell'Accademia, Giuseppe Fabiani. Questi in effetti, servendosi della documentazione esistente nell'allora ricco archivio dell'istituzione, due anni dopo, nel 1757, avrebbe trasmesso un'altra lunga e argomentata relazione al libraio parigino, pubblicando anche la sua *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena...a Venezia*, nella prestigiosa “Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filologici” del padre Angelo Calogerà, monaco camaldoleso e scrittore deputato soprattutto alla divulgazione letteraria e scientifica⁵³.

⁵² Cfr. M. DE GREGORIO, *Tutta un'altra storia. Un'aspra polemica tra Rozzi e Intronati a metà Settecento. Con un inedito saggio sulle accademie senesi di Giovanni Antonio Pecci, “Accademia dei Rozzi”*, 16 (2009), n. 30, pp. 25-39.

⁵³ G. FABIANI, *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della Città di Siena* cit.



Costituzioni dell'Accademia dei Rozzi dell'anno 1802
(Siena, Archivio dell'Accademia dei Rozzi)

Ben più consistente nell'opera del Fabiani, naturalmente, la parte riservata ai Rozzi e al loro protagonismo sulla scena senese dai primi del Cinquecento, attenta oltre a tutto a screditare indirettamente l'impostazione precedente del Pecci e direttamente gli Intronati. L'illustrazione della vicenda

del sodalizio sotto il segno della zucca si caratterizzava infatti – a detta del Fabiani – nel non essere mai risorta in maniera convincente dopo la chiusura dei sodalizi senesi decretata da Cosimo I nel 1568, nell'aver condotto vita oltremodo stentata e improduttiva, e nell'essere sopravvissuta, di fatto,

soltanto per una trasformazione statutaria dell'accademia dei Filomati a metà del secolo XVII. Una sorta di gesto magnanimo da parte di questi ultimi, che – sempre a detta del Fabiani – avevano riportato sulla scena il nome degli Intronati e, oltre a tutto, avevano corredato l'Accademia della zucca della proprietà di quel teatro di Palazzo Pubblico che proprio ai Filomati aveva donato Mattias de' Medici, allora governatore di Siena. Solo così – secondo il Fabiani – l'impresa della zucca, «che secca affatto, e di niun frutto» si era ridotta «quasi estinta, e ridotta a vivere in due, o tre vecchi Collegiali».

Affermazioni che non potevano che suonare come una sorta di chiamata alle armi per gli Intronati. Il Pecci non si sarebbe perso d'animo e avrebbe pubblicato nel corso dello stesso 1757, sotto lo pseudonimo di Lorenzo Ricci, una specifica controstoria dei Rozzi: la *Relazione storica dell'origine, e progresso della festosa Congrega de Rozzi di Siena. Diretta al sig. Lottimj stampatore in Parigi da maestro Lorenzo Ricci mercante di libri vecchi*, edita a Lucca ma con la falsa data di Parigi⁵⁴.

Impostando artificiosamente le ragioni del volume sul prevedibile disorientamento provocato nel libraio parigino dall'aver ricevuto due relazioni così diverse sui Rozzi, Lorenzo Ricci attaccava frontalmente la relazione del Fabiani inviata a Parigi, «contraria ne' principii, e nel proseguimento, e forse, totalmente, opposta alla verità de' fatti, e delle circostanze»⁵⁵.

L'artificio letterario usato per giustificare questo nuovo attacco alla tradizione Rozza era alquanto scoperto ma di grande impatto: il libraio parigino, interdetto di fronte a tanta diversità di pareri sull'Accademia dei Rozzi («une certaine assemblée [...] que je n'avois point recherché, car je puis vous assurer en honnête homme, que je ne savoys pas non plus, qu'elle fut au monde...»⁵⁶), si era in pratica rivolto a un libraio esperto del contesto culturale senese, che aveva potuto soddisfare alla richiesta di Lottin di notizie veritierie e non infiate da spirito polemi-

co mediante una relazione fornитagli da un amico ben informato dei trascorsi della Congrega prima e dell'Accademia dei Rozzi in seguito.

Dei Rozzi il Pecci ne faceva in sostanza, mischiando i comici artigiani dei primi del Cinquecento con i congregati del 1531 (impostazione in verità diffusa in bibliografia – come già detto – fino ad anni recenti, almeno fino alla pubblicazione dei *Comici artigiani* di Cristina Valenti) un sodalizio di chiara impronta spontaneistica e gaudente, dedito da sempre al divertimento e al gioco e a tratti sedotto dalle modalità e dall'organizzazione interna in uso in vere accademie, concludendo che «a cotanto festosa Congrega professa la Città di Siena non così scarse riconoscenze di gratitudine, non per le scienze, e gli studi promossi, e coltivati, ma per le Feste Carnevalesche rappresentate, per le veglie, e giocosi trattenimenti spesse volte fatti vedere, e per le teatrali, e sceniche comparse al Popolo dimostrate»⁵⁷.

Ricordando comunque quel centinaio di commedie, «publicate, o rappresentate nel vero, e naturale Dialetto Sanese, e per lo più in quello de' Villani, come più puro, e più schietto, senza studio di materie scientifiche [...], perloche in essi la malinconia, e l'ipocondria giammai alloggiarono; sempre imperturbabili agli eventi delle stagioni, e de' militari rumori si mantennero, e senza acquisto di tesori e ricchezze vivendo, di povere e tenuissime sostanze contentandosi, conservarono la vita loro allegramente, e perciò spesse volte abbandonati intieramente i mestieri, e le arti, non pochi morirono, fino ai tempi nostri miserabilissimi»⁵⁸.

Insomma una svalutazione a tutto tondo per gli accademici sotto l'ombra della suava, una *reductio* a brigata godereccia certo non facile a digerire per i Rozzi, che comunque non avrebbero esitato a organizzare una risposta adeguata. Lo avrebbero fatto quasi un ventennio più tardi, quando il fomentatore di questo uso politico della storia a favore degli Intronati e contro l'attività svolta

⁵⁴ Parigi [ma Lucca], 1757.

⁵⁵ *Ivi*, p. 7.

⁵⁶ *Ivi*, p. 8.

⁵⁷ *Ivi*, p. 21.

⁵⁸ *Ivi*, p. 22.

dai Rozzi, l'erudito e nobile cavalier Pecci, era già morto da qualche anno.

Sarebbe stato lo stesso Fabiani (il *Secondante Rozzo*), sollecitato dalle iniziali velleità imprenditoriali di un'azienda tipografica senese appena nata, quella dei fratelli Pazzini Carli, a riproporre la sua *Memoria*, sfrondata delle considerazioni sulle altre accademie senesi, con il titolo specifico di *Storia dell'Accademia de' Rozzi*, dove comunque, già nell'*incipit*, non avrebbe rinunciato a rivendicare la peculiare e primaria posizione della suvara all'interno dell'intero panorama accademico italiano:

«L'Accademia de' Rozzi, che col Titolo di Congrega, ebbe il suo principio nella Città di Siena, è anteriore, conforme riferisce Apostolo Zeno, a qualunque altra letteraria adunanza, che vanti al presente l'Italia, se si eccettua quella che ebbe origine dal Magnifico Lorenzo de' Medici»⁵⁹.

Perdita di valore

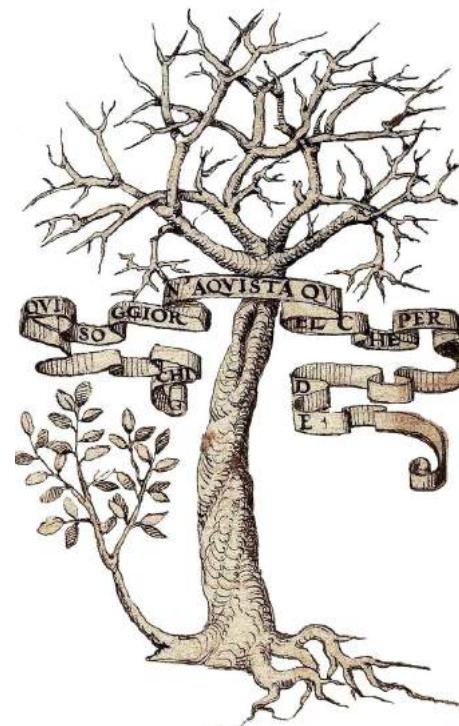
Un primato paleamente contestato agli Intronati nell'ambito di un solco storico fra i due gruppi, in altri termini fra apprezzabili produzione letteraria, linguistica e filosofica e mero divertimento e propensione al gioco, e un motivo ripreso successivamente anche in ricostruzioni "neutre" della storia delle accademie cittadine, come nel caso, ad esempio, per la prima metà dell'Ottocento, del contributo sulla storia letteraria senese compilato da Giuseppe Vaselli per la guida di Siena pubblicata nel 1862 in occasione dello svolgimento in città del X Congresso degli Scienziati Italiani, ma redatto già per il fallito tentativo di organizzare l'assise scientifica nel corso del 1848⁶⁰. In realtà il con-

⁵⁹ G. FABIANI, *Storia dell'Accademia de' Rozzi estratta da' manoscritti della stessa dall'accademico Secondante e pubblicata dall'Accesso*, In Siena, Nella stamperia di Vincenzo Pazzini Carli, e figli, 1775, p. I.

⁶⁰ Cfr. in merito M. DE GREGORIO, *Un'occasione perduta. Siena e il Congresso degli Scienziati italiani del 1848*, "Bullettino senese di storia patria", 86 (1979), pp. 206-231.

⁶¹ In quegli anni, di fronte alle richieste di adeguamento della struttura per ragioni di pubblica sicurezza, l'Accademia avrebbe donato definitivamente il teatro al Comune di Siena.

tributo del Vaselli prendeva corpo in una situazione già delineata da tempo, almeno da circa mezzo secolo, da quando cioè gli Intronati, costretti a ricorrere per l'ennesima volta al granduca Ferdinando III per gli urgenti interventi strutturali necessari al Teatro Grande dopo il terremoto del maggio 1798, erano stati costretti nel 1802 a passare la mano della gestione della struttura a una nuova formazione accademica costituitasi allo scopo *ex novo*, composta dai proprietari dei palchi del teatro, vale a dire ai Rinnovati. Un passaggio di gestione (non di proprietà, che sarebbe invece durata fino agli anni Trenta del secolo successivo⁶¹) che avrebbe segnato di fatto anche l'inaridirsi definitivo dell'elaborazione accademica Intronata e una dispersione delle residue forze sociali sotto il segno della zucca⁶².



⁶² La ricostituzione dell'Accademia si deve al podestà Fabio Bargagli Petrucci, che il 15 dicembre 1928 promosse la fondazione da parte del Comune di Siena un «Istituto Comunale d'Arte e di Storia» con lo scopo di promuovere lo studio delle Belle Arti e delle discipline storiche attinenti a Siena, alla sua Provincia e all'antico Stato. Questo Istituto dopo circa otto anni di attività veniva trasformato in «Accademia per le Lettere e le Arti», ed eretto in ente morale nel 1937. Dopo quattro anni, il 27 giugno 1941, questa veniva autorizzata a riassumere la denominazione di «Accademia Senese degli intronati» e il 23 febbraio

Oltre a tutto nel contributo del Vaselli, al di là dell'antichità dei Rozzi e degli Intronati, si procedeva comunque a una sostanziale assimilazione e sottovalutazione complessiva delle esperienze aggregative di primo Cinquecento a Siena, dove «a dozzine pulularono stranamente le accademie letterarie più che altrove (tranne tre o quattro città) in tutta Italia», ma assolutamente incapaci di produrre contenuti letterari di qualche spessore:

«ma se a questa loro ricchezza di ruolo, tutta estrinseca e accidentale – scriveva Vaselli –, si confronti la essenza vera e la importanza di ciò che produssero (...), dobbiamo convincerci che in questi Istituti fu insigne la perpetua futilità [...] Che alimento potessero trarre ancora forti ingegni da quella abitudine delle inezie, da quegli apparati di scena, da quelle volgari glorie di un giorno, ben si intende e li veggiamo. [...] Né valse pure quella dose, non mai stata qui scarsa, di originalità e festevolezza a compensare gli effetti di quella perpetua tendenza. Perocché, a risalire alle origini prime di quelle due famose Accademie, vi troviamo invece qualche cosa di schietto, di proprio e nativo che non mancava pure di certo suo pregio, e che bene allettava in sua rozza e indipendente semplicità; mentre particolarmente la più antica [quella dei Rozzi] si compose dapprima di artisti e di spiritosi artigiani. Ma presto, al nobilitarsi dei registri accademici, all'erigersi di quell'allegra *congrega* in vera società letteraria, con suo nome, con suo stemma, con sue pretensioni, anche in essa, non meno che nell'altra, venne mancando quell'indole ingenua che la faceva distinta, e si introdussero inanità del formalismo e il genio servile dell'imitazione»⁶³.

Giudizio oltremodo riduttivo, ma non così singolare e insolito, solo se si pensi alla sottovalutazione risorgimentalistica delle accademie, al progressivo diffondersi nel discorso comune di espressioni semantiche

come “accademicamente”, “discorso solo accademico”, “fare accademia” e altro come sinonimi di un sapere disimpegnato, superfluo e in fondo inutile, favorito dal diffuso ripiegamento culturale e dal disimpegno politico e partecipativo alle aspirazioni unitarie, in quegli anni molto sentito, di una serie di istituzioni aggregative nate in Italia nel Cinquecento e nei due secoli successivi. Un *trend* storiografico generale che avrebbe portato ad esempio, saltando a piè pari il lavoro affrontato dall'erudizione munizipalistica post-risorgimentale e dalla cultura positivista, alla riduzione della produzione Rozza a concreta ed esclusiva espressione di una supposta e variegata indole spensierata dei Senesi.

Posizione sostenuta anche nell'opuscolo celebrativo del quarto centenario della Congrega nel 1931. Qui il cenno storico sui Rozzi redatto da Alessandro Lisi era tutto giocato sul carattere cittadino, che «fin da epoca remota, dovette propendere alla spensieratezza e all'allegria, prendendo senza troppo addarsene il mondo come viene» e gli stessi artigiani sotto la suggera «intesero di divertirsi e di divertire, congregandosi insieme, allo scopo di riprodurre la parte ridicola della vita del loro tempo», figli comunque di una tradizione di spettacoli sacri viva già nel secolo XIII, continuata dalle rappresentazioni di argomento biblico tenuti nelle stanze dell'Opera del Duomo nei secoli successivi, e integrata dall'assunzione da parte del Comune di «cantori di storielle e inventori di ceremonie e passatempi carnevaleschi»⁶⁴. Una tradizione che secondo Lusini si sarebbe diffusa agli inizi del Cinquecento anche tra gli strati più popolari della società senese: «Maniscalchi, ottomai, linaiuoli, tessitori, falegnami, cartai e altri mestieranti non solo, ma professionisti, scolari e semidotti fecero le loro congreghe, le quali però non ebbero lunga vita come la nostra. Invece i nostri poveri e inculti artigiani, che giornalmente si affaticavano im-

1945 quello di «Reale Accademia degli Intronati». Il 10 luglio di quello stesso anno, con Decreto del Capo provvisorio dello Stato, gli Intronati approvavano un nuovo Statuto, ancora in vigore.

⁶³ *Siena e il suo territorio*, Siena, Tip. nel R. Istit. dei sordo-muti L. Lazzeri, 1862, p. 112.

⁶⁴ ACCADEMIA DEI ROZZI, *Quarto centenario 1531-1931*, Siena, Stab. Arti Grafiche Lazzeri, 1931, c. 6v.

pugnando gli arnesi del rispettivo mestiere per campare la vita, trovavano anche tempo per darsi alla poesia e alla commedia. E par di vedere quei maniscalchi nelle affumicate e polverose stamberghie, presso l'incudine a forza di martello forgiare un ferro di cavallo e ruminare nella mente versi rimati per qualche loro egloga».

Rimandava il Lisini, per ulteriori notizie sulla storia e sulla produzione dei Rozzi, ai due volumi di Curzio Mazzi su *La Congrega dei Rozzi nel secolo XVI*, edita per i tipi Le Monnier nel 1882, dopo un'estenuante vicenda editoriale⁶⁵. Un testo che resta sicuramente ancora oggi centrale per gli studi sui Rozzi della Congrega, in grado di rinnovare radicalmente l'approccio storiografico alla dimensione comico-artigiana senese dei primi del Cinquecento, a quel «teatro interamente popolare e borghese [...] più famoso che conosciuto appieno»⁶⁶ che aveva di fatto prodotto la Congrega.

A merito del Mazzi, esponente di quella ricerca erudita municipale e positivista di secondo Ottocento sulla quale in seguito avrebbe scritto pagine importanti Ernesto Sestan in un volume per gli ottanta anni di Benedetto Croce⁶⁷, va riconosciuto di aver collocato l'intera vicenda della Congrega nello sviluppo dell'edificio più vasto della tradizione di spettacolo medievale e comunale italiana, ma, soprattutto, di aver assecondato quel culto del documento che aveva permesso alla moderna storiografia, secondo la felice espressione del Manzoni, di “coniugare Vico con Muratori”. Dobbiamo al Mazzi insomma la conoscenza dei documenti fondanti della Congrega (i *Capitoli* – nelle stesure del 1531 e del 1561 –, le deliberazioni, i testi originali delle commedie),

ma anche quella *Bibliografia delle composizioni dei Rozzi* e quel riscontro delle edizioni, che, a parte qualche aggiornamento dovuto a ricerche recenti, rimane ancora punto di riferimento irrinunciabile.

Se a questo aggiungiamo il contesto, cioè l'indagine a tutto campo sulle accademie e le congreghe senesi del secolo XVI e l'accurata bibliografia relativa possiamo ben dire che il monumento eretto dal Mazzi alla Congrega, che manca per la verità per l'accademia sotto il segno della zucca, prescinde dalla pur dichiarata dimensione «interamente municipale e senese» dell'esperienza Rozza per addivenire a un quadro complessivo dell'universo accademico cittadino e a cifra significativa della cultura non solo popolare agli inizi dell'età moderna, in una impostazione che ha avuto per buona nostra sorte molta fortuna.

Gli Intronati avrebbero dovuto attendere invece la fine degli anni Venti del secolo XX per un riesame della loro origine e delle loro vicende ad opera della Petracchi Costantini, in un momento nel quale era già in corso il lavoro encomiabile di Michele Maylender sul fitto tessuto di accademie italiane⁶⁸, ma saranno solo gli anni Settanta a segnare l'inizio di una nuova attenzione, sulla base di un più informato approccio storico, archivistico e bibliografico, sulla formazione e l'espressione letteraria e teatrale dei due maggiori pianeti della costellazione accademica senese, sulla scia del lavoro che la storiografia transalpina delle “Annales” stava compiendo da tempo sulla diffusione dell'accademismo in provincia e dei pionieristici saggi di Frances A. Yates, di Joseph Ben David e di Robert Mandrou⁶⁹.

⁶⁵ Su questa cfr. C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI con una nota introduttiva di Mario De Gregorio*. Siena, Giuseppe Ciaccheri editore-Betti editrice, 2001.

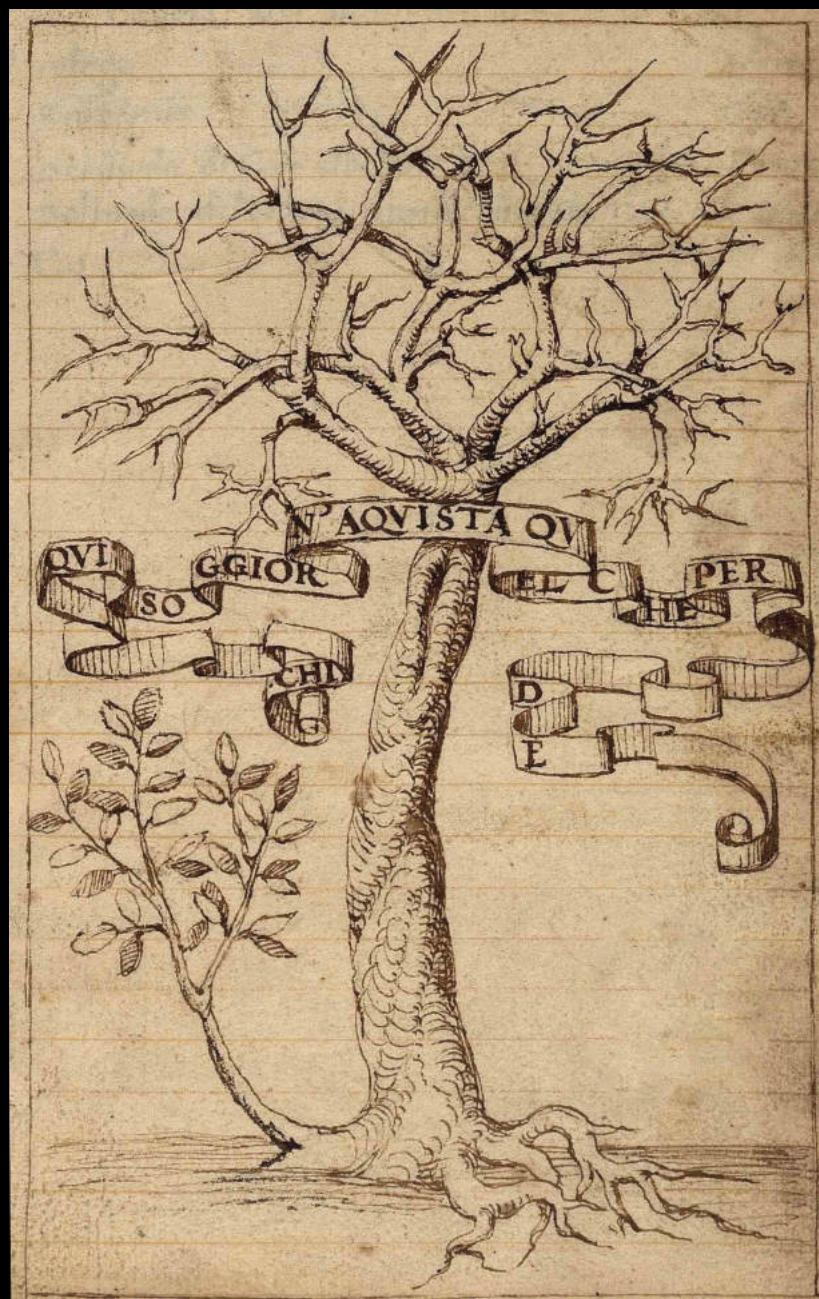
⁶⁶ C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi di Siena... cit.*, p. 3.

⁶⁷ Cfr. E. SESTAN, *L'erudizione storica in Italia, in Cinquant'anni di vita intellettuale italiana (1896-1946). Scritti in onore di B. Croce nel suo ottantesimo compleanno*,

a cura di C. Antoni e R. Mattioli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1950, pp. 425-453.

⁶⁸ 5 voll., Bologna, Cappelli, 1926-1930.

⁶⁹ F. A. YATES, *The French Academies of the Sixteenth century*, London, Routledge, 1947; J. BEN DAVID, *The Scientist's Role in Society. A comparative study*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1971; R. MANDROU, *Des humanistes aux hommes de sciences (XVIe-XVIIe siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.



1. Bartolomeo di Francesco (?), *Impresa dei Rozzi*. Siena, Biblioteca Comunale degli Intornati, *Libro delle Deliberazioni dei Rozzi*.

Cinque pittori tra i primi Rozzi

di MICHELE OCCHIONI

Quistioni e imprese accademiche

Lo studio dell'attività dei Rozzi gode di una vasta bibliografia, ma nonostante i ripetuti contributi, solo di recente si è arrivati a precisare e a portare all'attenzione degli storici dell'arte il fatto che tra i fondatori e i primi associati del consesso, nato nel 1531 come congrega, vi furono diversi pittori, che ci hanno lasciato delle preziose testimonianze letterarie nei due manoscritti delle *Quistioni e casi di più sorte*¹ e nelle poesie stampate nel 1547 con il titolo *I frutti de la Suvara*².

Gli studi di Cécile Fortin, basati sui registri del fondo della Lira, uno strumento in grado di stabilire con esattezza il livello economico dei Rozzi del Cinquecento, associando dei dati precisi e incontestabili alle loro pittoresche dichiarazioni con le quali si descrivevano come gente bassa, umile, travagliata da una dura vita di lavoro, portano ad affermare che i primi Rozzi appartenevano senza dubbio alla fascia lavoratrice della popolazione, il popolo minuto, e che l'umiltà spesso sottolineata e rivendicata con orgoglio nei loro scritti non era solo una forma di civetteria, ma la

registrazione di un dato reale³. I nostri pittori rientrano a tutti gli effetti in questa classificazione: vedremo che tra loro ci furono alcuni artisti di valore e altri di ben modesta caratura, che faremmo fatica a definire tali, se volessimo usare una classificazione moderna, preferendo forse declassarli alla categoria di artigiani, ma in realtà tutti inseribili in un insieme omogeneo, in quanto appartenenti a uno stesso gruppo di lavoratori, ossia l'Arte dei pittori.

Le *Quistioni*, delle quali è adesso iniziata una meritoria opera di pubblicazione, a cura di Claudia Chierichini, sono componimenti in prosa o in poesia, per un uso esclusivo all'interno della congrega, talvolta dal contenuto completamente di fantasia, altre volte in parte autobiografico, che un membro dei Rozzi leggeva o raccontava di fronte agli altri, mentre un socio, definito "scrittore", era deputato a trascriverle; alla fine dell'esposizione veniva sempre formulata una domanda all'assemblea, consistente nell'argomentare sui problemi posti dalla questione, e la discussione si sviluppava fino a che il Signor Rozzo

¹ *Quistioni e casi di più sorte* [*Questioni, o novelle dei Rozzi* è invece il titolo che compare a c. 3r della numerazione moderna], (1532-1549), Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena [da ora in avanti BCS], ms. H.XI.6; l'altro manoscritto, che presenta alcune varianti, è conservato invece alla Biblioteca Corsiniana di Roma, ms. Rossi 253, ed è al momento oggetto degli studi di Claudia Chierichini (si veda la nota 4).

² *I frutti de la Suvara*, Siena 1547; per una recente trattazione sui Rozzi si rimanda a *Dalla Congrega all'Accademia. I Rozzi all'ombra della suvera fra Cinque e Seicento*, a cura di Mario De Gregorio (catalogo della mostra, Siena 2013), Siena 2013, con bibliografia precedente. Sui pittori tra i primi Rozzi, si veda M. Oc-

chioni, *Cinque pittori all'origine della Congrega dei Rozzi, in Il buon secolo della pittura senese. Dalla maniera moderna al lume caravaggesco* (catalogo della mostra, Montepulciano, Pienza, San Quirico d'Orcia 2017), a cura di Alessandro Angelini, Marco Ciampolini, Gabriele Fattorini, Roberto Longi, Laura Martini, Roggero Roggeri, Pisa 2017, pp. 137-142, testo da cui trae origine il presente scritto, insieme ad un capitolo della mia tesi di dottorato (M. Occhioni, *Tra "circoli" virtuosi e "rozzez" congreghe: Bartolomeo di David, Giorgio di Giovanni e altri problemi di pittura senese del Cinquecento*, Università degli Studi di Siena, a. a. 2006-2007, pp. 55-80).

³ C. FORTIN DE GABORY, *Artigiani in cerca di identità* in *Dalla Congrega...*, cit., pp. 53-61.

non proferiva una sentenza definitiva sull'argomento⁴.

Il reperimento a Roma di un altro manoscritto con la trascrizione delle *Quistioni*, nel quale sono presenti alcune delle imprese accademiche degli autori, talvolta corredate anche dai relativi motti, impone alcune considerazioni sulla precocità di tale uso a quest'altezza cronologica, che meritano senza dubbio ulteriori approfondimenti e che possiamo proporre in questa sede solo come breve appunto conseguente a quanto già scritto da Claudia Chierichini. Ricordo dunque due esempi, citati anche dalla studiosa su indicazione di chi scrive, che potrebbero attestare l'uso di emblemi accademici nella Siena della prima metà del Cinquecento. Il primo è il soffitto affrescato da Bartolomeo di David nel 1527 per Bernardino Francesconi nel suo palazzo alla Lizza, nel quale, tra la complessa figurazione, si notano anche, racchiusi in oculi circolari, un sepolcro vuoto con un bucranio⁵ e una coppia di mori inginocchiati che poggiano su piccole tartarughe, tenendosi per una mano e reggendo, con l'altra, quelle che sembrano delle fiaccole (o forse delle coppe con serti di fiori?)⁶. Non abbiamo notizie sicure sull'appartenenza del France-

sconi a una qualche accademia senese, ma il sapore di questi elementi figurativi sembrerebbe proprio legarsi a quel mondo. Il secondo esempio è la volta del porticato di palazzo Chigi Saracini con affreschi che, per quanto alterati dai restauri, sono riconosciuti a Giorgio di Giovanni: nella volta centrale, al centro, spicca uno stemma con un'ara in fiamme su cui incombono nubi cariche di pioggia, e sopra alla quale, "in uno svolazzo", agli inizi dell'Ottocento si poteva ancora leggere il motto *Inestinguibilis*, come faceva Ettore Romagnoli, che giustamente riconosceva nella figurazione l'appartenenza al mondo delle accademie⁷. Questa osservazione permette di riconoscere il committente degli affreschi in Geronimo Mandoli, un ramo della famiglia Piccolomini, all'epoca proprietario del palazzo e deceduto nel 1550⁸, membro dell'Accademia degli Intronati con il soprannome di Garoso⁹, ovvero spirito polemico e incline alla disputa, caratteristiche che si sposano alla perfezione con l'impresa e il motto appena descritti¹⁰.

Tutto ciò ci aiuta ad affermare che negli ambienti accademici senesi l'uso di emblemi doveva essere una prassi in voga già nella prima metà del Cinquecento, e credo che i Rozzi la attuassero

⁴ *Quistioni e casi di più sorte*, a cura di Claudia Chierichini, in "Accademia dei Rozzi", XXV, 2017, 46, con la pubblicazione dei primi cinquanta componenti presenti nel manoscritto senese, dove si tiene anche conto del prezioso ritrovamento dell'esemplare romano (si veda la nota 1).

⁵ Sul significato di questo elemento, con riferimento anche alla soprastante scritta *homo bulla*, Marilena Caciorgna giustamente rimanda all'infinita inanità della vita in M. CACIORGNA, R. GUERRINI, *La virtù figurata. Eroi ed eroine dell'antichità nell'arte senese tra Medioevo e Rinascimento*, Siena 2003, p. 357.

⁶ Sugli affreschi e il loro committente, si veda da ultimo G. CERIANI SEBREGONDI, *Architettura e committenza a Siena nel Cinquecento. L'attività di Baldassarre Peruzzi e la storia di Palazzo Francesconi*, Siena 2011, pp. 80-105, 220-224.

⁷ E. ROMAGNOLI, *Biografia Cronologica de' Bellartisti senesi*, (ante 1835), BCS, mss. L.II.1-13; ed. stereotipa

Firenze 1976, VII, p. 623.

⁸ G. TOMMASI, *Dell'istorie di Siena. Deca seconda. Vol. III. Libri VIII-X (1512-1553)*, (1592-1607), ed. a cura di Mario De Gregorio, Siena 2006, p. 340.

⁹ Catalogo degli Accademici Intronati che sono stati (secondo che si pretende) dall'anno 1250 al 1736, (ante 1736), BCS, ms. YI.7, c. 10; P. ZIMMERMANN, *A sixteenth century list of the Intronati*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", LXXII, 1965, pp. 91-95, in particolare p. 94.

¹⁰ Sulla committenza, la datazione e l'iconografia degli affreschi di Giorgio di Giovanni, che svelano una congiuntura culturale assai interessante, mi riservo di approfondire il discorso in altra sede. Si vedano comunque M. MACCHERINI, *Due note per Giorgio di Giovanni e la cultura Peruzziana a Siena*, in "Nuovi Studi", VI-VII, 2001-02, 9, pp. 147-54 e M. PAGNI, *Giorgio di Giovanni e il Riccio: due disegni preparatori*, in "La Diana", III-V, 1997-99 [ma 2002], pp. 121-133.

fin dalla fondazione della congrega, prima ancora dunque della stesura del manoscritto romano, anche se non abbiamo testimonianze figurative anteriori al 1547¹¹. Abbiamo però un prezioso passo di Angelo Cenni detto il Resoluto che nel suo *Guazzabuglio* del 1532, ricordando la nascita della congrega, citava esplicitamente l'uso di imprese e soprannomi: “Facemo, come a molti è già palese, / per affinir la nostra intrinsichezza, / diversi nomi con diverse imprese, / che ognun s'attenga a quella che più prezza”¹².

Ritornando alle *Quistioni*, anche se questi componimenti non ci forniscano dati precisi sull'attività pittorica degli artisti, rappresentano comunque delle testimonianze storiche di grande valore, che ci permettono di ricostruire meglio il contesto culturale nel quale si trovavano ad agire, ci consegnano una viva testimonianza delle loro capacità di produrre letteratura, anche se bassa, trasmettendocela direttamente nel loro vivace linguaggio e, in sintesi, sono un manifesto della loro costante volontà di migliorarsi, confrontandosi indirettamente con congiunture culturali più “alte”, come quella dell'Accademia degli Intronati, per di più in un travagliato periodo storico.

Rozzi pittori

Fra i fondatori dei Rozzi, emerge come uno dei membri più dinamici della congrega il pittore Bartolomeo di Francesco, la cui attività era da tempo

nota solo attraverso i documenti, non essendo conosciuta alcuna sua opera. Con il soprannome di Pronto, Bartolomeo è autore di ben quattordici *Quistioni* nel manoscritto senese¹³ e copre all'inizio anche il ruolo di scrittore¹⁴. Dalla lettura del *Libro delle Deliberazioni*¹⁵ arriva la certezza della sua identità, senza possibilità di confonderlo con altri pittori aventi lo stesso nome di battesimo e attivi in quegli stessi anni, come Bartolomeo Neroni detto il Riccio o Bartolomeo di David. L'artista stesso, di suo pugno, ricordava la propria elezione alla carica di camerlengo, esplicitando il suo nome: nel dicembre 1531 “fu' fatto [camerlengo] a voce viva io Bartolomeo di Francesco, pittore”¹⁶.

Il 20 maggio del 1533 il Pronto, vista la necessità di dipingere un tondo con l'impresa della congrega, si offrì per eseguire il lavoro e donare la tela per realizzarlo, proposta che fu accolta all'unanimità dall'assemblea¹⁷. Spetterà certamente a lui anche il disegno con la Suvera e il motto dei Rozzi, posto al principio dei *Capitoli*¹⁸, dato che proprio al momento dell'inizio della compilazione del manoscritto egli ricopriva la carica di camerlengo (fig. 1).

Al contrario della sua fervente attività in seno alla congrega, la sua carriera di pittore dovette essere ben poco brillante, per lo più trascorsa ad occuparsi di lavori minori o effimeri, oggi tutti perduti, come le decorazioni approntate per abbellire le vie cittadine in occasione della

¹¹ Claudia Chierichini, in *Quistioni e casi...*, cit., 2017, p. 14, ipotizza che la parziale mancanza di emblemi nel manoscritto della biblioteca Corsini fosse dovuta ad un progetto ancora in divenire non portato a termine, ma ricorda che già nell'autunno 1547 il frontespizio dei *Sonetti* del Resoluto era corredato dal suo emblema.

¹² A. CENNI detto il RESOLUTO, *Più operette volgari piacevoli et facete [...] intitulate Guazzabuglio*, Siena 1532, trascritto in G. CATONI, *La Congrega*, in G. CATONI, M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena 1531-2001*, con contributi di Marco Fioravanti e Cécile Fortin,

Siena 2001, pp. 7-54, in particolare pp. 12-13.

¹³ *Quistioni e casi...*, cit., (1532-1549), cc. 10r, 14v; 18r [la paternità di questa *Quistione* non è però certa], 24r, 24v, 31v, 40v, 43v, 47v, 49v, 59r, 72v, 102r della numerazione moderna.

¹⁴ Ivi, c. 4r.

¹⁵ *Libro delle Deliberazioni dei Rozzi*, (1531-1604), BCS, ms. Y.II.27, cc. 3r-4v della seconda paginatura.

¹⁶ Ivi, c. 3r della seconda paginatura.

¹⁷ Ivi, c. 12v della seconda paginatura.

¹⁸ Ivi, carta non numerata.

venuta di personaggi importanti, oppure a fare da spalla a maestri più quotati¹⁹. Questa mancanza di opere note costringeva Gaetano Milanesi a dichiarare, nella sua pur vasta raccolta di *Documenti per l'arte senese*: “delle opere sue non ho potuto raccogliere nessuna memoria”²⁰.

D'altra parte sappiamo che l'appartenenza all'arte dei pittori nella Siena del 1532 si estendeva a “Tutti li pittori di qualsivoglia cosa, tanto del contado, quanto della città; pure che adoperino colori o pennelli. Tutti li miniatori a pennello, a penna, e coloritori [...]. Tutti li disegnatori di qualsivoglia cosa. Tutti li mettitori d'oro, d'argento a pennello o in qual si voglia cosa, escetto che a fuoco. Tutti gli stampatori d'ogni cosa, escetto li stampatori di libri, cioè di lettere. Tutti li formatori di gessi, cartapeste, stucchi, ed altre cose. Tutti li cartai che fanno carte da giuocare. Tutti quelli che tenessero disegni a mano, di stampa, o coloriti. Tutti li battelori, battestagni, e simili. Tutti li maestri e garzoni d'inventarie.” In questa varietà di figure, molte delle quali oggi rientrerebbero nella definizione di artigiani, ma che in quel momento a Siena erano considerati artisti, in quanto appartenenti ad un'Arte, avrà trovato posto anche l'attività di Bartolomeo di Francesco, che in effetti, insieme a Bartolomeo di David, del quale scrivremo più avanti, fu uno dei correttori al *Breve de' pittori* del 1532²¹.

Ad oggi è finalmente possibile tentare di identificare un'opera di Bartolomeo

di Francesco, rileggendo alcuni documenti già pubblicati da tempo: un pittore di nome Bartolomeo, compagno del Riccio, ricevette pagamenti tra il maggio e il settembre 1534 per una *Madonna del Rosario* e la pittura di una cappella nella basilica di Sant'Agata di Asciano e, come già ipotizzato da Andrea De Marchi, è logico pensare che il pittore in questione fosse il nostro Pronto, non Bartolomeo di David, un maestro più anziano e ormai affermato che difficilmente avrebbe agito da “compagno” di un collega più giovane²². A ben guardare, nella basilica oggi sopravvive un pezzo di affresco staccato e spostato sulla parete sinistra della navata in seguito ai restauri del 1995, che va senza dubbio collegato ai documenti in questione; raffigura *Cristo in Pietà* entro un tondo, ai lati del quale si intravedono una croce a sinistra e una colonna a destra, simboli della Passione (fig. 2) ed è di solito riferito al Riccio²³. Il residuo di centinatura che costituisce il bordo superiore dell'affresco lascia pensare che la raffigurazione si trovasse al vertice della decorazione della cappella per cui furono pagati il Neroni e il collega Bartolomeo e un'analisi del dipinto rivela che la sua ideazione può essere ricondotta al Riccio, ma allo stesso tempo l'esecuzione presenta alcune incertezze, non degne della mano del Neroni, anche ammettendo che in quegli anni la sua produzione si esprimesse con risultati qualitativi molto altalenanti²⁴. Risulta dunque plausibile assegnarlo a Barto-

¹⁹ E. ROMAGNOLI, *Biografia Cronologica...*, cit., VII, pp. 361-365 (il Romagnoli si era già avveduto della sua appartenenza ai Rozzi e ci informa che si sposò nel 1534, che era allirato nel 1541 e nel 1549 in contrada San Maurizio e nel 1552 in Fiera vecchia, moriva nel 1559); D. GALLAVOTTI CAVALIERO, *Lo Spedale di Santa Maria della Scala in Siena: vicenda di una committenza artistica*, Pisa 1985, p. 440, docc. 634, 639-640.

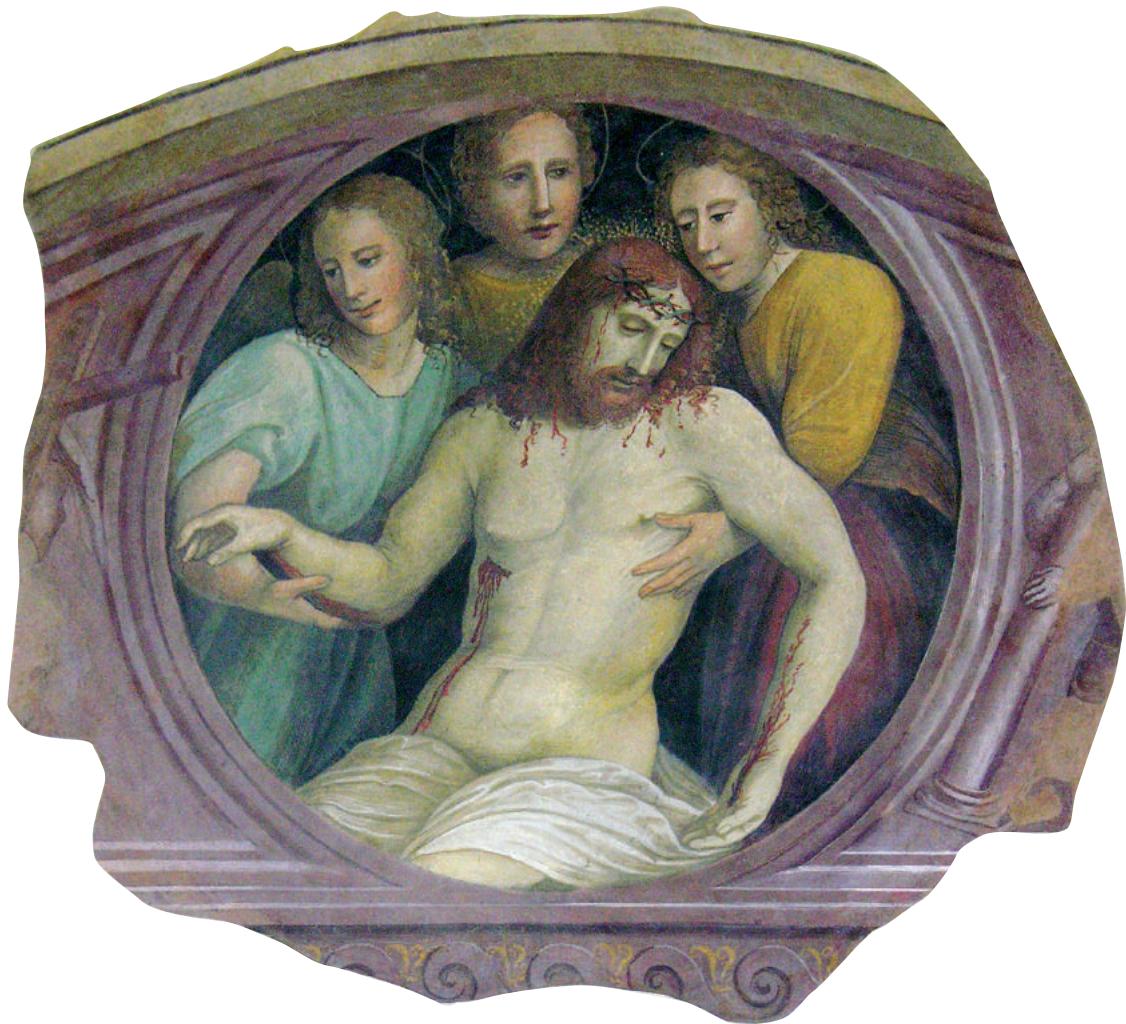
²⁰ G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte senese*, Siena 1854-1856, III, p. 209.

²¹ Ivi, I, pp. 53-54.

²² A. DE MARCHI, in *Da Sodoma a Marco Pino. Pittori a Siena nella prima metà del Cinquecento*, (catalogo della mostra, Siena 1988), a cura di Fiorella Sricchia Santoro, Firenze 1988, p. 150; il documento è pubblicato in S. BORGHESI, L. BANCHI, *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese*, Siena 1898, p. 462 n. 234.

²³ S. RONCUCCI, *Appunti per una storia della decorazione delle chiese ascianesi*, in *Ecclesiae. Strutture religiose del territorio di Asciano*, a cura di Francesco Brogi, Asciano 2016, pp. 40-71, in particolare p. 43.

²⁴ A. DE MARCHI, in *Da Sodoma...*, cit., p. 148.



2. Bartolomeo di Francesco (?), *Cristo in Pietà e Angeli*. Asciano, Basilica di Sant'Agata.

lomeo di Francesco, che a quel tempo potrebbe avere collaborato col Riccio anche nel *Commiato di Mauro e Placido da San Benedetto* nel chiostro dell'abbazia di Monte Oliveto Maggiore, e nell'*Andata al Calvario*, nel *de profundis* dello stesso complesso religioso²⁵. A questo proposito vale la pena ricordare che, in una sua *Quistione*, Bartolomeo di Francesco ricordava la sua presenza, il primo novembre di un anno non specificato, proprio a "Monte Oliveto a Chiusure"²⁶.

Un altro pittore compare tra i fondatori della congrega, ovvero Girolamo di Giovanni, detto anche del Pacchia, noto fra i Rozzi come Dondolone. Anche in questo caso vale la pena fare alcune precisazioni in merito, dato che la sua presenza tra gli associati era stata trascurata nella maggior parte dei recenti studi che hanno finalmente distinto la figura dell'artista da quella del suo probabile maestro Giacomo Pacchiarotti²⁷. Tra i documenti della congrega egli è

²⁵ C. ALESSI, *Bartolomeo Neroni detto il Riccio: la "maniera sanese"*, in *Il buon secolo...*, cit., pp. 211-224, in particolare p. 213, con la riproduzione delle opere a pp. 214-215, figg. 92-93.

²⁶ *Quistioni e casi...*, cit., (1532-1549) c. 72v.

²⁷ Per una sintesi dell'attività dei due, si veda S. VICENZI, *Pacchia, Girolamo del*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXX, Roma 2014, p. 57; EADEM, *Pacchiarotti, Giacomo*, in ivi, p. 58, A. UGOLINI, *Pacchiarotto e Pacchia, vite parallele a Siena nel primo Cinquecento*, in

riportato come “Girolamo di Giovanni Pacchiarotti”, cioè con un cognome per lo più utilizzato per il suo maestro, ma in realtà spesso associato anche a lui: in effetti il nome di battesimo e il patronimico non permettono di dubitare che si tratti del più giovane allievo²⁸. Al pari del suo maestro Giacomo, più volte condannato per sedizione, anche Girolamo fu attratto dai movimenti politici più estremisti e ciò fu la probabile causa della sua breve permanenza nell’associazione. Nel 1532 ricopriva ancora la carica di consigliere, ma già nel 1533 le *Deliberazioni* attestavano che il suo nome veniva tolto dal “bossolo” dei Rozzi²⁹: considerando l’impossibilità per i membri di affiliarsi ad altre associazioni, pena l’esclusione, è lecito concludere che il suo addio vada messo in relazione con il passaggio alla sediziosa compagnia dei Bardotti, nella quale, fra diverse incertezze, si è invece creduto a lungo di identificare Giacomo³⁰, e in effetti, leggendo il libro originale delle deliberazioni dei Bardotti, si trova quella che dovrebbe essere la prova de-

finitiva dell’appartenenza di Girolamo alla compagnia: tra gli ufficiali eletti il 14 dicembre 1533 per entrare in carica il mese successivo, si legge: “Tamburo / Girolamo paciarotto”³¹, mentre non vi è traccia alcuna di Giacomo.

Essendo certa l’appartenenza di Girolamo ai Bardotti, si può a questo punto identificarlo anche con il protagonista della ben nota novella di Pietro Fortini, nella quale un pittore, chiamato indifferentemente Pacchiarotto o Pacchia, senza riportarne mai il nome, se ne stette rinchiuso a lungo in un sepolcro presso il convento dell’Osservanza, in compagnia di un cadavere, per sfuggire alle condanne del Comune, dopo un fallito tentativo di sedizione portato avanti con un compare, “prencipe” dei Bardotti³². Carlo Milanesi, nel pubblicare la novella, dava per scontato che il pittore fosse Giacomo Pacchiarotti, il cui nome veniva inserito anche nel titolo, ma il testo originale non dà appigli per assumere tale certezza, né presenta alcuna forma di titolo³³. In realtà già Gaetano Milanesi aveva riconosciuto la presenza di Girola-

“Arte Cristiana”, CIV, 2016, 896, pp. 331-340; M. FAGIANI, *Sulla scia di Pinturicchio e Perugino: Pacchiarotto e Pacchia nel primo decennio del secolo e gli inizi dell’attività del Sodoma in Toscana*, in *Il buon secolo...*, cit., pp. 44-52.

²⁸ S. VICENZI, *Pacchia...*, cit.. Giustamente, sull’uso ambiguo delle dizioni Pacchiarotto e Pacchia, Ugolini avverte che per Giacomo erano usate indifferentemente, mentre per Girolamo nessun documento coevo che si possa riferire senza dubbio a lui riporta quella di Pacchia, che compare solo a partire dal Vasari (si veda però come il nome Pacchia venisse usato nella novella di Pietro Fortini, come ha notato anche Ugolini, senza però concludere che il novelliere senese scriveva di Girolamo e non di Giacomo, come si argomenterà più avanti). Ugolini, sulla scorta del Mazzi, riconosce giustamente in Girolamo il membro dei Rozzi e poi dei Bardotti (A. UGOLINI, *Pacchiarotto...*, cit., p. 332 e nota 11).

²⁹ *Libro delle Deliberazioni...*, cit., cc. 6r, 11v della seconda paginatura.

³⁰ G. CATONI, *La Congrega*, cit., pp. 12, 20-21; sui Bardotti si veda anche: C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, 1882, II, pp. 350-352.

³¹ Archivio di Stato di Siena, *Patrimonio Resti* 468,

c. 29r. L’elenco degli appartenenti ai Bardotti era riportato anche da C. MAZZI, *La Congrega...*, cit., II, p. 351, che giustamente vi includeva Girolamo, collegandolo al membro fondatore dei Rozzi, ma non Giacomo.

³² Episodio ricordato anche da A. BARDI, *La seconda parte delle storie senesi libro primo di m. Agnolo Bardi, (ante 1570) [ma copia del sec. XVII]*, BCS, ms. A.VI.51, cc. 78r-83v, G. TOMMASI, *Dell’istorie...*, cit., pp. 219-220 e altri scrittori: si veda da ultimo R. BROWNING, *Del Pacchiarotto e di come lavorò a fresco*, a cura di Piergiacomo Petrioli, con una presentazione di Giuliano Ercoli e un saggio di Alessandro Angelini, Siena 1994.

³³ C. MILANESI, *Giacomo Pacchiarotto pittore e la Compagnia dei Bardotti, novella storica*, estratto da “L’ec-citamento”, Bologna, ottobre 1858. Il manoscritto autografo del novelliere del Fortini è conservato alla BCS (ms. I.VII.19-19₂), la novella in questione inizia a c. 390v del secondo tomo), l’edizione completa si ha in P. FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, a cura di Adriana Mauriello, Roma 1988, e in IDEM, *Le piacevoli e amorose notti dei novizi*, a cura di Adriana Mauriello, Roma 1995; si veda il tomo I, pp. 431-455 per l’avventura del nostro pittore.

mo tra i Bardotti, ma continuava a insegnarvi anche Giacomo per via di quanto scritto dal Fortini³⁴, lasciando agli storici posteriori diverse incertezze, che arrivano fino a tempi recenti³⁵ e che finalmente si possono dissipare.

Un altro pittore di nome Bartolomeo entrava a far parte della congrega con il soprannome Cauto il 22 febbraio 1534, per comparire un'ultima volta nei registri dell'associazione il 24 giugno 1544³⁶. La mancanza del patronimico nella documentazione originale e un'errata lettura della parola "dipintore", scambiata per "di Panzera"³⁷, ha impedito fino ad ora di riconoscervi Bartolomeo di David, un interessante artista i cui modi furono spesso vicini a quelli di Domenico Beccafumi, che ha dovuto attendere tempi molto recenti per vedere finalmente ricostruita la sua attività, a partire dai bellissimi tondi del 1532 che una volta facevano parte del cataletto della Compagnia di Sant'Onofrio, oggi nella quadreria del Museo Civico del Palazzo Comunale di Siena³⁸. Possiamo facilmente desumere che il Cauto sia il nostro Bartolomeo di David in quanto, pur non conoscendone l'esatta data di morte, sappiamo che era ancora in vita il 15 giugno 1545³⁹, mentre doveva essere morto prima del 14 agosto 1545, quando il figlio Polidoro consegnava alla compagnia di San Giovanni Battista sotto il Duomo, della quale entrambi

erano membri, i soldi di un lascito "che fece suo padre"⁴⁰. Il Cauto è autore di tre *Quistioni* riportate nel manoscritto senese, la settantatreesima, la settantaquattresima e l'ottantacinquesima⁴¹, che invece mancano in quello romano reperito dalla Chierichini.

Nello stesso giorno di accettazione del Cauto⁴², entrava in congrega con il soprannome di Sciolto il suo collega Niccolò di Pietro Paolo Sciolti, un altro artista minore del quale non rimangono opere certe. Sappiamo che fu collaboratore di Giomo del Sodoma tra il 1548 e il 1552, insieme al quale, anche se con un ruolo secondario, realizzò forse il *Concerto d'angeli* del Museo dell'Opera del Duomo di Siena⁴³. Niccolò ha lasciato prova del suo impegno letterario nei Rozzi in un sonetto pubblicato ne *I frutti de la Suvara*⁴⁴.

Al contrario dello Sciolti, per un altro pittore membro dei Rozzi, tra i quali veniva accolto il 15 maggio 1544 con il nome accademico di Materiale, abbiamo un certo numero di opere che potrebbero essere a lui riferibili, anche se sulla loro paternità rimangono alcune incertezze. Si tratta di Sinolfo d'Andrea, la cui prima permanenza nell'associazione durò quattro anni, durante i quali si dilettò nel comporre alcuni sonetti⁴⁵, e una *Quistione*⁴⁶, fino all'interruzione del rapporto con il sodalizio del 26 febbraio 1548. Il suo allontanamento dovette essere di bre-

³⁴ G. MILANESI, *Documenti...*, cit., III, p. 59 e in IDEM, *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti*, Firenze 1878-1885, V, pp. 415-432.

³⁵ G. CATONI, *La Congrega*, cit., pp. 12, 21, 51 nota 32, dove si accetta che il protagonista delle vicende narrate dal Fortini e membro dei Bardotti fosse Giacomo.

³⁶ *Libro delle Deliberazioni...*, cit., cc. 17v, 19r, 22v della seconda paginatura.

³⁷ Si veda su questo punto C. MAZZI, *La Congrega...*, cit., I, pp. 440-441.

³⁸ Su quest'opera, si veda da ultimo M. OCCHIONI, in *Il buon secolo...*, cit., pp. 147-148. Su Bartolomeo di David è ancora utilissimo quanto scritto da A. BAGNOLI in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, (catalogo della

mostra, Siena 1990), Milano 1990, pp. 312-329.

³⁹ S. MOSCADELLI, C. ZARRILLI, *Domenico Beccafumi e altri artisti nelle fonti documentarie senesi del primo Cinquecento*, in *Domenico Beccafumi...*, cit., p. 704, doc. 262.

⁴⁰ M. OCCHIONI, *Cinque pittori...*, cit., p. 140.

⁴¹ *Quistioni e casi...*, cit., (1532-1549), cc. 93r, 93v, 106v.

⁴² *Libro delle Deliberazioni...*, cit., c. 17v della seconda paginatura.

⁴³ G. FATTORINI, in *Il buon secolo...*, cit., pp. 208-209.

⁴⁴ *I frutti...*, cit., c. 21r.

⁴⁵ Ivi, cc. 7v, 15r, 24r, 24v.

⁴⁶ *Quistioni e casi...*, cit., (1532-1549), c. 104v.

ve durata, perché lo ritroviamo partecipe delle attività già nel 1550⁴⁷. Come accennato sopra, al nome di Sinolfo d'Andrea si accompagna un coerente *corpus* di dipinti, ma rimangono alcune difficoltà nell'accettare definitivamente quali siano le sue spettanze nei confronti del sodale Antonio Magagna, un altro maestro minore con il quale collaborò nel 1514 per la realizzazione del fregio ligneo che corre sotto il soffitto della sala maggiore dell'oratorio di San Bernardino⁴⁸. A chi scrive, esaminando i documenti pare più probabile che il ruolo di pittore "figurativo" spetti a Sinolfo d'Andrea, mentre Antonio Magagna debba essere più che altro relegato al rango di doratore e decoratore⁴⁹ e quindi è a lui che, seppure col beneficio del dubbio, si è assegnato di recente il tondo con la *Madonna col Bambino* (fig. 3) passato sul mercato antiquario, accompagnato dalla generosa attribuzione al Beccafumi⁵⁰, che cita la composizione dell'analogico soggetto dipinto su tavola circolare da Mecarino della Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. n. 35), e si rifa, per il paesaggio, alle sue *Stigmate di Santa Caterina*, sempre in Pinacoteca (inv. n. 417), cosa che aiuta a datarlo intorno al 1515.

Storie di artisti

Abbiamo già scritto che dalle *Quistioni* non si ricavano elementi precisi

sull'attività artistica dei pittori, ma da alcune di esse si ottengono comunque notevoli spunti di riflessione. Nella prima, frutto dell'accesa fantasia del pittore Bartolomeo di Francesco, tre giovani senesi compiono un viaggio d'aggiornamento a Roma, per accrescere le loro virtù nella pittura, scultura e architettura (salvo poi trovarsi invischiali in mirabolanti vicissitudini), immersi in mezzo alle "anticaglie" dell'Urbe, vivendo una versione favolistica di quanto andavano facendo nella realtà colleghi di ben altra levatura come il Beccafumi e il Sodoma, ma anche il compagno, tra i Rozzi, Bartolomeo di David⁵¹.

Nell'undicesima *Quistione*, ancora del Pronto, due amichevoli vedove di Cetona consigliano il pittore su come risolvere i suoi travagli d'amore, chiedendogli in cambio un dipinto con l'eroina Didone, accompagnato dall'iscrizione "Taccia il vulgho ignorante i' dicho Dido / che con istudio ed onestate a morte spinse. / Non vano amore chom'è il publico credo"⁵². La camera della vedova che avesse fornito il consiglio più appropriato sarebbe stata abbellita dal dipinto, rispecchiando un costume diffuso a Siena tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento, quando eroi ed eroine della classicità, dipinti dai pittori locali, fungevano per gli abitanti della casa da costante incitamento verso la virtù. In questo caso, Bartolomeo di Francesco propone

⁴⁷ *Libro delle Deliberazioni...*, cit., cc. 22r, 30v, 39v, 40r della seconda paginatura.

⁴⁸ Entrambi questi artisti sono presenti in documenti d'archivio che evidenziano la loro attività di pittori, ma nessuno permette di stabilirne i rispettivi meriti. Si vedano M. MACCHERINI, in *Domenico Beccafumi...*, cit., 1990, pp. 272-275, n. 53, e M. CIAMPOLINI, *Gli inizi dei cataletti dipinti a Siena*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", CX, 2003 [ma 2004], Atti del Convegno *Morire nel Medioevo. Il caso di Siena*, Siena, 14-15 novembre 2002, a cura di Silvia Colucci, pp. 371-385, in particolare pp. 380-381.

⁴⁹ Per esempio in R. BARTALINI, A. ZOMBARDO, *Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma. Fonti documentarie*

e letterarie

Vercelli 2012, p. 101, si ricorda come nel 1526 fosse impegnato solo nella doratura del cataletto già dipinto dal Sodoma per la compagnia di San Giovanni Battista della Morte, mentre nel 1530 veniva pagato dalla stessa compagnia per un nuovo cataletto destinato alle vittime dell'epidemia di peste scoppiata in quell'anno: la spesa assai ridotta, inferiore anche a quella della "fadicha di mettere a oro" il precedente cataletto, ci fa intendere che il secondo non sarà stato figurato, ma solo verniciato.

⁵⁰ M. OCCHIONI, *Cinque pittori...*, cit., p. 140 e fig. 41.

⁵¹ *Quistioni e casi...*, cit., (1532-1549) c. 10r.

⁵² Ivi, c. 24v.



3. Sinolfo d'Andrea (o Antonio Magagna?), *Madonna col Bambino*. Ubicazione ignota.

per Didone il ruolo di *exemplum* di fedeltà coniugale, discostandosi dalla lettura virgiliana e fornendone un'interpretazione di certo più adatta all'ornamento della camera di una vedova, rafforzata dall'iscrizione che avrebbe dovuto corredare il dipinto, che cita i versi di Petrarca nel *Trionfo della Pudicizia* (10-12)⁵³.

Ancora Bartolomeo di Francesco, attivissimo membro della congrega, si produce nella ventesima *Questione* in un bre-

ve sfoggio retorico di terminologia artistica, e accenna ad un'altrimenti indefinita Roma ricca di “ruvinate muraglie antiche di termine, di colonne, cornicioni e fastigi e pistili, chariatidamenti, basamenti, statue, colossi e altre cose simili”⁵⁴. Saremmo a questo punto tentati di immaginare Bartolomeo colpito dalla lettura di Vitruvio, e così doveva essere. In effetti, una nota di possesso di mano dell'artista apposta in una sua edizione volgare,

⁵³ Sull'iconografia di Didone: M. CACIORGNA, in *Siena e Roma. Raffaello, Caravaggio e i protagonisti di un legame antico*, a cura di Bruno Santi e Claudio Strinati (catalogo

della mostra, Siena 2005-2006), Siena 2005, p. 206.

⁵⁴ *Quistioni e casi...*, cit., (1532-1549), c. 31v.

stampata a Venezia nel 1535 e conservata nella Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, recita: “questo è di me Bart[olomeo] di Franc[esco]o pittore sanese”, e sotto “morendo il detto Bartolomeo nella presentia mia, perché da me ricevette molti servitii spirituali, sua consorte mi donò detto libro, preghando che io mi ricordassi di detto Bartolomeo suo marito nelle mia orationi. Il che io ho facto et farò volentieri. Così metto mio nome di propria mano. F[rate] Mathia di Giovanni Baldeschi da Monteroni, del ordine de Predicatori, frate al presente in Santo Spirito di Siena, 1559”⁵⁵.

In tutte le altre *Quistioni* si cercheranno inutilmente riferimenti all'arte della pittura, salvo trovare un vago accenno alle peregrinazioni di Bartolomeo di David: nella *Quistione* settantaquattresima il Cauto dichiara che si era trovato a lavorare “neli passati anni” a Porto Ercole, dove assistette a un sanguinoso attacco da parte della fazione dei fuorusciti noveschi⁵⁶. Non rimanendo alcuna traccia di un suo lavoro in quella cittadina, si può solo immaginare che in un momento della sua carriera non meglio definibile (anche perché le *Quistioni* non sono datate una ad una), il pittore si sia fermato a Porto Ercole e vi abbia portato a termine un lavoro che richiedeva la sua presenza fissa in paese, come poteva essere un affresco. Un debole aggancio storico alle vicende narrate potrebbe essere rintracciato negli scontri tra fedeli alla Repubblica e fuorusciti che si ebbero nel 1526 e tormentarono varie località costiere dello stato senese, di volta in volta conquistate dall'uno o dall'altro

schieramento o danneggiate dalle scorrerie nemiche⁵⁷.

Gli altri componimenti, quando non narrano di episodi totalmente inventati, ambientati in epoche e luoghi indefiniti, ci mostrano ad ogni modo riflessi della complessa situazione storica in cui si trovava Siena all'epoca dei primi Rozzi, e la loro pubblicazione favorirà senza dubbio una ricerca più approfondita. Rimanendo ai nostri pittori, basti ricordare gli echi delle guerre e lotte che coinvolgevano la città e l'Italia tutta, come nella *Quistione* trentatreesima, di nuovo di Bartolomeo di Francesco, il cui protagonista è un nobile fiorentino, fuoruscito dalla città dopo l'assedio e il cambio di governo. Una breve nota di costume si ha invece nella *Quistione* trentassettesima, ancora del Pronto, in cui si narra dei giochi di società da farsi in una veglia del giovedì⁵⁸.

L'altro esempio di produzione letteraria in cui troviamo impegnati alcuni Rozzi pittori, *I frutti de la Suvara*, è una sorta di germoglio di spontaneità nella plumbea atmosfera portata a Siena dall'arrivo di don Diego Hurtado de Mendoza e dal suo codazzo di gentiluomini spagnoli e soldati, giunti a presidiare la città e smaniosi di costruire una fortezza che facesse da ammonimento e placasse gli animi focosi dei Senesi. I Rozzi reagirono contrapponendo all'oppressione le loro commedie, che affrontavano senza inibizioni di linguaggio i temi legati alla sessualità, e dispiegavano le loro capacità comiche anche nei *Frutti*, in un momento in cui la congrega aveva già subito un periodo di chiu-

⁵⁵ M. L. VITRUVIO POLLIONE, *Di architettura, dal vero esemplare latino nella volgar lingua tradotto: e con le figure a suoi luoghi [...] stampato a grande utilità di ciascun studioso*, Venezia 1535, Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, B.1.4.7. La nota, che si trova sotto l'avvertenza ai lettori del traduttore, a una carta non numerata, era già stata scoperta da G.

MILANESI (*Miscellanea artistica, ante 1854*, BCS, ms. P.III.24, c. 11r).

⁵⁶ *Quistioni e casi...*, cit., (1532-1549), c. 93v.

⁵⁷ G. A. PECCI, *Continuazione delle memorie storico critiche della città di Siena fino agl'anni MDXXVII*, Siena 1755, pp. 244-245.

⁵⁸ *Quistioni e casi...*, cit., (1532-1549), cc. 49v, 59r.

sura di nove anni e per alcuni dei suoi membri sembrava affacciarsi un senso di nostalgia dei primi tempi. Tra gli autori dei componimenti ritroviamo Sinolfo d'Andrea, Bartolomeo di Francesco e Niccolò di Pietro Paolo Sciolti⁵⁹, che si dilettano in rime licenziose, se non addirittura oscene, piene di riferimenti alla sfera sessuale, ma che tentano anche di cimentarsi con i toni alti della poesia, come quando Sinolfo d'Andrea si abbandona al desiderio di immortalità nella poesia di chiusura, un desiderio che accogliamo volentieri e rilanciamo per chiudere questo scritto⁶⁰:

*Spirti desiderosi di quiete
con vostri ingegni a quest'ombra fermate
e vostre honeste imprese seguitate
che famosi nel mondo un dì sarete
et all'oblivion tutti torrete
i nomi che nel mondo al fin lassate
che col seghuir fino al ciel'alzate
la fama vostra e sempre viverete
anchor che roza e senza fronde isia
pur si ritrova in me dolce conforto
e fa fresc'ombra il mio germoglio verde
et invita ognun che passa per la via
tal ch'alcun se di quel chi dico accorto
chi qui soggiorna acquista quel che perde.*

Del Materiale

⁵⁹ *I frutti...*, cit., cc. 7v, 9r, 15r, 21r, 24r.

⁶⁰ Ivi, c. 24v. Su questa raccolta di rime si veda B. BAZZOTTI, in *Dalla Congrega...*, cit., pp. 162-163.



Iscrizione all'ingresso del Saloncino (ora sala superiore del Museo dell'Opera del Duomo di Siena)



Parete esterna del Saloncino

I senesi al Saloncino

Primi appunti su una ricerca da fare¹

di MARZIA PIERI

Questo bicentenario è stato davvero fruttuoso: la storia remota della Congrega, già rimessa a fuoco dal convegno e dalla mostra del 2013 dedicati alla sua fase cinquecentesca, è stata implementata dal varo editoriale dell'opera del Fumoso, per le cure di Roberto Alonge e Anna Scannapieco, e dal fondamentale ripescaggio delle *Questioni e chasi di più sorte* da parte di Claudia Chierichini, per arrivare infine al volume di Mario De Gregorio (*A scena aperta*), che ricostruisce per la prima volta l'affresco teatrale della Siena ottocentesca, dove i Rozzi continuano a guidare abilmente e fortunosamente la vita mondana e sociale della comunità tra i tumulti della grande storia. Una musicologa americana, Colleen Reardon, ha descritto recentemente questa specifica *sociability* senese - così ricca, originale e di lunga durata - come un'attitudine collettiva in base alla quale il piacere individuale presuppone sempre scambi e condivisioni a tutti i livelli: i teatri ne sono lo spazio per eccellenza emblematico. L'appuntamento di oggi prova dunque a riempire il vuoto fra questi due poli, rinascimentale e risorgimentale, della vita accademica, riannodando i capi di una narrazione niente affatto scontata sul romanzo teatrale rozzesco. Qui c'è ancora molto da fare e da studiare, dopo le riconoscizioni pionieristiche di Mario Ascheri, Mario De Gregorio, Marco Fioravanti ed Ermanno Iacona e le recenti acquisizioni critiche e documentali della Reardon sulla musica barocca seicentesca patrocinata dai Chigi.

C'è sempre un sincronismo carico di indizi importanti fra la microstoria di teatri piccoli e grandi e la grande storia sociale coeva. Nella provinciale Siena, come a

Londra e a Parigi, fra '600 e '700 si verificano importanti sommovimenti culturali legati all'economia, all'imperiosa domanda di un nuovo pubblico borghese, alle estetiche emozionalistiche guidate dal gusto dell'«universale» invece che dalle regole aristoteliche, al problema della censura; il teatro diventa sempre più specchio e spazio sperimentale di costumi e di idee intorno al trionfo inarrestabile dell'opera in musica; e si instaurano nuove dialettiche fra dilettantismo e professionismo, mentre nascono e si affermano giornali, mestieri e servizi legati allo spettacolo. La ricostruzione materiale di questo complesso arcipelago può essere pensata innanzi tutto in termini di storiografia di relazioni, che a Siena riguardano il Granduca, l'Opera del Duomo, lo Studio, la comunità ebraica, i bottegai e gli artigiani delle nascenti filodrammatiche, le maestranze locali, la burocrazia statale, qualche intellettuale e molti attori: protagonisti eterogenei, e spesso in conflitto reciproco, della storia del Salongino di cui oggi proviamo a tracciare qualche linea. Si tratta di uno spazio piuttosto anomalo, che ha ospitato una vita spettacolare lunga e vivacissima per più di un secolo, fra il crepuscolo mediceo e il decollo glorioso del buongoverno lorenese.

Finora nessuno se ne è occupato a fondo; esistono ben due ponderosi volumi - usciti rispettivamente nel 1990, a cura di Fabio Bisogni, e nel 2010, a cura di Marco Ciampolini e Monica Granchi - dedicati al palazzo del Governo in cui era allocato, ma entrambi lo ignorano, e persino nel volume senese della collana sui teatri storici della Toscana, promossa dalla Regione negli anni '80 e solitamente molto accurata nel censi-

¹ Queste pagine raccolgono il testo di una chiacchierata tenuta all' Accademia dei Rozzi il 22 set-

tembre 2017 e costituiscono il primo nucleo di una ricerca in corso.

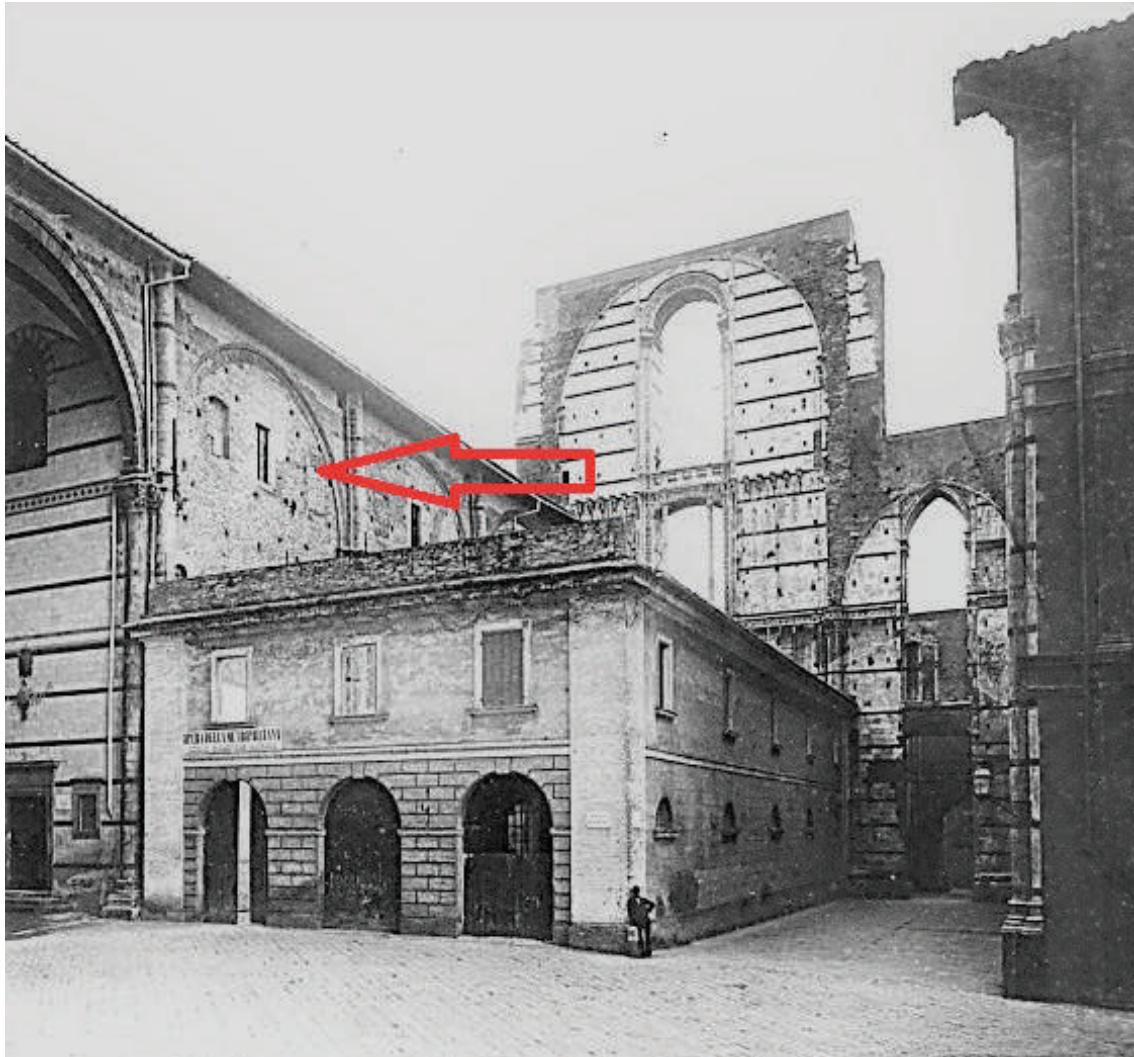
mento degli edifici di spettacolo, se ne parla con inesattezze e approssimazioni. Un vuoto storiografico che è legato a vari fattori: la reticenza di una parte della memorialistica rozzesca ‘ufficiale’ verso una fase della propria storia giudicata per varie ragioni - e a torto - poco prestigiosa; la confusione istituzionale e giuridica che da sempre ha riguardato questo spazio, e che ha indotto i vari soggetti interessati a confondere le carte o semplicemente a non curarsene; l’oggettiva complessità della storia materiale del complesso in cui era allocato, che ha subito nel tempo profonde trasformazioni; e poi, naturalmente, la minorità che sempre riguarda un teatro, e un teatro, per giunta, popolare.

Abbiamo però parecchi indizi a disposizione per qualche supplemento d’indagine. Come sempre accade nella Siena di *ancien régime*, anche il Saloncino nasce come modesto spazio di veglia privata, per quanto principesca, entro la reggia di Mattias de’ Medici, in uno stanzone dall’ubicazione piuttosto anomala che diventerà il più vivace e il più ‘senese’ dei teatri pubblici settecenteschi. Il principe/governatore Mattias era arrivato a Siena nel 1629, appena sedicenne, dopo aver rinunciato alla carriera ecclesiastica che gli era destinata, ben felice di mettere una certa distanza fra sé e il temibile *tandem* costituito dalla madre e dalla nonna, Maddalena d’Austria e Cristina di Lorena, reggenti del regno per conto del minorenne fratello Ferdinando II dopo la morte di suo padre. Qui trova un ambiente che gli risulta congeniale, cordialmente informale, lontanissimo dal bigottismo della corte fiorentina; nelle sue lettere compunte di figlio ubbidiente, non a caso, minimizza spesso e volentieri le notizie sui divertimenti cittadini vietati al suo prestigio e al suo rango, che frequenta invece con piacere. Come per tutti i cadetti di famiglia, le recite e la musica rappresentano per lui un terreno dove spendere un ambizioso mecenatismo in gara con i fratelli Leopoldo e Giovancarlo. I tre Serenissimi Principi sono appassionati *talent scout* di cantanti, attori e musici e, secondo le tradizioni medicee, considerano la gestione degli spettacoli come un prezioso

instrumentum regni, un veicolo di importanti scambi diplomatici e culturali di respiro europeo.

Mattias, in particolare, è molto abile ad inserirsi nel grande gioco internazionale della diplomazia teatrale: uno dei suoi fiori all’occhiello è il castrato Atto Melani (1626-1714), suo protetto, ammiratissimo alla corte di Francia, dove ricopre anche delicati incarichi come spia fra Mazzarino e la corte fiorentina; con un tale retroterra e con tali ambizioni, il principe dunque è in grado di apprezzare come un’opportunità di cui far tesoro la specifica antropologia teatrale senese, godendo personalmente dei trattenimenti cittadini e sfruttando politicamente gli scambi musicali con la corte romana di Alessandro VII, il potente Fabio Chigi. I due scompaiono contemporaneamente nel 1667; dopo di loro, mentre i cardinali Flavio e Sigismondo e il principe Agostino, nipoti del pontefice, continueranno a rifornire Siena delle più prestigiose novità del melodramma, i successori medicei di Mattias non saranno altrettanto solleciti nel coltivare questo legame teatrale con la città loro affidata.

Egli governa dunque Siena dal 1629 al 1667; durante le varie parentesi in cui combatte nella guerra dei trent’anni dalla parte imperiale di suo nonno lo sostituisce il fratello Leopoldo; gli subentrano quindi, dal 1683 al 1711, il nipote Francesco Maria, e poi, fra il 1717 e il 1731, Violante di Baviera, vedova di Ferdinando, che tuttavia risiede a Siena solo sporadicamente per non più di due anni e mezzo complessivi. Nessuno di costoro condivide le sue ambizioni imperiali o entra con altrettanta empatia nella vita sociale cittadina. A Siena Mattias frequenta infatti le veglie e i trattenimenti dislocati in spazi privati interni a dimore e giardini patrizi, e, quando può, va anche a vedere, negli spazi da essi affittati per le recite, gli spettacoli pubblici dei comici dell’Arte senza dare troppo nell’occhio, come del resto si usava anche a Firenze con il teatrino di Baldracca dietro Palazzo Vecchio, a cui i membri della corte accedevano in incognito: «alle commedie non siamo andati ancora, ma [...] s’è fatta una certa diligenza et vi s’entrerà per



La freccia indica il piano del Museo già sede del Salonicco

una finestra e nello stanzone s'andrà coperti fino a un poco di gabinetto, sì che non vi si mescolerà punto con la gente e tutto costerà poco» scrive, per esempio nel 1629, con studiata indifferenza, all'augusta genitrice.

Era appena arrivato, ma subito si era accorto che a Siena ci si sapeva divertire: in quest'epoca accademia è quasi sinonimo di conversazione patrizia (ma di un patriziato anomalo, attivo nell'amministrazione pubblica e spesso neanche tanto ricco) dominata dai giochi di spirito e dalle prodezze dell'improvvisazione poetica, farcita di musica, spesso confezionata entro codici pastorali e alternata alle esibizioni dei nani, alle giostre, alle mascherate, ai balletti, e alle recite degli scolari dell'Università e delle compagnie dell'Arte di passaggio: un *network* festivo congenitamente mescidato di alto e di bas-

so, che il principe decide a un certo punto di ospitare in un luogo deputato del suo palazzo. Nei suoi lunghi soggiorni senesi egli si appassiona infatti a costruire una corte satellite altrettanto splendida e brillante di quella fiorentina, dedicando molte cure alla ristrutturazione barocca e regale degli appartamenti privati intorno al giardino pensile su via del Poggio (oggi sede della Prefettura). Il palazzo quattrocentesco di piazza Duomo, che la famiglia Petrucci aveva venduto ai Medici nel 1593, diventerà, grazie a lui, la più vasta e sontuosa residenza medicea dopo quella di Pitti. Il processo di ristrutturazione dura parecchi decenni ed è molto complesso: si tratta di separare l'area granducale da quella destinata al governatore, e di organizzare e razionalizzare un'ottantina di ambienti di rappresentanza (appa-

menti padronali ben gerarchizzati, sale per udienze, una cappella ecc..) ma anche di disbrigo (cucine, dispense, guardaroba, tinelli, magazzini, stanze per i lanzi, stalle e scuderie). Il teatro si colloca in questa ‘minore’ area di servizio, insieme ad uno spazio per il «pallottolaio» (una specie di palestra per giochi simili allo *squash* o alla pallacorda) all’ultimo piano del Duomo vecchio, verso cui la corte tende ad allargarsi.

Mattias ammira, durante il carnevale veneziano del 1641, i melodrammi allestiti presso il grande teatro di S. Giovanni e Paolo di proprietà della nobile famiglia Grimani; l’anomalo modello di impresariato teatrale patrizio vigente nella Serenissima gli appare esportabile in Toscana, per cui si dà dunque parecchio daffare per promuovere anche a Siena l’opera in musica al teatro Grande, gestito dall’aristocratica Accademia degli Intronati sotto il patrocinio della corte, come accadeva anche a Firenze, mentre riadatta a teatrino privato questo più ‘casalingo’ Salонcino, compreso in un’ala degli avanzi del Duomo Nuovo, che una *Guida di Siena* del 1784 così descrive: «una navata intiera di volta ricoperta destinata a di nostri a vari usi, poiché nella di lei sommità vi è il teatro detto il Salонcino». Non ne sappiamo molto di più, perché nessuno, finora, ha fatto riscontri catastali precisi, ma l’area è ancora riconoscibile in una sala rettangolare del Museo dell’Opera, che venne dunque riadattata a sala festiva sul modello dei teatri creati da Buontalenti e da Vasari in Palazzo Vecchio, a Firenze, con gradoni per il pubblico di invitati e un palco reale antistante il palcoscenico; gli attori sono dilettanti occasionali, i musici e i cantanti del vivaio mediceo, invece, vengono spesso da fuori; varie fonti, certamente approssimate per eccesso, dichiarano che potesse accogliere fino a 500 spettatori.

Il fatto che i locali facessero parte del patrimonio dell’Opera del Duomo crea le premesse per molti equivoci e molte conteste future: un teatro voluto da un principe contiguo alla cattedrale, che a un certo punto diventerà pubblico aprendo un ingresso esterno stretto scomodo e pericoloso con una scala di accesso «lunga, angusta e difficile», era destinato ad una vita complicata.

Il problema di farci arrivare in massa degli spettatori paganti - quando questo ambiente, già defilato e marginale all’interno della corte, si aprirà alla città - sarà fonte di enormi problemi; finché resta privato ci si accede semplicemente da «un corritore nella facciata» che porta anche al Duomo e nessuno osa avanzare riserve di sorta. I sovrani dell’epoca amavano del resto questi percorsi aerei di collegamento fra la reggia e la città (come il corridoio vasariano a Firenze) che consentivano loro di muoversi in libertà e invisibilità, e su cui hanno più tardi fantasti- cato tanti romanzi di cappa e spada. Ma una tale mescolanza fra Chiesa e teatro resta un *unicum* eterodosso e molto senese foriero di inevitabili conflitti; Siena, del resto, in materia di spettacolo fa sempre storia a sé: basti pensare all’ubicazione altrettanto anomala del teatro Grande, annidato segretamente all’interno del Palazzo del Comune, e così diverso rispetto all’impianto monumentale dei teatri moderni d’Italia e d’Europa.

Da una memoria tecnica stesa nel 1824 dell’architetto Alessandro Doveri, un membro dei Rozzi molto competente che lavora al teatro Nuovo di piazza Indipendenza, sappiamo che al piano sottostante del Salонcino, nel corso del ’700, si trovavano gli «uffizi, archivi e cassa» dell’Opera del Duomo, con cui il teatro condivideva «l’ingresso esteriore e le prime scale [...] così all’occasione dell’apertura di questo teatro veniva pagata seralmente al custode dell’Opera una lira e questi vi doveva rimanere finché non era intieramente spopolato e chiuso il teatro»; l’Opera aveva inoltre una servitù di passo «nel detto Salонcino per salire al cosiddetto Facciatone» che complicava ulteriormente i rapporti, e tollerava malvolentieri questa forzata promiscuità. Scomparsi i governatori residenti, disattenderà infatti sempre più spesso e volentieri l’impegno che le competeva a contribuire per tre quarti alla manutenzione del tetto, a cui dovranno provvedere di volta in volta gestori e imprese, obbligati pure a tenere in sicurezza la scala che portava al secondo piano «senza aggravare alcun altro di questa spesa, e l’imprenditore solo teneva la chiave del bussolone che introduce a queste scale ed al teatro».

La storia materiale e giuridica del Saloncino sarà insomma una storia di ristrutturazioni sempre insufficienti, di conflitti di competenze, di scaricabarile fra enti diversi, di ostinata volontà di sopravvivenza dal basso.

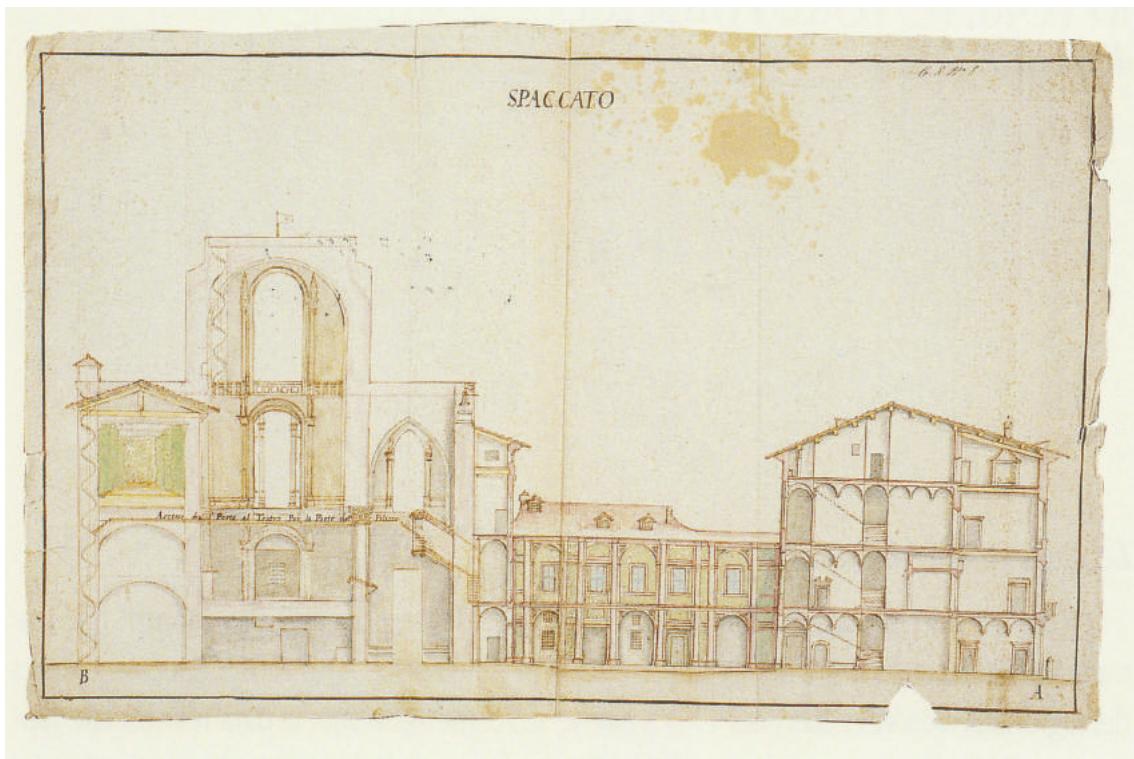
Nel 1864 soltanto un frammento dell'affresco che decorava in origine il soffitto serbava traccia della sua passata esistenza; nello spazio fra trave e trave vi si potevano ancora riconoscere tre simboli della drammaturgia classicistica tradizionale: la favola pastorale, a cui alludevano diversi strumenti con un cartiglio relativo alla dolcezza della musica; la commedia, simboleggiata da maschere e zampogne col motto «ridet et increpat»; e la tragedia, allusa da un'ara antica con la scritta «terror ac misericordia». Un'iconografia molto ovvia che non rende conto della complessità di quanto si era avvicendato in questo luogo nato dalle ambizioni di un principe e poi abbandonato al suo destino, che diventerà nondimeno il teatro vero dei senesi e che, quando rientrerà in possesso dell'Opera del Duomo, sarà impietosamente ridotto a magazzino di suppellettili funebri e quasi cancellato dalla memoria collettiva. Ma andiamo con ordine.

Il 26 dicembre 1690 il Granduca Cosimo III, in verità poco interessato agli spettacoli, concede ai Rozzi (non più congrega, ma accademia forse già dal 1665) l'uso stabile del Saloncino, riservando alle Altezze reali e ai loro ministri «le due ringhiere di fronte al teatro». Era un onore e un onore che arrivava storicamente un po' fuori tempo massimo per i destinatari; il sodalizio nel frattempo si era come sappiamo rimpannucciato e imborghesito, ma restava pur sempre un passo indietro rispetto ai blasonati Intronati, e, soprattutto, andava perdendo quei vitali legami polemici, e in senso lato 'politici', con la città che avevano caratterizzato le sue origini gloriose. I talenti recitativi, divenendo ornamento mondano fine a se stesso, si erano fatti più rari, i costumi circostanti più costrittivi, la pressione tridentina e l'etichetta cortigiana apparivano ormai incompatibili con la *vis* comica e polemica degli esordi.

La bibliografia storica tratta sempre con frettolosa sufficienza questa fase, definita dal Mazzi «languida e stentata», della vita

rozzesca: «per essersi la congrega voluta rincivilire col prendere a' nostri giorni il nome d'accademia, e con ammettere dotti e professori di rettorica e d'ogni più colta letteratura, degenerando dal vecchio istituto, anziché avvantaggiarsi ha scapitato di molto, e dove in prima l'antica semplicità la distingueva dalle altre, ora la coltura e lo studio la confonde con tutte». I Rozzi sarebbero diventati insomma un'accademia qualunque, secondo la sbrigativa liquidazione del peraltro letteratissimo Apostolo Zeno nel 1753. Ma l'equivoco mito di queste origini sanguigne e vitali rinnegate sull'altare del prestigio cortigiano è infondato e parziale rispetto alla verità dei fatti. I Rozzi settecenteschi non hanno padroni né risorse, e non sono più, con tutta evidenza, l'*unicum* sociologico celebrato dal Mazzi, ma restano comunque una comunità fedele a un patrimonio identitario forte, che tenta, molto creativamente e con pochi mezzi, di fare la propria parte per partecipare, nel suo piccolo, al grande rinnovamento culturale in atto in tutta Europa.

Quando, dopo due secoli di autarchia teatrale cominciata in orti e botteghe e proseguita in saloni e giardini, hanno finalmente il loro bravo teatro, essi disturbano il monopolio del teatro Grande di palazzo Comunale: con notevole spreco di energia da ambe le parti scoppia una dispettosa serie di guerre guerreggiate per controllare la piazza senese; un tale genere di conflitti è tipico del resto di un'epoca teatralmente tumultuosa come questa (a Parigi, come a Firenze, a Venezia come a Napoli), dove assetti sociali e gerarchie consolidate stanno scricchiolando vistosamente: i Rozzi fanno una concorrenza sgradita agli Intronati, è vero, ma sono anche insidiati - da sinistra, diciamo così - da formazioni dilettanti e popolari, come ad esempio il gruppo di artigiani che si dicono Desiosi, e che aprono un piccolo spazio teatrale in casa di Giuseppe Antonio Pecci, specializzandosi in un fortunato repertorio burlesco. La situazione, insomma, è in movimento in una città dove continua a fiorire una vita spettacolare e festiva 'patologicamente' multiforme e policentrica all'interno dell'università, dei



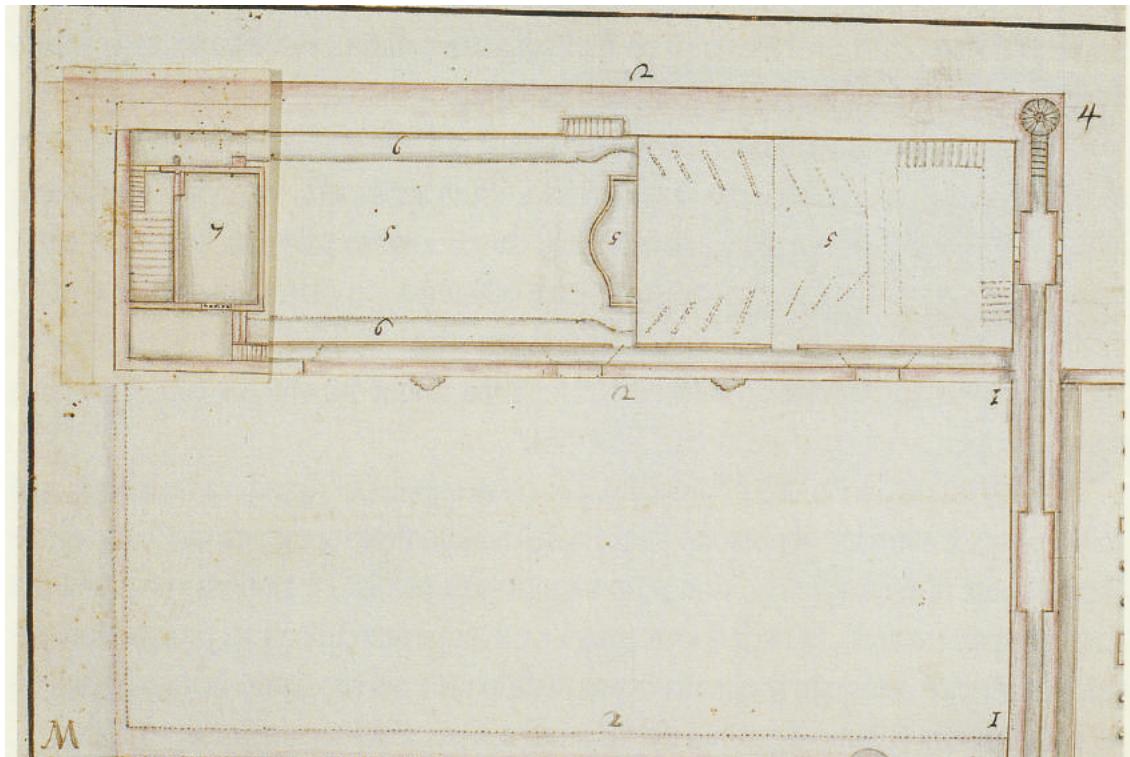
Il palazzo reale di Siena nel 1743

conventi, dei collegi, del ghetto, delle accademie di poesia, di cui i popolani sono sempre parte integrante come produttori e come consumatori.

Da sempre, nella storia teatrale, sono gli spazi a fare la differenza: lo spettacolo nasce dal basso (le piazze dei giullari medievali, le locande elisabettiane, i corrales spagnoli...) e deve ogni volta conquistarsi una sede stabile per poter esistere istituzionalmente. Nel diciassettesimo e diciottesimo secolo l'Italia si riempie di teatri accademici, collegiali e monastici piccoli o grandi, per cui passa tanta parte della vita intellettuale, sociale e politica. A Firenze all'epoca ce ne erano molti, di cui tre con dignità di enti pubblici direttamente finanziati dalla corte: la Pergola, gestita dall'Accademia degli Immobili, il Cocomero, da quella degli Infuocati, e il piccolo teatro di corso Tintori legato ai Cadenti e dominato da Giovan Battista Fagiuoli. Siena a questo punto ne ha ufficialmente due, ma senza patrocini principeschi: i Chigi, molto legati ai Rozzi, rallentano infatti nel primo '700 il loro mecenatismo alternativo velatamente antiforentino; gli ultimi Medici hanno ben altro a cui pensare; i Lo-

rena faticano a comprendere la variegata sociologia culturale toscana, in particolare in provincia; si deve fare tutto in proprio e con poche risorse, mentre la disparità sociale di partenza fra i due sodalizi resta un perenne sottinteso polemico, un'asticella da rialzare continuamente: un *vulnus* per i superbi Intronati, una sfida per i Rozzi afflitti dal complesso dei *parvenus*.

Passando nelle loro mani, in un regime cooperativo legato al contributo dei palchettisti, il Salонcino diventa dunque uno spazio semi-pubblico con una serie di obblighi e pertinenze legate alla corte che ne resta proprietaria: è un bene granducale inserito in un possesso vescovile, dotato di un patrimonio di attrezzerie e robe sceniche costoso e impegnativo da conservare e custodire per responsabilità diretta. Esso comprende un palcoscenico con quinte e scenari dipinti, una notevole quantità di lucerne, lumi e luminielli, una platea con panche fisse disposte a gradinata e una sorta di palco reale sul lato più corto di fronte alla scena; c'è anche una ricca dotazione di costumi e suppellettili, incrementata nel 1693 da una cospicua donazione del cardinale Flavio Chigi, quando



La pianta del teatro del Salонцино

la salute declinante lo obbliga a interrompere le recite alla villa di Cetinale, vicino a Sovicille, dove i Rozzi gli organizzano in più circostanze trattenimenti recitativi e musicali e anche vari pali in trasferta.

Sotto la loro guida il pubblico del Salонциno cresce dunque di numero rispetto agli elitari trattenimenti di corte e si rende presto necessario un più razionale sfruttamento degli spazi con la costruzione di 16 palchetti e di un «occhio» sopra la porta d'ingresso per sorvegliare la sala. Per coordinare una gestione tanto impegnativa l'Accademia istituisce la carica di custode del teatro responsabile della sicurezza e della manutenzione, che sarà messa in statuto nel 1723; ci sono continue gatte da pelare: questioni di passo (l'Opera del Duomo cede le chiavi della porta esterna con riluttanza e disconninità), complicate esigenze di etichetta nella suddivisione del pubblico, richieste in merito agli spettacoli da parte dei più svariati e importuni soggetti, pressanti esigenze di innovare il repertorio a fronte di una domanda imperiosa che cresce dal basso. La gestione è comunitaria e i palchettisti, divisi fra il portafoglio e le ambizioni intellettuali,

la condividono con tutte le virulenze e le suscettibilità del caso

Ormai non sono più lo spirito e i talenti a fare la differenza. La sala teatrale è un microcosmo turbolento, dove bisogna tenere a bada pettegolezzi e velati conflitti di classe, fronteggiare la concorrenza e la censura, divertire gli astanti, evitare gli incendi e mantenere l'ordine; per produrre spettacoli bisogna soprattutto gestire questioni di sicurezza e di *management*, e *in primis* questioni di conti. Alle collaudate mescolanze festive di linguaggi alti e popolari che divertivano i gentiluomini di corte si stanno sostituendo inedite antropologie sociali: l'interclassismo della fruizione musicale (il fenomeno più nuovo e dirompente) genera emozioni condivise, ma anche esige rigide separazioni fra le varie categorie di spettatori paganti non ancora avvezzi alla prossimità fisica che si comincia a condividere (soltanto) a teatro, e che faranno della sala teatrale ottocentesca la più fedele metonimia della società circostante. Il posto che vi si occupa fotograferà infatti in età romantica il proprio ruolo sociale; si scriveranno allora galatei teatrali specifici e si deteranno da

più parti istruzioni per l'uso della visibilità personale che la frequentazione dei teatri garantisce.

Con il Salongino, però, siamo ancora agli inizi di questa storia, a metà del guado fra un teatro come festività condivisa e un teatro come consumo collettivo di intrattenimento, che riunisce in spazi comuni uomini e donne, patrizi e plebei. La stretta prossimità fisica di spettatori nobili e meno nobili pone infatti, come si è detto, continui problemi di ordine, di decoro e di moralità che i nostri accademici fronteggiano a fatica, e ci vogliono spesso i soldati per garantire precedenze sempre meno tollerate, o per sedare frequenti scaramucce o autentiche risse.

Le piccole dimensioni della città e la sua emarginazione provinciale ostacolano il decollo di professionalità vere e proprie, o la possibilità di istituire *trust* teatrali, come accade per esempio a Venezia; qui a Siena tutto si continua a fare con empirica buona volontà, mescolando risorse pubbliche e private, e ben presto intorno al Salongino, e al teatro in genere, si crea un indotto importante, una micro-economia di manifattori, artigiani, stampatori, sarti: le loro ragioni e i loro interessi saranno spesso imperiosamente richiamati tutte le volte (molte) che il teatro rischierà di chiudere e contribuiranno a tenerlo in vita. La gestione del Salongino, dove all'inizio gli artisti recitano gratuitamente secondo le migliori tradizioni aristocratiche e universitarie, ma dove ben presto premono urgenze commerciali di riqualificazione e modernizzazione, si rivela impegnativa per i Rozzi: se all'inizio essi vedono nell'impresa un'opportunità irrinunciabile per incrementare il proprio recente prestigio nei confronti della nobiltà senese e fiorentina, ben presto si accorgono di non avere gli strumenti e le forze necessarie per onorare il compito. Manca cronicamente un progetto culturale, quella che si potrebbe chiamare una direzione artistica; ci sono oneri gravosi di rappresentanza e appuntamenti ufficiali a cui si deve far fronte (nozze blasonate, visite granducali, insediamenti diplomatici o vescovili), bisogna tenere insieme il doppio fronte dei dilettanti altolocati, che chiedono l'utilizzo della sala secondo le migliori tradi-

zioni, e dei costosi professionisti (musicisti e cantanti) di cui non si può ormai fare a meno.

C'è una cronica esigenza di sempre nuove risorse finanziarie in assenza di garanzie mecenatesche, e dunque ben presto, dopo un vivace e anche aspro dibattito interno, si ricorre alla soluzione di far pagare un biglietto d'ingresso, alternando serate accademiche sempre più rare a serate a pago sempre più affollate. È una svolta moderna, in corso anche in altre parti d'Italia (aveva cominciato pionieristicamente il teatro San Cassiano di Venezia nel 1637, mentre la Pergola degli Immobili si apre al pubblico pagante soltanto nel 1718), che scandalizza alcuni accademici, affezionati al decoro così faticosamente conquistato e timorosi di vedere riaffiorare i marchi plebei delle origini, ma non se ne può fare a meno. I biglietti, inizialmente a un carlino, crescono presto ad un paolo nel 1717, e il teatro decolla impetuosamente, aprendosi a spettatori di nuovo tipo che sollecitano spesso numerose repliche: le opere degli esordi si alternano agli spettacoli di burattini, le commedie e le tragedie ai giochi di forza.

Nel primo ventennio del Settecento questo lancio felice del Salongino è dovuto soprattutto all'astro polemico di Girolamo Giigli, l'ultimo scanzonato e geniale esponente di una lunga serie di drammaturghi senesi, un *outsider* di origini plebee divenuto nobile per adozione, e per questo membro degli Intronati, che lavora anche per il Teatro Grande e per il Collegio Tolomei: un intellettuale moderno, aperto all'Europa, che intravede la possibile remuneratività dell'imprenditorato musicale: egli cura con successo la produzione di otto delle dieci opere qui allestite fra il 1695 e il 1704, compone ogni sorta di testi drammatici e musicali, e porta in scena le sue pionieristiche traduzioni del teatro francese, riscritte 'a chiave' per il pubblico senese e cariche di allusioni polemiche feroci al *coté* cittadino. Il carnevale del 1712 vede lo scandalo ghiottissimo della sua *Sorellina di don Pilone*, in cui il pubblico riconosce estasiato la messa alla berlina di una serie di personaggi in vista; il dileggio satirico scatenato dalla recita si allarga in cortei e mascherate per le vie della città alla

vecchia maniera, e il Gigli pagherà care queste ed altre intemperanze, anche se poi, alla sua morte avvenuta a Roma nel 1722, sarà onorato con unanime, compunta devozione dalla Compagnia di Santa Caterina di cui era stato un discusso membro.

Con la morte di Giangastone e l'arrivo dei Lorena, nel 1737, le cose cambiano ancora. Lo stato toscano versa in condizioni disastrose («il governo di questo paese è un caos quasi impossibile da sciogliere: è un miscuglio di aristocrazia, di democrazia e di monarchia» riferisce sconsolato un funzionario al granduca Francesco) e gli austriaci si accingono ad una vasta opera di riordino e di modernizzazione che investe anche la sfera teatrale.

Una serie di leggi, a partire dal 1748, provvede a riorganizzare questo settore turbolento, dove la varietà dei luoghi e delle tipologie di spettacolo appare ai nuovi padroni un *handicap* poco comprensibile e irta di minacce per l'ordine e la moralità pubblica. Con molta efficienza la burocrazia lorenese si sforza di unificare un calendario festivo regionale posto sotto un controllo centrale, e di introdurre regole là dove regna il caos. Dapprima si tratta di interventi frammentari e di emergenza, poi subentrano protocolli unitari che, soprattutto sotto il regno di Pietro Leopoldo (1765-1790), gettano le basi di una moderna gestione pubblica dei teatri in tutta la Toscana: si comincia a sfoltire e scoraggiare la vasta fenomenologia dei trattenimenti di strada, relegando gli spettacoli in tempi definiti e in spazi chiusi; le accademie sono responsabilizzate come tramiti e garanti fra il mercato e il potere centrale; il gioco d'azzardo (risorsa fondamentale che affianca il mercato vero e proprio degli spettacoli) è rigorosamente perimetralto e regolamentato; si instaurano ferrei divieti a proposito dell'andare in maschera, con poche eccezioni carnevalesche; una serie di norme proibisce in particolare la diffusa pratica del travestitismo dentro e fuori scena, giudicata indecente e piena di rischi per l'ordine pubblico.

Alla variegata civiltà spettacolare italiana, poco comprensibile per il puritano grandu-

ca Pietro Leopoldo, si cerca di sostituire un moderno mercato teatrale molto ridimensionato sul piano della quantità e censurato su quello della qualità. Si riduce drasticamente il numero delle sale aperte nelle varie città, si proibiscono gli spettacoli privati e amatoriali in sedi sia religiose che laiche, si fissano limiti e regole nell'organizzazione dei cartelloni, si cerca di fare ordine nella congestione e nella litigiosità giuridica che caratterizza cronicamente i rapporti fra i gestori accademici dei teatri, gli impresari, le compagnie di comici dell'arte e i divi della musica spesso capricciosi e incontrollabili, come attestano tanti documenti processuali restituiti dagli archivi. Nel 1759 si stringono ulteriormente le maglie del controllo statale, instaurando una serie di limitazioni per le compagnie forestiere, in nome di una sorta di protezionismo scenico di stato, che da un lato impoverisce la qualità della vita teatrale toscana, ma dall'altro ne promuove un'autarchica, obbligata emancipazione che alla fine darà buoni frutti.

La stretta leopoldina, beninteso, funziona solo fino a un certo punto e viene spesso e volentieri largamente disattesa, ma orienta a grandi linee anche la storia del Saloncino. I Rozzi come impresari sono in crescenti difficoltà; per far quadrare i conti si arrangiano in tutti i modi possibili, attingendo risorse dal gioco d'azzardo, dalle feste da ballo e dai veglioni carnevaleschi, ma a un certo punto, come accade anche altrove in Toscana, si rassegnano a passare la mano, cedendo la gestione del teatro alla Compagnia Comica Senese diretta da Liborio Pineschi - «un cavigliatore di refe», cioè un cestaio o tappezziere, pronipote ideale dei cartai, ligittieri spadai e maniscalchi da cui comincia questa storia - e dal suo socio Angiolo Viti, protagonisti assoluti della fase più gloriosa e combattiva del Saloncino: libero, liberissimo da obblighi di *decorum* sociale, il Pineschi è un plebeo colto e spregiudicato che amministra il teatro con energia e con passione, ci investe risorse, lo modernizza e riesce a tenerlo aperto, aggirando, con suppliche, promesse e richieste di proroghe eccezionali, una serie di scadenze granducali che ne decreterebbero a più riprese la chiusura, e che vengono

sempre cancellate all'ultimo minuto grazie alle sue istanze alle autorità, fantasiose e accurate ai limiti della sfacciataggine

L'accademia rinuncia dunque al suo teatro con una delibera ufficiale del 31 marzo 1777, cedendolo a questo gruppo di artigiani senesi, uomini e donne, che praticano la recitazione come una passione e un secondo lavoro: una parte della comunità cittadina (tanto per cambiare) li considera con fastidio e diffidenza, ma loro sono bravi a recitare, anticonformisti e imprenditoriali, e ridanno alla sala smalto e pubblico. Si consuma storicamente la fine di un plurisecolare dilettantismo accademico fondato liberalmente sul talento, sulla conversazione e sull'improvvisazione poetica; gli subentra un semiprofessionismo fondato sull'economia e la sagacia imprenditoriale, che tuttavia, in un posto come Siena, continua a nutrirsi di una stretta interlocuzione con la città e a riproporre antiche forme di protagonismo 'popolare'.

Nel marzo del 1785 il primo di molti decreti leopoldini dello stesso tenore stabilisce che nelle città delle province debba restare aperto per le stagioni consentite un solo teatro, per cui il Saloncino dovrebbe chiudere entro dieci mesi. Il Pineschi si spende allora in carteggi, presumibilmente sfiancanti per i funzionari granducali, rivendicando con toni ardenti le spese di manutenzione sostenute, le ragioni degli artigiani dell'indotto e degli attori che resterebbero senza lavoro e il gradimento del pubblico; in tal modo riesce più volte a sventare la minaccia, ottiene una serie di proroghe e continua a tener testa, con cartelloni ormai quasi esclusivamente di prosa, all'eterna concorrenza del Teatro Grande, ritagliandosi un'importante fetta di mercato fra commedie, tragedie, spettacoli di maschere, burattini e numeri di varietà.

Lui e i suoi colleghi sono dei semicoltibili a intercettare le novità della drammaturgia e gli *evergreen* di repertorio: Goldoni, Alfieri, stenterellate e pulcinellate, gli ultimi fuochi della commedia dell'Arte e le novità lacrimevoli del teatro *boulevardier*. La loro scelta di recitare Alfieri, in particolare, conferma questo mix di militanza culturale e fiuto commerciale: il conte astigiano a Siena

era un personaggio quasi mondano, fra *gossip* locale e gloria letteraria. La cordiale socialità senese aveva entusiasmato persino lui, un piemontese nevrotico e solitario che qui si sente rinascere, e che in tanti suoi scritti testimonia una gratitudine sincera verso la città e il manipolo di amici che lo accoglie. Qui si decide infine a stampare le sue tragedie a partire dal 1776: straordinarie e moderne per alcuni, oscure ed ostiche per molti altri.

Anche la Compagnia Comica Senese, dunque, ne mette in scena diverse tra il 1784 e il 1792 (*Oreste*, *Antigone*, *Filippo*; *Merope* e *Ottavia*, col titolo di maggior richiamo di *Nerone*), ma il pubblico popolare del Saloncino resta spiazzato dagli ardui endecasillabi, chissà come declamati in scena, e dalla staticità degli intrecci; durante il carnevale del 1784 ne scaturisce una polemica piuttosto aspra a base di libelli anonimi - uno dei quali firmato anche dal Pineschi, che però forse fa da prestanome a qualche altro personaggio di riguardo - e di epigrammi feroci di questo tono: «Tre cose ha perso il tragico novello/l'inchiostro, il tempo, e, se l'avea, il cervello»; oppure «Alfieri, Alfieri,/ che versi scrivi?/Versi severi/tragici, vivi/che il mondo ancora intendere non può./ Ma tu gl'intendi?/ Oh, signor, no».

Intorno al teatro, come sempre, si fronteggiano il vecchio e il nuovo; l'Alfieri, che peraltro apprezzava il talento misterioso degli improvvisatori e dei belli spiriti toscani, interviene a sua volta nella contesa e ribatte altrettanto velenosamente all'abate Zacchirolì, che lo aveva messo alla berlina, dandogli del poveraccio: «Fosco, losco e non Tosco/ben ti conosco:/se avessi pane non avresti tosco». È interessante osservare come, diversamente dal solito (quando se la prende a morte con gli attori di mestiere che stroppiano i suoi versi in palcoscenico, cercando gli effetti speciali e l'immediata seduzione del pubblico), egli si senta nonostante tutto lusingato da queste rappresentazioni senesi, come confermano varie lettere all'amico Mario Bianchi, di cui era spesso ospite nella villa di Geggiano; nel sonetto CXII delle *Rime*, celebrando la «quieta» goduta a Siena fra gli amici cari, ricorda lo stampatore Pazzini, l'acqua di Fontebranda, la polve-

re di Camollia e il fresco della Lizza, concludendo nell'ultima terzina: «ma il campo di mie glorie è il Saloncino/ dove si fa le belle recitone/quasi cantar si udisse il Perellino». Nel 1862 la lapide posta nei pressi della sala scomparsa («Qui fu il Saloncino, campo delle glorie di Vittorio Alfieri nel 1777»), per quanto imprecisa nella datazione e silente a proposito di questi dettagli polemici, è dunque veritiera nella sostanza.

La morte annunciata del Saloncino, sempre più minacciato dalla sua ubicazione sopraelevata e pericolosa, si avvicina sempre di più, anche se il terremoto del 1798, che danneggia pesantemente il Teatro Grande, lo risparmia; nel carnevale successivo soltanto il teatrino del collegio Tolomei ha il permesso di restare aperto; il vecchio Pineschi riesce comunque a strappare un'ennesima riconferma della licenza per altri dodici anni e un congruo rimborso granducale per i restauri, ma è la sua ultima prodezza perché muore l'anno dopo, lasciandola in eredità al figlio Antonio. Costui però non è altrettanto coraggioso e spregiudicato: durante la parentesi francese se ne sta prudentemente in disparte (ma non così parecchi suoi attori, che si entusiasmano per i giacobini, compromettendo in seguito la sopravvivenza della Compagnia) e fatica ad aggirare i decreti delle autorità e gli assalti della concorrenza; il

primo decennio del secolo lo vede soltanto vivacchiare sotto il Regno d'Etruria e le amministrazioni francesi, tentando persino di far cassa con spettacoli quaresimali di argomento religioso.

La storica sala decade lentamente e malinconicamente, soprattutto dopo l'apertura del nuovo teatro dei Rozzi nell'aprile 1817, a cui alcuni superstiti membri della Compagnia Comica Senese vanno a prestare la propria opera, chiudendo simbolicamente un cerchio storico di ricorrenti avvenimenti fra accademici e artigiani. L'Opera del Duomo finalmente se ne reimpossessa e ci mette, come si è detto, un deposito di suppellettili funebri, avanzando una serie di rivendicazioni e di rimostranze molto fantasiose sulle vicende passate per non pagare il dovuto; ricomincia il balletto delle perizie e delle responsabilità a proposito di diritti acquisiti, pertinenze, tasse e spese sostenute dai vari soggetti interessati: ormai il Saloncino è diventato soltanto «una vasta ma orrida capanna» in cui si ammucchia di tutto e intorno a cui i documenti si ingarbugliano e i ricordi, rapidamente, e forse intenzionalmente, si confondono. Una curiosa *damnatio memoriae* ha fatto smarrire in dissolvenza l'immagine di questo luogo così speciale e così pieno di vita, che sarebbe tempo di strappare alla leggenda e di restituire pienamente alla storia.

Bibliografia

Fabio BISOGNI (a cura di), *Il Palazzo della Provincia di Siena*, Editalia, Roma 1990

Marcello DE ANGELIS, *La felicità in Etruria. Melodrammi, impresari, musica, virtuosi: lo spettacolo nella Firenze dei Lorena*, Ponte alle Grazie, Firenze 1990

Elvira GARBERO ZORZI Luigi ZANGHERI (a cura di), *I teatri storici della Toscana. Siena e provincia*, Multigrafica Editrice, Firenze 1990

Marco FIORAVANTI, *Cultura teatrale e prassi sceniche a Siena nel primo Settecento*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena», vol. XII (1991), pp. 55-67

Marco FIORAVANTI, *Teatro e società a Siena fra 1785 e 1798. Attori, critica, pubblico*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», CI (1995), pp. 127-210

Erminio JACONA, *Siena tra Melpomene e Talia*, Edizioni Cantagalli, Siena 1998

Roberta FERRI e Giovanni VANNUCCHI (a cura di), *Siena a teatro*, Comune di Siena 2002

Erminio JACONA, *Il teatro di corte a Siena. Il Salonicino, cultura e istituzioni (1631-1827)*, presentazione di Mario Ascheri, Betti Editrice, Siena 2007

Mario CIAMPOLINI, Monica GRANCHI (a cura di), *Siena. Il palazzo del Governo. Opere, vicende e personaggi della sede storica della Provincia*, Provincia di Siena 2010.

Sara MAMONE, *Mattias de' Medici serenissimo mecenate dei virtuosi. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggio di Mattias de' Medici (1629-1667)*, Le Lettere, Firenze 2013

Colleen REARDON, *A Sociable Moment: Opera and Festive Culture in Baroque Siena*, Oxford University Press, New York 2016

I Rozzi al filtro dei conti (1770 - 1802)

di GIUSEPPE CATTURI

1. Comunità senese e micro-aggregazioni sociali

Nell'ambito di una qualunque comunità cittadina, indipendentemente dal tempo storico considerato, si costituiscono sempre delle micro-aggregazioni, cioè enti sociali, economici e politico-amministrativi, che caratterizzano la struttura e determinano l'evoluzione di ognuna di quelle comunità.

Il percorso nel tempo di una collettività, in effetti, segue una linea che viene tracciata, in modo indelebile e profondo, da quegli enti e istituzioni che si organizzano nel proprio ambito per rispondere ai bisogni avvertiti, a livello individuale e collettivo, dalle persone che compongono quelle stesse comunità.

Del resto, i molteplici enti che per differenti finalità si costituiscono nell'ambito di una città possono essere considerati come organi di uno stesso organismo vivente, la cui "qualità" di vita dipende da quella degli organi di cui è composto. Così, le vicende storiche della città di appartenenza si confondono con quelle degli enti che via via vengono generati, operano, si sviluppano, si spengono e si dissolvono all'interno del suo perimetro.

È la comunità senese che ci piace indagare in questo scritto, non solo per la ricchezza del suo patrimonio artistico e culturale in genere che quieta e distende l'animo di qualsiasi persona, ma soprattutto per la sua straordinaria storia politico-amministrativa che ne fa un *unicum* nel panorama socio-economico del nostro Paese¹. Siena, infatti,

è città universalmente conosciuta per i suoi trascorsi medioevali e rinascimentali, chiaramente riconoscibili ancora oggi tanto nel tessuto urbano che nelle opere pittoriche e nei beni culturali di cui è ricca e giustamente orgogliosa, ma soprattutto per le forme organizzative che il potere politico-istituzionale si è dotato in quei secoli e per la varietà delle minori aggregazioni che si costituivano per rispondere ai differenti bisogni avanzati dalla popolazione.

Qualunque sia l'arco di tempo considerato, è impossibile indagare contemporaneamente sulla molteplicità degli enti che operano con differenti finalità nell'ambito del perimetro di una qualunque città. Una tale ovvia constatazione impone di restringere il campo di indagine ad una sola tipologia di enti e noi lo facciamo focalizzando l'attenzione ai soli enti sociali che nel tempo si sono generati in Siena e che, pur con le modificazioni organizzative e funzionali prodotte dal trascorrere degli anni, continuano ancora oggi a svolgere la propria attività istituzionale nell'interesse dei propri associati e dell'intera città.

Con la qualifica di sociali intendiamo gli enti che svolgono funzioni fra loro molto variegate perché relative a finalità talvolta a carattere formativo, talaltra di tipo più specificatamente artistico, sportivo, religioso, assistenziale, ma anche di svago e ricreativo.

Pur focalizzando l'indagine al microcosmo dei soli enti sociali, quelli operanti in Siena, come in qualunque altra città, sono ancora decisamente numerosi. Una tale con-

¹ Numerosi sono i motivi che mi legano a Siena: la continua possibilità di ammirare i suoi preziosi ed impareggiabili beni artistici, il rammentare le sue straordinarie vicende storiche plurisecolari, ma anche

il godere della dolce e multiforme campagna che la circonda e, non ultimo, la piacevole ed impegnativa avventura di insegnare da anni nella locale Università degli Studi.

statazione impone di restringere ulteriormente l'oggetto di interesse e, nello studio che intendiamo intraprendere, ci concentriremo solo su quelli che si dedicano ad una particolare attività, cioè allo svago, al gioco, allo spettacolo e, quindi, all'intrattenimento gioioso e confidenziale e al divertimento degli abitanti della città e dei centri vicini.

Non si può pensare che le persone di una qualunque comunità sociale debbano dedicarsi giornalmente ed in modo esclusivo agli affari e al lavoro, quando non impegnati in pratiche liturgiche o caritative o in campagne militari; esse, infatti, hanno sempre ri-tagliato del tempo da dedicare allo svago e al divertimento, almeno nei giorni di festa vissuti in occasione di ricorrenze religiose o di particolari circostanze od eventi: la visita alla città di importanti personaggi, la nomina di una persona a particolari incarichi pubblici o professionali, il vivere la gioia di momenti della vita familiare come matrimoni o nascite di eredi, la necessità di soddisfare il bisogno di comunicare e di relazionarsi con persone del vicinato, etc.².

Il nostro interesse, tuttavia, non è rivolto agli enti che permettono di distrarsi dalle quotidiane fatiche, assistendo ad uno spettacolo cinematografico, teatrale o sportivo, ma a quelli in cui coloro che ne costituiscono l'organo personale sono parte attiva dell'attività ludica, nel senso che recitano sonetti, madrigali, farse e commedie, fanno musica, organizzano giochi, feste, si scambiano esperienze, si comunicano sensazioni di viaggi e di soggiorni, soprattutto per il piacere e la soddisfazione personali, senza escludere la possibilità di far godere ad altri delle iniziative assunte.

² Del resto, fino a qualche decennio fa, era ricorrente, in campagna, durante l'inverno, al termine della giornata, passare qualche ora "a veglia" con i familiari ed i vicini riuniti attorno al fuoco del camino a raccontare le vicende della giornata ed i propositi per il giorno successivo.

Tale usanza ha origine antiche, certamente da prima del Cinquecento, e quel modo di radunarsi poteva assumere anche carattere ludico, allorché i presenti componevano versi o rappresentavano eventi sacri o profani.

³ Alla nascita ufficiale della Congrega dei Rozzi,

Interessano, pertanto, le aggregazioni sociali che hanno istituzionalmente una tale finalità e fra quelle che hanno operato in Siena, e continuano a manifestare una presenza attiva nella città, incidendo significativamente sulle sue dinamiche culturali, è l'Accademia dei Rozzi, denominata in origine Congrega dei Rozzi³.

Prescelto l'ente oggetto di studio occorre porre almeno due limitazioni all'indagine che intendiamo avviare, una delle quali si riferisce al particolare periodo della sua plurisecolare ed ininterrotta vicenda storica. D'altra parte, poiché un qualunque oggetto o fenomeno naturale od umano può essere analizzato da differenti angoli visuali e seguendo differenti metodiche, occorre specificare l'ottica di indagine che intendiamo adottare nello studio ed escludere le molte altre che rispondono a differenti interessi scientifici rispetto a quelli che coltiviamo.

Nel raggiungere il proprio fine, ogni ente deve necessariamente relazionarsi con l'ambiente in cui è inserito, adottando comportamenti dalle molteplici valenze. Indipendentemente dalle particolari specificità del fine che l'ente intende perseguire, quei comportamenti generano comunque e sempre movimenti di natura economico-finanziaria che interessano il suo patrimonio, modificandolo sia sotto l'aspetto qualitativo che quantitativo, le cui dinamiche, pertanto, devono essere opportunamente orientate e dominate.

In effetti, l'esercizio di qualunque attività si traduce, inevitabilmente, sotto l'aspetto economico della sua amministrazione, in costi sostenuti ed in ricavi conseguiti, e cor-

avvenuta nel 1531 con la stesura dei *Capitoli*, cioè del Regolamento relativo alla composizione del corpo sociale e alle sue norme di comportamento, già operavano in Siena due Accademie: l'*Intronata*, fondata nel 1525, composta da nobili, eruditi e letterati, e l'*Accademia Senese* o *Accademia Grande*, attiva dall'inizio di quel secolo e sorta con gli auspici di Enea Silvio Piccolomini, papa Pio II, e animata, tra gli altri, da un uomo di fervido ingegno come il Segretario della Repubblica Senese Agostino Dati. Cfr.: Ettore Pellegrini (a cura di), *Cinque secoli all'ombra della sughera*, pag. 5, Il Leccio, Siena gennaio 2004.

relativamente, per quanto riguarda l'aspetto finanziario dell'amministrazione medesima, in uscite pagate ed in entrate riscosse. Ciò dipende dal fatto che gli enti di cui trattiamo, qualunque dimensione assumano, sono vere e proprie aziende, avendo essi un proprio patrimonio ed organi personali che agiscono sugli elementi che lo compongono. È con tale azione che qualunque azienda assolve alla propria funzione e raggiunge il fine per il quale è stata generata⁴.

Nei secoli passati, e fino all'inizio del secolo XX, le aziende, qualunque fosse il loro soggetto giuridico, pubblico o privato, erano maggiormente interessate a seguire, mediante scritture contabili, i movimenti del denaro, conseguenti ai fatti amministrativi. Ciò permetteva di rilevare, al termine di un qualunque esercizio, un risultato finanziario, che poteva manifestarsi in un avanzo oppure in un disavanzo. Dal secolo scorso, tuttavia, il soggetto proprietario dell'azienda si è particolarmente interessato alla realizzazione del risultato economico, ovvero all'utilità conseguito od alla perdita sofferta, e per tale motivo sono state sottoposte a controllo anche, e soprattutto, le dinamiche di quella natura provocate dai fatti gestionali⁵.

Per quanto riguarda l'amministrazione degli enti che interessano il nostro studio, con particolare riferimento all'Accademia

dei Rozzi, essa si concentra sui movimenti del denaro, nel tentativo di rendere costantemente sufficienti le entrate a sostenere le spese quotidiane. Si ha cura di amministrare con prudenza, naturalmente, anche l'eventuale patrimonio costituito per lo più da beni urbani, ma anche, talvolta, da titoli, ma è la gestione corrente che preoccupa giornalmente l'amministrazione dell'ente, soprattutto nelle sue dinamiche finanziarie.

Vogliamo studiare, pertanto, l'Accademia dei Rozzi, adottando l'ottica economico-aziendale, a noi più prossima, con particolare riferimento alla struttura del sistema contabile ed alla relativa documentazione che quell'ente ha via via adottato e prodotto per memorizzare, sintetizzare e comunicare le dinamiche finanziarie generate dai fatti amministrativi compiuti per esercitare la propria funzione istituzionale.

Le nostre riflessioni maturano solo da quando il suo Camarlingo ha pensato di annotare, in modo organico e continuo, quei fatti, memorizzando, con opportune scritturali in appositi *Libri Cassa*, le cause del loro verificarsi ed il relativo ammontare monetario⁶. Ciò è avvenuto dalla fine del XVIII secolo, od almeno da quel periodo si ha disponibile la documentazione contabile. Così, la nostra attenzione si concentrerà sui primissimi Rendiconti finanziari rinvenibili nell'Archivio dell'Accademia, ovvero sui

⁴ Definire "azienda" una qualunque entità socio - patrimoniale non assume alcuna valenza "negativa", poiché esse, indipendentemente dai tempi storici e dai tempi culturali, si formano sempre quando un numero di persone, più o meno grande, si costituiscono in comunità per fabbricare beni od apprestare servizi onde soddisfare i bisogni umani.

⁵ In effetti, il mercante confondeva l'aspetto economico dell'amministrazione della propria azienda con quello finanziario e, del resto, la sua primaria preoccupazione era quella di avere il denaro prontamente disponibile per far fronte ai pagamenti giornalieri. Il proprietario dell'azienda operante dal XX secolo, invece, è più interessato alle modificazioni subite nel tempo del proprio patrimonio, di cui l'azienda medesima è importante elemento. Quelle variazioni possono essere aumentative, se la gestione degli affari ha permesso il conseguimento di utili, ma anche diminutive, in caso di perdite sofferte.

⁶ Il *Libro Cassa*, denominato talvolta *Libro di Am-*

ministrazione è, nella sostanza, un *Libro Giornale* in cui il Camarlingo aveva cura di annotare quotidianamente la causa dei movimenti di denaro, cioè delle riscossioni (le Entrate) o dei pagamenti (le Uscite), che interessavano l'Accademia.

In luogo di Camarlingo, ma con uguale significato, si trova scritto anche Camerlingo oppure Camartengo, Kamarlengo o Camerlengo. Si tratta di "varianti" che derivano dal latino medievale "Camarlingus", ovvero colui che è "addetto alla camera del tesoro del sovrano", da cui anche "metodo camerale", espressione usata per indicare "uno dei più antichi metodi di compilazione delle scritture complesse non-bilancianti nelle aziende di erogazione...che trae il suo nome dall'Ufficio del Principe o della Comunità (appunto la camera) che presiedeva alla gestione del pubblico denaro". Guido Ponzanelli, *Oggetto e tecnica della rilevazione contabile nelle aziende di erogazione con particolare riguardo all'azienda dello Stato*, pag. 188, C.aM. Firenze, Anno accademico 1963 - 1964. Per estensione, infatti,

documenti contabili denominati, inizialmente, *Ristretti dell'Amministrazione*, mentre sul finire del secolo *Dimostrazione dello stato economico dell'Accademia* e che coprono il periodo che va dal 1° maggio 1771 a “tutto aprile 1802”⁷.

L'arco di tempo considerato ci presenta un'Accademia certamente cambiata rispetto alla compagine sociale ed alla struttura organizzativa della prima ora, quando cioè si costituì in Congrega, ma intatta rimane la “missione” e, quindi, la sua caratterizzazione culturale.

Particolarmenete interessanti, ai fini della nostra indagine, sarebbero stati anche gli *Inventari*, in modo da apprezzare la consistenza patrimoniale dell'ente in quel periodo, ma, purtroppo, di tali documenti non si ha traccia nell'archivio dell'Accademia.

L'assillo del Camarlingo, tuttavia, era quello di avere disponibile il denaro al momento in cui maturava l'obbligo ad effettuare i pagamenti relativi alle spese più o meno giornaliere. Cosicché, la necessità di annotare in appositi Libri gli accadimenti finanziari matura allorquando l'organizzazione dell'Accademia diventa di una certa complessità ed il responsabile del maneggio del denaro, il Camarlingo appunto, doveva rendere conto di quegli accadimenti all'Arcirozzo e all'intero corpo accademico.

era denominato “camera” anche l'Ufficio che presiedeva all'amministrazione finanziaria della città (in Siena, invece, tale Ufficio era denominato Biccherna). A tale riguardo, si veda di Giuseppe Catturi, *Figurative art and the art of accounting – the Biccherna panels of Siena Municipal Council (thirteenth-seventeenth century)*, Intervento alla 17th Conference on Accounting and Management History, 22 – 23 march 2012 in Toulouse.

⁷ Ci limitiamo, pertanto, all'analisi dei Rendiconti finanziari dei Rozzi redatti nel periodo terminale del XVIII secolo; naturalmente, la storia dell'Accademia continua negli anni successivi fino ai nostri giorni e prosegue, per conseguenza, la redazione dei Rendiconti finanziari di esercizio.

⁸ Non si può parlare dell'Accademia dei Rozzi, se non si è consapevoli dell'importanza acquisita dall'antico sodalizio senese nella storia del teatro e nella società italiana del Cinquecento.

Questo è l'*incipit* con il quale Ettore Pellegrini presenta i suoi *Cinque secoli all'ombra della sughera*, op.cit., e che giustifica appieno il nostro breve *excursus* storico.

Numerosi sono gli studi sulle Congreghe e le Accademie senesi, tutti rinvenibili nelle biblioteche

2.- *La Congrega dei Rozzi (1531) si trasforma in Accademia (1690), ma rimane testimone ed interprete gioioso e scanzonato di cultura popolare*⁸

La Congrega dei Rozzi nasce “ufficialmente” in Siena, il primo ottobre del 1531 (talvolta si trova scritto l'8 ottobre), allorché dodici artigiani, provenienti dalla campagna o da famiglie recentemente trasferitesi in città, (Stefano d'Anselmo, intagliatore; Bartolomeo di Francesco, Ventura di Niccolò e Girolamo di Giovanni Pacchiarotti, pittori; Marco Antonio di Giovanni, ligrittiere, ossia tessitore di panni di lino; Alessandro di Donato, spadaio; Angelo Cenni e Agnolotto di Giovanni, maniscalchi; Bartolomeo del Milanino, sellaio; Anton Maria di Francesco da Siena, cartaio; Bartolomeo di Sigismondo, tessitore e Scipione, trombettista del Duca di Amalfi), legati da profonda amicizia, di età fra i 20 ed i 30 anni, si riuniscono per deciderne il nome, l'insegna: l'albero della suvera (sughera) con quattro rami secchi intrecciati a rappresentare le quattro stagioni dell'anno con alla base il “polloncello”, cioè il “nuovo che rinasce”, il motto nel cartiglio: “chi qui soggiorna acquista quel che perde”, il modello organizzativo e le regole di comportamento, il tutto ordinato nei primi *Capitoli*⁹.

cittadine, ma soprattutto in quella Comunale. I documenti storici che interessano momenti e raccontano vicende di vita di quelle micro - aggregazioni sociali, che intersecano le dinamiche culturali e politiche della città, sono rintracciabili nell'Archivio di Stato di Siena, ma anche nell'Archivio storico dell'Accademia dei Rozzi, per quanto riguarda specificatamente le vicende della Congrega di nostro interesse.

⁹ Rozzo sta per “rustico, di scarsa educazione e cultura fra il rustico e lo zotico; talvolta anche semplice e schietto” (G. Devoto – G.C Oli, *Grande dizionario della lingua italiana*) come lo erano i giovani che compongono la Congrega.

Il motto della Congrega, e poi dell'Accademia, vuol significare che chi entra nel sodalizio assume il titolo di rozzo, ma perde, frequentandolo, ogni traccia di ignoranza e di pressappochismo.

Come riportato alla nota n. 3, si hanno notizie certe, fino dal 1525, di un'altra importante Accademia senese, quella degli “Intronati”, composta da nobili, eruditi e letterati, mentre i “Rozzi”, secondo Giovanni Antonio Pecci, erudito senese attivo alla metà del '700, erano “persone volgari amanti delle feste, e de giuochi”.

La riunione dell'ottobre del 1531, con l'approvazione dei *Capitoli*, redatti da Anton Maria di Francesco e Marco Antonio di Giovanni, servì per dare definitiva organizzazione ai loro incontri che già avvenivano da tempo nella casa o nella bottega di uno dei congregati, per dilettarsi nel leggere brani e rime in volgare, ma anche per comporre e recitare proprie "piacevolezze"¹⁰.

In quella riunione fu stabilito, infatti, di procedere alla scelta non solo del nome da dare al sodalizio e della relativa insegna, ma anche di attribuire ad alcuni componenti funzioni e ruoli specifici: il *Signore*, nella persona di Alessandro di Donato, detto *il Voglioso*, che avrebbe presieduto le riunioni e il *Camarlingo*, responsabile dell'amministrazione, il cui ruolo fu inizialmente

attribuito a Bartolomeo di Francesca, detto *il Pronto*¹¹.

La denominazione di Congrega che i dodici inizialmente vollero dare al loro sodalizio, anziché il più frequente di Accademia, denota la loro precisa volontà di porsi, se non proprio ai margini della prevalente cultura cittadina, sicuramente in modo ad essa alternativa. I Rozzi, infatti, si specializzarono nel comporre commedie in versi in dialetto senese ed incentrate su personaggi del ceto popolare e su ambienti della campagna; "li accomuna la volontà di riunirsi per dare vita ad attività culturali con finalità ludiche e a una produzione teatrale, spesso licenziosa, di tipo edonistico"¹².

Una simile unione fra giovani "artisti" (termine usato quando si riferivano a sé

¹⁰ Le notizie sugli eventi che precedono la fondazione della Congrega nel 1531 si possono rintracciare nella *Riforma ai Capitoli* del 1561.

¹¹ Le figure apicali della Congrega erano sicuramente il *Signore* (chiamato anche *Signor Rozo* o semplicemente *el Rozo*) ed il *Camarlingo*. Le funzioni di quest'ultimo, che restava in carica per quattro mesi (mentre il *Signore* era ritenuto tale, in principio, solo per un mese e, successivamente, per due) sono descritte in modo dettagliato nei *Capitoli* approvati nell'ottobre del 1531. Egli, infatti:

- custodisce il denaro della Congrega;
- annota, in un apposito registro, le entrate e le uscite che vengono effettuate giornalmente per conto del sodalizio;
- redige i Riassunti annuali da presentare al *Signor Rozo* e a tutti i congregati, poiché *render debbi giusto e ragionevole conto de la tenuta ministrazione*;
- riscuote il contributo mensile di cinque soldi, detto *porzione* o *pensione*, dovuto dai singoli congregati per affrontare le comuni spese;
- tiene aggiornato il *Libro delle Deliberazioni*;
- paga la *pigione de la stanza* in cui si riuniscono i congregati;
- acquista *candele e carboni* necessari all'uso di quella stanza.

Dopo il primo avvio, i congregati riconobbero la necessità di dotarsi di un modello organizzativo più articolato, tant'è che nella *Riforma* dei *Capitoli* del 1561 fu previsto *un Signore, due Consegnieri, uno Tesauriere, uno Camarlenco, uno Cancelliere, due Correttori, e uno Sperto*.

Era abitudine dei Rozzi, ma non solo di quella Congrega, attribuire dei soprannomi a tutti coloro che vi aderivano. Al momento della formale costituzione del 1531, i soprannomi attribuiti ai congregati furono: Stefano d'Anselmo, il *Digossato* o *il Grosso*;

Alessandro di Donato, il *Voglioso*; Angelo Cenni, il *Resoluto*; Anton Maria di Francesco, lo *Stecchito*; Marco Antonio di Giovanni, l'*Avviluppato*; Bartolomeo di Francesco, il *Pronto*; Ventura di Niccolò, il *Traversone*; Girolamo di Giovanni Pacchiarotti, il *Dondolone*; Bartolomeo del Milanino, il *Galluzza*; Agnolotto di Giovanni, il *Rimena*; Bartolomeo di Sigismondo, il *Malrimondo*; Scipione, trombettino, il *Maraviglioso*. Quest'ultimo era un "musico al servizio, alla corte di Alfonso Piccolomini d'Aragona, duca di Amalfi, generale delle armi della Repubblica, che tornato a Siena aveva subito attuato una politica favorevole alla fazione popolare, instaurando un clima favorevole alla nascita della Congrega". Cfr.: Mario De Gregorio, *La città delle accademie*, op.cit., pag. 18.

La tradizione di attribuire un soprannome agli iscritti prima alla Congrega e poi all'Accademia si mantiene per secoli, fino alla metà del XIX secolo.

Si può discutere sul motivo dell'attribuzione dei soprannomi ai componenti della Congrega, senza pretendere, tuttavia, di giungere ad una sua definitiva conoscenza.

È indubbio che il soprannome vuole evidenziare un aspetto del carattere o del fisico della persona a cui viene attribuito o un suo abituale comportamento o il luogo o l'ambiente di provenienza. Così, il soprannome evoca la persona in modo particolare, la quale suo tramite, risulta immediatamente riconoscibile: il soprannome è individuale e per sempre. Del resto, ancora oggi, nei rioni della città di Siena, molti contradaioli vengono chiamati e riconosciuti con un soprannome.

¹² Barbara Bazzotti, "Così in gran dubbio Resoluto vivo". *Gioco, ironia e passione sociale nella scrittura Rozza del Cinquecento*. In Atti del Convegno: "I Rozzi e la cultura senese nel Cinquecento", pag. 58, Il Leccio, Siena, ottobre 2014.

stessi) fu evento straordinario, anche se non unico; essi, noncuranti delle differenti attività esercitate, rigorosamente definite nelle corporazioni, si posero come sottili contestatori dell’ordine imperante e, in definitiva, si mostrarono desiderosi di partecipare alle dinamiche politiche della città, dalle quali, loro malgrado, erano esclusi¹³.

I Rozzi, infatti, contestavano l’ordine politico cittadino, proponendo nei loro sonetti e nelle loro recite allegorie e similitudini che, traendo origine da vicende del mondo contadino, solo apparentemente risultavano “neutre”.

Non erano soli, tant’è che è oramai accertato definitivamente che Siena, nel XVI secolo, fosse una città in cui operavano numerose micro - aggregazioni sociali con finalità letterarie o per la produzione teatrale o l’organizzazione di feste, seppur alcune di vita precaria e breve¹⁴.

Il desiderio, quasi il bisogno, di unirsi in sodalizi era diffusissimo in città e, in effetti, nell’anno in cui si costituiva formalmente la Congrega dei Rozzi erano attive in Siena numerose Congregazioni religiose, i cui aderenti, allora come ai nostri giorni, obbligati con voti perpetui o temporanei alla castità, alla povertà ed all’obbedienza, vivevano la vita fraterna in comunità e in separazione dal mondo con modalità che si addicevano all’indole ed alle finalità di ogni singolo istituto (can. 607 § 2 e 3).

¹³ Le composizioni dei Rozzi risultavano incentrate su liti e tradimenti tra amanti, burle a contadini e a preti di campagna; i loro “lazzi” non risparmiavano nessun ordine od istituzione cittadina e nei loro lavori non mancavano esplicativi riferimenti alla situazione politica della città con accorati aneliti alla libertà tragicamente compromessa dall’occupazione spagnola.

¹⁴ Un certo Cléder, infatti, ne annota 23, mentre a Firenze, nello stesso periodo ne risulterebbero, a suo dire, solo 14 e 42 in tutta la Toscana. Il Cléder è citato da Curzio Mazzi, il quale studia in modo particolare i Rozzi e ne scrive, nel 1882, nella sua magistrale opera *Accademie e Congreghe di Siena* alla pag. 343. L’annotazione è di Mario De Gregorio, *La città delle accademie*, in *Dalla Congrega all’Accademia*, pag. 13, Accademia dei Rozzi, Siena 2013.

I nomi delle 23 Congreghe/Accademie senesi operanti in città nel XVI secolo risulterebbero i seguenti: Rozzi, Intronati, Insipidi, Smarriti, Salvatici, Raccolti, Filomati, Accesi, Travagliati, Sizienti, Cortesi, Desiosi, Affilati, Svegliati, Accordati, Uniti, Filomeli, Infuocati, Invaghiti, Raffrontati, Schiumati, Secreti e Risoluti.

Ben diversi erano gli obiettivi delle compagnie di cui trattiamo ed il termine Congrega, come quello attribuito al sodalizio che stiamo studiando, vuole indicare, a nostro parere, tutta la valenza di laicità e di permisività che caratterizzavano la loro attività, senza sconfinare, comunque, in aperto antagonismo religioso.

D’altra parte, fin dal XIII secolo, accanto alle Congregazioni religiose operavano in città anche numerose Confraternite o Compagnie laicali. Esse erano comunità di laici che svolgevano attività complementari o sostitutive a quelle proprie della Chiesa, come, ad esempio, l’assistenza ai poveri, la tumulazione dei defunti, l’organizzazione di particolari feste religiose, l’accoglienza ai pellegrini, l’assistenza ai carcerati, la costruzione ed il mantenimento di ospedali, etc.¹⁵. Si trattava di associazioni che perseguivano finalità ben diverse dalla Congrega oggetto del nostro interesse, la quale, tuttavia, non mancava di abbellire con “frasche” la propria sede in occasione di processioni religiose, quale quella del *Corpus Domini*, di menzionare nei propri *Capitoli* l’esercizio di opere di carità e di attribuire pene pecunarie ai congregati bestemmiatori¹⁶.

Insomma, la vita cittadina nel XVI secolo era piuttosto organizzata e, se vogliamo, dinamica; se non si apparteneva a qualche Corporazione, si era membro di qualche

Giovanni Antonio Pecci, accademico degli Intonati con il soprannome di *Il Colorito*, nel suo repertorio figurato delle *Accademie, che sono state, e che presentemente fioriscono nella città di Siena* fra il XV secolo e gli inizi del XVIII, redatto attorno alla metà degli anni Cinquanta del Settecento e conservato nella fiorentina Biblioteca Moreniana, descrive ben 53 Accademie sia attraverso il “corpo” (l’immagine stessa dell’impresa) che mediante l’”anima” (il motto nel cartiglio) (fra le quali rammenta le Assicurate, unica “adunanza” di sole donne). Cfr.: Mario De Gregorio, Introduzione a *Accademie, che sono state, e che presentemente fioriscono nella città di Siena* di Giovanni Antonio Pecci, Betti Editrice, Siena, novembre 2014.

¹⁵ Nella Diocesi di Siena ancora oggi operano ben 20 Compagnie laicali. Cfr.: Giuseppe Catturi e Paolo Piochi, *Le Compagnie laicali a Siena - Gli storici legami fra la Confraternita della SS. Trinità e la Contrada di Valdimontone*, pag. 48, Edizioni Cantagalli, Siena 2016.

¹⁶ Nei documenti contabili analizzati abbiamo riscontrato, più volte, l’erogazione di doti a favore di ragazze non abbienti prossime al matrimonio.

Ordine o Corporazione religiosa o almeno si aveva cura di associarsi a qualche Confraternita e/o Congrega, se non proprio Accademia, per soddisfare necessità para - religiose oppure letterarie e di svago.

Dobbiamo riconoscere, tuttavia, che l'organizzazione dei Rozzi "risente" dell'ambiente in cui essi vivevano ed operavano, poiché nei propri *Capitoli* si ha cura di definire un'organizzazione interna simile a quella delle Corporazioni professionali alle quali appartenevano e non manca il *focus* sulla solidarietà da praticare vicendevolmente, che è connotato tipico dei fratelli appartenenti alle Compagnie laicali.

Il nostro sodalizio, tuttavia, è attivo anche negli anni che precedono l'ufficialità della costituzione in Congrega, tant'è che i dodici amici sono considerati *successori dei comici senesi che [già nel 1513] recitavano in Roma alla corte di Leone X lor rusticali commedie, [i quali] desiderosi d'ingentilirsi cogli ameni esercizi letterari e drammatici iniziarono la Congrega dei Rozzi e ne dettarono i primi statuti*¹⁷.

D'altra parte, in Siena, già dall'inizio del secolo XVI, si tenevano, "a veglia", in orti, giardini e palazzi, ma anche durante le feste di nozze o di carnevale, frequenti spettacoli popolari di maggi, bruscelli, befanate, ed i comici senesi erano particolarmente apprezzati per le loro rappresentazioni, un mixto di recitazione e di musica, perfino nelle feste che si svolgevano nelle città più importanti della nostra Italia: Venezia, Roma e Napoli.

Il recitare e il fare musica sembra proprio connaturale con la cultura senese del Cinquecento, e ciò è dimostrato dalla numerosità delle Congreghe e delle Accademie attive in città; pertanto, il senese, fin da quel

¹⁷ *Siena a teatro* 2002, pag. 58, riportato da Marzia Pieri, *I "pre-Rozzi": questi fantasmi*, in *Dalla Congrega all'Accademia*, pag. 26, Accademia dei Rozzi, Siena 2013.

I *pre-Rozzi*, o antecessori dei Rozzi sono gli autori - attori attivi prima che venissero ufficializzati i *Capitoli* della Congrega.

Il successo di tali Compagnie fu decretato su scala nazionale tra il 1515 ed il 1520, "in seguito alle ripetute chiamate presso la corte papale di Leone X, che apprezzava particolarmente il teatro rusticano e giuliano, e, sempre a Roma, per gli spettacoli che furono commissionati da un ricchissimo ministro delle

tempo, ha la possibilità di partecipare non solo a Congregazioni religiose o a Compagnie laicali, ma anche a micro - aggregazioni che avevano nell'organizzazione e nella partecipazione a "veglie festaiole", il loro primario obiettivo.

È importante notare come l'attività teatrale dei Rozzi si sviluppi negli anni con un crescendo nella composizione di testi e nei riconoscimenti ricevuti per il diffuso interesse ed il vivace gradimento manifestati dal pubblico ad ogni loro rappresentazione, nonostante periodi di rallentamento in quelle produzioni per le forzate chiusure imposte dal potere politico alle associazioni di cui trattiamo¹⁸.

Un tale stato di grazia è puntualmente documentato da Giuseppe Fabiani, il quale nella sua *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali Accademie della citta di Siena dette degl'Intronati, dei Rozzi, e dei Fisiocritici*, scritta nel 1757, ritiene che la seconda metà del secolo XVII si configuri come il periodo più produttivo e glorioso dell'attività dei Rozzi. Egli, infatti, così scrive¹⁹:

Ma quello che più d'ogn'altro accrebbe in quei tempi la fama, e stima ai Rozzi, fù l'ottimo uso, ed esercizio della Comica, per cui tra gl'Italiani sopra tutti si distinsero, e ne riportarono maggiore la lode. Diedero essi di questo continue riprove nel gran Teatro, accompagnando per di più le loro Recite con ingegnose, e nobili Comparse, conforme fecero tutte le volte, che dar vollero al Pubblico di Siena divertimento nelle Feste di Carnevale, oppure in occasione di far dimostrazioni d'ossequio a qualche Principe, o Sovrano che in Siena tal ora si ritrovava.

Probabilmente furono tali continui consensi per l'attività svolta, supportata dalla

finanze pontificie, il senese Agostino Chigi, entusiasta mecenate degli autori - attori suoi concittadini". Ettore Pellegrini (a cura di), *Cinque secoli all'ombra della sughera*, op. cit., pag. 7.

¹⁸ Importante fu la chiusura per la durata di un periodo di 34 anni, imposta alle Congreghe ed alle Accademie senesi da Cosimo dei Medici nel 1568, perché accusate di insubordinazione politica e tendenze eretiche, senza impedire, comunque, qualche sporadica rappresentazione teatrale di accademici o congregati.

¹⁹ Citato da Mario De Gregorio, *L'Accademia*, in *Dalla Congrega all'Accademia*, op. cit., pag. 248.

graduale trasformazione sia del genere letterario delle composizioni via via realizzate verso tonalità arcaiche e mitologiche, con la ricerca di uno stile poetico più raffinato, che del corpo associativo, non più strettamente artigianale, ma orientato a borghesi delle classi medio – alte, a convincere i Rozzi a modificare in Accademia la denominazione del loro sodalizio, lasciando per sempre quella di Congrega che li aveva accompagnati per più di un secolo; ciò avvenne con la nuova stesura dei *Capitoli* varata nel 1690 ed il formale riconoscimento della trasformazione in Accademia da parte di Cosimo III de' Medici avvenuto il 28 dicembre di quell'anno²⁰.

Il cambiamento della denominazione da Congrega in Accademia, pertanto, non è la conseguenza di una voglia indispettita dei Rozzi di adeguarsi alla comune denominazione di quei sodalizi che da sempre si appellavano in tal modo, ma è la logica ufficializzazione di un cambiamento delle forme stilistiche delle opere composte e rappresentate, insieme alla rottura dell'esclusività artigiana degli associati. Si tratta-

va, in effetti, di comportamenti che erano iniziati ed eventi verificatisi già dalla metà del Cinquecento con la *Riforma statutaria* del 1561 e che gradatamente si stavano affermando, conducendo, inevitabilmente, l'originaria Congrega alla trasformazione in Accademia.

Del resto, già alla fine degli anni settanta del Cinquecento, "Orazio Lombardelli definiva "Accademie" quelle dei Rozzi, dei Sonnacchiosi e degli Umorosi e altrettanto aveva fatto Domenico Tregiani, il *Desioso* degli Insipidi, negli anni ottanta del secolo, quando aveva distinto Accademie "tra gentilhuomini" gli Intronati, i Travagliati e gli Accesi, e "tra gli artigiani" i Rozzi, gli Insipidi, gli Smarriti, i Salvatici e i Raccolti"²¹.

Negative vicende politico-istituzionali, disfatte militari, crisi economiche e finanziarie hanno colpito la comunità senese nei secoli successivi a quel fatidico 1690, non ultimo il rovinoso terremoto del 1798, ma l'Accademia dei Rozzi, pur con alterna vivacità, ha continuato ad essere elemento caratteristico e caratterizzante della cultura della città di Siena fino ai nostri giorni²².

²⁰ Il radicale cambiamento descritto nel testo nella composizione della compagine associativa e soprattutto quello nell'orientamento letterario delle composizioni prodotte dagli stessi associati provocarono una clamorosa rottura tra i cosiddetti *innovatori*, che si riunirono autonomamente con il nome di *Rozzi Minori*, di cui riportiamo lo stemma gentilizio, ed i *conservatori*, le cui attività, comunque, stavano drasticamente spegnendosi. Fortunatamente i contrasti furono ben presto superati ed i due gruppi si riunirono nel nome dei Rozzi, nel 1665.



²¹ Annotazioni riportate da Mario De Gregorio, *La città delle accademie*, in *Dalla Congrega all'Accademia*, op. cit., pag. 14.

È opportuno notare che le Accademie dei Sonnacchiosi e degli Umorosi, citate alla fine del Cinquecento da Orazio Lombardelli, non sono rammentate nell'elenco redatto dal Cléder nel 1882, relativamente alle Accademiche operanti in Siena nel XVI secolo. Una tale discrasia dipende sicuramente dalla diversità delle fonti da cui i due autori hanno attinto le informazioni, ma potrebbe anche essere conseguenza del fatto che alcune di quelle micro - aggregazioni avevano vita breve, nascendo per iniziativa di qualche vo-

lenteroso, scomparso il quale, per le motivazioni più diverse, cadeva anche l'iniziativa intrapresa.

²² Il 26 maggio del 1798, alle ore 13 e dieci minuti (alle ore una e 1/6 pomeridiane si trova scritto in una registrazione di spesa effettuata il 23 giugno nel *Libro Cassa dell'Accademia*) , la città di Siena fu colpita da una violenta scossa di terremoto, di intensità pari a 8,5 gradi della scala Mercalli, che provocò non pochi danni alle abitazioni ed agli edifici più importanti della città, fra i quali la chiesa di S. Domenico, quelle di S. Agostino e di S. Cristoforo ed il Duomo e molte torri signorili. Testimonianze di tale evento ci giungono dai documenti dell'allora cancelliere della Deputazione del Monte dei Paschi, Angelo Sorri, e dall'abate camaldolesco Ambrogio Soldani (Pratovecchio 1736 – Siena 1808), il quale, in quegli anni, era professore di Matematiche alla Regia Università di Siena. Cfr.: Gennari, M. *L'orribile scossa della vigilia di Pentecoste: Siena e il terremoto del 1798*, Il Leccio, Monteriggioni 2005 e Ambrogio Soldani, *Relazione del terremoto accaduto in Siena il 26 maggio 1798*.

Anche il palazzo della sede dei Rozzi subì dei danni in conseguenza dell'evento tellurico. Per quel motivo, nel *Libro Cassa dell'Accademia* si trova registrato, in data 23 giugno, il pagamento di 2 lire, 6 soldi e 8 denari ad un architetto fiorentino, Giuseppe del Rosso, per la memoria dei resarcimenti da farsi alla Fabbrica della nostra Accademia per i danni sofferti nella scossa di ter-

3.- Perché un aziendalista si interessa dell'Accademia dei Rozzi?

3.1.- Il sodalizio è una vera e propria azienda

L'Accademia dei Rozzi, almeno da quando sono disponibili i suoi documenti contabili, è vera e propria azienda e ciò giustifica il nostro interesse su di essa²³.

Non che un simile riconoscimento cambi la realtà delle cose e la consapevolezza e la responsabilità gestionale di coloro che vi hanno operato o che ancora oggi vi dedicano la loro attività, ma, indubbiamente, considerarla tale giustifica l'interesse di cultori di discipline economico - aziendali ad avvicinarsi a quel sodalizio in modo scientifico, contribuendo così alla conoscenza più completa della sua dimensione culturale e correlandosi efficacemente a quanti hanno studiato quell'ente sotto aspetti prevalentemente di natura sociale e politica²⁴.

L'Accademia, infatti, presenta tutti gli elementi che fondano e contraddistinguono un soggetto socio - economico quale un'azienda.

remoto. In conseguenza di ciò, il Camarlingo registra, in data 28 luglio, il pagamento di 10 lire a favore del *Sig.re Francesco Paccagnini pittore per aver dipinto diversi arabeschi nella Sala danneggiati dal terremoto*, mentre il 4 agosto furono pagate 140 lire al *m.o Gregorio Cecchini muratore per diversi resarcimenti fatti nella Sala, ed altre stanze della nostra Accademia per i danni cagionati dal terremoto*.

Fra la documentazione che rammenta quell'evento si ha notizia di una lettera indirizzata all'Arcivescovo di Siena, Antonio Felice Chigi - Zondadari, dal Priore della Contrada di Valdimontone, Niccolò Mori, il 20 aprile 1818, per descrivere i gravi danni arrecati dal terremoto alla chiesa di S. Leonardo, oratorio della stessa Contrada. Il Priore, infatti, così scriveva:

... l'Oratorio stesso ha potuto appena sussistere quanto alla manutenzione dei muri e dei tetti, ma disadorno e senza decenza, salvo quel poco che (trattandosi di fabbrica non propria) han procurato introdurvi gli abitatori della Contrada; sebbene al presente v'è anche di peggio: i tetti son guasti, i travi s'infriadiciano, vanno a deteriorare fin le muraglie, nè v'è proprietario che vi provveda ...

Giuseppe Catturi e Paolo Piochi, *Le Compagnie laicali a Siena – Gli storici legami fra la Confraternita della SS. Trinità e la Contrada di Valdimontone*, Edizioni Cantagalli, Siena, ottobre 2016.

Anche la chiesa di S. Desiderio, che si trovava in una piazzetta nelle vicinanze della Cattedrale, fu gra-

Costituita come persona giuridica, ritenuta tale dal vigente ordinamento giuridico, essa è autonomo soggetto di diritti e di doveri che derivano dalle operazioni amministrative messe in atto per assolvere alla propria funzione istituzionale.

D'altra parte, i risultati gestionali annualmente realizzati vengono attribuiti all'organizzazione accademica, anche se contabilmente imputati al Camarlingo, il quale risulta creditore verso l'Accademia, se al termine del periodo considerato viene rilevato un disavanzo finanziario, dovuto alle maggiori uscite pagate rispetto alle entrate riscosse, mentre risulta debitore verso di essa qualora venga accertato un avanzo finanziario, corrispondente alla somma di denaro che "rimane nelle sue mani", derivante da maggiori entrate riscosse rispetto all'ammontare delle uscite pagate nel periodo di tempo preso in considerazione²⁵.

Il confronto fra le riscossioni ed i pagamenti effettuati nell'esercizio permette così di determinare un *Resultato*, la cui denominazione individua non solo il "saldo" dei

vemente danneggiata da quel terremoto. Della chiesa, antica sede del seminario diocesano, è attualmente riconoscibile solo il pregevole portale, poiché il fabbricato, residuato dopo quell'evento naturale, ha avuto varie destinazioni ed oggi è uno dei numerosi ristoranti che operano in Siena. Cfr.: Giuseppe Catturi e Vania Palmieri, *Rendiconti finanziari e struttura di governo del Seminario di Siena in S. Giorgio durante la reggenza dell'arcivescovo Giuseppe Mancini*, Siena, 2017.

²³ In verità, per una comunità di persone che intenda svolgere un'attività economica, l'essere azienda non dipende dall'abitudine a memorizzare contabilmente i fatti amministrativi, adottando un metodo piuttosto che un altro, ma è indubbio che l'esistenza di un organo dedito all'esercizio di tale funzione implica l'adozione di un qualche modello organizzativo delle persone che compongono quella comunità e ciò caratterizza l'essere azienda.

²⁴ La completezza della conoscenza di un fenomeno è obiettivo verso cui tende la ricerca scientifica, senza pretendere di raggiungerla, pur ampliando gli aspetti del fenomeno dominati da iniziative di studio che si pongono in differenti ed innovativi campi di ricerca.

²⁵ Negli anni presi in considerazione i Camarlinghi in carica, come scriveremo in dettaglio più avanti, risultano essere i Sig.i Lorenzo Franchi, detto *lo Splendido*, Crescenzo Vaselli, detto *il Crogio*, e Bernardino Mancini, detto *lo Smilzo*, i quali, pertanto, furono responsabili dell'amministrazione accademica.

movimenti di denaro verificatisi nel periodo di competenza, ma anche, come vedremo più avanti, il “prospetto” di sintesi degli accadimenti finanziari. Era naturale che il saldo, rilevato al termine del periodo amministrativo, indipendentemente dal suo segno, diventasse la prima voce del *Ristretto* o della *Dimostrazione dello stato economico* dell’anno successivo e quell’ammontare venisse collocato dal lato delle entrate, trattandosi di un avanzo, oppure come prima voce delle uscite, qualora il saldo avesse rilevato un disavanzo finanziario.

D’altra parte, l’Accademia di cui trattiamo

- * è una comunità di persone costituita, appunto, dagli accademici associati fra loro;
- * ha un suo patrimonio, la cui prudente amministrazione contribuisce a svolgere efficacemente l’attività istituzionale, godendo di un flusso annuale di rendite di natura finanziaria (le “pigioni”, provenienti da immobili di proprietà concessi in fitto ed, eventualmente, le “rendite da

²⁶ In verità, nell’arco di tempo su cui si basa l’indagine, il patrimonio fruttifero dell’Accademia, rappresentato da titoli ed immobili concessi in fitto, non risulta particolarmente significativo e, di conseguenza, esso genera un montante di rendite finanziarie annue non rilevante. L’immobile dove si svolgevano le diverse attività, tuttavia, è cespote patrimoniale di proprietà e di una certa consistenza, tanto da provocare annualmente il sostenimento di significative spese di manutenzione ordinaria e, talvolta, di carattere straordinario.

²⁷ La struttura e le modalità di governo dell’Accademia sono disciplinate, come sappiamo, dai cosiddetti *Capitoli*, la cui ultima modifica è stata approvata in data 4 dicembre 2009. All’Art. 9 vengono elencati gli Organi dell’Accademia, ovvero:

- A) *il Corpo Accademico, del quale fanno parte i Rozzi Accademici, Benemeriti e Onorari;*
- B) *il Collegio degli Officiali composto dall’Arcirozzo, dal Vicario, da due Consiglieri, dal Conservatore della Legge, dal Provveditore, dal Bilanciere, dal Tesoriere e da due Cancellieri;*
- C) *il Collegio dei Sindaci Revisori composto da n. 3 effettivi e 2 supplenti;*
- D) *il Collegio dei Probiti composto da n. 3 effettivi e da 2 supplenti.*

²⁸ A tale riguardo, l’Art. 3 dei *Capitoli* oggi in vigore, così si esprime:

L’Accademia cura gli studi relativi alle umane lettere, alle storiche discipline e alle arti, perpetuando le sue antiche e fiorenti tradizioni, anche in quanto concernenti il Teatro. Procura inoltre ai propri consociati

titoli”) da destinare al sostegno ed allo sviluppo delle attività esercitate ed al suo mantenimento come ente autonomo²⁶;

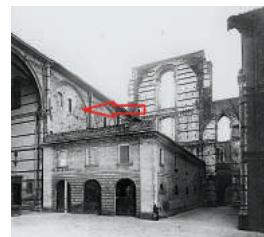
- * adotta uno specifico modello organizzativo, con soggetti che, rivestendo particolari ruoli e funzioni, assumono la responsabilità della loro buona esecuzione²⁷;
- * la sua attività principale si concretizza nell’apprestamento di servizi quali l’organizzazione di giochi, di feste collettive e di rappresentazioni teatrali²⁸;
- * ne consegue, pertanto, che il fine perseguito dall’ente è quello di creare occasioni di svago agli accademici, permettendone il godimento, per alcuni eventi, anche a persone esterne all’organizzazione dell’ente medesimo.

Fra i vari caratteri dell’azienda/Accademia esistono innegabili correlazioni ed interdipendenze. Si comprende facilmente, ad esempio, che se il patrimonio immobiliare di proprietà accademica non è ben amministrato non vi si potranno svolgere le attività

l’ambiente migliore per amichevoli conversazioni e sane ricreazioni.

Come noteremo in dettaglio più avanti, negli ultimi anni del 1700, l’attività dell’Accademia si concretizzava nell’organizzare sia feste da ballo, soprattutto nel periodo di carnevale, che il gioco (talvolta è scritto giuoco) delle carte e quello del biliardo, mentre i comediانتi si esibivano occasionalmente nel cosiddetto *Saloncino*, in cui perfino Vittorio Alfieri, nel 1777, vi lesse alcune sue opere.

Tale ambiente, concesso in uso dal Granduca, si trovava in Piazza Jacopo della Quercia, all’ultimo piano dell’attuale Museo dell’Opera Metropolitana, come documentato dalla seguente rara immagine:



nella quale si notano, al centro della piazza e addossate al Museo, le scuderie granducali rase al suolo nei primi anni del 1800 per rendere ancor più agibile la Piazza già esistente.

Nel periodo analizzato, il *Saloncino* non era l’unico teatro senese attivo, poiché operava in città anche il Teatro Grande di proprietà dell’Accademia degli Intronati, da essa acquisito con la cooptazione dell’Accademia dei Filomati.

ricreative con piena soddisfazione degli associati e di tutti coloro che vi partecipano; così, gli immobili dati in uso a terzi, se non ben mantenuti, non potranno generare apprezzabili rendite finanziarie.

3.2.- I dati acquisiti al sistema contabile rappresentano momenti di vita di qualunque organismo aziendale

Numerose sono le fonti da cui possiamo attingere informazioni utili per tracciare il percorso storico di una qualunque azienda, l'una complementare all'altra e tutte indispensabili per comprendere appieno le motivazioni e le conseguenze giuridiche ed economico - finanziarie dei comportamenti adottati dall'azienda medesima per assolvere alla propria funzione e raggiungere il fine per il quale è stata generata.

Pur consapevoli della parzialità dell'indagine, la cui completezza richiederebbe di attingere ad una molteplicità di fonti informative e di adottare una pluralità di tecniche di analisi che implicherebbero la consultazione attenta di atti notarili, di decisioni di organi deliberanti, di statuti e di regolamenti adottati, di sanzioni erogate o subite, etc., in questo studio sull'Accademia dei Rozzi privilegeremo la raccolta delle informazioni che scaturiscono dalla lettura dei dati esposti nei documenti contabili di sintesi, cioè nei periodici Rendiconti finanziari, denominati, alla fine del Settecento, *Ristretti dell'Amministrazione* oppure *Dimostrazione dello Stato Economico dell'Accademia*.

Il ricorso ai dati quantitativo-monetari esposti nei Rendiconti, considerati come fonte di informazioni dei comportamenti adottati da qualunque azienda, è metodo di studio privilegiato e costantemente seguito dagli studiosi di Storia della Ragioneria ed è in tale area disciplinare che si pongono queste nostre riflessioni.

D'altra parte, ogni dato, nella sua formulazione quantitativo - monetaria, è sem-

pre "segno" e "simbolo" di misure che sono state rilevate, oppure di eventi accaduti, di situazioni constatate, di comportamenti adottati, e tutto discende e si collega, in definitiva, ai valori etici che l'ente generatore del dato ritiene di seguire nella conduzione della propria attività.

Per questo motivo possiamo considerare i dati contabili, prodotti incessantemente da ogni azienda come sintesi di ogni sua operazione, una concreta manifestazione della sua cultura; ne deriva, pertanto, che, per le inevitabili e significative correlazioni ed interdipendenze azienda/ambiente, il dato memorizzato nei documenti contabili è anche espressione simbolica, ma fattuale, della cultura della comunità sociale ed economica di appartenenza dell'azienda medesima, cosicché nel fare Storia della Ragioneria, in definitiva, non solo facciamo Storia economica, ma anche Storia sociale²⁹.

Il percorso di studio che intendiamo intraprendere, allora, è definitivamente tracciato: dai dati rilevati nei *Ristretti* o nelle *Dimostrazioni dello Stato Economico* relativi all'amministrazione dell'Accademia, redatti nella seconda metà del '700 (in particolare dal 1771 al 1802), vogliamo risalire alla griglia dei valori che costituiva modello di riferimento dell'attività esercitata da quell'ente e da essi risalire alla dimensione culturale dell'ambiente cittadino nel quale lo stesso ente viveva.

In effetti, lo studio dei documenti contabili non si concretizza in una lettura arida di cifre da sottoporre a trattamenti matematico - statistici più o meno complessi, ma attraverso l'interpretazione di quei dati si rivivono momenti storici, si concretizzano sensazioni, si percepiscono risonanze; in definitiva, si entra nella storia di una istituzione e della comunità sociale di appartenenza, diventandone quasi attori vivaci e non solo lettori e spettatori distratti di lontane vicende.

I dati quantitativo - monetari che fanno bella mostra di sé nei documenti contabili

²⁹ Francesco Bonalumi prospettava, già alla fine del XIX secolo, riflessioni che assumevano quasi la medesima portata di quelle esposte nel testo; infatti, secondo quel ragioniere, "Lo svolgimento del pensiero computistico è subordinato a quello del pensiero

amministrativo, e in generale, al progresso delle scienze economico - sociali". Francesco Bonalumi, *Un po' di storia*, in Rivista di Amministrazione e Contabilità, anno I, num. 6, pag. 43. Como, giugno 1880.

consentono di percepire, a chi ne possiede i codici di decodifica, le quotidiane difficoltà che si frapponevano nell'operare all'ente che li ha generati, gli obiettivi organizzativi e gestionali che esso intendeva raggiungere, i successi ottenuti, ma anche le iniziative abbandonate per incapacità decisionale a realizzarle o per mancanza di mezzi finanziari; insomma, si tratta di eventi e di situazioni aziendali e collettive che si "nascondono" nei dati contabili e che intendiamo svelare per comprendere le radici del presente che viviamo e del nostro probabile futuro.

Per la stretta correlazione esistente fra il sistema contabile adottato da una qualunque azienda e la sua struttura di governo, lo studio dei documenti contabili dell'Accademia dei Rozzi ci porterà ad individuare gli organi interni al suo modello organizzativo, specificatamente destinati all'esercizio delle attività proprie dell'Accademia, ma soprattutto quelli che assumevano nel periodo analizzato, ma che assumono ancora oggi, funzioni di seguimento e di controllo amministrativo.

3.3.- *Dai periodici documenti contabili di sintesi amministrativa emergono indispensabili ed uniche valenze gestionali*

Qualunque azienda, tramite l'organo personale, compie di continuo atti di amministrazione del proprio patrimonio, poiché sono proprio quegli atti che consentono ad essa di assolvere alla sua caratteristica funzione economica e di raggiungere il fine per il quale è stata generata.

Il patrimonio, pertanto, cioè l'insieme sistematico delle risorse disponibili e predisposte per l'attività aziendale, muta ad ogni operazione, sia sotto l'aspetto qualitativo che quantitativo³⁰. Si rende necessario, allora, verificare e documentare tali modi-

³⁰ In effetti, ogni operazione di gestione esterna genera flussi di natura economica e finanziaria che hanno per polo di origine o di destinazione proprio specifici elementi del patrimonio, i quali, pertanto, risultano modificati nella loro consistenza quantitativa e caratterizzazione qualitativa in seguito alle operazioni realizzate.

³¹ Il Valore Netto del Patrimonio, detto anche

ficazioni, almeno ad intervalli di tempo prestabiliti che, per lo più, coincidono con la chiusura del periodo amministrativo. La loro verifica risulta utile per documentarle, cioè renderne conto, agli amministratori, i quali traggono, dalle variazioni patrimoniali rilevate, informazioni indispensabili ad orientare la conduzione aziendale nel futuro più o meno prossimo.

Ciò avviene attraverso la predisposizione di particolari documenti, i cosiddetti *Inventari*, nei quali oltre a descrivere la struttura quali - quantitativa del patrimonio aziendale, come risulta nel momento di predisposizione documentale, viene attribuito a ciascun cespito il proprio particolare valore monetario, in modo da determinare il Netto Patrimoniale, ovvero il valore contabile del medesimo patrimonio. È naturale che confrontando i dati quantitativo - monetari attribuiti e inventariati all'inizio ed alla fine di un qualunque periodo di tempo risultano facilmente rilevabili le variazioni subite dai singoli cespiti patrimoniali e, per conseguenza, dal suo Valore (patrimonio) Netto³¹.

Non è sufficiente, tuttavia, rilevare le variazioni subite dai cespiti patrimoniali per orientare efficacemente l'azione amministrativa, ben più importante e significativa è la conoscenza delle cause che hanno determinato quelle variazioni, ovvero occorre acquisire la consapevolezza delle operazioni compiute durante il periodo di tempo preso in considerazione e dei loro effetti sul sistema degli elementi patrimoniali. A tal fine vengono predisposti specifici documenti che sintetizzano le operazioni effettuate nell'arco di tempo considerato, suddividendole per natura e corredandole del relativo e corrispondente montante monetario.

È giusto e logico, allora, denominare *Rendiconti* quest'ultimi documenti di sintesi amministrativa, poiché loro tramite, coloro che

Patrimonio Netto, è la differenza contabile, cioè una grandezza "marginale", ottenuta deducendo l'ammontare dei cespiti passivi (le Passività) dal valore totale, espresso in termini monetari, di quelli attivi (le Attività). Per questo motivo, tale differenza rappresenta il Valore Contabile del Patrimonio e, quindi, almeno in un primo approccio, quello dell'azienda.

hanno assunto, o ai quali è stata attribuita, la responsabilità di amministrare il patrimonio dell'azienda “rendono il conto”, cioè dimostrano, a chi di dovere, cioè all'organo volitivo, il proprio comportamento che si è concretizzato nel tempo, appunto, proprio in quelle operazioni e in quei montanti monetari³².

I Rendiconti che vengono predisposti possono avere carattere economico, se mostrano i montanti dei costi sostenuti e dei ricavi conseguiti e di competenza del periodo considerato, ed in tal caso il documento è conosciuto con la denominazione di *Conto Economico*, dal quale si evince il risultato, appunto economico, realizzato dall'azienda (utile o perdita), oppure possono assumere carattere finanziario, qualora i dati evidenziati nel documento rappresentino i pagamenti e le riscossioni effettuate nell'arco di tempo preso in considerazione, tanto che la sua denominazione corrente risulta, appunto, quella di *Rendiconto finanziario*, il quale permette di conoscere il risultato finanziario, cioè l'*avanzo od il disavanzo* di amministrazione realizzata dall'azienda.

4.- I Rendiconti finanziari dell'Accademia dei Rozzi dal 1770 al 1802

La nostra indagine verte sui documenti di sintesi contabile redatti periodicamente dall'Accademia dei Rozzi, cioè sugli Inventari e sui Rendiconti finanziari. Questi ultimi, alla fine del XVIII secolo venivano denominati *Ristretti dell'Amministrazione*, ma anche *Dimostrazione dello stato economico dell'Accademia*.

Non potendo disporre della serie conti-

³² Come sappiamo, le aziende che operano negli attuali contesti economici predispongono, al termine di un qualunque periodo amministrativo, il *Bilancio di esercizio*, comprensivo del prospetto relativo alla *Situazione Patrimoniale* e di quello concernente il *Conto Economico*. Quest'ultimo documento evidenzia i montanti monetari delle intensità dei flussi di natura economica che, generati dalle operazioni di gestione esterna, hanno modificato il settore economico del patrimonio medesimo. Per completezza di informazione, molte aziende redigono anche il *Rendiconto Finanziario*, mediante il quale dimostrano le cause delle variazioni subite, nell'arco di tempo considerato, dagli elementi patrimoniali che compongono il settore finanziario del loro patrimonio.

nua degli Inventari, indispensabili per tracciare l'evoluzione quali - quantitativa del patrimonio dell'Accademia, perché non più disponibili, ci siamo soffermati ad analizzare i Rendiconti finanziari via via redatti, in modo da documentare, attraverso l'analisi delle voci di entrata e di uscita riportate in quei documenti e dei relativi montanti monetari, l'attività esercitata dall'Accademia nel periodo terminale del Settecento, i suoi eventuali cambiamenti nel tempo ed i risultati contabili realizzati sotto la gestione dei vari Camarlinghi.

Con la redazione dei Rendiconti, infatti, si trattava di documentare non solo le entrate riscosse e le uscite pagate nel periodo amministrativo di competenza, ma anche di rilevare, per conseguenza, il residuo del denaro ancora disponibile, indispensabile ad onorare, insieme alle nuove entrate, le uscite future, oppure di accertare il disavanzo che l'Accademia era tenuta a colmare nel successivo esercizio.

4.1.- Caratteristiche formali dei Rendiconti

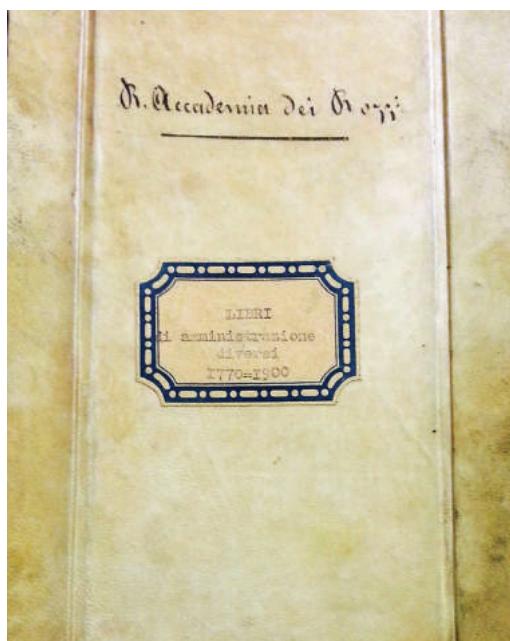
L'analisi che intendiamo condurre dei documenti contabili di periodica sintesi amministrativa, cioè dei Rendiconti finanziari, si riferisce, dunque, al periodo terminale del secolo XVIII e all'avvio del secolo successivo, in particolare, dal 1° maggio 1770 a tutto il 15 marzo 1802. Si tratta, indubbiamente, di un lungo arco di tempo, ricco di accadimenti di storia cittadina, ma anche di eventi naturali, come il terremoto del 1798 che gravi danni produsse al patrimonio immobiliare della città di Siena³³.

³³ Per la comunità senese, il periodo terminale del XVIII secolo risulta particolarmente significativo, non solo per l'evento catastrofico del terremoto, verificatosi nel '98, di cui abbiamo già scritto alla nota n. 22, ma anche per le vicende politico-sociali ed amministrative che coinvolsero la città, insieme, ovviamente, all'intero Granducato.

Siena è governata fino al 1790 da Pietro Leopoldo I di Lorena e, successivamente, dal suo secondogenito Ferdinando III, costretto a lasciare il trono di Toscana nel 1801, con l'avvento dei francesi, per riottenerlo nel 1814, dopo la caduta di Napoleone.

L'esercizio del potere da parte di Pietro Leopoldo incise in profondità la vita dei senesi, proibendo, dal 1773, numerosi giochi d'azzardo, fra i quali quello

I libri contabili, disponibili nell'Archivio storico dell'Accademia, che riportano le scritture giornaliere attestanti i movimenti del denaro, ovvero le riscossioni ed i pagamenti, con i periodici e conseguenti Rendiconti finanziari, nonché i registri di supporto ai precedenti, relativi ai conti di mastro, risultano oramai senza copertina e le pagine che li compongono sono tenute insieme con delle rilegature di spago, come le tradizionali filze, e riunite in un unico faldone che porta la dicitura *Libri di amministrazione diversi dal 1770 al 1900*, che mostriamo nell'immagine che segue:



delle carte e dei dadi, e sostituendo, fra l'altro, le strutture civiche ed amministrative medioevali; infatti, la vecchia Balia fu sostituita da un Magistrato detto dei Priori, mentre la Biccherna e la Gabella, cioè gli uffici finanziari del Comune, furono a loro volta sopprese e sostituite da un Consiglio Provinciale.

Di sicuro interesse pubblico fu la destinazione della Fortezza medicea ad uso collettivo, avvenuto nel 1777, dopo che fu liberata dall'esercito, ma ben più importante fu l'emanazione del cosiddetto Codice Leopoldino, varato il 30 novembre 1786, una vera e propria riforma della legislazione criminale, mediante il quale vennero abolite la tortura e la pena capitale. In conseguenza di quel provvedimento legislativo, i senesi si affrettarono ad abbattere le forche che da tempo erano state issate nei pressi di Porta San Marco.

“Nessun altro, neppure i suoi parenti in altri Stati italiani del tempo (e meno che mai lo stesso Fascismo “riformatore” dei primi anni), riuscì mai a compiere un intervento così illuminato e razionale quale quello attuato con fermezza da Pietro Leopoldo in Toscana, la regione che ancora oggi si giova fortemente dell'autoritario riformismo leopoldino, Comprensibilmente,

Durante il periodo di tempo che ci interessa si avvicendarono tre Camarlinghi nell'assunzione della responsabilità amministrativa dell'Accademia, e cioè:

* Lorenzo Franchi, detto *lo Splendido*, almeno dal 1770 a tutto aprile 1787³⁴;

* Crescenzo Vaselli, detto *il Crogio*, dal 1° maggio 1787 al 18 ottobre 1800³⁵ e

* Bernardino Mancini, detto *lo Smilzo*, dal 19 ottobre 1800 a tutto il 15 marzo 1802³⁶.

Il periodo di reggenza di ognuno dei tre Camarlinghi si caratterizza per una diversa struttura formale dei Rendiconti finanziari che periodicamente venivano redatti.

però, la Regione preferisce festeggiare l'abolizione della pena di morte, nel 1786. Allora ormai da tempo non era più applicata, di regola, ma averla ufficializzata ebbe una larga presa emotiva”. Mario Ascheri, *Storia di Siena dall'origine ai giorni nostri*, pag. 189, Edizioni biblioteca dell'immagine, Pordenone 2013.

Oltre al codice, di cui abbiamo appena scritto, sono da ricordare due iniziative leopoldine di particolare rilevanza economica e sociale. La prima si riferisce alla bonifica della Maremma, sicuramente sotto la spinta del *Discorso sopra la Maremma di Siena* dell'arcidiacono Sallustio Antonio Bandini, di antichissima famiglia senese, il quale, nel 1739, donò al Granduca una copia manoscritta del suo lavoro; la seconda iniziativa, che incise profondamente la vita sociale dei senesi, fu quella tendente al “riordino” delle strutture religiose con la soppressione di molti seminari, congregazioni, conventi e compagnie laicali. I provvedimenti soppressivi di seminari, congregazioni e conventi, ma anche di compagnie religiose, furono emanati da Pietro Leopoldo nell'arco di tempo che dagli anni appena precedenti il 1780 si concluse nel 1790, allorquando il Granduca fu chiamato a salire sul trono del Sacro Romano Impero. Su quest'ultimo argomento si veda, in dettaglio, di Giuseppe Catturi e Paolo Piochi, *Le Compagnie laicali a Siena*, op. cit..

La città di Siena “si barcamenava nelle impreviste difficoltà [relative ai restauri agli edifici danneggiati dal terremoto del 1798] quando il 29 marzo del 1799 entrarono da porta Camollia 50 usseri a cavallo e 500 fanti francesi – intanto il Granduca abbandonava la Toscana e Pio VI passava in Francia per morirvi... Nel 1801 Siena entrò nel Regno di Etruria, tassello del dominio napoleonico, prima di essere direttamente annessa all'Impero nel 1808, con definitiva scomparsa del venerando, simbolico, Capitano del popolo.” Mario Ascheri, *Storia di Siena dall'origine ai giorni nostri*, op. cit., pagg. 197 e 199.

³⁴ Lorenzo Franchi entra in Accademia nel 1754.

³⁵ Il Vaselli entra in Accademia contemporaneamente al Franchi, cioè nel 1754.

L'elenco degli Arcirozzi dell'Accademia menziona un certo Crescenzo Vaselli che, nel 1730, assume quella funzione. Si tratta, evidentemente, di un parente del nostro Camarlingo.

³⁶ Bernardino Mancini diventa Accademico dei Rozzi nel 1771.

Si noti, tuttavia, che quella struttura, certamente condivisa con il Camarlingo in carica, era decisa ed adottata dai Revisori contabili nominati dalla Sedia dell'Accademia³⁷. Erano loro, infatti, che, sulla base delle registrazioni effettuate dal Camarlingo nel *Libro dell'Amministrazione* (vero e proprio *Libro Cassa*) redigevano materialmente il Rendiconto.

La diversa presentazione formale di quei documenti, comunque, non consegue a cambiamenti dell'attività esercitata dal nostro sodalizio, che rimane costante per l'intero arco di tempo considerato, quanto piuttosto alla logica evoluzione della pratica contabile, ma anche, supponiamo, alla voglia di distinguersi dei Revisori via via succedutisi nel presentare i Rendiconti con una diversa forma espositiva, comunque, condivisa, di volta in volta, dal Camarlingo in carica.

Sul momento, non desideriamo entrare nell'analisi specifica di singole voci di entrate o di uscita, ma sembra interessante, tuttavia, notare la diversa denominazione assegnata dai Revisori alle voci elencate dal lato delle riscossioni. Qualora, infatti, si tratti di entrate conseguenti ad attività esercitate in Accademia (gioco di carte o di biliardo) essi scrivono di *Prodotto*, mentre usano il termine *Retratto* qualora ci si riferisca a vendita di beni (evidentemente fuori uso, come *carte e cera avanzata* o vecchi *mobili*) o ad erogazione di servizi (*contribuzioni o noli di stanze*)³⁸.

Un'ultima annotazione di carattere generale sulla struttura formale dei Rendiconti finanziari che intendiamo analizzare riguarda il fatto che tutti i Revisori "mettono le

mani avanti" allorché giungono alla determinazione contabile del periodico risultato di amministrazione dell'Accademia. Essi, infatti, terminano sempre la rilevazione di quel dato non solo con l'avvertenza al Camarlingo di porre quella constatazione come "primo evento" da registrare nelle pagine del *Libro di Amministrazione* relative al periodo successivo, dal lato delle entrate, se il saldo evidenziava un avanzo finanziario, o da quello delle uscite, se si trattava di un disavanzo, ma anche con l'annotazione *salvo sempre ogni error di calcolo*.

4.1.1.- La "resa dei conti" del Camarlingo Lorenzo Franchi, detto "lo Splendido", dal Primo Maggio 1770 a tutto aprile 1787

Il periodo di tempo in cui il Franchi riveste la funzione di Camarlingo dei Rozzi è decisamente lungo, non meno di 17 anni, estendendosi almeno dal 1770 al 1787³⁹.

Al termine di ogni periodo amministrativo il Camarlingo dell'Accademia, lo *Splendido* appunto, metteva a disposizione dei Revisori le pagine del *Registro di cassa* (o *Libro cassa*) in cui aveva annotato, via via, gli accadimenti finanziari che riguardavano le vicende quotidiane dell'Accademia, permettendo loro di redigere il Rendiconto finanziario.

I Revisori denominano il documento contabile di sintesi - *Dettaglio dell'Amministrazione* - soltanto al termine del primo periodo amministrativo di competenza del Franchi, per poi passare, come scritto più volte, alla denominazione di *Ristretto dell'Amministrazione*⁴⁰. Quest'ultimo era composto da due

³⁷ Generalmente, i Revisori contabili erano due, sempre diversi in ogni periodo amministrativo, ma comunque accademici. Talvolta veniva nominato un solo Revisore, come accadde per i due *Ristretti* redatti al termine del mese di Aprile del 1774 e del 1775, e talaltra addirittura tre, come per la redazione della *Dimostrazione dello Stato economico dell'Accademia*, relativa al periodo 10 ottobre 1791 – 30 aprile 1793, in cui venne rilevato addirittura un disavanzo finanziario, di cui scrivremo in dettaglio più avanti. Si noti, tuttavia, che quell'evidenza contabile - amministrativa fu del tutto eccezionale.

³⁸ Il *Prodotto*, dunque, è il risultato dell'esercizio di una qualunque attività, mentre il *Retratto*, indipendentemente dal significato di diritto di prelazione ri-

servato a parenti, vicini, condomini in caso di vendita di immobili, nei nostri documenti implica sempre la vendita di beni mobili od immobili, ma anche l'erogazione di servizi.

³⁹ Il Franchi lascia la responsabilità di Camarlingo dei Rozzi sicuramente nel 1787, ma l'inizio di tale sua incombenza potrebbe essere anteriore al 1770. Purtroppo, solo da quell'anno si hanno disponibili i documenti contabili che ne testimoniano la presenza in Accademia come Camarlingo.

⁴⁰ In quel primo documento di sintesi contabile si rilevano due "errori" di scrittura commessi, verosimilmente, dal Revisore Camillo Brandi, il quale redige materialmente (così sembra) il *Dettaglio dell'Amministrazione*; egli, infatti, denomina due aggregati contabili *Entra-*

distinte pagine del *Libro Cassa*, immediatamente di seguito alle registrazioni dei fatti amministrativi che il Camarlingo aveva effettuato nell'anno.

Nella prima pagina del *Ristretto* venivano riportate, in modo analitico e secondo la loro natura, le Entrate e nell'altra le Uscite, accompagnando le singole voci dal rispettivo ammontare annuo. Così, le riscossioni ed i pagamenti, relativi alle varie attività esercitate nel periodo amministrativo appena trascorso, erano rese evidenti e facilmente comprensibili dagli Accademici nelle loro motivazione e nei loro montanti complessivi, in virtù di una apprezzabile chiarezza espositiva.

Ci piace pensare che il soprannome *lo Splendido* attribuito al Franchi dipendesse proprio dalla chiarezza e dalla comprensibilità mostrata nella tenuta dei conti e dalla

pronta collaborazione che egli offriva ai Revisori nel redigere gli annuali *Ristretti*, oltre, naturalmente, dalla riconosciuta correttezza e trasparenza dei dati che riportava fedelmente nel *Libro Cassa*.

Nel documento di sintesi amministrativa, in effetti, non si elencano solo le "aree" dell'attività accademica, ma, per quanto riguarda tanto le Entrate che le Uscite, è ritenuto opportuno, e sicuramente corretto, secondo una rigorosa prassi contabile, separare quelle ritenute "straordinarie" dai movimenti amministrativi "ordinari", annualmente ricorrenti, mentre le "spese diverse" vengono elencate analiticamente, cosicché gli Accademici risultano documentati in modo rigoroso sulle cause del loro verificarsi⁴¹, come risulta nell'immagine relativa alle Uscite mostrate nella seguente tavola:

Dettaglio dell'Amministrazione...dal di Primo Maggio 1770 = a tutto Aprile 1771

Spese diverse,

Per il presente libro	7	4
Per la Processione del Corpus Domini	4	4
Per tende, e Napppe, e se spere	60	6
Per diversi lavori al Muratore compresovi il Caminale	10	0
Per diversi lavori di Fabbro	54	3
Per diversi lavori di Segnaio	12	—
Per Lavori allo Stagnaro	40	—
Per diversi lavori al Doratore	12	4
		300
		9
		4

ta Straordenaria e Spese Diverze. Si tratta, probabilmente, di una "scrittura parlata" o di una manifestazione di "leziosità" o "licenza" lessicale non ripetuta, opportunamente negli anni successivi, dagli altri Revisori.

⁴¹ La separazione dei montanti dovuti a fatti amministrativi straordinari da quelli ordinari è opportuna e necessaria per comprendere facilmente quanto del sintetico risultato annuale dipenda dagli uni piuttosto

che dagli altri. La rilevazione, al termine del periodo amministrativo, di un certo avanzo finanziario, dipendente largamente da eventi straordinari, assume ben altro significato gestionale rispetto alla constatazione che quel risultato consegua dall'ordinaria amministrazione. Considerazioni analoghe, anche se opposte, dovrebbero essere fatte in presenza di un disavanzo finanziario dovuto a fatti straordinari.

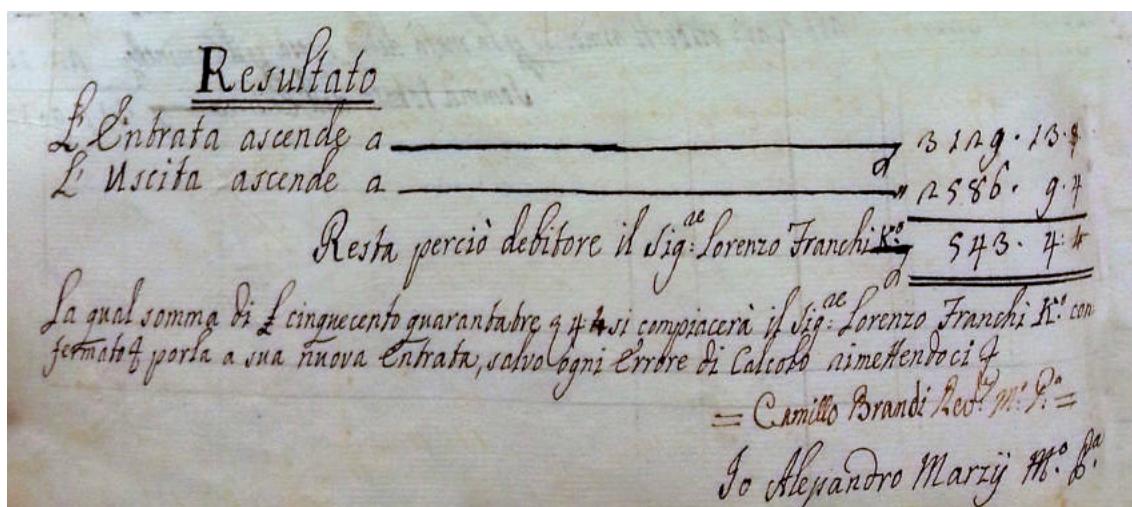
Il *Ristretto* annuale termina con il *Resultato*, ovvero con la determinazione del saldo fra il totale delle Entrate e quello delle Uscite che, come più volte abbiamo rammentato, evidenzia un avanzo, cioè un debito del Camarlingo verso l'Accademia, qualora il totale delle Entrate superi quello delle Uscite, mentre nell'ipotesi di disavanzo, viene rilevato un credito dello stesso Camarlingo per aver anticipato del denaro a beneficio dell'Accademia.

È interessante notare come i Revisori

contabili, nel determinare contabilmente il periodico risultato finanziario, utilizzino la seguente forma:

<i>Resultato</i>	
<i>L'Entrata ascende a</i>	<i>£.....</i>
<i>L'Uscita ascende a</i>	<i>".....</i>
<i>Resta perciò debitore/creditore il Sig.re</i>	
<i>Camarlingo</i>	

come nell'immagine che segue relativa al *Dettaglio dell'Amministrazione* di cui abbiamo già scritto:



e non impiegano la dizione *Totale delle Entrate* e *Totale delle Uscite* come adottano, invece, nel fare le somme sia delle singole Entrate che delle Uscite verificatesi nel periodo amministrativo.

Come noteremo in dettaglio più avanti, i *Resultati* raggiunti periodicamente dall'Accademia, nell'arco di tempo analizzato, sono stati sempre positivi, tant'è che i Revisori puntualizzano costantemente la necessità che il Camarlingo ponga la somma rilevata a sua nuova *Entrata*⁴².

I montanti delle varie voci di Entrata e di Uscita sono, evidentemente, riportati in Lire toscane, Soldi e Denari⁴³.

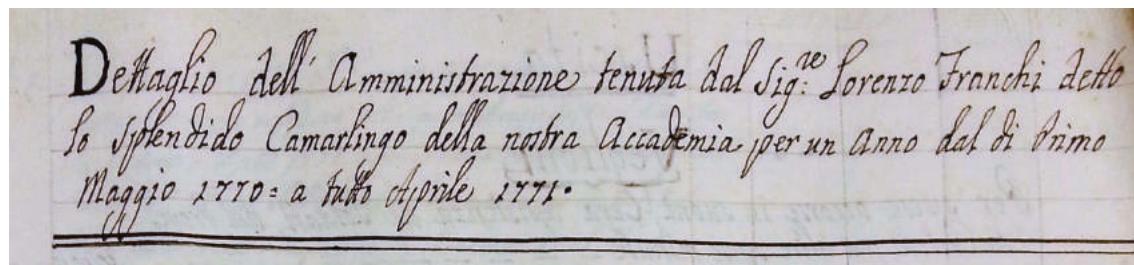
Appare particolarmente significativa l'intestazione dei documenti che stiamo analizzando, poiché essa riporta non solo la denominazione del documento medesimo, ovvero *Ristretto* (inizialmente *Dettaglio*) dell'Amministrazione, ma anche il nome del Camarlingo che "ha tenuto" l'Amministrazione dell'Accademia, ovvero, nel periodo considerato, il Sig. Lorenzo Franchi, detto

⁴² In effetti, solo il saldo di un periodo amministrativo risulta negativo, cioè con la rilevazione di un disavanzo finanziario, coperto, evidentemente, dall'intervento "di tasca propria" del Camarlingo. Si tratta delle risultanze contabili rilevate dai due Revisori, Antonio Mocenni di Agostino e Silvestro Pallini, al termine del periodo primo Luglio 1790 – otto Ottobre 1791, allorché il *Libro Cassa* dell'Accademia era tenuto dal Virtuosissimo Camarlingo Crescenzo Vaselli.

⁴³ Nel senese, quotidianamente, si trattavano gli affari di ogni tipo utilizzando monete diverse, fra le quali lo scudo, corrispondente a 6,66 lire.

L'ufficialità dei libri contabili, tuttavia, richiedeva l'uso di una moneta di conto condivisa su più piazze. Per questo motivo i conti riportano i montanti delle varie voci in Lire toscane, ben sapendo che ad ogni Lira corrispondevano 20 Soldi e che 1 Soldo valeva 12 Denari.

lo Splendido. Completa l'intestazione l'indicazione dell'inizio e della fine del periodo amministrativo a cui si riferisce il *Ristretto*



Tale periodo di riferimento contabile è mantenuto costante per un decennio, ma verso la fine del mandato del Franchi, nei primi anni '80 del secolo XVIII, per motivazioni che ci sono sconosciute, i Revisori tardano a redigere il *Ristretto*; infatti, ne presentano uno con validità *1° Maggio 1780 a tutto Marzo 1785*, mentre il *Ristretto* successivo, ancora sotto la reggenza dello *Splendido*, ha per riferimento il periodo dal *1° Aprile 1785 a tutto Aprile 1787*⁴⁴.

Poiché il Camarlingo veniva nominato solo per un anno, è segno di particolare fiducia nella correttezza operativa del Franchi il fatto di essergli stata attribuita la funzione della tenuta della contabilità dell'Accademia per almeno diciassette anni consecutivi e cioè fino al maggio del 1787⁴⁵.

La constatazione che ci ha particolarmente incuriosito sono le date di inizio e di fine del periodo amministrativo, rispettivamente il 1° maggio e, conseguentemente, il 30 aprile dell'anno successivo. La motivazione deve essere ricercata, probabilmente, nella tranquillità operativa che l'Accademia

che, per lo più, inizia il 1° maggio e termina il 30 aprile dell'anno successivo, come nell'immagine che segue:

viveva a metà primavera, quando erano ormai trascorse le feste del carnevale e celebrate da tempo le liturgie pasquali⁴⁶. In tale situazione il Camarlingo, ma soprattutto i Revisori potevano dedicarsi con calma e con cura al riepilogo dei conti ed alla redazione del *Ristretto* da presentare all'Arcirozzo, il Signore della prima ora, ed agli Accademici per la relativa definitiva approvazione.

Terminato il periodo pasquale, infatti, il Camarlingo poteva effettuare le registrazioni dei movimenti di cassa degli ultimi eventi e consegnare ai Revisori il *Libro Cassa* perfettamente aggiornato. D'altra parte, il Camarlingo doveva essere confermato o meno nel ruolo fino ad allora ricoperto, mentre i Revisori, eletti dal Corpo Accademico, dovevano accettare quella loro designazione. Come ben si comprende si trattava di fasi di un processo che richiedevano un po' di tempo per essere compiutamente definite. È questo il motivo in relazione al quale la data di redazione dei periodici Rendiconti finanziari è successiva, di qualche mese, rispetto alla chiusura del periodo amministrativo⁴⁷.

⁴⁴ Del resto, il numero degli eventi registrati contabilmente fu veramente esiguo. Nei due anni evidenziati nel testo furono registrate solo 55 operazioni, di cui 19 relative a motivi di entrata e 36 a cause di pagamenti effettuati dal Camarlingo.

⁴⁵ Anche l'Arcirozzo veniva eletto solo per un anno e tutti rinnovarono la fiducia nello *Splendido*. Si susseguirono in quella funzione: Filippo Andreucci detto *il Bigio*; Ferdinando Magnoni detto *il Valente*; Francesco Stasi detto *il Vivace*; Ignazio Andreucci detto *lo Scialbato*; Lorenzo Calcei detto *l'Acceso* e Marcantonio Zoccoli detto (?). L'elenco dei nomi degli Arcirozzi è riportato da Ettore Pellegrini (a cura di), *Cinque secoli all'ombra della sughera*, pag. 63, Il Leccio, Siena gennaio 2004.

⁴⁶ Le feste accademiche erano frequenti, ma le maggiori, le più impegnative e frequentate erano il "veglione" di fine anno, quello del "carnevale" e l'altro della "pentolaccia" che si teneva un sabato di marzo a distanza di un mese dal "carnevale", ma comunque antecedente la Pasqua. Era consentito partecipare a tali feste indossando rigorosamente l'abito da sera.

⁴⁷ Così è per il *Ristretto dell'Amministrazione*, redatto dai Revisori Carlo Brandi e Silvio Calvi nell'agosto 1777, che si riferisce al periodo amministrativo chiuso nel mese di Aprile di quell'anno, o come la *Dimostrazione dello Stato Economico dell'Accademia*, redatta dai Revisori Filippo Andreucci e Bernardino Mancini il 9 agosto 1790, quando l'esercizio si chiude nel mese di Giugno.

Sembra interessante far notare al lettore che anche nel periodo analizzato si usano indifferentemente, come oggi, le parole “gioco” e “gioco”. Nei tre *Ristretti dell’Amministrazione* redatti dai Revisori con riferimento *primo Maggio 1772 – a tutto il mese di Aprile 1773* fino a quello relativo *all’annata p° Mag° 1774 a tutto il Mese d’Aprile 1775* essi, infatti, scrivono di *Gioco delle Carte e Gioco del Biliardo*, mentre prima e dopo quelle date l’uso continuo è della parola *Gioco*.

4.1.2.- ...e quella del Kamarlingo Crescenzio Vaselli, detto “il Crogio”, dal 1° Maggio 1787 al 18 Ottobre 1800⁴⁸

Su Crescenzio Vaselli si possono fare immediatamente due annotazioni, una si riferisce al fatto che il titolo del suo ruolo assun-

to in Accademia, e riportato nei documenti contabili e non, cioè l’esserne il Camarlingo, inizia frequentemente con la K e non con la C, come, del resto, era prassi scritturale frequentemente seguita, mentre l’altra annotazione riguarda il suo soprannome, *il Crogio*, che doveva sicuramente riferirsi al suo aspetto fisico o ad una sua caratteristica comportamentale.

Se osserviamo le tavolette di Biccherna o quelle di Gabella, in effetti, troviamo più volte la denominazione di Kamarlengho attribuita a colui, monaco o laico, che assumeva quella funzione⁴⁹. Già nella tavoletta di Gabella del luglio-dicembre 1334, raffigurante la Natività di Gesù con don Giglio, monaco di S. Galgano, è riportata la sua qualifica di Kamarlengho, così come nella tavoletta di Biccherna del luglio-dicembre

⁴⁸ Nel Dizionario della Lingua Italiana di Niccolò Tommaseo si legge che

Crogio, pare abbreviatura di Crogiato...E per Crogiolato, che si Crogiola nel significato di Crogiolare.

Ed ancora,

Crogiolarsi, dicesi di chi sta molto nel letto, o al fuoco, o si piglia tutti i suoi comodi... affine a Deliziarsi, in cose per lo più materiali, giacché, compiacendosi, l'uomo vi si trattiene, vi si allesta.

“Crogiare” è anche vocabolo del dialetto senese che significa “rosolare”, “abbrustolare”, naturalmente al fuoco. In Siena si usa ancora oggi per indicare la primissima esposizione al fuoco delle fette di pane da usare nella cosiddetta e tradizionale “minestra di pane” o per la “bruschetta”, in Toscana “fett’unta”. Il vocabolo attiene anche al colore della pelle, nel significato di “carnagione di colore roseo”, soprattutto del viso, dovuto a problemi di circolazione del sangue della persona o per una sua “particolare affezione” al vino.

Nel periodo in cui *il Crogio* svolse la funzione di Camarlingo dell’Accademia furono nominati Arcirozzo: Ignazio Andreucci detto *lo Scialbato*, Francesco Bocci e Domenico Grisaldi Del Taia. L’elenco dei nomi degli Arcirozzi è riportato da Ettore Pellegrini (a cura di), *Cinque secoli all’ombra della sughera*, op. cit., pag. 63.

⁴⁹ *Biccherna* (probabilmente da blacherna) sembra un nome originario dell’Oriente; per alcuni esso sarebbe stato recato a Siena dai *milites* che avevano preso parte alle crociate, ma, più verosimilmente, furono i mercanti senesi, i quali, entrati in contatto, nel corso del XII secolo, con l’ambiente economico e con la cultura dell’Impero romano d’Oriente trascinarono quella denominazione nella propria città di origine.

A Costantinopoli, infatti, si trovava il “palazzo

imperiale delle Blacherne” dove aveva sede la dogana e vi si custodiva anche il tesoro dell’imperatore. Con significato analogo in Siena fu chiamata “blacherna” la sede di una pubblica autorità come appare in un atto del 1193 ove si ricorda la “blacherna senensium consulum”. Successivamente il vocabolo, trasformato in Biccherna, venne usato per designare appunto l’ufficio che gestiva la finanza del Comune senese.

Le *tavolette dipinte della Biccherna*, conosciute anche semplicemente come “biccherne” dalla denominazione dell’ufficio per il quale venivano dipinte, oppure denominate, con ancora maggiore semplicità, *tavolette*, erano delle copertine rigide, perché in legno, dei registri contabili tenuti in quel medesimo ufficio.

Fu, infatti, proprio per sopprimere alla anonimicità ed alla ripetitività di quei libri che, almeno a Siena, si affermò l’uso, a partire dal 1257 e fino alla metà del XV secolo, di far dipingere le *tavolette* di legno che tenevano legate e congiunte le pagine del libro contabile, assumendo, pertanto, la dimensione del libro stesso.

L’ufficio della Biccherna era deputato inizialmente a riscuotere sia le imposte dirette che quelle indirette. Per evitare qualunque confusione gestionale e per acquisire informazioni selezionate, l’attività relativa all’imposizione indiretta, ovvero alla riscossione delle gabelle, costituiva una sezione operativa a sé stante, seguita e documentata con specifici libri contabili. Fu così che quando l’esercizio di riscossione delle gabelle raggiunse volumi decisamente significativi e livelli di complessità di notevole rilevanza rispetto all’imposizione diretta, fu deciso di esternalizzare quella specifica attività e di costituire, attorno ai primi decenni del XIII secolo, un nuovo ufficio denominato appunto della *Gabella generale e dei contratti* i cui libri contabili furono anch’essi rilegati da tavolette di legno dipinte, ugualmente belle e culturalmente importanti

1339, la qualifica di fra' Chimento dei Servi di Maria, è ancora quella di Kamarlengho e così in molte altre tavolette⁵⁰.

D'altra parte, per giustificare il suo soprannome, il Vaselli potrebbe essere stato una persona alla ricerca delle comodità e delle piacevolezze della vita che doveva essere vissuta con un andamento "lento"⁵¹. All'inizio del mandato, infatti, egli segue puntualmente la tempistica del suo predecessore nel permettere ai Revisori di redigere annualmente quello che ancora denominano *Ristretto dell'Amministrazione* dell'Accademia, con competenza temporale dal 1° aprile 1787 a tutto aprile 1788 e dal 1° maggio 1788 ad Aprile 1789, ma subito dopo non si rispettano più le scadenze "canoniche" e l'esercizio chiude a fine giugno, oppure ad ottobre, accorpando più anni, mentre dal maggio del 1797 fino al 18 ottobre del 1800 il registro dei movimenti finanziari riporta solo scritture analitiche dei fatti amministrativi ed un'unica determinazione del saldo contabile effettuata il 19 ottobre del 1800, giorno di conclusione del suo mandato⁵².

Sui fatti che abbiamo succintamente descritto occorre effettuare qualche considerazione aggiuntiva.

Dopo i primi due anni di assunzione

come quelle della *Biccherna*. Sull'argomento si veda, ampiamente, di Giuseppe Catturi, *Arte figurativa e arte contabile - le tavolette di Biccherna del Comune di Siena (XIII - XVII secolo)*, sulla Rivista "De Computis", n. 19, Diciembre 2013.

⁵⁰ Sembra proprio che la sostituzione della C con la "K" nella parola Camarlingo fosse di uso frequente, soprattutto nelle abbreviazioni della parola. Una tale soluzione, ad esempio, si riscontra nella nota effettuata dai Revisori relativa alla destinazione dell'avanzo finanziario da essi rilevato al termine del periodo amministrativo, *dal di Primo Maggio 1770 = a tutto Aprile 1771*, allorché redigono il *Dettaglio dell'Amministrazione e "K"* (spesso anche Kgo o Camgo) era, come sappiamo, lo *Splendido*. Anche nelle diciture di diverse tavolette di Biccherna troviamo la parola Camarlingo abbreviata semplicemente con "K".

⁵¹ La descrizione del carattere comportamentale del Vaselli è solo una nostra supposizione non suffragata da informazioni certe e rigorose.

⁵² I periodi di competenza dei Rendiconti redatti dai Revisori nel periodo di reggenza amministrativa dell'Accademia da parte del Vaselli, infatti, risultano i seguenti:

1° aprile 1787 a tutto aprile 1788;

della responsabilità amministrativa dell'Accademia da parte del *Crogio*, i Revisori pensano di scrollarsi di dosso il "peso" dei predecessori e cambiano la denominazione del Rendiconto annuale da *Ristretto dell'Amministrazione in Dimostrazione dello Stato Economico dell'Accademia*.

Dobbiamo riconoscere che la modifica della denominazione del documento contabile di sintesi da *Ristretto dell'Amministrazione a Dimostrazione dello Stato...dell'Accademia* appare sicuramente opportuna ed efficace. In effetti, il documento intende giustificare lo "stato" amministrativo dell'Accademia riscontrata al termine del periodo di tempo preso in considerazione, uno o due anni.

Ciò che non risulta corretto o comunque non coerente con gli accadimenti registrati nel libro contabile è la qualifica di *economico* attribuito allo *Stato dell'Accademia* che si intende dimostrare con il documento medesimo.

Gli eventi di cui il documento riporta i sintetici montanti, infatti, hanno natura finanziaria, cioè riguardano le entrate riscosse e le uscite pagate, e non natura economica, ovvero non si riferiscono a costi sostenuti ed a ricavi conseguiti.

La gravità di quello che possiamo considerare un errore, tuttavia, risulta attenuata

1° maggio 1788 a tutto aprile 1789;

1° maggio 1789 a tutto giugno 1790;

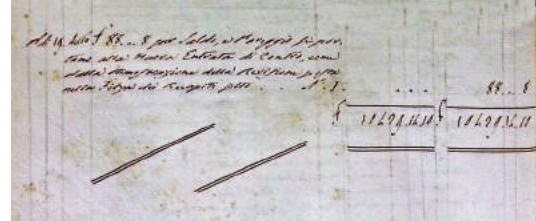
1° luglio 1790 a tutto ottobre 1791;

dal 10 ottobre 1791 al 30 aprile 1793;

1° maggio 1793 a tutto dicembre 1794;

1° gennaio 1795 all'11 maggio 1797;

redazione del saldo contabile il 19 ottobre 1800, come si evidenzia nell'immagine che segue:



Non conosciamo le motivazioni di una tale situazione; dipendeva veramente dal carattere del Camarlingo? Oppure dalla lentezza della Sedia nel nominare i Revisori? O da una loro lentezza nel redigere i documenti contabili di sintesi? O da circostanze ambientali che hanno impedito la regolare cadenza annuale degli esercizi?

dal fatto che i due aspetti coincidono nel maggior numero dei fatti amministrativi riferibili all'Accademia, anche se opposti nelle loro dinamiche, e, d'altra parte, anche nella teoria contabile allora diffusa non era percepita puntualmente la differenza fra i due aspetti della gestione, quello finanziario e l'altro economico.

Un errore, o meglio, una disattenzione che crediamo debba essere imputata ai Revisori si riferisce all'indicazione dell'inizio del periodo amministrativo di competenza del primo *Ristretto* che essi redigono sotto la responsabilità amministrativa del *Crogio*. Quel documento di sintesi contabile riporta, infatti, come inizio del periodo di competenza, il 1° aprile 1787 con un evidente disallineamento temporale rispetto alla realtà dei fatti, poiché l'ultimo *Ristretto*, con lo *Splendido* nel ruolo di Camarlingo, si riferisce a *tutto aprile 1787* e, del resto, il primo

Ristretto al tempo del *Crogio* attiene alle operazioni finanziarie che iniziano il 1° maggio di quell'anno. Insomma, la data di inizio del periodo amministrativo di competenza del *Ristretto* vaselliano non è il 1° aprile, ma il 1° maggio del 1787.

Al di là delle puntualizzazioni temporali appena evidenziate, sembra interessante notare che con il *Crogio* nella funzione di Camarlingo, i Revisori, mentre elencano dettagliatamente le singole Entrate ed Uscite secondo la loro natura, non ritengono più opportuno raggrupparle per attività esercitata, come, invece, al tempo dello *Splendido* annotavano diligentemente. Le due parti della *Dimostrazione*, infatti, vengono denominate *Entrata in Generale* e *Uscita in Generale* ad indicare, verosimilmente, che intendono esporre lo *Stato dell'Amministrazione* nella sua portata complessiva:

<i>Entrata in Generale</i>	
Scidus di Cofra atto il Dno. Lug. 1790	L. 212. 6.4
Prodotto di Gioco di Biliardo	992. 11.8
Profitto del Feste di Balli, con Gioco	2856. 3. c
Retratto di Carte avansate, e Vendute, e Cera	16. 6.8
Retratto da Note di Stare, e i l'infreschi	127. 9.-
Retratto dalle Contabil. annuali di S. Accademici	823. 13.4
Retratto di Pieri venduti	6. 13.4
Denari presi ad interese dalla Banca Agostini	1400. --
Siglone retratte	102. --
<i>Somma Totale</i>	<u>L. 6542. 4.4</u>

<i>Uscita in generale</i>	
Valuta d'Olio B. 218 y upo di Biliardo in tempo	L. 358.1
Quanto di Prodotti di Biliardo rilasciato al Cofrade	247.1
Generi diversi occorsi per il Gioco di Biliardo	180. -
Salario al Cofrade alla Ragione di L. 14. -- il Mese	224. -
Diversi pagamenti fatti parte in conto e parte in Salario	
Manifattori, e i riparamenti della Sala, Stanze	1846. 11
Mobili provveduti, e la Sala, e Stanze, ed altro	1632. 1
Liquioni di Stanze pagate dal Giugno 1790 ato il 1791	90. -
Frutti di partite pelli vive	634. -
Spese y le Feste di Balli, Accadem. Letterarie	1648. -
Dote Pagate	140. -
<i>Somma Totale</i>	<u>L. 6763. 6</u>

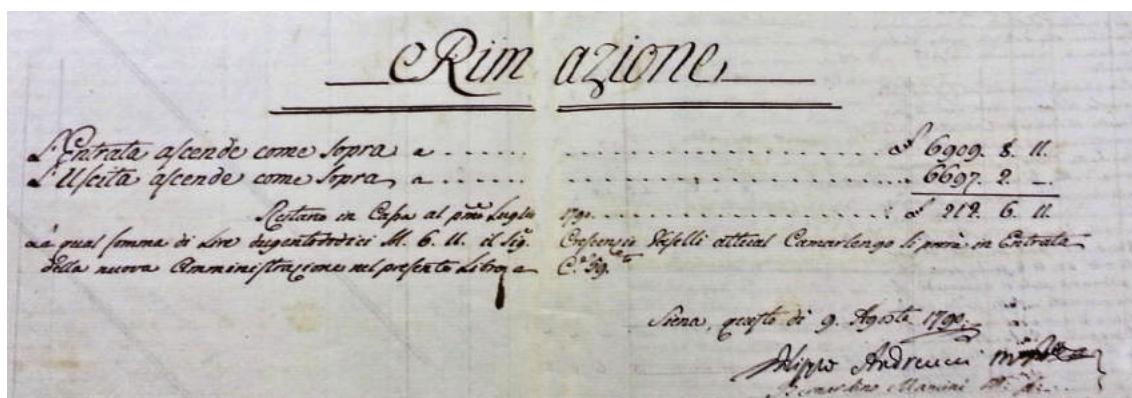
La constatazione che sembra di particolare rilievo è il fatto che per ben tre anni, dal maggio 1797 all'ottobre 1800, non vengono nominati i Revisori per compilare le *Dimostrazioni* annuali, ed il Camarlingo continua ad effettuare, senza interruzione, le scritture dei movimenti finanziari relativi alle riscosse ed ai pagamenti.

Come abbiamo già evidenziato, è solo il 19 ottobre del 1800 il giorno in cui viene determinato il saldo contabile di quei movimenti, evidenziando un avanzo finanziario di 88 lire ed annotando, specificatamente, che tale risultato è stato opportunamente sottoposto al controllo ed alla approvazione dei Revisori, i quali, tuttavia, si dispensano dal redigerne il Rendiconto.

Il fatto di non aver compilato i Rendiconti finanziari per i tre anni terminali del secolo non è di per sé un fatto eccezionale, poiché una tale situazione si era verificata altre volte, in particolare nell'ultimo periodo

in cui lo *Splendido* aveva tenuto l'amministrazione dell'Accademia⁵³. La motivazione di una tale "dimenticanza", tuttavia, potrebbe dipendere dal fatto che, come abbiamo già evidenziato, nel 1798 Siena fu interessata da un violento terremoto che provocò danni significativi al patrimonio edilizio della città, anche se non si rammentano perdite di vite umane. Le "ferite" di quell'evento furono rimarginate solo col tempo e nel durante i pensieri delle persone furono sicuramente di tutt'altra natura che non quelli, comunque rinvocabili, della redazione dei Rendiconti dell'Accademia.

Altra annotazione di rilievo attiene al fatto che dalla *Dimostrazione dello Stato Economico* redatta dai Revisori il 9 Agosto 1790, la sintesi del risultato finanziario non è più evidenziata nel prospetto denominato *Resultato*, ma *Rimazione*, nel senso ovvio di "rimanenza", e tale denominazione viene adottata anche nelle successive *Dimostrazioni*:



In particolare, quella relativa al periodo successivo, che si estende dal *primo Luglio 1790*, all'*otto Ottobre 1791*, redatta dai Revisori Antonio Mocenni e Silvestro Pallini richiede degli opportuni *Schiarimenti* che risultano essere delle vere e proprie "rettifiche contabili". In effetti, il corretto ammontare dell'*Entrata in Generale* di 6.542 lire, 4 soldi e 4 denari come quello dell'*Uscita in Generale*

di 6.755 lire e 12 soldi risultano conseguenti a delle rettifiche chiaramente descritte negli *Schiarimenti* che conducono a rilevare un disavanzo finanziario, cioè una definitiva posizione debitoria dell'Accademia nei confronti del proprio Camarlingo, di 213 lire, 7 soldi e 8 denari.

Quegli *Schiarimenti* prendono come iniziale riferimento i totali delle Entrate e delle

⁵³ In effetti, al tempo dello *Splendido*, per motivazioni a noi sconosciute, fu redatto un *Ristretto dell'Amministrazione ... d'anni quattro e mesi dieci dal primo Maggio 1780 a tutto Marzo 1785*. Quel lungo periodo richiese ai Revisori, Guido Biadajoli e Ignazio Faini, di distinguere le varie voci di Entrata e di Uscita non solo per attività, ma anche per anno. Il sintetico *Resul-*

tato finanziario di un così lungo periodo fu un disavanzo di 25 lire, 13 soldi e 8 denari che potrà detto Sig. Franchi Camgo porre a Sua Nuova Uscita.

Successivamente, i Revisori, Antonio Vannoni e Aurelio Martelli, redigono un *Ristretto dell'Amministrazione* per il periodo *dal Prmo Aprile 1785, a tutto Aprile 1787*.

Uscire, così come risultano nel *Libro di Amministrazione* trasmesso ai Revisori da Crescenzo Vaselli, virtuosissimo Camarlingo dell'Accademia, ovvero 6.491 lire, 19 soldi e 8 denari come somma totale dell'Entrata e 6.597 lire, 7 soldi e 4 denari per il totale delle Uscite. I Revisori successivamente rettificano i due totali per un importo che, per puro caso, appare identico, pari a 53 lire, 4 soldi e

8 denari, corrispondente da una parte all'aumento delle Uscite per una partita rilevata il 30 novembre 1790 e dall'altra, alla rettifica aumentativa dell'*introito di Biliardo*. Vengono aggiunte, altresì, 105 lire al totale delle Uscite per *Omissione di pagamento fatto sotto il 29 ottobre a Luigi Migliorini* e diminuite le Entrate di 3 lire *a cagione d'erro fatto nella Somma*⁵⁴, come riportato nell'immagine che segue:

Schiariimenti	<u>Entrata</u>	<u>Uscita</u>
Somme Totali come vedesi in	6491. 19. 8.	6597. 7. 4
Aumento alla partita del 30 Nov. 1790, menore di introito di Biliardo più die 5.4. - ed acceso in 1791	53. 4. 8.	53. 4. 8
Omissione di pagamento fatto sotto il 29 Ott. 1791 a Luigi Migliorini, come si rileva dal lib. go.	—	105. —
Da tal somma si detranno 25 lire minore —	6545. 4. 4	
pigioni a cagione d'erro fatto nella somma	59. 3. —	
Somma Totale	6542. 4. 4	6755. 12. —

La successiva *Dimostrazione dello Stato Economico dell'Accademia*, relativa al periodo dal 10 Xbre 1791, al 30 Aple 1793, redatta dai Revisori Ansano Mocenni, Camillo Brandi e Domenico Franceschini, si presta ad ulteriori considerazioni. I Revisori, infatti, non possono esimersi dall'evidenziare due situazioni che ritengono degne di *Osservazioni*. La prima si riferisce al fatto che *vi sono somme da esigere dai SS.ri Accademici Contribuenti* e, a tale riguardo, invitano il Camarlingo a farsi promotore per riscuoterle. L'altra situazione, ad evidenza contabile, rilevata dai Revisori, non del tutto chiara e documentata, è quella relativa ai rapporti con il Custode dell'Accademia, al quale viene ridotta la *pigione della Casa che abita*, evidentemente di proprietà dell'Accademia, da 12 a 8 scudi senza che

vi sia, al riguardo, alcuna deliberazione accademica. I Revisori osservano anche che il Custode ha pigioni arretrate da pagare per le quali occorre fare definitiva chiarezza.

4.1.3.- e del Virtuosissimo Camarlingo Bernardino Mancini, detto "lo Smilzo", dal 19 ottobre 1800 a tutto il 15 Marzo 1802

Al termine del tredicesimo anno di assunzione della responsabilità di Kamarlino dei Rozzi, il *Crogio* lascia quell'incarico e viene sostituito dallo *Smilzo*, cioè da Bernardino Mancini.

Il nuovo Camarlingo, oltre all'attribuzione del soprannome, è fatto oggetto costantemente della qualifica di "virtuosissimo", come era in uso per tutti gli Accademici⁵⁵.

⁵⁴ In realtà, il pagamento di 105 lire a favore del Migliorini era di competenza del periodo amministrativo che stiamo analizzando, ma registrando quella partita in data 29 ottobre il Camarlingo aveva effettuato una traslazione di competenza di quel pagamento al periodo amministrativo successivo; si è trattato, forse, di un tentativo del Camarlingo di rendere meno pesante il risultato finanziario di periodo che, per la

prima volta nella storia dell'Accademia, si preannunciava negativo.

⁵⁵ Il primo comma dell'Art. 4 del Capitolo II così si esprime:

L'Accademia è costituita dai Rozzi Accademici ai quali per antica tradizione è attribuito l'appellativo di Virtuosissimo e che formano il Corpo deliberante dell'Accademia stessa.

Il primo Rendiconto di competenza manciniana, che permette di rilevare un *resto di cassa* di 676 lire, 8 soldi e 2 denari, porta la data del 15 marzo 1802 ed è relativo al periodo che inizia il 19 ottobre 1800 e termina, appunto, il 15 marzo 1802.

Il documento viene denominato diversamente da come era stato fatto in precedenza e cioè *Dimostrazione dell'Amministrazione a Dinari contanti*, risultando più attinente al contenuto dei fatti sintetizzati ed esposti rispetto a quanto era stato adottato nel periodo vaselliano.

La nuova denominazione attribuita al documento contabile di sintesi corregge l'errore commesso dai precedenti Revisori che consideravano di natura economica il Rendiconto riepilogativo dei fatti amministrativi.

Con essa, infatti, si comprende immediatamente il suo contenuto che essendo *a dinari contanti* vuole comprendere e sintetizzare i movimenti di natura finanziaria, cioè le sole riscossioni ed i soli pagamenti, avvenuti nel periodo di competenza del documento. Per questo motivo nell'intestazione della *Dimostrazione* si scrive di *Stato della medesima [amministrazione] dal 19 ottobre 1800 - a tutto il 15 marzo 1802*. La parola *Stato*, evidentemente, assume il significato di situazione dell'amministrazione, cioè di come si presenta a seguito degli eventi finanziari verificatisi e registrati nel periodo indicato.

E che la *Dimostrazione* abbia esclusiva valenza finanziaria lo si deduce anche dall'intestazione della colonna dei montanti monetari relativi alle singole voci riportate nel

<i>Dimostrazione dell'Amministrazione a Dinari contanti dell'Accademia dei SS. Rozzi tenuta dal Virtuoso Accademico Sig^o Bernardo Mancini Camerlingo stato della medesima, dal 19 Ottobre 1800 - a tutto il 15 Marzo 1802 -</i>			
<i>Entrata</i>	<i>Denari</i>	<i>Uscita</i>	<i>Denari</i>
<i>Resto di cassa al 19 Ottobre 1800</i>	<i>88. 8</i>	<i>Prestiti propri e stranieri</i>	<i>569. 14. 4</i>
<i>Prodotto del Gioco del Biliardo del 19 Ottobre 1800 - a tutto il 15 Marzo 1802</i>	<i>179. 16. 3</i>	<i>Pagioni al Sig^o Cugia Alberdi</i>	<i>180. -</i>
<i>Prodotto dell'appalto del Biliardo per il tempo</i>	<i>487. 3.</i>	<i>Al Consiglio Custodi</i>	<i>14. -</i>
<i>Prodotto dei biglietti in dollaro</i>	<i>2899. -</i>	<i>Debito alla Veneranda Ufficio Senato confrontato dall'Accademia</i>	<i>70. -</i>
<i>Da farlo da franci usato venduto</i>	<i>4. 6. 8</i>	<i>Mantenimento del Biliardo (non nuovo l'anno del 1802)</i>	<i>450. 5. -</i>
<i>Da Cognac vecchia venduto</i>	<i>8. 10. -</i>	<i>Acquisto di due Calvi d'oro</i>	<i>2. 597. 23. -</i>
<i>Da un paio di tasse versata</i>	<i>7. -</i>	<i>Spese per biglietti ed altro spese</i>	<i>521. 16. 8</i>
<i>Prodotto delle Stanghe dei malfatti e Peframi</i>	<i>133. 0. -</i>	<i>Mantenimento di Stabili e Mobili</i>	<i>10. -</i>
<i>Prodotto del gioco delle carte in occasione dei biglietti</i>	<i>77. 7. 8</i>	<i>Spese in Romagna ed altri posti</i>	<i>44. 2. 4</i>
<i>Da biglietti altri</i>	<i>9. -</i>	<i>Spese comuni fra il mantenimento di Biliardo e Camerlingo per i Consigli</i>	<i>19. 18. 10</i>
<i>Entroto della Testa delle Marionette</i>	<i>48. -</i>	<i>Spese comuni fra i Consigli della Comunita'</i>	<i>170. -</i>
<i>Da diverse Accademie a dono volontario nella maniera</i>	<i>120. -</i>	<i>Spese comuni fra i Consigli della Comunita' di C.M. I. G. e portatore dell'Arme</i>	<i>108. 7. 8</i>
<i>Atene e Libella di S. M. I. G.</i>	<i>1169. 13. 4</i>	<i>Spese diverse comuni</i>	<i>15. -</i>
<i>Prodotti degli Accademici contribuenti</i>	<i>Summa</i>	<i>Alfostato Luigi Gigli per i costi fatti agli biglietti</i>	<i>563. 14. 10</i>
	<i>9314. 3.</i>	<i>Summa</i>	
		<i>1802. Adi 15 Marzo restò di cassa a quella giorno, e profittando</i>	<i>676. 8. 2</i>
		<i>meno di 10.000 lire pagò il mantenimento fatto</i>	<i>531. 1. 2</i>
		<i>Sig^o Giacomo Bandini Quirino M. P.</i>	

documento che viene denominata *Denari* che sappiamo essere *contanti*, esprimendo così palesemente moneta riscossa (le Entrate) o pagata (le Uscite).

Un'ultima annotazione sulla *Dimostrazione dell'Amministrazione* di cui stiamo scrivendo. Essa si riferisce al fatto che il

documento riporta le voci di entrata e di uscita distinguendole per la loro natura, ma non suddividendole per attività esercitata dall'Accademia, come ci aveva abituati a leggere con particolare chiarezza lo *Splendido*, piuttosto che il *Crogio* suo immediato successore.

Il periodo di responsabilità mancianiana nella tenuta della contabilità accademica risulta di brevissima durata, nemmeno due anni: dall'ottobre del 1800 al marzo del 1802, allorché viene sostituito nell'incarico di Camarlingo dell'Accademia da Giuseppe Montorselli, detto *l'Allegro*, il quale, naturalmente, prende atto delle risultanze contabili così come rilevate fino al 15 marzo 1802⁵⁶.

Dunque, la *Dimostrazione dell'amministrazione a Denari contanti*, redatta il 15 marzo 1802, accertando in quel giorno un *resto di cassa* di 676 lire, 8 soldi e 2 denari che *passa in mano* a Giuseppe Montorselli, nuovo Camarlingo, evidenzia il fatto che il periodo di competenza del documento contabile di sintesi è sicuramente mancianiano, ma che, come da abitudine, la sua redazione viene effettuata da una terza persona, quasi sicuramente l'accademico Cosimo Minucci, supportato nella revisione contabile da Luigi Romualdi⁵⁷.

Non conosciamo il motivo dell'improvvisa uscita di scena del Mancini: problemi di salute che gli impedivano di continuare nell'esercizio della funzione assunta fino a supporre un suo decesso? Trasferimento in altra città? Incertezza sulla sua capacità o correttezza contabile? Un fatto, tuttavia, è incontestabile: la responsabilità contabile dell'Accademia passa di mano ed il Montorselli ne diventa Camarlingo.

Quest'ultimo, probabilmente, non ritiene sufficiente, a supporto dell'assunzione del ruolo di Camarlingo dell'Accademia, l'approvazione delle risultanze contabili da parte del Romualdi, ma scritte di pugno dal Minucci, e ci sembra che abbia se non

proprio preteso, almeno convenuto con i componenti del *Collegio degli Offiziali* e con l'Arcirozzo, l'effettuazione di una più attenta revisione di tutta la contabilità redatta dal suo predecessore, spingendosi, per alcuni aspetti, fino a quella dei precedenti Camarlinghi. Si trattava, insomma, di compiere una più approfondita revisione contabile, come quella che oggi denominiamo correntemente *due diligence*.

Il *Collegio degli Offiziali* dell'Accademia, infatti, nomina espressamente, per l'esercizio di tale attività, due *periti calcolatori*, uno dei quali è ancora Luigi Romualdi, mentre l'altro è Cosimo Minucci, anch'egli accademico come il Romualdi⁵⁸. La loro Relazione sull'attività svolta è di sicuro interesse.

Il verbale di revisione, redatto con un'insolita fretta l'11 aprile del 1892, presenta, come intestazione, la dicitura *Nel nome SS.mo di Dio, e così sia*. Si tratta, indubbiamente, di una invocazione di aiuto che i due periti rivolgono a Dio perché li aiuti nell'esercizio della loro opera, ma anche una specie di garanzia per i committenti della serietà e della correttezza di quanto andranno a dichiarare.

Il compito affidato ai due accademici è quello di una vera e propria perizia contabile; essi, infatti, devono

sindacare, rivedere, e calcolare l'Amministrazione a contanti tenuta dal virtuosissimo Sig.re Bernardino Mancini, come Camarlingo stato della detta Accademia pel tempo dal 19 Ottobre 1800 al 15 Marzo 1802.

A seguito della loro elezione i due pe-

⁵⁶ Giuseppe Montorselli entra in Accademia nel 1787.

⁵⁷ Una tale convinzione è supportata dal fatto che appare identico il modo di scrivere di colui che redige la *Dimostrazione dell'Amministrazione a denari contanti* e della successiva Relazione contabile. La scrittura, infatti, non è quella del revisore delle risultanze contabili, Luigi Romualdi, ma è sicuramente quella del Minucci, di cui scriveremo in seguito.

⁵⁸ All'inizio del XIX secolo, la qualifica di Revisore dei conti era attribuita da una qualunque organizzazione ad uno o più soggetti scelti opportunamente fra i componenti di quella stessa comunità; coloro che

erano nominati a tale incarico, pertanto, non costituivano una categoria professionale, come, invece, lo erano i *periti* (esperti) *calcolatori*, antesignani degli odierni periti contabili e, quindi, degli attuali professionisti Revisori contabili.

Insomma, tutto "viene fatto in casa": uscito di scena il Mancini, il Rendiconto finanziario della sua gestione è redatto dal Minucci e revisionato dal Romualdi, entrambi nominati dal *Collegio degli Offiziali* per la più approfondita revisione contabile richiesta dal nuovo Camarlingo, Giuseppe Montorselli: tutti gli attori delle nostre vicende, pertanto, sono Accademici dei Rozzi.

riti, presa visione della documentazione contabile disponibile e, *repetito il Nome SS.mo di Dio*, dichiarano che il *Virtuosissimo Sig.re Bernardino Mancini à reso fedelmente conto della di Lui Amministrazione a Denari Contanti*⁵⁹.

In verità, essi notano delle piccolissime differenze, rispetto a quanto risulta deliberato dagli organi competenti, in qualche conto particolare che, comunque, non rientrano neppure di correggere, dato il loro irrilevante ammontare.

Una tale constatazione spinge doverosamente i due periti a presentare un pressante invito al Camarlingo pro tempore

di non pagare in avvenire qualunque minima spesa, se prima non avranno riportato i conti, ed ogn'altro pagamento il mandato, ed approvazione del Virtuosissimo Sig.re Arcirozzo pro tempore.

La revisione contabile effettuata dai due periti permette loro di redigere, come espresamente richiesto con l'incarico ricevuto, la *Dimostrazione a titoli diversi per rinvenire a colpo d'occhio gl'articoli che hanno composta, e costituita si l'Entrata, che l'Uscita*. Si è trattato di un compito loro affidato con particolare urgenza, perché, come sappiamo, per un motivo a noi sconosciuto il Camarlingo Bernardino Mancini scompare dalla scena accademica, sostituito nell'incarico dal *V.mo Sig.re Giuseppe Montorselli*, al quale i Revisori passano in mano il 15 marzo *il resto di cassa di 676 lire, 8 soldi e 2 denari*.

4.2.- Le attività svolte in Accademia e le loro rilevanze finanziarie

Prima di addentrarci nell'analisi puntuale

⁵⁹ Il Nome di Dio è richiamato ancora una volta quasi a testimoniare non solo il loro corretto operare, ma anche quello del Camarlingo Mancini.

I due periti prendono visione della variegata documentazione contabile disponibile:

due Bilanci tanto delle Feste del 1791, e l'altro dell'interessi riguardanti lo Stato Attivo, e Passivo della medesima, veduto il nuovo Bilancio recentemente formato, veduta la Filza dei 58 = Documenti, e Ricevute facienti il di Lui discarico [evid-

le delle motivazioni a supporto delle entrate riscosse e delle uscite pagate dai vari Camarlinghi succedutisi nell'amministrazione dell'Accademia nell'arco di tempo considerato e, più in particolare, prima di soffermarci sulle varie attività promosse dai Rozzi negli ambienti accademici, è importante mettere in evidenza che i Rendiconti via via redatti dai Revisori evidenziano sempre un positivo risultato finale, ovvero un avanzo finanziario, il quale corrisponde, evidentemente, alle maggiori riscossioni rispetto ai pagamenti verificatisi nel susseguirsi dei periodi amministrativi⁶⁰. Tale somma residuale rimaneva, come sappiamo, in mano al Camarlingo in carica, il quale, su invito dei Revisori, *si compiacerà di porla a sua nuova Entrata*, cioè era sua cura porla come prima Entrata del successivo periodo. Così, ogni Rendiconto finanziario, redatto dai Revisori, presentava come prima voce delle Entrate, proprio il *Residuo di cassa* verificatosi nel precedente periodo amministrativo, con la frequente dizione di *Residuo della Revisione passata*.

Il miglior *Resultato* di periodo, nell'arco di tempo analizzato, è quello che i due Revisori, Francesco Mannotti e Guido Bradajoli, certificano in 756 lire, 2 soldi e 4 denari con la redazione del *Ristretto dell'Amministrazione tenuta dal Sig.re Lorenzo Franchi detto lo Splendido Camarlingo della nostra Accademia per un Anno dal di primo maggio 1771 = a tutto Aprile 1772*.

Al termine di un periodo amministrativo, tuttavia, quello compreso dal *primo Luglio 1790 = otto Ottobre 1791*, allorché il *Libro d'Amministrazione* dell'Accademia era tenuto dal Virtuosissimo Camarlingo Crescenzo Vaselli, i due Revisori Antonio Mocenni di Agostino e Silvestro Pallini non possono

dentemente del Mancini], veduto il da vedersi, e considerato il da considerarsi giungono alla completa e definitiva approvazione dell'operato del Mancini.

⁶⁰ Si trattava, pertanto, di attenta e buona amministrazione, in relazione alla quale si commisuravano le uscite, derivanti dalle spese che si intendevano sostenere, alle entrate di cui l'Accademia poteva beneficiare.

che documentare, nella sintetica *Rimazione*, redatta il 10 dicembre 1791, un disavanzo di 213 lire, 7 soldi e 8 denari da porre come prima uscita a nuova *Amministrazione*.

Tale negativo risultato dipese da pagamenti particolarmente rilevanti nel loro ammontare e dalla straordinarietà del loro verificarsi, perché effettuati in relazione alle spese sostenute per il *Rifacimento della Sala e delle Stanze* e per l'acquisto di *Mobili provveduti per abbellire quegli ambienti* e nonostante l'accortezza del Camarlingo di contrarre due prestiti con la Banca Agostini per 1.400 lire ciascuno, sia in quel periodo amministrativo che nel precedente⁶¹.

L'Amministrazione dell'Accademia, comunque, ritorna a conseguire prontamente risultati finanziari positivi e già nella *Rimazione* del periodo successivo, compreso dal 10 Xbre 1791, al 30 Aple 1793, i Revisori Ansano Mocenni, Camillo Brandi e Domenico Franceschini rilevano un avanzo di 158 lire e 1 soldo che il Camarlingo, ancora il Virtuosissimo Vaselli, porrà a sua *Entrata a nuova Amministrazione*.

L'Accademia era luogo privilegiato di svago e di divertimento e per tale motivo frequentato assiduamente dai componenti della comunità senese; infatti, le attività che vi si esercitavano, e che avevano particolare risonanza collettiva, si riferivano a "feste da ballo", organizzate esclusivamente nel periodo di Carnevale, ma anche alla predispo-

⁶¹ Si è trattato, infatti, di *Somma presa a frutto* o di *Denari presi ad interesse* dalla Banca Agostini. Evidentemente le spese sostenute ed i relativi pagamenti furono di ammontare ben maggiore delle entrate previste e riscosse. Dobbiamo evidenziare, tuttavia, l'accortezza del Camarlingo nel predisporre per tempo l'acquisizione da fonti straordinarie di risorse finanziarie da impiegare nel sostentamento di spese eccezionali, per ammontare e per motivazione, che si intendevano sostenere in un prossimo futuro.

D'altra parte, l'Accademia ricorre al finanziamento della Banca Agostini per diversificare le fonti finanziarie di prestito che si erano concentrate, fino ad allora, in modo esclusivo, solo sul Monte dei Paschi.

La Banca Agostini era molto attiva in Siena e si ha notizia della sua operatività anche per una Decisione assunta dalla Ruota Fiorentina in relazione ad una controversia finanziaria per un credito di 3.000 scudi vantato nei confronti del Nobile Sig. Marco Antonio Laparelli di Cortona che aveva firmato diverse cambiali a

sizione di "rinfreschi" su specifica richiesta degli Accademici.

Non mancavano periodiche rappresentazioni teatrali offerte al pubblico nel *Saloncino*, alcune di grande successo, e giornalmente gli Accademici potevano dedicarsi al gioco delle carte, fino a quando fu permesso di praticarlo in luoghi pubblici, o del biliardo, usufruendo di stanze esclusivamente adibite a tali attività.

Eventi straordinari, da cui i Rozzi trae- vano qualche entrata, non di rilevante am- montare, erano rappresentati dai *Retratti* della vendita di oggetti fuori uso, come mobili o carte da gioco, ma anche di *Fiori asciutti* e *cera avanzata*⁶².

Il Camarlingo, altresì, doveva sovrintendere alla buona conduzione di "gestioni particolari" ed "accessorie", rispetto alle "principali" di cui abbiamo appena scritto, come quella relativa ai locali ceduti in fitto a più pignorali, o dei debiti contratti con banche locali o di qualche investimento finanziario ritenuto necessario ed opportuno e di cui scriveremo più avanti.

4.2.1.- *Le motivazioni delle entrate durante la gestione dello "Splendido"*

Le Entrate, di cui l'Accademia poteva disporre, durante il lungo periodo di reggenza dello *Splendido* come Camarlingo dell'Accademia, derivavano dalle attività che si svolgevano nei propri locali, ovvero:

favore dell'ebreo Leon Funaro di Siena. Quest'ultimo aveva girato il credito di 2.500 scudi ad un'altra banca senese, la banca Levi, la quale aveva preteso dal Laparelli almeno gli interessi di 500 scudi dopo quattro anni dalla concessione del finanziamento. Per pagare quegli interessi il Laparelli chiese un prestito alla Banca Agostini, la quale lo concesse richiedendo, tuttavia, di diventare titolare dell'intero debito che ammontava per capitale ed intessi, appunto, a 3.000 scudi che il Laparelli aveva difficoltà a pagare. *Decis VII - Florentina Seu Cortonen. Pecuniaria* del 22 maggio 1800, in Raccolta delle Decisioni della Ruota Fiorentina MDCCC - MDCCCVIII, pp. 110-122, Edizione Prima, Tomo I, Leonardo Marchini, MDCCXXXIX, Firenze.

⁶² Non si trattava di somme annualmente incassate particolarmente rilevanti, perché sempre inferiori a 100 lire, ma interessante risulta la vendita di *fiori asciutti*, cioè "secchi", che avveniva, verosimilmente in occasione degli eventi collettivi organizzati in Accademia.

- dai veglioni e
- dal gioco di carte e di biliardo.

Le *Feste di Ballo*, non meno di quattro ogni anno, si svolgevano nella grande *Sala dell'Accademia* durante il periodo di Carnevale⁶³. Era ovviamente il mese di febbraio (si trova scritto, talvolta, ferrajo, talaltra febbrajo, oppure febbraro) quello in cui si svolgevano tali eventi, ai quali partecipavano numerosi senesi, sempre rigorosamente vestiti, le signore in abito da sera e in *smoking* i cavalieri⁶⁴. Le complessive presenze a tali eventi superavano costantemente le 2.000 unità, raggiungendo i 3.459 partecipanti nel febbraio del 1773.

Le *Feste di Ballo* consentivano all'Accademia di godere delle entrate più significative. Ad esse si poteva partecipare solo pagando un *Biglietto* (denominato, talvolta, *Bullettino*) il cui importo è rimasto fisso per anni in 13 lire e 4 soldi l'uno.

I Rozzi generalmente incassavano più del 50% del totale delle Entrate proprio dalla vendita dei *Biglietti* di ingresso alle *Feste di ballo*, ma nel 1771 si raggiunse addirittura il 79%, poiché il *Retratto* di quelle feste am-

⁶³ Era febbraio il mese ricorrente per tali eventi, ma si poteva arrivare anche a marzo, come è avvenuto il 2 ed il 3 di quel mese nel 1772.

⁶⁴ Si sono contati fino a sei veglioni nel febbraio del 1773.

⁶⁵ Ciò si correla all'elevato numero dei partecipanti ai veglioni che abbiamo già documentato.

⁶⁶ Il Prodotto del gioco delle carte, generalmente, risultava superiore a quello del biliardo, come, ad esempio, nel periodo *Primo Maggio 1770 = a tutto Aprile 1771*, in cui il *Giuoco di Carte* consentì un Prodotto di 606 lire, 23 soldi e 4 denari, mentre quello del *Biliardo* solo 410 lire, 18 soldi e 7 denari, oppure nel periodo successivo, consentendo ai Revisori, Francesco Mannotti e Guido Biadajoli, di annotare un *Prodotto annuale del Giuoco delle Carte* in 874 lire, 1 soldo e 4 denari rispetto al *Prodotto del Giuoco del Biliardo* che si ferma a 522 lire, 16 soldi e 8 denari.

⁶⁷ Pietro Leopoldo - per grazia di Dio Principe Reale d'Ungheria e di Boemia - Arciduca d'Austria - Granduca di Toscana, infatti, così dispone:

Essendo Noi determinati di riparare alla dissipazione del tempo, alla rovina delle sostanze, ed al mal costume che deriva dalla troppo effrenata libertà dei Giuochi, ordiniamo, e comandiamo

I. Che sia di qui in avanti proibito qualunque Giuoco con uso di Carte, e di Dadi in qualunque luogo pubblico, ancorché per il passato vi fosse stato tollerato, o permesso per qualunque Uso, o Consuetudi-

montò a 2.552 lire, 23 soldi e 4 denari, allorché il totale delle entrate si fermò a 3.129 lire, 23 soldi e 8 denari.

I *Veglioni* permettevano di incassare ulteriori mezzi finanziari in relazione ai giochi che si svolgevano durante il loro svolgimento. L'entrata massima realizzata con tale attività collaterale ed accessoria fu ottenuta durante il Carnevale del 1773, allorché si raggiunse la cifra di 120 lire, 6 soldi e 8 denari⁶⁵.

Altre attività esercitate in Accademia erano il gioco delle carte e quello del biliardo da cui si traevano entrate di apprezzabile ammontare⁶⁶. Dobbiamo notare, tuttavia, che il *Ristretto dell'Amministrazione*, redatto dal Revisore Ignazio Faini, di competenza del periodo amministrativo dal *pmo Maggio = 1773 = a tutto il Mese d'Aprile = 1774* non mette più in evidenza, fra le entrate, il *Prodotto del gioco di carte*. Dunque, da quegli anni in Accademia è bandito il gioco delle carte!

In effetti, con motuproprio, emanato il 13 aprile del 1773, il Granduca di Toscana, Pietro Leopoldo, proibi l'esercizio in luogo pubblico sia del gioco delle carte che quello dei dadi⁶⁷.

ne, Grazia, o Privilegio, di cui dovesse farsi special menzione.

II. Per luoghi Pubblici debbono considerarsi oltre le Strade, Piazze, Osterie, Bettole, Alberghi, le Botteghe di ogni genere, o abbiano pubblico accesso in Strada, o non lo abbiano, i Teatri, le Case non abitate familiarmente da un Padrone, ma che servono di Ridotto comune a Giucatoriui sotto nome di Stanze, Conversazioni, Accademie, Arcadie, Casini, e sotto qualunque altro specioso Titolo nei quali luoghi tutti resterà proibito l'uso delle Carte, e Dadi.

Bandi, e Ordini da osservarsi nel Granducato di Toscana pubblicati dal dì XXIII gennaio MDCCCLXXI al dì XIII giugno MDCCCLXXIV raccolti posteriormente per ordine successivo di tempi con il sommario dei medesimi disposto con ordine alfabetico di materie e di tribunali - codice sesto - in Firenze l'anno MDCCCLXXVI nella stamperia granducale.

Pietro Leopoldo interviene nuovamente sul gioco d'azzardo con il motuproprio del 24 marzo 1781. Il provvedimento così recita:

Sua Altezza Reale informata dell'abuso del Giuoco della Mora, cui con eccessiva dissipazione di tempo, e di denaro, a grave disastro delle Famiglie bisognose, ed a fomento di altri perniciosi disordini si applicano i Concorrenti alle Bettole, Osterie, e simili pubblici Ridotti, e volendo portarvi opportunamente quel riparo, per l'intento del quale l'esperienza

I Rozzi si adeguano immediatamente al volere granducale e l'evidenza contabile suffraga tale decisione. Siamo portati a supporre, tuttavia, che durante i frequenti veglioni carnevaleschi si continua quella attività, poiché nel *Ristretto dell'Amministrazione*, redatto dal Revisore Ignazio Faini per l'*Annata dal pmo Maggio 1773 – a tutto il Mese d'Aprile 1774*, si menziona un'*Entrata Straordinaria* di 1 lira e 10 soldi relativa a *Carte Use Mazzi tre vendute*; ciò significa che nelle stanze dell'Accademia si continua a giocare a carte anche senza provocare alcuna evidenza contabile di un *Prodotto* che, verosimilmente, viene confuso in altra voce.

Pur non raggiungendo mai le 100 lire annue, l'Accademica riscuote fitti in relazione all'uso che diversi pigionali fanno di ambienti di proprietà della stessa Accademia⁶⁸.

Altre entrate si hanno per il *nolo delle Stanze dei Rinfreschi*, generalmente richiesto da Carlo Pineschi, almeno nel quinquennio 1770 – 1775, per un ammontare annuo che non supera le 6 lire, oppure per eventi straordinari che si svolgevano nel cosiddetto *Saloncino*, particolarmente adibito a rappresentazioni di *Compagnie di Commedianti, e Comici, e Burattinaj*, o della *stanza del Caminetto*, utilizzata con frequenza dal *Nobil Sig. re Cav.e Alberti*.

Ogni anno, infatti, non manca l'organizzazione di rappresentazioni teatrali che permettono di incassare cifre non rilevanti, il cui ammontare massimo di 52 lire è reso evidente dai Revisori nel *Ristretto* relativo all'*Annata dal p° Mag° 1774, a tutto il Mese d'Aprile 1775*.

A nostro parere, tuttavia, l'interesse per questi eventi non risiedeva tanto nelle somme percepite annualmente dall'Accademia, quanto piuttosto nel fatto che con essi si

manteneva ancora vivo lo spirito che animò l'antica ed originaria Congrega.

I Revisori contabili, che redigono gli annuali *Ristretti dell'Amministrazione*, sommano il *nolo* corrisposto dal Pineschi all'Accademia per l'uso delle *Stanze dei Rinfreschi* con le entrate riscosse con i *Veglioni* carnevaleschi, ciò porta a supporre che il Pineschi utilizzi gli ambienti accademici per organizzare personali feste di ballo o, comunque, incontri o riunioni di una certa importanza e ciò giustificherebbe il considerare nella stessa categoria le due voci di entrata.

In qualche anno vengono percepite delle entrate, anch'esse del tutto straordinarie, dovute, ad esempio, alla vendita di mobili ormai vecchi e fuori uso, come accade nel periodo amministrativo *Pmo Maggio 1771 = a tutto Aprile 1772*, per l'ammontare di 84 lire o come, nell'esercizio immediatamente successivo, in conseguenza della concessione in uso di alcune *Stanze* per un intero mese ad un certo Patacchini, a cui corrisponde un'entrata di 3 lire, 6 soldi e 8 denari.

I Revisori che redigono i *Ristretti* del periodo 1776/77 ed il successivo ritengono degno di nota evidenziare con voce singola, ed è la prima volta, il *nolo della stanza della Confetteria* (Caffetteria), mentre i precedenti *Ristretti* non ne rammentano la presenza.

Una tale indicazione contabile rappresenta sicuramente il fatto che si era finalmente attrezzato uno specifico ambiente per permettere ai frequentanti l'Accademia di consumare una colazione od uno spuntino veloce o di sorseggiare una bibita fra una partita e l'altra del gioco delle carte o del biliardo o fra un ballo e l'altro, durante le fastose feste carnevalesche. L'attività di caffetteria, comunque, non consente di raggiungere un montante di entrate partico-

*dimostra non esser bastevole il divieto dell'antica Legge dei 21 Maggio 1602., Comanda Che in avvenire nessuna Persona di qualsivoglia stato, grado, e condizione ardisca di giocare alla Mora, e al Pari, e Caffo nelle Bettole, Osterie, Alberghi, Botteghe, Strade, Piazze, e generalmente in qualunque altro luogo di tutto il Granducato, che giusta la dichiarazione contenuta nella Legge sopra il Giuoco di Carte, e Dadi de' 13. Aprile 1773.
Bandi, e Ordini del Granducato di Toscana pubblicati*

in Firenze dal dì primo gennaio MDCCCLXXX a tutto dicembre MDCCCLXXXI raccolti posteriormente per ordine successivo dei tempi con il sommario de' medesimi disposto con ordine alfabetico di materie e di tribunali - codice decimo - in Firenze l'anno MDCCCLXXXII per Gaetano Cambiagi stampatore granduale.

⁶⁸ Si trattava delle pigioni corrisposte dai negozianti che svolgevano le loro attività commerciali al piano terreno dell'immobile in cui aveva la sede l'Accademia, situato, allora come ora, in Via di Città.

larmente rilevante: solo 40 lire nel periodo amministrativo 1777/78 ed è il valore massimo rilevato.

Se poniamo mente agli ambienti rammentati nei *Ristretti* in cui si svolgevano le varie attività accademiche, si giunge alla conclusione che quelli a disposizione dei Rozzi, e che costituivano la sede del sodalizio, risultavano particolarmente numerosi. L'immobile di cui l'Accademia poteva disporre per usi collettivi, infatti, senza comprendere i locali adibiti a servizi di vario genere: igienici, segretaria e guardaroba, risultava composto almeno da

- una grande *Sala* per feste da ballo, oggi denominata *Sala degli Specchi*;
- più stanze per rinfreschi;
- una sala per il gioco delle carte ed una per quello del biliardo;
- la stanza del *Caminetto*
- e quella della *Caffetteria*⁶⁹.

Insomma, si trattava di una sede ampia e confortevole, in cui i senesi più abbienti potevano trascorrere momenti di tranquillità e di allegria, mentre nel *Saloncino* avevano la possibilità di godere di rappresentazioni teatrali di indiscussa risonanza e di grande successo⁷⁰.

4.2.2.- ...e quelle delle entrate riscosse nel periodo di reggenza del "Crogio"

Durante la reggenza amministrativa dei Rozzi da parte del Camarlingo Vaselli, la tipologia delle entrate riscosse, così come vengono esposte dai Revisori prima nei *Ristretti dell'Amministrazione* e successivamente

⁶⁹ L'edificio di proprietà dell'Accademia era il risultato di annose e travagliate ristrutturazioni ed ampliamenti conseguenti all'abbattimento delle case e delle botteghe poste di fronte alla chiesa di S. Pellegrino, verso l'attuale piazza Indipendenza, acquistate nel 1727 (la precedente sede dei Rozzi si trovava in angusti ambienti situati nei pressi di Beccaria). Nonostante l'interruzione dei lavori dovuta ad un grave incidente in cui ben 16 persone rimasero sepolte sotto le macerie per la rottura di una trave che provocò il cedimento di un palco, la nuova sede accademica fu inaugurata nel 1731 con la celebrazione di una fastosa cerimonia a cui parteciparono "ministri e cavalieri", l'Arcivescovo di Siena, Alessandro Chigi, con i Canonici della Metropolitana, i nobili alunni del Collegio Tolomei e tutti gli Accademici, alcuni dei quali cantarono inni e

te nelle *Dimostrazioni dello Stato Economico dell'Accademia*, consente di dedurre che le attività promosse ed esercitate dall'Accademia rimangono sostanzialmente identiche a quelle del periodo precedente che vedeva lo *Splendido* come Camarlingo.

Il prospetto dell'*Entrata in Generale*, infatti, annota, molto succintamente,

il *Prodotto*

* del *Giuoco del Biliardo* e
* delle *Festa di Ballo, con Giuoco* (verosimilmente *di carte*)

ed i *Retratti*

* da *Noli di Stanze per Rinfreschi*;
* da *Cera avanzata e venduta*;
* delle *Carte use vendute*;
* di *Fiori asciutti venduti*;
* da *Mobili usi venduti a contanti* e
* da *Pigioni*.

Le *Feste di Ballo* sono ancora di gran lunga la più rilevante fra tutte le fonti di entrata; infatti, il suo *Prodotto* si aggira costantemente sul 50% ed oltre del totale delle entrate annuali che ammontano a circa 5.000 lire; mentre il *Prodotto del Giuoco del Biliardo* risulta, ogni anno, la seconda fonte di entrata, rappresentando circa 1/5 del loro totale.

I Rendiconti di cui scriviamo evidenziano, altresì, Entrate appena significative per *Noli di Stanze per Rinfreschi* o per *Pigioni* che annualmente raggiungono, per ciascuna voce, l'ammontare di 100 lire o lo superano di poco.

I Rendiconti del periodo vaselliano, tuttavia, evidenziano, dal lato delle Entrate, alcuni eventi che nel periodo dello *Splendido* non si erano mai verificati, od almeno non

recitarono poesie, tra cui "un sodo sonetto" e "un elegia pastorale". Cfr.: Ettore Pellegrini (a cura di), *Cinque secoli all'ombra della sughera*, op. cit. pag. 25.

⁷⁰ Nell'archivio dell'Accademia è consultabile un Registro in cui veniva annotata progressivamente l'iscrizione dei nuovi soci. Si accerta così che dalla fondazione della Congrega, nel 1531, e fino al 1800 si erano iscritti all'Accademia n. 953 persone. Si comprende facilmente che tale numero non può corrispondere a quello dei soci in essere a quella data; per conoscerne il numero esatto, infatti, dovremmo togliere i soci deceduti, i radiati e coloro che cessarono di appartenere all'Accademia per propria volontà.

Tenendo conto delle annotazioni appena scritte, nel 1773 gli Accademici iscritti raggiungono il numero di 281.

erano mai stati evidenziati nei documenti contabili di sintesi periodica. Si tratta del *Retratto dalle Contribuzioni annuali dei SS.i Accademici* che sono tenuti a corrispondere al proprio sodalizio in modo “ordinario”, cioè annuali, ma anche per far fronte a necessità del tutto straordinarie, come, ad esempio, l’abbellimento della Sala. L’ammontare delle Contribuzioni ordinarie si aggirava annualmente sulle 400 lire⁷¹.

Alla fine degli anni ‘80 del secolo, il XVIII, le entrate correnti non risultano più sufficienti a far fronte alle uscite che si debbono sostenere non solo per supportare le attività caratteristiche dell’Accademia, ma soprattutto per quelle inerenti le spese, del tutto straordinarie e di tipo patrimoniale, che si riferivano alla ristrutturazione delle Sale adibite allo svolgimento di quelle attività.

Non potendo far fronte alle emergenti ed improcrastinabili necessità con le sole contribuzioni straordinarie degli Accademici, il Camarlingo Vaselli, confortato dalla necessaria e doverosa deliberazione del *Collegio degli Officiali*, nel 1790 stipula un prestito con la Banca Agostini di Siena per l’ammontare di 1.400 lire e ripete analoga operazione, e per il medesimo ammontare, l’anno successivo. È proprio per aver *preso a frutto* dalla Banca Agostini la somma di 1.400 lire che i Revisori, Filippo Andreucci e Bernardino Mancini, possono chiudere la *Dimostrazione dello Stato Economico dell’Accademia*, relativa al periodo dal P° Mag.° 1789 a tutto Giugno 1790, con un avanzo di 212 lire, 6 soldi e 11 denari.

Le spese sostenute nel periodo amministrativo successivo, dal pmo Lug.° 1790, otto Ottobre 1791, tuttavia, richiedono pagamenti così rilevanti che nonostante l’avanzo del precedente esercizio e l’ulteriore prestito

contratto con la Banca Agostini, ancora di 1.400 lire, impongono ai Revisori, Antonio Mocenni figlio di Agostino e Silvestro Pallini, di prendere atto che il *pmo Novbre 1791 rimane debitoria la Cassa di 213 lire, 7 soldi e 8 denari* che il Sig.re Crescenzio Vaselli attuale Camarlingo si porrà in Uscita a nuova Amministrazione.

È importante notare come il periodo di reggenza amministrativa del *Crogio* si caratterizzi per una situazione decisamente importante e significativa per l’intera attività accademica che snatura, si fa per dire e suo malgrado, l’essenza vera ed originale della stessa Accademia: in quegli anni non viene organizzata alcuna rappresentazione teatrale e mancano, pertanto, le relative entrate. Ciò è dovuto al fatto che la grande *Sala* inaugurata nel 1731, che costituiva il “cuore” del nuovo edificio, sede dei Rozzi, non si prestava all’esercizio di quella attività e nonostante l’uso del *Saloncino*, ripetutamente rammentato nei *Ristretti*, redatti al tempo dello *Splendido*, anche quella soluzione fu abbandonata nel 1779, perché tecnicamente inadatta.

Gli accademici, pertanto, non volendo abbandonare l’attività che contraddistingueva l’origine e la storia del proprio sodalizio, decisero di costruire un proprio teatro e nel 1807 fu dato incarico all’architetto Alessandro Doveri di progettare la costruzione. Inizialmente fu pensato ad una ristrutturazione degli ambienti già esistenti, ma l’idea fu ben presto scartata perché inattuabile, tant’è che l’Accademia, per dare corso al progetto fortemente voluto dai soci, fu costretta ad acquistare dalla famiglia Mocenni la grande sala che era stata sede dell’Arte della Lana: un ampio locale con accesso dalla Piazza San Pellegrino⁷².

⁷¹ Se ne deduce che la *Contribuzione annua* doveva corrispondere ad un ammontare di 1 lira e 10 soldi, ovvero a circa 1 lira e ½.

⁷² Il fabbricato era stato di proprietà della nobile famiglia Pelacani, la quale, originaria della Val d’Elsa, mostrava lo stemma gentilizio riportato a lato.

Il capostipide della famiglia, Pelacane Tolomei, già nel duecento, aveva in Beccheria un turrito palazzo, che vigilava la Costarella rivaleggiando in altezza con la torre di Vigoroso Cittadini (o Angelieri), che si er-

geva di là dalla Costaccia. Cfr.: Alberto Fiorini, *Strade di Siena*, pag. 136, Industrie Grafiche Pacini Editore, Ospedaletto (PI), 2014. Si rammenta di un certo Chiaramonte Pelacani, il quale, alla fine del XIII secolo, entrò come fratello laico nell’ordine dei Servi di Maria.



I lavori iniziarono nel 1812 e terminarono con l'inaugurazione del nuovo teatro la sera del 7 aprile 1817. Vi fu una grandiosa festa da ballo, "seguita nei giorni successivi dalla rappresentazione di alcune opere, tra le quali *Il Turco in Italia* di Gioacchino Rossini, messo in scena dalla celebre compagnia Ronzi De Begnis"⁷³.

4.2.3.- ...e nel periodo di amministrazione dello "Smilzo"

Durante la reggenza amministrativa del Virtuosissimo Mancini, e prima della sua prematura uscita di scena, la gestione dell'Accademia continua a svilupparsi su direttive ormai consolidate nel tempo che permettono al Revisore, Luigi Romualdi, di accettare, con la redazione della *Dimostrazione dell'Amministrazione a Denari*, un Resto di cassa di ben 676 lire, 8 soldi e 2 denari che viene passato in mano al V.mo Sig.re Giuseppe Montorselli nuovo Camgo, allorché il totale delle entrate ammonta a 5.314 lire e 3 soldi, mentre il totale delle uscite risulta di 4.637 lire, 14 soldi e 10 denari.

Insomma, in Accademia si gioca abitudinariamente a biliardo, oppure a carte; si organizzano veglioni e rinfreschi; si percepiscono le *contribuzioni annuali* degli Accademici o le *pigioni* degli affittuari, ma non si tralascia di vendere le *carte da gioco usate* o la *cera vecchia* e perfino un pezzo di trave per 9 lire⁷⁴.

Non mancano le riscossioni dovute ad eventi straordinari come la *Recita delle Marionette*, per un *Retratto* di 48 lire, tenuta non più al *Saloncino*, ma nel teatrino privato della famiglia Bandinelli, al ponte di Romana, o quelle conseguenti a *contribuzioni volontarie* degli Accademici per la *nuova Arme*, e *Ritratto di S.M. il Re* che raggiungono, queste ultime, l'ammontare di 120 lire.

4.2.4.- Le cause delle uscite quando lo Splendido era Camarlingo dei Rozzi

È logico attendersi che le cause dei paga-

menti si correlino puntualmente alle motivazioni delle riscossioni. Così, l'organizzazione dei veglioni imponeva all'Accademia di sostenere spese, prontamente pagate, per i *Suoni*, per la *Cera*, per l'*Assistenza dei Soldati del Provvedi*, *Custode della nostra Accademia*, oltre ad altre *Spese Minute*⁷⁵.

Fra queste ultime non vengono comprese alcune spese che i Revisori intendono mantenere distinte ed includerle fra le *Spese diverse*, e cioè quelle sostenute per *Acque cedrate ai Sonatori*, nonché *ai Portatori* e al *Cordatore degl'Istrumenti*, il cui ammontare, peraltro, non raggiungeva che poche lire.

È ovvio constatare come in ogni periodo amministrativo l'ammontare dei pagamenti, correlati all'organizzazione dei *Veglioni*, rimanga costantemente a livello inferiore rispetto al totale delle entrate riscosse con la vendita dei biglietti d'ingresso alla *Grande Sala*.

Quella attività, infatti, consentiva di realizzare un significativo avanzo finanziario che in qualche anno ha raggiunto cifre considerevoli.

Considerando la sola organizzazione delle *Feste di ballo*, infatti, nel febbraio del 1773, l'Accademia incassava 2.432 lire e sosteneva pagamenti per 1.559 lire, potendo così beneficiare di un avanzo finanziario di 873 lire in relazione a quella sola attività.

Anche l'organizzazione del *gioco di carte* o *di biliardo* richiedeva il pagamento di somme di denaro che, comunque, risultavano ben inferiori a quelle relative alle *Feste di ballo*. L'ammontare massimo, durante la gestione dello *Splendido*, fu il periodo amministrativo 1777 – 1778, in cui, per il solo biliardo, furono sostenute spese per 912 lire che corrispondevano al 26% del totale delle uscite che in quell'anno raggiunsero l'ammontare di 3.388 lire.

Alcune spese avevano cadenza annuale, come quelle relative alle *Carte comprate dall'Appaltatore* o agli acquisti di *Olio*, *Candele*, *Brusta*, e *Legna* e al *Compenso per il Custode*,

⁷³ Cfr.: Ettore Pellegrini (a cura di), *Cinque secoli all'ombra della sughera*, op. cit., pag. 38.

⁷⁴ Le ristrutturazioni edilizie conseguenti al terremoto del 1798 avevano reso disponibile, perché non più utilizzabile, la trave di cui alla vendita iscritta nel Rendiconto.

⁷⁵ Le feste di ballo movimentavano molte persone, certamente abbienti. Per il buon ordine degli eventi e per la sicurezza dei partecipanti era necessaria un'attenta sorveglianza esercitata dai *Soldati del custode*, i quali erano, evidentemente, suoi collaboratori: una specie degli attuali "buttafuori".

che comprendeva il 3° dovutogli del prodotto del Biliardo⁷⁶.

L'organizzazione del gioco del biliardo richiedeva, altresì, il sostenimento di spese straordinarie, rigorosamente separate dalle precedenti, dovute all'acquisto di *Stecche nuove*, alla loro *acomodatura*, e soprattutto quelle relative al compenso dovuto ai diversi *Manifattori per avere assettato il Biliardo o per l'acquisto di Palle d'avorio*⁷⁷.

È interessante notare la modalità di distinzione delle spese inerenti il gioco del biliardo seguita dai Revisori contabili. Dal lato dell'Uscita, infatti, essi riepilogano le spese correnti con la denominazione di *Giuoco del Biliardo*, mentre quelle a carattere straordinario le elencavano sotto la denominazione *Spese di Biliardo*, in modo che ogni Accademico fosse in grado di apprezzare il significato dei pagamenti effettuati dal Camarlingo relativamente a quel gioco.

Altre spese straordinarie erano dovute alla *Compra di Mobili, tende, nappe, specchi* (venduti da Giuseppe Cambi), *lumiere di cristallo e Saccocce fatte alle medesime per Custodirle dalla polvere, lucernine*, oppure per *Muramenti effettuati dal Muratore Giuseppe Cecchini*⁷⁸.

Numerosi, tuttavia, sono gli artigiani che all'occorrenza prestavano la loro opera in Accademia. Si rilevano, infatti, pagamenti per *diversi lavori di Fabbro* (si rammenta un certo Lodovico Petrucci), *di Legnaiolo, di Doratore, di Stagnaro (o Stagnajo)* (si cita un certo Antonio Calci).

L'Accademia aveva cura di partecipare ai tradizionali eventi religiosi, come ad esempio la *Processione del Corpus Domini* e lo fa-

ceva esibendo *Frasche e Fiori* che abbellivano la Sede accademica, ma anche portati in processione da coloro che seguivano il gonfalone dell'Accademia stessa. D'altra parte, in prossimità della Pasqua veniva ricevuta la *Benedizione delle Croci* da parte del *Curato di S. Pellegrino*⁷⁹. Le iniziative appena elencate richiedevano il sostenimento di spese di poche decine di lire.

I Revisori contabili assegnavano un rilievo del tutto particolare ai *Pagamenti di Frutti, e Pigioni*, rendendo così evidente non tanto la posizione debitoria dell'Accademia nel suo ammontare globale, ma piuttosto quanto essa "pesava" annualmente sul risultato finanziario per il pagamento degli interessi. A tale riguardo due sono i pagamenti ricorrenti:

- *al Sig.re Cav.e Alberti per Pigione, e Frutti*
- *al Monte de Paschi per Frutti di Sorti passive.*

Il Cavaliere Alberti aveva con l'Accademia rapporti molto stretti, poiché, è evidente, concedeva ad essa locali in uso, percepido una pigione, e aveva concesso denari in prestito, da cui beneficiava di interessi, per un totale annuo che si aggirava sulle 200 lire. A nostro parere, sono questi i motivi che gli permettevano di servirsi, per propri usi, della *Stanza del Caminetto*, pagando annualmente la cifra forfettaria di 21 lire.

Non poteva mancare il ricorso a finanziamenti concessi dalla Banca Monte dei Paschi, alla quale l'Accademia corrispondeva annualmente interessi per un ammontare di 92 lire nei primi anni '70, ma che dal periodo amministrativo 1774-'75 scendono a 74 lire, in conseguenza di rimborsi in c/capitale effettuati dall'Accademia stessa⁸⁰.

⁷⁶ Brusta è vocabolo senese e sta per carbonella, brace.

Il custode dell'Accademia percepiva annualmente un salario non molto elevato, si aggirava sulle 10 lire, ma che poteva significativamente "arrotondare" con i compensi dovutigli sia per l'assistenza ai veglioni che per quella svolta nella sala del biliardo. Era di sua competenza, infatti, mantenere in ordine quella sala e le relative attrezzi e per tale attività riceveva un compenso corrispondente ad 1/3 dell'incasso derivante, appunto, dal gioco del biliardo.

⁷⁷ Il gioco di biliardo più frequentemente seguito era appunto quello "con le stecche" (aste di legno utilizzate per muovere delle bocce sferiche dette biglie), mentre il gioco "a bocette" era considerato meno importante.

I *Manifattori* erano chiamati a sostituire periodicamente il panno che foderava, come oggi, il piano del biliardo.

⁷⁸ Il Cecchini aveva un costante rapporto con l'Accademia perché risulta destinatario di pagamenti contabilizzati in numerosi periodi amministrativi; in verità, un anno effettuava lavori nella *Stanza del Caminetto*, un altro "rattoppava" la strada prospiciente la sede accademica, mentre con frequenza era chiamato ad effettuare *lavori diversi* nelle varie stanze della stessa Accademia.

⁷⁹ La chiesa più vicina alla Sede dell'Accademia era, appunto, quella di S. Pellegrino.

⁸⁰ Da tempo, evidentemente, si erano instaurati rapporti finanziari fra l'Accademia ed il Monte dei Paschi e ciò era del tutto logico essendo quella banca il polo dei movimenti finanziari cittadini.

Con precisione contabile, vengono segnalati i *Debiti Arretrati* che l'Accademia salda via via, fra i quali spiccano, in diversi anni, quelli nei confronti di un certo Puccioni per acquisti di cera non pagati prontamente⁸¹. Nel periodo 1771-'72, i Revisori annotano anche il pagamento di un debito arretrato nei confronti di un certo *Calcei a conto del Palio*: si è trattato, forse, del pagamento dovuto all'artista del cencio?

4.2.5.- ...e ai tempi del Crogio e dello Smilzo

Abbiamo già accennato al fatto che i Revisori contabili redigono le *Dimostrazioni dello Stato Economico dell'Accademia*, durante l'arco di tempo in cui il *Crogio* ne è Camarlingo, in modo estremamente sintetico, senza alcuna suddivisione, per natura, sia delle Entrate che delle Uscite.

Le attività che si esercitano ai Rozzi, tuttavia, non variano molto da un anno all'altro, tant'è che il prospetto dell'*Uscita in Generale* riporta voci di spese ordinarie e straordinarie che già abbiamo rilevato negli anni dello *Splendido*⁸². Si tratta, infatti, di *Frutti di Partite Passive; Spese per le Feste di Ballo*⁸³; *Somme diverse pagate, altre a conto, altre per saldo ai Manifattori che hanno lavorato per il riattamento della Sala, e delle Stanze; Pigioni di Stanze pagate al Sig.e Cav.re Alberti o per Mobili provveduti per la Sala, etc.*

Alcune di esse, tuttavia, appaiono di una particolarità che è interessante rilevare. In effetti, tanto nel Rendiconto redatto a fine giu-

gno 1790 che in quelli successivi, dell'ottobre 1791 e dell'aprile 1793, i Revisori hanno cura di evidenziare il pagamento per l'acquisto di un numero consistente di *Boccali d'olio per uso del Biliardo*, circa 200 l'anno per una spesa che si attesta sulle 300 lire⁸⁴; mentre sommano le spese per le *Feste di Ballo* a quelle per le cosiddette *Accademie Letterarie* che successivamente andranno a costituire il *Gabinetto scientifico-letterario*. Si tratta di eventi, quest'ultimi, certamente degni di nota perché recuperano l'originario stile e l'antica storia della Congrega da cui nasce l'Accademia.

Un'altra annotazione riguarda il pagamento del *Salario al Custode* per 14 lire mensili che veniva significativamente aumentato dal *Quarto del Prodotto del Biliardo* e non del 3°, come in precedenza, permettendogli di più che raddoppiare il salario annuo come nell'elenco che segue.

<u>Escita in Generale</u>	
Refissio della Revisione fatta al Venerdì primo Agosto	
Spese per Vafelli Camarlingo del 10 Febbraio 1791 netto	
quale raffi' Creditor di	213. 7.8
Volata di Boc. 281 Olio g. il Biliardo	180. 8.6
Quarto di prodotto Biliardo raffi' al Cofoste	361. 6.8
versi diversi occorsi al Gioco di Biliardo	139. 3.4
Salario al Cofoste	252.
In pagamenti diversi fatti ai Manifattori partiti in lot.	
di 4 parti in Conto per il riparamento della Sala, e	
stanze, ed altro	483. 10.6
Mobile provveduti per la Sala, e stanze	790. 6.
Fratti pagati per la sala, e stanze	1111. 0.8
Spese diverse per la Pista di Ballo	276. 10.6
Dote pagata	70.
Ligioni pagate al S. Cav. Alberti	180.
Olio di Semelino per il Mattonato della Sala	36. 2.8
Deposito alla Cavalleria di Asprino	20.
Amara Totale	4896. 6.

⁸¹ In Accademia, evidentemente, l'uso della cera era continuo, mentre il relativo pagamento per gli acquisti effettuati avveniva dopo un po' di tempo rispetto ai prelievi della merce.

⁸² Notiamo che la Sezione delle Uscite della *Dimostrazione dello Stato Economico dell'Accademia*, relativa al periodo 10 Xbre 1791, al 30 Aprile 1793 e redatta dai Revisori Ansano Mocenni, Camillo Brandi e Domenico Franceschini, riporta la denominazione *Escita* (e non *Uscita*) in *Generale*. Si tratta, verosimilmente, di uno "scritto parlato" che richiama l'assonanza con l'*Entrata in Generale* della Sezione relativa alle riscossioni.

⁸³ Una voce a sé stante di spese relative alla sala in cui si svolgevano le *Feste di Ballo* è quella relativa all'*Olio di Semelino* per il Mattonato del pavimento che, necessariamente, doveva essere sempre lucido e ben scorrevole:

<u>Escita in Generale</u>	
Refissio della Revisione fatta al Venerdì primo Agosto	
Spese per Vafelli Camarlingo del 10 Febbraio 1791 netto	
quale raffi' Creditor di	213. 7.8
Volata di Boc. 281 Olio g. il Biliardo	180. 8.6
Quarto di prodotto Biliardo raffi' al Cofoste	361. 6.8
versi diversi occorsi al Gioco di Biliardo	139. 3.4
Salario al Cofoste	252.
In pagamenti diversi fatti ai Manifattori partiti in lot.	
di 4 parti in Conto per il riparamento della Sala, e	
stanze, ed altro	483. 10.6
Mobile provveduti per la Sala, e stanze	790. 6.
Fratti pagati per la sala, e stanze	1111. 0.8
Spese diverse per la Pista di Ballo	276. 10.6
Dote pagata	70.
Ligioni pagate al S. Cav. Alberti	180.
Olio di Semelino per il Mattonato della Sala	36. 2.8
Deposito alla Cavalleria di Asprino	20.
Amara Totale	4896. 6.

Un’ultima spesa, di cui non possiamo sottacere l’esistenza per il suo significato etico-sociale, come già scritto in precedenza, è quella sostenuta dall’Accademia per l’erogazione di *Doti*, una o due ogni anno, a favore di ragazze non abbienti prossime al matrimonio. Quelle erogazioni volontarie ammontavano a 70 lire ciascuna, trovando specifica menzione nei Rendiconti finanziari di fine periodo.

I pagamenti effettuati dallo *Smilzo*, nel periodo in cui riveste la funzione di Camarlingo, *dal 19 ottobre a tutto il 15 marzo 1802*, hanno le medesime motivazioni di quelli effettuati nei periodi amministrativi precedenti: le attività esercitate in Accademia, infatti, si mantengono su direttrici costanti e consolidate nel tempo.

I revisori contabili, Luigi Romualdi e Cosimo Minucci, tuttavia, ritengono di dover evidenziare con voci specifiche alcuni pagamenti effettuati nell’anno come *la dote* di 70 lire *conferita alla fanciulla Teresa Favilli*, la *Spesa commessa pel nuovo Ritratto di S. M. il Re*, *e pittura dell’Arme*, per l’ammontare di 170 lire, la *Spesa commessa per il mantenimento d’Olio*, *e Bambagia per il Fanale* che raggiunge l’ammontare di 44 lire, 2 soldi e 4 denari⁸⁵, nonché gli acquisti di *Stampe, e Libri pell’Accademia* per 15 lire che oltre ad abbellire le varie stanze (le stampe), consentivano agli Accademici (con gli acquisti di libri, giornali e riviste, anche straniere) una lettura tranquilla e riposante in una stanza a ciò destinata⁸⁶.

5.- E la vita accademica continua

Straordinaria storia quella dei Rozzi, così come straordinaria ed unica è la storia della

⁸⁴ Il “bocciale” era una misura di capacità adoperata per i liquidi, di valore variabile secondo il luogo e l’epoca. È interessante notare come in quel periodo l’uso dell’olio per illuminare i tavoli del biliardo aveva sostituito quello delle candele, perché più efficace e pratico.

Tale sostituzione avviene in Accademia sicuramente dal 1787, poiché, da quell’anno, i periodici Rendiconti evidenziano sempre acquisti di Boccali d’olio fra le spese inerenti il gioco del biliardo:

⁸⁵ La bambagia è il filamento di cotone che veniva acceso nel fanale posto all’esterno del palazzo sede dell’Accademia.

⁸⁶ L’Art. 83 dell’attuale *Regolamento* stabilisce

città che li ha visti nascere nel lontano 1531 e di cui rappresenta ancora oggi un particolare ed originale aspetto della sua affascinante dimensione culturale.

L’Accademia dei Rozzi ha saputo cogliere i segni dei tempi, modificando non solo la sua struttura organizzativa, ma soprattutto il suo modo di essere, cogliendo ed attualizzando i segnali del nuovo che la storia di uomini e di istituzioni incessantemente propone.

Oggi, essa costituisce polo di riferimento culturale di indiscutibile valenza per la sua prestigiosa attività editoriale, relativa alle ristampe anastatiche di antichi testi teatrali prodotti da accademici, ma anche per la pubblicazione di questa Rivista che porta il suo nome, per la continua organizzazione di esposizioni di rari documenti storici e di opere di pittori senesi e non, di stagioni teatrali di risonanza nazionale, di convegni e di tavole rotonde sui percorsi storici della città ed in particolare su quelli della stessa Accademia⁸⁷.

Il nostro studio ha fatto “parlare” i dati contabili riassunti nei Rendiconti finanziari di fine Settecento e quei dati, nella loro essenzialità quantitativo – monetaria, hanno raccontato di tempi dedicati allo svago, come al gioco delle carte o del biliardo, ma anche del costante impegno teatrale e dell’incessante e difficile preparazione della costruzione di un proprio teatro, riconosciuto, nell’attualità, prezioso bene artistico della città di Siena, perché raffinato scrigno in cui acustica ed architettura si fondono in modo armonioso.

I dati non mancano di rilevare, altresì, che, alla fine del XVIII secolo, i Rozzi par-

espressamente che:

L’Accademia pone a disposizione dei frequentatori dei suoi locali una Sala di lettura fornita di quotidiani, periodici, riviste ed opere di consultazione.

⁸⁷ L’Accademia vuol mantenere il legame profondo ed indissolubile con la propria origine, tant’è che con l’Art 98 dell’attuale Regolamento

È istituita in seno all’Accademia la Congrega artistico – letteraria e socio culturale, allo scopo di collaborare con il Collegio degli Officiali per l’attuazione delle manifestazioni teatrali, musicali, letterarie, artistiche, scientifiche e sociali.

tecipano attivamente alle feste cittadine, ma prendono anche iniziative proprie, organizzando veglioni e feste da ballo, senza trascurare la possibilità offerta ai soci di conversare piacevolmente o di dedicarsi a letture giornaliere di libri, giornali e riviste, alcune straniere, in apposite sale della sede accademica e di realizzare iniziative che assumono, talvolta, carattere etico - sociale, come

l'erogazione di doti a ragazze non abbienti prossime al matrimonio.

L'Accademia dei Rozzi, oggi, non è l'unico sodalizio nel panorama accademico senese, ricco e variegato, ma la sua particolarità contribuisce a renderlo multiforme ed a configurare, con colori ancor più vivi, il caleidoscopio culturale della comunità senese.

Ringrazio di cuore Carlo Ricci, già Arcirozzo dell'Accademia,
Filippo Tulli, attuale Arcirozzo, Renzo Marzucchi, Consigliere del Collegio degli Offiziali
e Direttore della Rivista *L'Accademia dei Rozzi*
e Piero Ligabue, Archivista e Cancelliere del medesimo Collegio,
per il supporto concessomi nell'effettuare la ricerca,
mettendomi a disposizione, con squisita gentilezza,
le carte d'Archivio disponibili e aiutandomi a dirimere, via via,
i dubbi relativi ad eventi ed a situazioni di vita accademica che mi apparivano irrisolvibili.

Bibliografia

Mario ASCHERI, *Storia di Siena dall'origine ai giorni nostri*, Edizioni biblioteca dell'immagine, Pordenone 2013.

Sallustio Antonio BANDINI, *Discorso sopra la Maremma di Siena*.

Barbara BAZZOTTI, "Così in gran dubbio Resoluto vivo". Gioco, ironia e passione socialew nella scritura Rozza del Cinquecento. In Atti del Convegno: I Rozzi e la cultura senese nel Cinquecento, Il Leccio, Siena, ottobre 2014.

Francesco BONALUMI, *Un po' di storia*, in Rivista di Amministrazione e Contabilità, anno I, num. 6, Como, giugno 1880.

Giuseppe CATTURI, *Figurative art and the art of accounting – the Biccherna panels of Siena Municipal Council (thirteenth-seventeenth century)*, Intervento alla 17th Conference on Accounting and Management History, Toulouse, 22 – 23 march 2012.

Giuseppe CATTURI, *Arte figurativa e arte contabile – le tavole di Biccherna del Comune di Siena (XIII – XVII secolo)*, sulla Rivista "De Computis", n. 19, Diciembre 2013.

Giuseppe CATTURI e Paolo PIOCHI, *Le Compagnie laicali a Siena - Gli storici legami fra la Confraternita della SS. Trinità e la Contrada di Valdimontone*, Edizioni Cantagalli, Siena 2016.

Giuseppe CATTURI e Vania PALMIERI, *Rendi-conti finanziari e struttura di governo del Seminario di Siena in S. Giorgio durante la reggenza dell'arcivescovo Giuseppe Mancini*, Siena, 2017.

Mario DE GREGORIO, *La città delle accademie*, in *Dalla Congrega all'Accademia*, Accademia dei Rozzi, Siena 2013.

Mario DE GREGORIO, Introduzione a *Accademie, che sono state, e che presentemente fioriscono nella città di Siena* di Giovanni Antonio Pecci, Betti Editrice, Siena, novembre 2014.

G. DEVOTO – G.C. OLI, *Grande dizionario della lingua italiana*.

Fiorini Alberto, *Strade di Siena*, Industrie Grafiche Pacini Editore, Ospedaletto (PI), 2014.

M. GENNARI, *L'orribil scossa della vigilia di Pen-*

tecoste: Siena e il terremoto del 1798, Il Leccio, Monteriggioni 2005.

Ettore PELLEGRINI, *Cinque secoli all'ombra della sughera*, Il Leccio, Siena, gennaio 2004.

Marzia PIERI, *I "pre-Rozzi": questi fantasmi*, in *Dalla Congrega all'Accademia*, Accademia dei Rozzi, Siena 2013.

Guido PONZANELLI, *Oggetto e tecnica della rilevazione contabile nelle aziende di erogazione con particolare riguardo all'azienda dello Stato*, C.aM. Firenze, Anno accademico 1963 – 1964.

Ambrogio SOLDANI, *Relazione del terremoto accaduto in Siena il 26 maggio 1798*.

Niccolò TOMMASEO, *Dizionario della Lingua Italiana*.

Documenti consultati

Accademia dei Rozzi, *Capitoli e Regolamento*, Il Leccio, Siena, Novembre 2010.

Archivio storico dell'Accademia dei Rozzi, *Libri di Amministrazione diversi dal 1770 al 1900*.

Bandi, e ordini da osservarsi nel Granducato di Toscana pubblicati dal di XXIII gennaio MDCLXXI al di XIII giugno MDCLXXIV raccolti postaeriormente per ordine successivo di tempi con il sommario dei medesimi disposto con ordine alfabetico di materie e di tribunali codice sesto - in Firenze l'anno MDCLXXVI nella stamperia granducale.

Bandi, e ordini del Granducato di Toscana pubblicati in Firenze dal di primo gennaio MDCLXXX a tutto dicembre MDCLXXXI raccolti postaeriormente per ordine successivo dei tempi con il sommario de' medesimi disposto con ordine alfabetico di materie e di tribunali codice decimo - in Firenze l'anno MDCLXXXII per Gaetano Cambiagi stampatore granducale.

Ruota Fiorentina, *Decis. VII - Florentina Seu Cortonem. Pecuniaria, del 22 maggio 1800*, in Raccolta delle Decisioni della Ruota Fiorentina MDCCC - MDCCCVIII, Edizione Prima, Tomo I, Leonardo Marchini, MDCCXXXIX, Firenze.

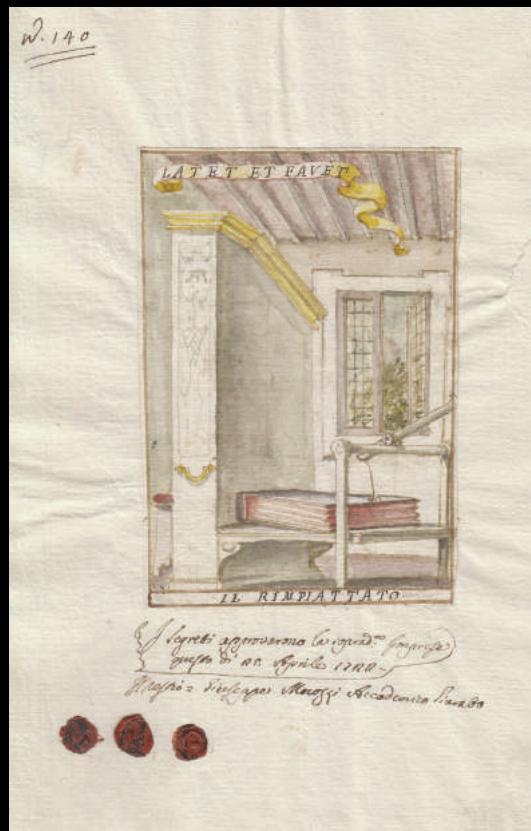
“Imprese di diversi Accademici ammessi coll’approvazione degli Accademici Segreti”

di PIERO LIGABUE

Fra le mansioni degli Accademici Segreti istituiti con i *Capitoli* del 1690 “per meglio indirizzare i negotii” vi era l’attribuzione del nome accademico ai nuovi Ammessi fra i Rozzi, con l’aiuto di un apposito cancelliere o “Accademico Confidente”.

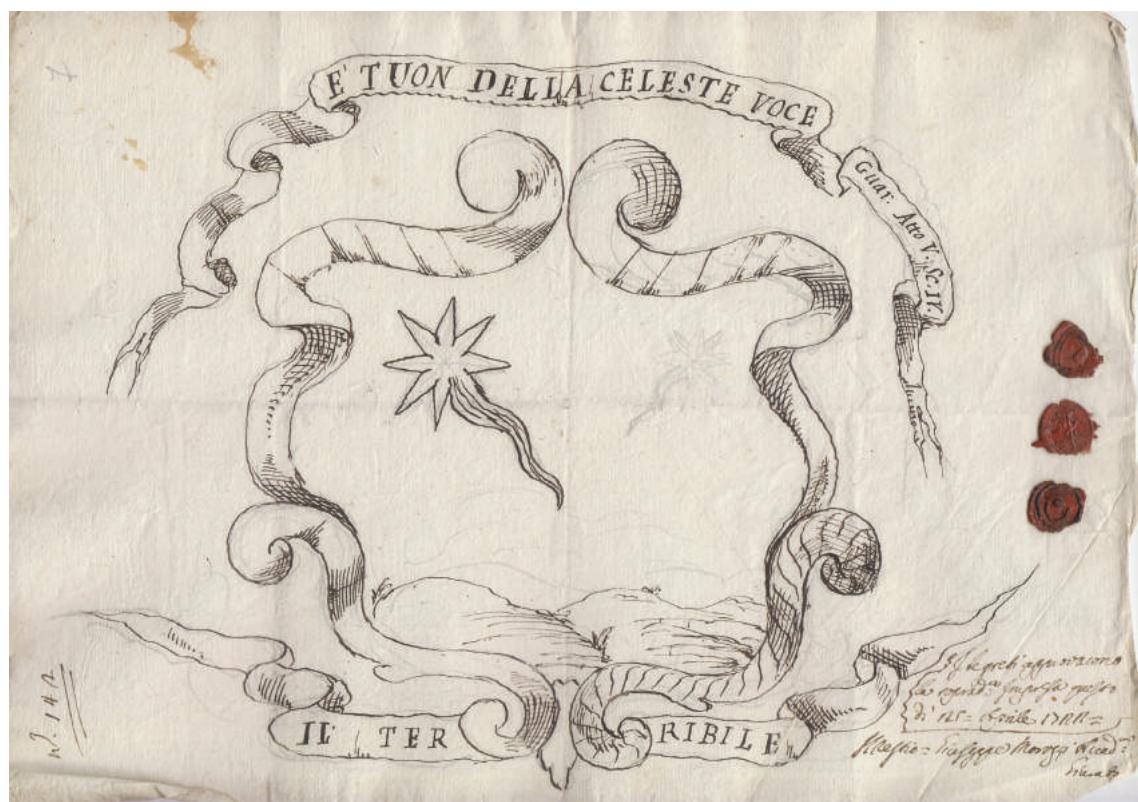
L’uso del soprannome era già regolato nei *Capitoli* del 1531, dove al cap. XV si prescriveva “come ciascuno debba avere un cognome”. Il soprannome era imposto dagli esploratori che avevano esaminato il candidato alla Congrega “pigliando argomento a tale nome di qualche atto o gesto di tale entrante”. Il candidato, una volta accettato in Congrega, poteva rivolgersi agli altri congregati soltanto usando il soprannome attribuitogli.

Anche la scelta di un’impresa e di un motto da parte dei Rozzi è dato presente nei *Capitoli* del 1531 e confermato nella *Riforma* del 1561. Perfino le *Costituzioni* del 1802 prevedevano l’attribuzione del nome accademico da parte dei Segreti dopo l’approvazione della nuova candidatura. Tale consuetudine è rimasta valida fino a dopo la metà del XIX secolo; successivamente non abbiamo più notizie di tali identificazioni.



- Impresa di Francesco Anichini detto “Il Rimpiattato”
con il motto “Latet et faveit”, 25 aprile 1722
Segue, per l’approvazione, la firma di Francesco Morozzi
detto “Il Restio”.

Qui di seguito presentiamo le schede tuttora presenti nel fascicolo contrassegnato come “Inv. VI Soci Cap.i2” nell’archivio della nostra Accademia.



- Impresa di Giovanni Carlo Mugnaini detto "Il Terribile" con il motto "E' tuon della celeste voce". 25 aprile 1722
Segue l'approvazione di Francesco Morozzi detto "Il Restio".



- Impresa di Niccolò Nasoni detto "Il Piangoleggio" con il motto "Trudit gemmas". 25 gennaio 1715
Segue l'approvazione di Scipione Terreni detto "Il Tacito".



- Impresa di Giuseppe Morozzi detto "Il Restio" con il motto "Huc usque licet" (senza data)

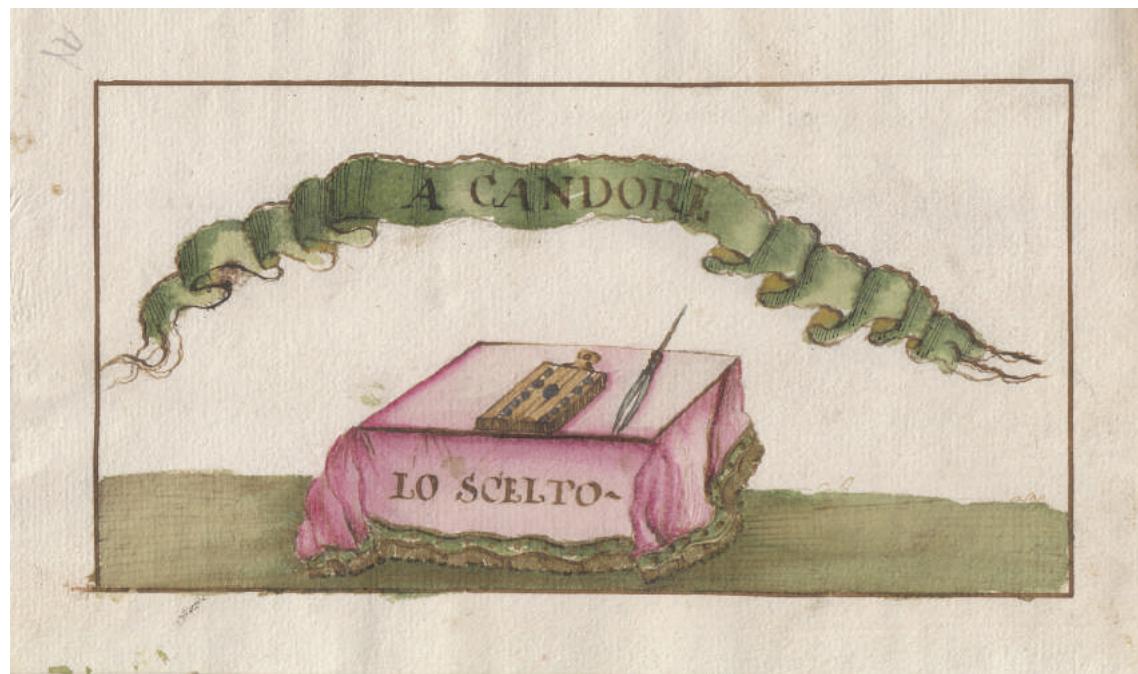


92

- Impresa di Giuseppe Maria Porrini detto "L'Imbrunito" con il motto "Maturata dulcescit" (senza data)



- Impresa di Gabriello Gabrielli detto "Lo Spergolato" con il motto "I folgori e i nembi erge le cime" (senza data)
 Segue, per l'approvazione, la firma di Sebastiano Matassi detto "Lo Scialbato".



- Impresa di Giuseppe Maria Torrenti detto "Lo Scelto" con il motto "A candore" (senza data)



- Impresa di Giacinto Gravier detto "L'Impigrato" con il motto "Quivi opportuna la stagione aspetta" 25 aprile 1722
 Segue, per l'approvazione, la firma di Giuseppe Morozzi detto "Il Restio"





- Impresa di Sebastiano Matassi detto "Lo Scialbato" con il motto "Altro non è che di suo lume un raggio". 21 settembre 1721
Segue, per l'approvazione, la firma del Cancelliere Giovan Battista Cenni.



- Impresa di Anton Maria Gabrielli detto "L'Infocato" con il motto "Scit nivibus servare fidem" (senza data)
Segue l'approvazione con la clausola "levarne la testa".



- Impresa di Zoroastro Staccioli "Lo Sdegnoso" con il motto "Concipit ictibus ignem metu" 25 aprile 1722
Segue, per l'approvazione, la firma di Giuseppe Morozzi detto "Il Restio"

Indice

FILIPPO MARIA TULLI - ARCIROZZO, <i>Saluto</i>	pag. 2
MARIO DE GREGORIO, <i>Rozzi e Intronati</i>	» 3
MICHELE OCCHIONI, <i>Cinque pittori tra i primi Rozzi</i>	» 29
MARZIA PIERI, <i>I senesi al Saloncino. Primi appunti su una ricerca da fare</i>	» 41
GIUSEPPE CATTURI, <i>I Rozzi al filtro dei conti (1770 - 1802)</i>	» 53
PIERO LIGABUE, “ <i>Imprese di diversi Accademici ammessi coll’approvazione degli Accademici Segreti</i> ”	» 90

Si ringraziano le Direzioni della Biblioteca Moreniana di Firenze
e della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena
per la generosa autorizzazione a pubblicare le tavole con opere da loro possedute.

La numerazione dei due fascicoli dell’anno 2017 (n. 46 e 47)
va considerata come “Anno XXIV” e non “Anno XXV”