

Niccolò Nasoni: “Pittore, incisore e architetto”, tra i Rozzi detto *Il Piangoleggio*

di ETTORE PELLEGRINI

Tra le opere di architettura barocca di cui è ricca Oporto, quelle che furono edificate su progetto di Niccolò Nasoni sono considerate le più rilevanti e significative, in quanto destinate a lasciare l'impronta di uno stile che a-

vrebbe plasmato il volto della città nel corso del XVIII sec.

Alcuni apparati della Cattedrale, il corpo centrale del Palacio do Mateus, la Casa de Ramalde e quella Barroso Pereira, la villa del Cantore, le chiese della Madonna della Speranza e del Rosario, ma soprattutto il complesso della Confraternita dei Clerigos con lo straordinario campanile (fig. 3), offrono un saggio evidente del suo talento creativo, non insensibile ai più raffinati influssi del gusto rococò e ben sostenuto dai paradigmi di un'architettura barocca che proprio negli edifici di Oporto avrebbe mostrato un'elevata qualità espressiva.

Non è casuale, pertanto, che in studi recenti si sia parlato di Niccolò Nasoni come del più noto ed influente tra gli architetti del Settecento che operarono in Portogallo.

Ma chi era Niccolò Nasoni e perché un architetto così geniale, per di più artista affermato ai suoi tempi anche come pittore, progettista di decorazioni, creatore di ap-



Fig. 1
Festeggiamenti della Contrada della Chiocciola per la vittoria riportata nel Palio straordinario corso in onore del cardinale Giovanni Battista Tolomei (1712).
Inc. su rame eseguita dal Nasoni

parati effimeri, è rimasto così lungamente in ombra e non ha ricevuto da parte degli studiosi quelle attenzioni che avrebbe meritato?

Eppure il Nasoni non è stato un personaggio di scarso rilievo nemmeno in Italia, ed in particolare a Siena, dove si è formato e ha lasciato tracce evidenti della sua vicenda artistica ed anche di quella umana. Ma procediamo con ordine, attingendo soprattutto alla fonte inesauribile degli scritti di Ettore Romagnoli, che non dimentica d'inserire il nostro autore tra i "Bell'artisti Senesi" in qualità di "pittore, incisore ed architetto" e che, pur ignorando il suo luogo di origine e la sua attività in Portogallo, parla diffusamente di quella senese.

Niccolò Nasoni nacque a S. Giovanni val d'Arno ai primi di febbraio del 1691, ma si trasferì poco più che adolescente a Siena, dove le occasioni di lavoro si abbinavano proficuamente alla possibilità di apprendere validi insegnamenti dai molti e bravi pittori che vi operavano. Tra questi Vincenzo Ferrati, originario anche lui di San Giovanni val d'Arno e quasi certo patrocinatore dell'arrivo a Siena del giovane concittadino, nonché Giuseppe Nicola Nasini, con il quale il Romagnoli riferisce di una collaborazione risalente al 1714 per alcune decorazioni, oggi perdute, in una sala di palazzo Cennini. Non si conosce, tuttavia, la data esatta dell'arrivo di Niccolò in terra senese e l'annotazione al 1713, sempre effettuata dal Romagnoli, appare meritevole di una revisione, perché nelle collezioni di stampe del Museo Comunale di Siena è conservata una rarissima incisione su rame, che ritrae i festeggiamenti organizzati dai Sig.ri Priori della Chiocciola per la vittoria riportata in un Palio straordinario, corso nel 1712 a ricordo della nomina cardinalizia di Giovanni Battista Tolomei, dove appare, con la nitida firma dell'autore, una sua professione d'umiltà per il "rozzo" stile dell'opera (fig. 1).

Ma al 1712 risalgono pure altri non modesti interventi del Nasoni, ricordati, in questo caso, da Girolamo Macchi nelle sue celebri "Memorie", in merito al restauro di una decorazione prospettica, che era stata eseguita dal Ferrati nel 1694 in un atrio dell'ospedale di S. Maria della Scala, nonché da Giovanni Antonio Pecci tra le pagine della guida di Siena pubblicata nel 1751, circa la ridipintura "della mostra dell'oriolo" sulla facciata dello stesso ospedale. Ricerche recenti hanno comunque portato all'individuazione di documenti relativi alla presenza in Siena del giovane Nasoni fin dal

1710; sono documenti da porre in relazione alla sua amicizia con il Ferrati, ulteriore prova, quindi, anche del ruolo svolto da questo personaggio nel trasferimento e nel conseguente apprendistato del giovane valdarnese, ma non ancora ricollegabili alla sua produzione artistica.

Nel marzo del 1713 il Collegio degli Uffiziali dell'Accademia dei Rozzi accoglie la formale richiesta di adesione avanzata dal Nasoni, che entra a far parte dell'antica Congrega con lo pseudonimo di *Piangoleggio*.

L'archivio dell'Accademia ne conserva ancora la documentazione originale, che offre spunti di non modesto interesse agli effetti di una migliore conoscenza dell'attività senese dell'artista ed anche della sua vita quotidiana. Una prima significativa conferma riguarda gl'insegnamenti appresi al seguito di Vincenzo Ferrati, specialista in quadrature ed ideatore di apparati effimeri, buon incisore e personaggio di un certo rilievo nella cultura artistica senese tra Seicento e Settecento, lui pure socio dei Rozzi con il soprannome di *Resoluto*, che nella domanda Niccolò definisce con animo riconoscente "suo amorevole maestro". Altre conferme, poi, per quanto concerne le committenze ricevute durante i primi anni del suo soggiorno senese, al fine di dipingere decorazioni ed apparati scenici per i Rozzi, che già "degnati si sono di adoperarlo più volte nell'opera della sua professione in occasione delle commedie" e l'intenzione dell'artista di incrementare questa collaborazione "desiderando sempre più di adoperarsi in servizio dell'Accademia loro...".

Quindi nel 1713 il Nasoni era ormai ben inserito nel contesto senese. Sappiamo che abitava in pian dei Mantellini e che frequentava la Contrada della Chiocciola; mentre l'accoglimento tra i Rozzi costituì la prova della buona reputazione goduta sia sotto il profilo umano, che sotto quello professionale. Anche una nota di Girolamo Gigli in margine al suo *Diario Senese*, attesta la buona fama del *Piangoleggio*, inserito in un elenco di celebri artisti aderenti all'antica Congrega, insieme ad Antonio e Bartolomeo Mazzuoli, Giuseppe Nicola Nasini, Vincenzo Ferrati e Zoroastro Staccioli.

Proprio nell'ambito dell'attività prestata in seno all'Accademia, Niccolò Nasoni esegue l'opera destinata a porre in risalto, con la sua fantasia creativa, una speciale disposizione a progettare apparati effimeri: strutture decorative ed arredi urbani, come archi, colonnati e

loggiati, carri allegorici, catafalchi funebri, che venivano allestiti in occasione di festeggiamenti e celebrazioni di particolare rilievo e che, costruiti generalmente in legno e materiali poveri, si conservavano per il tempo strettamente necessario al decorso delle feste o delle esequie, per essere poi rimossi.

Nel 1715 Siena celebrò con grande enfasi l'arrivo del nuovo arcivescovo, Alessandro Zondadari, e tutti gli enti cittadini concorsero in uno sforzo organizzativo comune di notevole consistenza, anche economica. I Rozzi furono promotori forse della realizzazione strutturalmente più imponente ed artisticamente apprezzata: un grandioso arco trionfale che fu eretto tra via del Capitano e piazza del Duomo. Fu anche un grande successo per il Nasoni, che avendo ottenuto la direzione dei lavori, curò sia la stesura del progetto, sia la dettagliata decorazione dell'arco: ne troviamo ampia conferma negli apprezzamenti mossi dal Gigli, nelle "Memorie" del Macchi, che giudicò l'apparato "il più bello di tutti" e tra gli scritti dello stesso Pecci, non sempre incline ad elogiare i Rozzi, che parlò lungamente del "magnifico" arco nella "Relazione storica della festosa (loro) Congrega".

Una dettagliata descrizione del grandioso manufatto si trova anche in un opuscolo scritto da Bernardino Perfetti per ricordare le molte iniziative prese in città in onore del nuovo arcivescovo. L'opera, di stile dorico, era ispirata al "disegno di Calliope del trionfo eroico" e presentava sulla sommità una gigantesca figura della Fama con statue dipinte della Gloria, della Liberalità e di altre discipline artistiche,

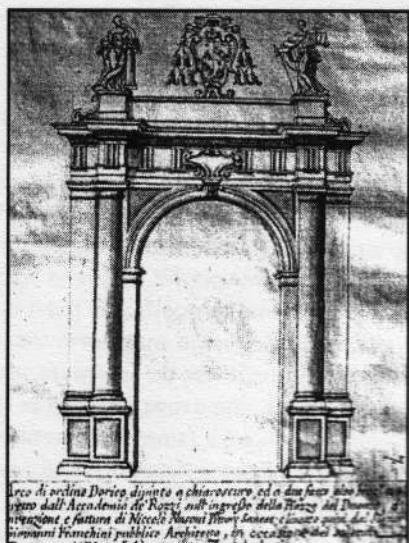


Fig. 2 - Arco trionfale progettato dal Nasoni per il solenne ingresso in Siena del nuovo arcivescovo Alessandro Zondadari.

scientifiche e letterarie, mentre nelle nicchie erano istoriate le virtù cardinali. Dell'arco si conosce pure un disegno, realizzato da un certo Franchini - forse da identificare con l'architetto Jacopo - non del tutto capace, in verità, di darne un'immagine esauriente (fig. 2).

Strutture di questo genere, per quanto provvisorie e meramente decorative, erano allora molto apprezzate ed anche a Siena se ne faceva largo uso; come detto, erano apparati destinati a non durare nel tempo, ma se ne conserva l'immagine in non poche riproduzioni grafiche giunte fino ai giorni nostri; tra queste sono da ricordare le due belle vedute della piazza del Campo riprese in occasione del solenne ingresso di Violante di Baviera, dopo la sua nomina a governatrice di Siena avvenuta nel 1717, nonché una rappresentazione del Palio straordinario corso nel 1767 durante la visita a Siena del granduca Pietro Leopoldo. Sono figure stupendamente incise su rame, che offrono un'immagine assai precisa, rispettivamente, dei colonnati illuminati e dei loggiati con grandi archi di testa, che in quella circostanza erano stati sistemati attorno alla piazza in aderenza alla corona dei palazzi.

Anche durante i festeggiamenti per la nomina della principessa Violante, attirò un generale apprezzamento la manifestazione organizzata dai Rozzi in suo onore; pur in assenza di una specifica documentazione al riguardo, è possibile che il Nasoni vi avesse preso parte. Come riferisce un cronista contemporaneo, Giuseppe Torrenti, socio dell'Accademia con lo pseudonimo di *Scelto*, negli intermezzi de "La vera Nobiltà", la commedia che gli accademici rappresentarono in quell'occasione, apparivano speciali apparati scenici relativi alla storia della Congrega ed alle molte celebrazioni pubbliche dalla stessa organizzate nel tempo. Mostrata per prima, la rievocazione dell'arco trionfale allestito nel 1715 dal *Piangoleggio* in occasione della nomina arcivescovile dello Zondadari suscitò nuovi consensi per il suo ideatore.

In realtà tra il 1716 ed 1719 non si hanno notizie della presenza in Siena di Niccolò, che probabilmente si è trasferito a Roma per coadiuvare Giuseppe Nicola Nasini nella stesura degli affreschi della Cancelleria Apostolica in Vaticano. Ma altri festeggiamenti, che si terranno tra il gennaio ed il giugno del 1720 per celebrare la nomina di Marc'Antonio Zondadari a gran maestro dell'ordine Gerosolimitano di Malta, sono occasione della sua ricomparsa nella città toscana, incaricato ancora una volta

dai Rozzi di progettare due grandi carri allegorici, rappresentanti Marte e Minerva ed ispirati alla contrapposizione tra le arti della guerra e quelle della pace. Come racconta il Pecci nella sua "Relazione storica... ", le due macchine sfilarono davanti ad una moltitudine di "Popolo" e di "Forestieri concorsi, per esserne spettatori, da molte Città circonvicine", durante la "scherzosa Pallonata" ed il "contrasto di pugni" che erano stati organizzati dall'Accademia come momento conclusivo delle celebrazioni. Nei resoconti coevi delle feste svoltesi in onore del gran maestro Zondadari - è noto quello che illustra l'arco trionfale eretto in via Giulia dalla "nazione senese" di Roma su progetto di Lelio Cosatti - non esiste alcuna nota che attribuisca al Nasoni i due carri usciti in rappresentanza dei Rozzi, ma tra i moltissimi documenti di storia senese lasciati dal Pecci si trovano i disegni autografi dei relativi progetti, che l'insigne storico riferisce all'autore valdarnese.

In base a studi recenti, nel secondo decennio del XVIII sec. Niccolò Nasoni aveva conquistato a Siena la fama di valente artista, forse il principale, nella progettazione di decorazioni, dai piccoli lavori di arte applicata, ai grandi apparati effimeri appena descritti. Esiste presso la Biblioteca degli Intronati un taccuino di disegni, che offre un saggio efficace del suo genio creativo, mostrando studi preparatori e progetti assai elaborati, ma dal tratto sottile e brillante, che confermano le non comuni doti dell'artista. Inoltre, nell'ambito delle grandi strutture da lui progettate esiste una tipologia di apparati, che aveva già avuto in Vincenzo Ferrati un interprete prolifico ed apprezzato: quella dei grandiosi catafalchi funebri da erigere in occasione della morte di illustri personaggi, ed anche in questo contesto il nostro autore dimostra di saper seguire egregiamente le orme del maestro.

L'incarico di realizzare progetti di questo genere gli venne affidato dall'Opera del Duomo per le solenni esequie celebrate nella cattedrale senese di due membri della casa regnante: il gran principe Ferdinando nel 1714 e la principessa Marguerite Louise nel 1722. Una rappresentazione incisa all'acquaforte dallo stesso autore del catafalco progettato nel 1714 aveva favorevolmente colpito il Romagnoli, che segnala di aver visto la stampa in una sala dell'Opera; purtroppo nessun esemplare dell'incisione è giunto fino ai giorni nostri. Non abbiamo riferimenti grafici nemmeno per il catafalco approntato nel 1722, che con molta probabilità costituisce l'ultima opera senese dell'artista.

Infatti, tra il 1722 ed il 1725 è accertata la presenza del Nasoni a Malta, dove troviamo pitture da lui firmate sulle pareti e sulle volte d'importanti edifici della Valletta: i palazzi del Gran Maestro e della Cancelleria dell'ordine Gerosolimitano, quelli di Verdala e di Sant'Antonio, la chiesa di San Giovanni. L'elezione a gran maestro di un discendente dall'illustre famiglia senese degli Zondadari, concomitante ai massicci interventi d'ampliamento delle fortificazioni della Valletta ed alle molte opere d'edilizia in corso nella capitale maltese, avrebbe significato sicure opportunità di lavoro per l'artista, che non si trovava a disagio nella progettazione di apparati architettonici e che, grazie al suo arco trionfale in onore dell'arcivescovo Alessandro Zondadari, aveva acquisito non modesti meriti con questa famiglia. Tuttavia, quando raggiunse l'isola mediterranea, il gran maestro senese era morto prematuramente già da alcuni mesi, e quando, l'anno successivo entrò in un aspro conflitto d'interessi con l'Inquisizione per alcune pitture che non gli erano state pagate, nessuno l'aiutò a dimostrare le sue ragioni e ad evitare le cupe galere della Valletta. Inevitabilmente Niccolò fu costretto a lasciare Malta ed a porsi alla ricerca di nuove committenze e di nuove occasioni di lavoro.

Lo ritroveremo ad Oporto, dove, nel novembre del 1725, inizia a dipingere le decorazioni di una cappella della cattedrale. Purtroppo non abbiamo notizie circa i motivi reali che, dopo aver lasciato Malta, l'indussero a scegliere la città portoghese come sede della sua attività e destò qualche meraviglia che non avesse deciso di tornare a Siena, dove avrebbe dovuto trovare ad accoglierlo la buona fama acquisita negli anni della formazione e commesse certe dai Rozzi e dall'Opera del Duomo. Solo in via ipotetica si è pensato che l'avesse convinto ad emigrare sulle rive del Duero Antonio Manoel de Vilhena, un nobile portoghese succeduto allo Zondadari nel ruolo di gran maestro dell'ordine Gerosolimitano.

D'altra parte non poche ombre si addensano anche sulla sua precedente partenza da Siena alla volta dell'isola mediterranea: tanto misteriosa ed improvvisa da sembrare quasi una fuga dalla città, che aveva favorito la sua affermazione artistica. La fama che avrebbe conseguito in terra portoghese, dove si sarebbe fermato ininterrottamente per il resto della sua lunga e proficua esistenza terrena, conclusasi nel 1771, non sarebbe stata comunque da meno ed avrebbe anzi definitivamente consacrato il genio creativo del nostro autore.

Per quanto riguarda l'attività sviluppata dal Nasoni ad Oporto ed i successi da lui ottenuti nel campo della progettazione di architetture, è tuttavia necessario invocare sedi di studio più specifiche e rinviare al saggio di Robert Smith "Nicolau Nasoni - arquitecto do Porto" (Lisbona, 1966), oppure alla recente pubblicazione "Niccolò Nasoni - un artista italiano ad Oporto" (Firenze, 1991), auspicando ricerche analitiche ed approfondite che consentano di colmare le molte, consistenti lacune insite nelle odierne conoscenze della sua vicenda artistica ed umana. Intanto è sembrato doveroso ricordare la figura di questo artista, ingiustamente sconosciuto ai più, che fu capace di onorare Siena, considerata sua patria artistica, e l'Accademia dei Rozzi, che volle accoglierlo nei suoi ranghi.



*Fig. 3
Il celebre campanile
dei "Clerigos",
costruzione simbolo
di Oporto, progettato
da Niccolò Nasoni.*

La Commedia dell'arte a Siena nel Settecento.

Gli *scenari* degli accademici Rozzi

di MARCO FIORAVANTI



All'inizio del Settecento i Rozzi sono soliti presentare commedie e tragedie nel loro teatro detto il Saloncino, e ne affidano l'allestimento ai "seguaci della sughera" particolarmente versati nell'arte della recitazione. Alcune di queste *pièces* si trovano manoscritte nell'Archivio dell'Accademia recentemente riordinato dal dott. De Gregorio. Avendo avuto modo di consultarle, mi sono sembrati degni di nota tre *scenari*, intitolati *Giorgio Cucuzza*, *Damiano* e *Giudizioso alla moda*. Si tratta infatti di commedie non solo recitate, ma anche composte dai Rozzi. La prima è opera di Pietro Antonio Montucci, detto l'Arguto, mentre le altre due sono dovute alla penna di Giovanni Perpignani, detto l'Intendacchio. Com'è noto, *scenario* o *canovaccio* sono termini che indicano un genere specifico di scrittura teatrale, la cosiddetta Commedia dell'arte. La caratteristica essenziale di uno *scenario* consiste nel fatto che le battute dei personaggi non sono riportate per esteso, ma vengono descritte, ovvero riassunte più o meno genericamente nel loro contenuto, come fossero una didascalia. Su queste basi, l'attore reciterà la sua parte secondo la tecnica dell'improvvisazione. Non è il caso di ricordare le tesi diverse, talvolta persino opposte, sostenute dalla critica circa l'effettiva natura di questa tecnica recitativa. Basterà osservare che i Rozzi coltivavano la Commedia dell'arte in un secolo comunemente identificato con il declino di questo genere comico. Così, gli accademici senesi, perpetuavano una grande tradizione del teatro italiano, motivo della sua secolare fortuna in campo europeo.

Gli *scenari* qui considerati rappresentano solo la minima parte di una produzione che nei primi decenni del Settecento dovette essere abbondante e continuata, oggi diremmo seriale. Sappiamo infatti che i Rozzi si erano specializzati in questo tipo di spettacolo, e già famosi come organizzatori del "brio" cittadino, in virtù di questa ulteriore prerogativa, venivano consolidando la loro reputazione teatrale. (U. BENOGLIENTI, B.C.S. Ms. E IX 18, c. 84v. 2 marzo 1722; c. 109v. 6 maggio 1722; E IX 21, c. 198r. 6 marzo 1726).

Gli attori professionisti, gli *istrioni* delle compagnie comiche *mercenate*, esercitavano il loro mestiere a scopo di lucro, e dunque recitavano i *canovacci* della Commedia dell'arte anche e soprattutto in tempo feriale. I Rozzi invece si dedicavano al teatro unicamente per passione e diletto. Così, secondo una consuetudine diffusa in tutte le accademie e nei collegi,

rappresentavano gli *scenari* in circostanze festive. Il *Damiano* ed il *Giorgio Cucuzza* furono infatti recitati il 22 ed il 27 aprile del 1722, nel corso dei festeggiamenti organizzati in onore di Violante di Baviera, ospite della città. Il *Giudizioso alla moda*, il 2 aprile del 1739, in una occasione festiva analoga, durante il soggiorno di Francesco III e Maria Teresa, rispettivamente Granduca di Toscana, Granduchessa di Toscana e Arciduchessa d'Austria. Così, i Rozzi esibivano al cospetto di principi e sovrani la loro vocazione per il trattenimento gioco-so, e con esiti anche abbastanza gratificanti. Infatti, alcuni di questi illustri ospiti ebbero modo di esprimere il loro personale apprezzamento per la perizia che gli attori senesi avevano mostrato nella non facile arte della recitazione all'improvviso.

Se quindi è giusto associare il nome dei Rozzi ad una celebre produzione cinquecentesca di commedie e farse rusticali, esistono tuttavia buoni motivi per soffermarsi anche sulla loro attività teatrale settecentesca, finora sottovalutata, o più semplicemente sconosciuta. A tale proposito, mi è sembrato utile pubblicare gli *scenari* del *Giorgio Cucuzza* e del *Damiano* presso la casa editrice Pacini Fazi di Lucca. Rinviamo ad un secondo momento la stampa del *Giudizioso alla moda*, colgo l'opportunità per anticipare alcuni tratti salienti dei suddetti *scenari*.

Come sappiamo, la Commedia dell'arte, in linea generale, si caratterizza per la comicità delle maschere, la vena buffonesca dei loro *lazzi* verbali e gestuali. Gli *scenari* dei Rozzi, anche se non riportano negli elenchi dei personaggi i nomi delle più note maschere regionali, riecheggiano alcuni loro stereotipi comici. Ad esempio, nel *Giorgio Cucuzza*, il personaggio del padre è un "dottore" che in III, 12 se ne escce in "dicerie", ovvero lunghi discorsi riguardanti l'interpretazione di testi giuridici. Così, ricorda la maschera di Graziano o Balanzone, ne imita le *tirate*, sproloqui "ridicolosi" che alternano dotte citazioni a farneticanti spropositi. Nel *Damiano*, il personaggio omonimo, figura di vecchio debole e ingenuo, viene perquisito e interrogato dal servo e dal giovane innamorato, che si spacciano per "caporale di sbirri" e "giudice criminalista". Il poveretto "risponde assai imbrogliato", poi "si inginocchia" intimorito, alla fine si raccomanda in tono supplichevole alla "carità" del "signor cancegliere" (III, 16, 17). Ora, proprio la parte di imputato in un burlesco interrogatorio giudiziario apparteneva al repertorio buffo di Pulcinella. Si trattava

di un tipico *lazzo* ancora documentato nelle raccolte di *scenari* primosettecentesche.

Ci sono buone ragioni per ritenere che in questo periodo la maschera napoletana fosse abbastanza popolare in ambiente senese. Anche se la questione rimane da approfondire, riscontriamo la sua presenza negli intermezzi della *Vera nobiltà*, traduzione del *Don Sancio* di Corneille, recitata al Saloncino nel Carnevale del 1710. Aggiungeremo che nel medesimo teatro è attestata la rappresentazione di una farsa del Capece, autore comico partenopeo, che comprende Pulcinella nel *cast* dei suoi personaggi fissi. Anche l'altro *scenario* conferma la 'simpatia' dei Rozzi per la maschera napoletana. Il protagonista, Giorgio, è una figura di paesano tanto ricco quanto stolido, venuto in città per sposare la giovane Camilla, secondo gli accordi di un matrimonio di interesse. Vittima comica predestinata, diventa lo zimbello del servo e dei giovani che ordiscono ai suoi danni beffe aggressive e lo costringono a ritornare al suo paese. Il personaggio deriva dal tipo di un buffo provinciale già rappresentato da Molière in *Monsieur de Pourceaugnac*, commedia farsesca che godeva di particolare fortuna sulle scene italiane di questi anni. A sua volta, Molière aveva tratto la vicenda di Pourceaugnac da due *scenari* italiani seicenteschi, il *Pulcinella pazzo per forza* ed il *Pulcinella burlato*. Ebbene, il Giorgio degli accademici Rozzi risulta assai più vicino alla maschera napoletana considerata nella sua versione originale, più 'pulcinellesco' di quanto già non fosse il *monsieur* francese. Da questo punto di vista contano alcuni particolari, sia nella gestualità, sia nella tipizzazione psicologica. Risalta ad esempio il *lazzo* della "riverenza", gesto goffamente ripetuto con ossessiva insistenza, fra *outrance* buffonesca e fissità da burattino. Oppure il modo di manifestare la paura, caratterizzato da espressioni cosiddette primarie, come "piangere" e "strillare", e dunque palesemente regressivo. Il protagonista del nostro *scenario* si distingue anche per certi atteggiamenti di coraggio velleitario. In questo senso, se da una parte evoca la maschera del Capitano Spagnolo e le sue "bravure sciocche", dall'altro ricorda ancora Pulcinella, perché ne riproduce l'identità spesso contraddittoria, ovvero lo statuto polimorfo, tendente ad assimilare i tratti di altre maschere.

Al di là di accertamenti così specifici, in entrambi gli *scenari* la generalità dei comportamenti extralinguistici è modellata sulle maschere dei comici dell'arte. Ci riferiamo non

solo alle solite bastonature, ma anche a certi movimenti quasi acrobatici, nonché all'uso di concludere ogni singolo atto della commedia con una scena assai movimentata, dove gli attori si abbandonano alla esagitata cinetica di imprigionamenti, fughe, inseguimenti.

Infine si dovrà osservare che lo spirito della Commedia dell'arte si esprime anche nel gusto del travestimento. Tutti, o quasi, i personaggi dei due *scenari* si travestono almeno una volta. È interessante notare che l'autore del *Giorgio Cucuzza*, a differenza di Molière e del suo *Monsieur de Pourceaugnac*, sente il bisogno di far travestire anche i giovani innamorati. Su questo piano si distinguono i servi. Inclini ad una sorta di fregolismo *ante litteram*, si cementano in serrate sequenze di travestimenti diversi. Alcuni mascheramenti sono poi davvero singolari. A tale proposito è da segnalare il solito Giorgio che in II, 10 si presenta in "figura di orso". Lo stolido paesano è stato indotto a questo travestimento dal servo, che approfitterà delle circostanze per accanirsi contro di lui, con l'ennesima umiliante sanzione della sua inferiorità intellettuale e sociologica. Giorgio viene "legato al collo", dopodiché il servo, al "modo dei ciarlatani", lo invita ad esibirsi in buffe prove di destrezza, come "l'esercizio della picca", la "marcia", il "ballo del minuet". Con queste immagini, il teatro veniva riproducendo un divertimento pubblico ancora diffuso nelle piazze e vie cittadine di inizio secolo, consistente nel condurre a guinzaglio orsi veri, ammaestrati e danzanti. La medesima scena si conclude con il povero Giorgio malmenato dal servo, bastonato dai giovani, costretto a fuggire. Evidentemente la commedia trasferiva sul palco teatrale simbologie e rituali della festa carnevalesca, considerata nelle sue tradizioni rurali. Pensiamo alla antica usanza di impersonare il Carnevale in un uomo selvaggio o appunto travestito da orso, figura mostruosa e vittima sacrificale, battuta e messa in fuga. Come si vede, gli accademici Rozzi non si limitavano a tener viva la Commedia dell'arte nei suoi effetti comici. Si facevano anche interpreti di una operazione culturale tendente a recuperare il rapporto arcaico, diremmo originario, che i comici dell'arte avevano intrattenuto con la multiforme, variegata spettacolarità della piazza.

I travestimenti dei nostri *scenari* sono parte integrante delle beffe che i giovani concertano con i servi per superare ogni ostacolo frapposto al buon esito dei loro amori. Con il travestimento i giovani difendono il loro diritto ad

una emotiva vivibilità della vita. Affermano la dinamica del desiderio, contro i padri che vorrebbero imporre la ferrea legge economica del matrimonio di interesse.

È tuttavia abbastanza naturale che il teatro accademico rappresenti questo conflitto generazionale disinnescando ogni potenziale carica trasgressiva. A questo scopo gli *scenari* adottano alcuni significativi accorgimenti tematici. Ad esempio, il padre del *Giorgio Cucuzza* è talmente avaro che il suo maniacale attaccamento alla "robba" sfiora la degenerazione morale. Così, la disumanizzazione quasi patologica del personaggio, oltre ad alimentare in alcune scene una vena comica lievemente *noir*, finisce per giustificare l'insubordinazione della figlia. Come se non bastasse, vediamo che la giovane è angustiata da insistenti scrupoli di coscienza, vivendo la sua soggettività desiderante con un evidente complesso di colpa. Si delinea dunque il rassicurante profilo di una femminilità convenzionale, non consapevole fino in fondo dei suoi diritti.

Al di là di simili espedienti, altre ragioni concorrono a presentare i desideri dei giovani come comportamenti compatibili con l'ordine sociale, anche se conflittuali con l'autorità paterna. Le condizioni di questa compatibilità vanno ricercate nella logica stessa dei travestimenti. Prima abbiamo detto che i servi sono specialisti nel mascherarsi. Aggiungiamo che esercitano questa tecnica sulla scorta di una profonda saggezza mondana. Si dimostrano cioè consapevoli che il mondo come teatro è fondato sulle maschere. Esprimendo il punto di vista dell'autore, sanno che le apparenze, intese come occultamento della verità, sono la norma di una conversazione sociale che necessariamente si svolge nei modi di una *fabula* scenica, attraverso rappresentazioni e/o recitazioni quotidiane. Non a caso il termine "fingere" ricorre così spesso in entrambi gli *scenari*, con una varietà di significati che vanno da quello più comune di simulare, ad altri, implicanti connotazioni comunque positive, come immaginare o dimostrare. Sulla scorta di questa ideo-*logia*, i servi assolvono ad un vigile e proficuo magistero nei confronti dei giovani. Li addestrano in un'arte del travestimento che nell'immediato serve a beffare i padri, ma in prospettiva vale come esperienza culturale, propedeutica ai futuri impegni della vita adulta, quando sarà necessario dimostrarsi esperti nel gioco sociale del "comparire".

Ben si comprende allora perché nel *Giorgio Cucuzza* sono tanto frequenti le co-

municazioni che il servo ed i giovani si scambiano riguardo ai loro travestimenti. Si tratta di battute, cosiddette in controcena, corrispondenti allo spirito del rapporto che di solito intercorre fra un maestro ed i suoi allievi. Abbiamo ad esempio il servo che assegna i mascheramenti, ovvero le parti da recitare e che poi si congratula con chi ha dimostrato nella prova un'abilità forse inattesa (I, 7; II, 1; III, 12). In questa ottica, il servo viene apprezzato dai giovani come un "grand'uomo" per la facilità con cui riesce a calarsi nei sempre nuovi travestimenti. Diventa cioè il paradigma di una soggettività che nella società del *paraitre* si afferma per la sua attitudine a interpretare personaggi, ovvero ruoli e funzioni diversi. Ovviamente la tecnica del "comparire" richiede alcuni requisiti elementari, ma essenziali. Com'è noto, non si concilia con la pulsionalità degli istinti. In tal senso diventa emblematico il giovane innamorato nel *Damiano*. Nelle prime scene, dando libero sfogo alla sua esuberanza, non riesce a "contenersi" e vorrebbe far valere le sue ragioni avvalendosi "piuttosto della forza che della piacevolezza". Successivamente, persuaso dal servo, si "adatta alla finzione". È indubbio che il mutare del suo atteggiamento assume un valore pedagogico, sospeso fra processo formativo e rito di iniziazione.

In conclusione, gli *scenari* dei Rozzi appartengono ad un genere di Commedia dell'arte dove il gioco dei travestimenti, in quanto metafora del gioco sociale, non ha niente a che vedere con le suggestioni trasgressive di una maschera carnevalesca à la Bachtin. Eventualmente, se proprio vogliamo trovare tracce di una liberatoria trasgressione nell'attività dei Rozzi come organizzatori del "brio" cittadino, dobbiamo cercarle al di fuori del teatro, che rimane sempre una "recreazione" ordinata e civile, destinata a gente di rango. Possiamo magari pensare ai violenti giochi di piazza, come la celebre *pallonata*. Ma questo è un discorso da riprendere in altra sede.

In una cultura che considera il vissuto quotidiano delle maschere come fondamento del vivere civile, la definizione stessa dell'identità individuale dipende dalla maggiore o minore dimestichezza con l'arte del "fingere", che diventa persino un criterio discriminante fra normalità e devianza. Ne consegue che gli *scenari* delineano un'altra vena comica, alimentata dall'anomalia dei personaggi che non sanno o non possono "comparire" come richiederebbero le circostanze. Su questo terreno il *Damiano* offre soluzioni davvero esilaranti. Vi

troviamo infatti la figura di una giovane refrattaria alle più elementari esigenze del simulare e dissimulare. La sua disarmante sincerità, una forma sconcertante di "trasparenza", si manifesta come una sorta di coazione a ripetere (I, 7; III, 16). Sottratta ad ogni freno inibitore, lascia sospettare un equilibrio psichico alterato, al limite del caso clinico, segnato da tratti isterici. Con questa comicità, che oggi diremmo demenziale, siamo ancora in sintonia con il gusto della Commedia dell'arte per la caricatura e l'eccesso buffonesco. Al tempo stesso ci troviamo dinanzi ad una variante indubbiamente originale rispetto agli schemi più convenzionali della tradizione, non priva di modernità, se ricordiamo che proprio con il secolo diciottesimo si apre un discorso scientifico sulla follia. E dobbiamo anche considerare che di lì a poco la stessa commedia goldoniana, seppure in toni assai diversi, mostrerà un particolare interesse per il tema delle nevrosi femminili.

Sempre nel medesimo *scenario* abbiamo un altro personaggio, Damiano, che a suo modo si ostina a non 'reggere' la 'parte' che ci si aspetterebbe da lui. "Uomo avanzato in età", ammette di essersi invaghito di una giovane, ma non si comporta affatto in maniera conseguente. La Commedia dell'arte aveva abituato il pubblico ad una figura di vecchio innamorato estremamente spregiudicato, intraprendente verso il gentil sesso, e aggressivo verso i rivali. Niente di tutto questo nel nostro caso.

Damiano è frenato da "molte renitenze", tanto che quando il padre della giovane gli annuncia la possibilità di avere in sposa sua figlia, rimane passivo e indifferente, come se la faccenda non lo riguardasse. Il suo desiderio finisce per esistere solo nelle parole degli altri. Vanamente, un suo amico lo spinge a comportarsi da vecchio innamorato. In sostanza assistiamo alla parodia di un personaggio della Commedia dell'arte che produce due effetti comici, uno legato al meccanismo dell'attesa delusa, l'altro implicito nella devianza patologica di una caduta di desiderio degenerata in ebetudine. Ora, proprio questa immagine di soggettività degradata può suggerire alla nostra cultura novecentesca curiose e sorprendenti prefigurazioni di una moderna sensibilità teatrale. Infatti le renitenze di Damiano danno l'impressione di una macchina inceppata, di un gioco delle parti che stenta a prendere corpo. Ad un certo punto la persistente ritrosia a corteggiare la giovane si materializza in un gesto che se fosse portato a compimento chiuderebbe anzitempo l'azione (I, 8). A risolvere l'*impasse* interviene il servo che letteralmente 'inventa' le premesse dell'intreccio, e così garantisce le condizioni perché lo *scenario* possa decollare. Ma la commedia, almeno nelle prime scene, sperimenta una singolare nota ludica. Attraverso la mancanza di desiderio del suo protagonista tiene sulla corda gli spettatori, rinviando il loro desiderio di assistere ad un normale spettacolo teatrale.

Siena, 1799: un “annus terribilis” tra occupazione francese e “Viva Maria!”

di LORENZO MACCARI

Sul finire del marzo 1799 un contingente dell'esercito repubblicano francese, che già aveva occupato Firenze abbandonata dal granduca Ferdinando III di Lorena, entrava in Siena senza incontrare resistenza.

La nostra Città, che gli ultimi visitatori del “Grand Tour” avevano vista tranquilla e addirittura addormentata, veniva così letteralmente risucchiata nel vortice del sanguinoso conflitto che da tempo travagliava l'intero continente. Un conflitto nel quale si fronteggiavano la Francia repubblicana (ma ormai post rivoluzionaria), portatrice almeno a parole di programmi di avanzata democrazia, e le altre Potenze europee, conservatrici e legittimiste, schierate a difesa di assetti e di ideologie retaggio del passato.

Si apriva in tal modo per Siena un periodo dei più travagliati della sua storia, che raggiunse il suo culmine negativo a fine giugno dello stesso anno con i disordini e le efferatezze portate dalla riscossa reazionaria del “Viva Maria!”: e del quale una partecipe e largamente inedita testimonianza ci è stata tramandata dalla narrazione di un contemporaneo, allora più che giovanissimo, ma poi attento indagatore e recuperatore di memorie cittadine, Vincenzo Buonsignori (Siena, 1794 - 1877). Persona questa, il Buonsignori, oggi totalmente (e ingiustamente) dimenticata anche nei suoi più essenziali riferimenti biografici, ma che è dato ricostruire come uomo di ampia cultura e con seri interessi economici e letterari. È autore, inoltre, di opere di un certo rilievo, tra cui una “Storia della Repubblica di Siena” stampata nel 1856 e, appunto per gli avvenimenti prima ricordati (e per i successivi sino al 1852), di due densi volumi, lasciati manoscritti, sotto il titolo di “Annali Senesi”: il primo dei quali, quello relativo agli anni dal 1796 al 1801, è oggi di im-

minente pubblicazione a iniziativa dell'Università Popolare Senese.

Una testimonianza partecipe quindi, alla quale, inedita nel suo complesso, attinsero comunque per significativi particolari (citandola con considerazione) non pochi scrittori che, tra metà Ottocento e inizi del nostro secolo, su tali vicende si sono cimentati, da Antonio Zobi al Mengozzi al Brigidi e al D'Ercole. E una testimonianza altresì, cui viene aggiunto un peculiare sapore dalle traversie del primo manoscritto già accennato, dato per disperso per lungo volgere di anni e solo da circa due decenni fortunosamente recuperato per cura di un bibliofilo senese.

Nella ricorrenza, proprio in questi giorni, del secondo centenario degli avvenimenti cittadini del 1799, sembra pertanto interessante ripresentare ai senesi contemporanei, come in anteprima, alcuni passi del racconto di Vincenzo Buonsignori, anche se la limitatezza dello spazio costringe a proporre solo brevi squarci del testo originale. Avvertendo che lo scritto, elaborato presumibilmente per non breve tratto di tempo ma già disponibile in forma compiuta alla consultazione dello Zobi negli anni '40 dello scorso secolo, risente, nella retrospettiva valutazione di eventi e di ideologie, della tipica formazione laico - moderata dell'autore, il cui ideale riferimento trovò finale identificazione nel pensiero e nell'azione politica di Camillo Benso di Cavour.

Ma veniamo agli eventi di quel “fatale” 1799. Abbiamo detto dell'ingresso dei francesi in Siena. Ecco come li accolsero i “giacobini” nostrani: espressione, in una società prevalentemente statica e conservatrice (e, a livello popolare, caratterizzata da assai forte presenza di povertà e analfabetismo), di un esile strato elitario formato per lo più da intellettuali eredi

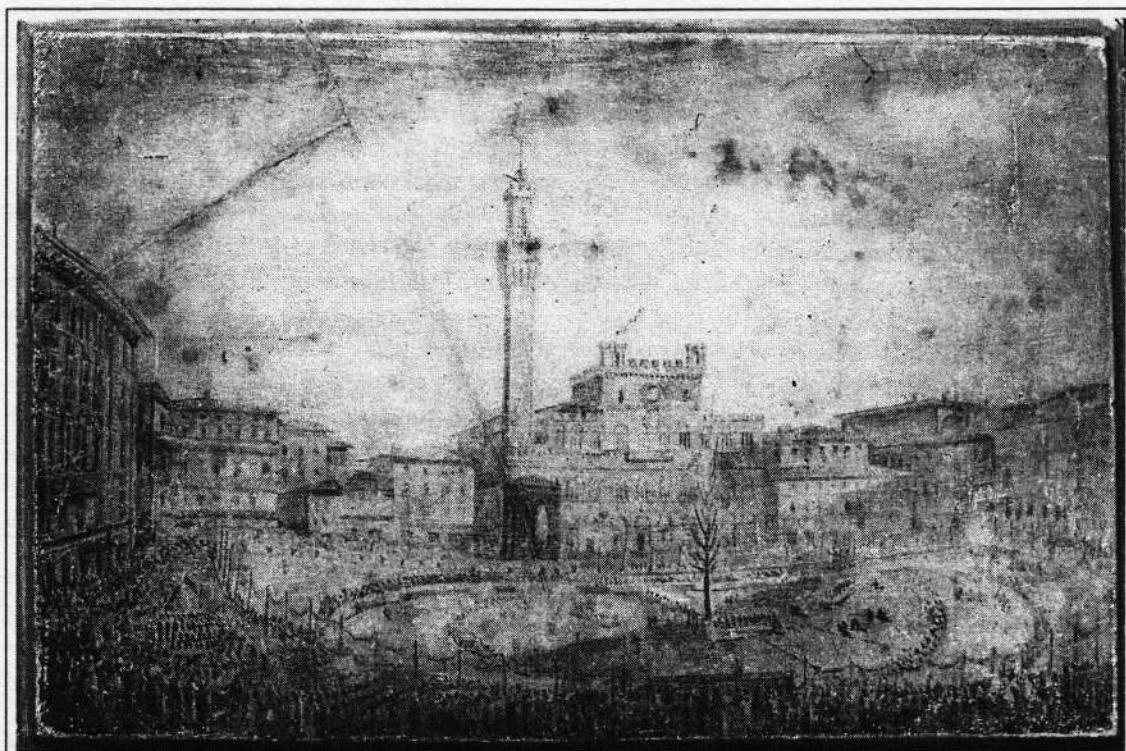
dell'illuminismo settecentesco; ma movimentati nelle manifestazioni esterne più radicalegianti dalla partecipazione, oggi diremmo esagitata, degli studenti dell'Università e pure di taluni ecclesiastici tra i più giovani (e probabilmente dei meno provvisti di benefici).

Parla il Buonsignori. *Gli amici di libertà, i giacobini che si reclutavano principalmente fra i studenti alla Università, proruppero in segni di gioja e di allegrezza. Avanti ancora l'arrivo della truppa aveano sradicato un albero (era un ciliegio) che trovavasi verso il giuoco del Pallone e, trascinandolo in mezzo al prato della Lizza da dove i francesi dovevano passare per recarsi al forte Santa Barbera, mostrarono che il simbolo rigeneratore, come allora lo chiamavano, era inaugurato prima del loro arrivo. Ed i saluti entusiasti dei novatori senesi si unirono ai gridi ed agli inni patriottici che cantavano i francesi. Era risibile per altro il vedere quella turba di fanatici, fra i quali distinguevasi ancora qualche prete; alcuni studenti erano vestiti con inusitate fogge, i fianchi cinti di vecchie sciabole, altri che portavano dei distintivi militari, da sembrare piuttosto maschere che soldati. Era uno spirito d'imitazione che lusingava la gioventù. Essa fu la prima ad abbandonare l'uso della*

coda che era invalso nella moda; ora si preferivano costumi repubblicani ... Nè sapea scorgere in quell'occupazione un atto di straniera conquista, alla quale essa stessa senza volerlo facea omaggio.

Il tagliente giudizio del narratore, avvalorato dal senso del poi, ci restituisce quindi una scena di carattere sostanzialmente ingenuo, quasi ai limiti, nei suoi aspetti più pittoreschi, del carnevalesco. Indifferenti, invece, anche se presente per la curiosità, la grande maggioranza della popolazione, mentre i ceti dirigenti (pur nella loro sotterranea ostilità) si preparavano a barcamenarsi al meglio nelle imminenti vicissitudini: come si vide nell'occasione ufficiale della inaugurazione dell'"albero della libertà" in piazza del Campo il giorno 18 aprile (nel frattempo i francesi si erano già dati da fare con spoliazioni e vessazioni varie). Alla cerimonia, organizzata con ostentazione di pompa militare e civile, dovettero prender parte tutte le componenti della comunità senese.

Quest'albero era l'esca di cui si servivano per trarre in inganno i più entusiasti, gli illusi. Consisteva in un verdeggianto boschetto, in mezzo al quale ponevano una figura di donna ammantata, simboleggiante la li-



Festa per l'inaugurazione dell'albero della libertà in piazza del Campo.

Pittura su marmo (Siena, Archivio storico del Comune)

bertà ... In Siena adunque fu piantato in mezzo alla piazza del Campo: la sua figura era ottagona ed era ornato di bandiere tricolori francesi, di festoni cadenti ... Furono invitati ad intervenirvi tutte le autorità governative ... Dovette intervenirvi pure l'arcivescovo della città Anton Felice Zondadari, col clero e coi parrochi, al lato dei quali siedevano i rappresentanti della sinagoga ebraica, ed infine i capitani delle contrade...

A guisa di processione comparvero in piazza tutti gli ordini della città distinti fra loro, ed andarono a prender posto ai luoghi a loro destinati, nei sedili disposti intorno all'albero. Ma sebbene il suono dei concerti armonici eccheggiasse, pure il popolo, che numeroso chiamava più la curiosità che la fede, non dava segni di entusiasmo. Invano alcuni patrioti procuravano coi plausi di animare quelle masse di popolo dominate dall'apatia, da interno disprezzo, e rese gelide. Il suono delle trombe e dei tamburi non era ricoperto dai gridi clamorosi ed entusiasti, ma al tempo stesso la dignità della cerimonia non era turbata da scandalose dimostrazioni.

Bella era a vedersi la piazza del Campo disposta a festa, gli arazzi ornavano le finestre dei palagi, le bandiere delle contrade agitate dagli alfieri e, fra il pubblico silenzio e le festive decorazioni preparate, si giunse al discorso inaugurale.

Oratore fu un sacerdote senese, Francesco Lenzini, uomo che per esaltazione d'idee era stato fra i repubblicani distinti. Si fa grazia dei voli retorici del Lenzini, inneggiante a libertà, repubblica, egualianza, rigenerazione, sacro vessillo, al fragor delle armi della repubblica per il quale la nebbia degl'iniqui consigli si dissipava e la crudeltà rimane delusa e la buona causa trionfa. Il quale Lenzini, dopo aver rivendicato gli alti meriti di progresso e di promozione della pubblica felicità conseguiti dalla costituzione repubblicana, tra cui primario sarebbe stato a suo dire l'aver restituito purezza alla religione liberata dal fanatismo superstizioso, e dopo essersi diffuso ampiamente in esortazioni morali, concludeva con l'invocazione: *"Intoniamo, o cittadini, i nostri canti, udite le voci ultime della mia lingua che i veri cittadini altamente ripeteranno. Gli altri si bevano quest'amaro: Viva la gran repubblica francese, viva la libertà e l'egualianza, morte ai tiranni!".*

Così ebbe fine questa concione. I plausi

non furono nè molti nè entusiasti, e l'oratore, osservando che l'arcivescovo Zondadari gridava con poca lena, di ciò pubblicamente dal pergamene si dolse. Al che il prelato rispondeva: "Se avessi la vostra gioventù ed il vostro petto griderei più forte".

Poi, dopo un discorso assai più equilibrato del commissario francese Abram, ebbe luogo un banchetto democratico con distribuzioni ai poveri per adescare la plebe, che, solita a piegarsi anche momentaneamente da quella parte da cui spera ed ottiene, oggi plaudere a quanti domani rinnega: perciò si videro ballare intorno all'albero uomini e donne mentre libavano apprestati vinti. Nella sera, per colmare la gioja dei democratici, vi fu accademia letteraria, che terminò in ballo nelle sale dei soci Rozzi. Tutti i poetastri misero a prova la loro servida immaginazione e gareggiarono nell'esaltare quella fausta ricorrenza. Registro qui un intercalare di una canzone che maggiormente rimase impressa: "Or ch'inalzato è l'albero / cadano i tiranni / dai lor superbi scanni / scenda la nobiltà".

E sempre nelle sale dei Rozzi ebbe luogo varie settimane più tardi un altro appuntamento importante. Ma non precorriamo gli eventi. I giorni successivi ai fatti ora descritti videro avviare da parte dei nuovi venuti una intensa attività riorganizzativa dell'assetto della pubblica amministrazione. Tra l'altro, a iniziativa del comandante militare della piazza, certo Ballet, fu costituita una guardia nazionale, cui si iscrissero prima di tutti i "democratici", ma alla quale fu gioco-forza aderire anche ad altri cittadini (*chiamati dal dovere e non dal genio*). Sintomaticamente, comunque, la nobiltà veniva artificiosamente esclusa da qualunque carica importante, siccome i nobili erano creduti, e forse a ragione, nemici inreconciliabili del nuovo governo.

In ogni caso, se i soli patrioti acclamavano i francesi, nel bel sesso alcune donne di qualità distinte per gioventù e per bellezza si addomesticavano con alcuni uffiziali della stessa nazione, perché ad esse sembravano più eleganti dei nostri damerini, dei consueti *cicisbei*. E consenso era trovato anche presso la "nazione ebraica", che finalmente si vedeva riscattata dalla segregazione del Ghetto e riconosciuta di piena cittadinanza. Ma diffidenza e avversione nei confronti del nuovo ordinamento, sentito dai più come straniero e prevaricatore, permaneva presso la grande maggioranza della

popolazione, per non dire dell'aristocrazia e del clero specie più elevato. E questo, anche per le privazioni e per le carenze di approvvigionamento inevitabili in certe congiunture, oltre che, evidentemente, per le licenze e le vessazioni caratteristiche di un regime di occupazione (tra cui odiosissimo si rivelò il saccheggio a nome di requisizione dei preziosi arredi sacri delle chiese). Nè, evidentemente, potevano servire a molto per converso gli appelli patriottardi, o provvedimenti puramente demagogici come l'apertura dei locali del "casino dei nobili" al popolo, *che vi concorse avido di curiosità*.

I destini della Toscana e, insieme, di Siena venivano frattanto decisi altrove. In Lombardia gli eserciti francesi, sotto la pressione delle armate austro - russe di Melas e Suvorov, cominciavano a cedere, e questo obbligava presto il ritiro delle truppe distaccate nel napoletano al comando del Macdonald, con il conseguente abbandono della repubblica partenopea e dei suoi illusi sostenitori alla tristissima sorte che gli apprestavano le bande sanfediste del cardinale Ruffo e la vendetta dei restaurati Borboni. E anche nella nostra regione (dopo un diffuso affiorare, in forma episodica, di insorgenze e tumulti di pessima premonizione per la stabilità del regime instaurato dai francesi) scoppiava ad Arezzo, all'inizio di maggio, nella invocazione della venerata "Madonna del Conforto", una vasta insurrezione popolare e contadina. Questa appariva alimentata da un complesso di contingenti motivazioni (accanto a quelle di natura incidentalmente o artatamente religiosa) prevalentemente di carattere annonario, ma in parte anche di assai più lontana origine in collegamento con situazioni di malessere derivanti dalle vecchie riforme Leopoldine. Certo è che non furono estranee, o almeno non pronte a cogliere l'occasione, ingerenze e istigazioni di settori degli antichi ceti dirigenti, come pure dirette partecipazioni di veri e propri emissari delle Potenze nemiche della Francia.

Il divampare della rivolta sottrasse al controllo dell'indebolito esercito francese la città di Arezzo e vaste parti dell'aretino e della valdichiana, dove i notabili locali furono solleciti (anche nell'intento di evitare una generalizzata anarchia) a dar vita, nel nome dell'imperatore d'Austria e del granduca di Toscana, a un governo provvisorio, cui parteciparono persone di varia estrazione, aristocratici e borghesi. E influente in misura determinante fu pure il ceto

ecclesiastico, almeno con i suoi elementi più reazionari.

Il compito di riportare all'obbedienza della Francia queste popolazioni spettava naturalmente all'armata di Macdonald in ritirata da Napoli, che stava iniziando ad attraversare la Toscana. Un primo scontro con gli insorti si ebbe sotto Cortona, dove un'avanguardia subì delle perdite. Il grosso dell'esercito francese, che marciava per altra linea, dopo qualche giorno entrava a Siena. Era il 22 maggio.

Sicuramente Siena, dopo l'armata francese comandata dallo Strozzi all'epoca del celebre assedio, non avea mai più accolto esercito sì numeroso ... Queste truppe furono tutte schierate nella piazza del Campo, ove bivaccarono. Il giorno era sereno. In fine, scortato da un superbo stato maggiore, giungeva a cavallo il general Macdonald, a cui la truppa rendeva gli onori militari. ... Nel corso della giornata e soldati e uffiziali si familiarizzarono coi cittadini ... Nella sera la ufficialità tutta fu invitata a sontuosa festa da ballo nelle sale magnifiche dell'accademia dei Rozzi. Oltre al general supremo si vedevano i generali Olivier, Vatrin e tanti altri che lodavano la bellezza e l'eleganza delle donne senesi. Lieta passava quella notte, se non che di tanto in tanto il general supremo era preoccupato da profondi pensieri, l'andirivieni degli aiutanti di campo e la di lui ripetuta e spessa astrazione somministravano un indizzio manifesto che gravi erano i casi. Ma tutto si limitava a congetture, ma in seguito la verità si palesò. Macdonald avea ricevuto in Siena dei dispacci che gli davano esatta contezza della rivoluzione d'Arezzo e del combattimento accaduto sotto Cortona.

Sarebbe stato ancora possibile in quel momento all'esercito francese volgersi in tale direzione e reprimere la rivolta. Ma altre considerazioni, non ultimo il desiderio di arrivare prima delle altre forze francesi al nord e riservare a sé la gloria della sperata vittoria sugli austro - russi, fecero decidere diversamente. *Strano pensiero era quello suggerito dall'ambizione, così che verso la mezzanotte, essendo alla festa di ballo, diede l'ordine di partenza a tutto l'esercito. Questa circostanza salvò per allora Arezzo: ma fu fatale, di lì a qualche settimana, a Siena, divenuta facile obiettivo per le schiere degli insorti; come fu, d'altronde, fatale all'ar-*

mata francese, destinata a subire una pesante sconfitta sul fiume Trebbia tra il 18 e il 20 del successivo mese di giugno.

Sotto la guida di un variopinto gruppo di comandanti, che comprendeva ex ufficiali del granduca, una amazzone (Alessandra Mari), un diplomatico inglese, proprietari agrari e loro fiduciari e non pochi ecclesiastici, *le turbe rau-naticce* (e prevalentemente anarcoidi) degli insorti avevano nel frattempo allargato il territorio da loro controllato, incalzando francesi e patrioti e rafforzandosi con un buon numero di contadini valdarnesi e volterrani, come pure con sbandati di varia provenienza. La notizia della sconfitta dei francesi fece precipitare la situazione.

Anche su sollecitazione di taluni ambienti reazionari cittadini, che segnalavano come la città si trovasse sguarnita di adeguata difesa, una numerosa schiera di insorti (circa 4.000) si diresse su Siena. La guarnigione francese, accasermata nella fortezza, ammontava a non più di 500 uomini, e *lo spirto della guardia nazionale, sebbene lo stato maggiore fosse composto di esperimentati patrioti, all'infuori di questi era affatto avverso ai francesi. Il governo n'ebbe diffidenza, per cui poche e cattive armi erano state ai militi distribuite...* Il clima generale, sia presso gli occupanti che presso i loro sostenitori, era infatti, all'opposto del "partito realista", avvilito e singolarmente inerte, quasi di rassegnazione di fronte all'approssimarsi del disastro. *Si trascurò quindi ogni precauzione di salute e d'ordine pubblico, ed i compromessi giacobini si fecero sorprendere isolatamente e divennero oggetto di persecuzioni e di ludibrio di una plebaglia sfrenata.*

La mattina del 28 giugno del 1799 ... seppesi che l'oste arretina partita da Asciano si avanzava baldanzosa alla volta di Siena; più tardi dai luoghi più eminenti della città vedevansi in lontananza nubi di polvere, che per il calpestio di tanta gente s'inalzavano: per cui molti tremarono, i francesi sembravano senza sospetto e continuaron nell'inazione, nonostante le sollecitazioni dei patrioti. Le bande (o meglio le masnade) degli insorti eransi ingrossate strada facendo di tutto lo spурgo della Valdichiana, ove l'idea di molti di un saccheggio di Siena prevalse a qualunque ragione, così che sitibondi di rapina per la città si mossero...

Verso le ore meridiane l'audacia della plebe eccitata da segreti fautori si palesava in ogni modo, poichè l'avansarsi degli arretini e-

ra deciso, il loro arrivo era imminente. I segni fatali che sogliono precorrere tutte le politiche convulzioni si fecero manifesti. Fisionomie triste imprecavano contro i giacobini, ch'erano additati a nome; i fondachi, le taberne frettolosamente si chiudevano; i padri cercavano ansanti dei figli, che temevano compromessi, per nasconderli e salvarli; generale era l'agitazione. Il solo comando francese era inerte, nemmeno curava i salutari avvisi che riceveva.

Erano le ore tre pomeridiane quando quelle orde furibonde invasero la città per le porte San Viene, Romana e Tufi, ove non incontrarono la menoma resistenza, poichè le guardie al loro compariere abbandonarono i posti per ritirarsi nel forte. Alcuni soldati isolati furono uccisi dal popolo, i più si salvarono. Era strana la vista di quell'amalgama dei sedicenti soldati della fede: villici i più, cittadini pochi, uomini di senno punti. La maggior parte dei condottieri preti, cui pendeva dai fianchi la sciabola in segno di comando; alcuni avevano delle sciarpe gialle e nere, e bianche e rosse, ... tutti avevano al cappello una immagine della Madonna d'Arezzo fatta simbolo rivoluzionario. I meglio armati avevano dei fucili da caccia; molti avevano delle lance con in cima dei ferri appuntiti; vi era chi portava per arme un arnese rurale, come una falce o una marra. Alcuni montavano dei ronzini, ... L'artiglieria era poi affatto ignota a quel corpo...

Si avanzavano adunque per le vie della città ai gridi assordanti di "Viva Maria!", che il popolo ciecamente ripeteva. Era la massa preceduta da tamburi discordanti, alcuni fucili erano pronti a far fuoco contro chiunque dalle finestre delle case ardisse dare il segnale di una resistenza: inutile precauzione, poichè queste orde si avanzarono tranquillamente fino alla piccola chiesa della Madonna delle nevi. Lì vicino era la posta dei cavalli, con un piccolo picchetto di militari a guardia: ci fu uno scambio di fucilate con gli insorti, che avvissò del pericolo il comandante francese, Ballet, il quale alloggiava a poca distanza, nel palazzo Sergardi. Egli potè pertanto mettersi in salvo in fortezza, ma così in fretta e in preda a così tanto spavento che lasciò addirittura spalancata la porta del proprio appartamento con ogni suo avere (ne approfittarono abbondantemente due "sciacalli" senesi, di cui il Buonsignori conservò il nome, pur pentendosene in prosieguo per rispetto dei discendenti). La città potevasi

ormai riguardare come occupata dagli aretini, poichè la difesa dei francesi era unicamente riconcentrata nel forte, ove qualche patriotta avea avuta la sorte di pervenire sano ed incolume.

Un penoso incarico ora mi resta da compire (prosegue il nostro autore) colla descrizione delle scene orribili e sanguinose che accaddero in città dopo la ritirata dei francesi. I patriotti invisi erano additati dai senesi stessi, e denunziati alla vendetta di quelle orde indisciplinate e feroci. Molti di essi eransi nascosti per salvar la vita: in questo caso l'ira si rivolgeva contro le case cb'erano saccheggiate, gli oggetti che non potevansi trasportare erano rotti e per dispregio manomessi... Si minacciavano i genitori, i fratelli, per strappare dalla paura il segreto del loro nascondiglio. Alcuni vagavano sui tetti, tremanti ed avviliti; altri eransi nascosti per fin nelle fogne; e quando giungevano a scoprire qualcuno di quest'infelici, ed erano per la maggior parte giovani distinti per istruzione e per nascita civile, erano vituperati dal popolaccio, abbastanza felici se potevano giungere alle carceri senza esser malconci e calpestati.

Andarono di mezzo, fra gli altri, numerosi uomini di cultura e professori universitari, come il celebre Paolo Mascagni scopritore della circolazione linfatica, il quale, mentre nel tumulto veniva trascinato alla prigione, rimase ferito da un colpo di stanga infertogli da un insorto. Anche se tuttavia molti cittadini invisi e perseguitati furono salvi per l'altrui pietà, a costo di compromettere personalmente la persona e la vita, ... intanto le carceri si empivano e, non essendo bastanti a contenere tutti i detenuti, furono a quest'uso destinati alcuni sotterranei del già convento dei padri agostiniani... Ma ... in altro loco ... le ire maggiormente trovavano sfogo colle rapine, col saccheggio, col sangue.

Il Ghetto, ossia quel luogo ove erano circoscritte le abitazioni degl'ebrei, era stato invaso da turbe forzennate. Le strida delle donne e dei fanciulli si udivano da lungi, tutti quegl'infelici in nome di Dio imploravano la vita col sacrificio dei loro averi: vana lusigna! Si voleva lo scempio degli ebrei, perchè non erano battezzati e perchè aveano parteggiato pei francesi. Segue, nel nostro testo, la truce e dolente relazione dell'assassinio sul sagrato di Provenzano di un infelice israelita e, presso le scale di San Martino, di un altro, assieme alla moglie in avanzato stato di gravidanza.

Fu invasa la Sinagoga, e qui senza alcun rispetto al tempio ... furono uccisi quelli che o pregavano o che cercavano un asilo in un luogo reputato inviolabile. Risparmio il racconto di altri fatti atroci, dei saccheggi dei negozi, ove gli aggressori non si limitarono a derubare; giunsero per fino a lacerare libri e cambiali e quanto capitò loro alle mani.

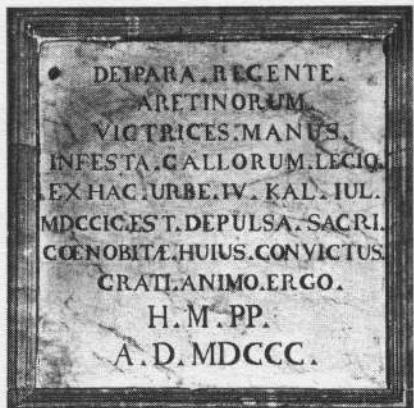
In mezzo all'ebrezza di un popolo inferocito bruciavano gli avanzi dell'albero di quell'estimera libertà portata dai francesi. Per raffinamento di crudeltà si pensò di gettare su quel fuoco ardente gli ebrei. Tredici furono le vittime ... Alcuni già morti, altri erano semivivi, quando furono gettati nelle fiamme, ed era orribile a vedersi siccome l'istinto della natura si ridestava in queste vittime, così per salvarsi faceano sforzi straordinari: allora venivano rigettati sulle fiamme colle forche dagli attizzatori del fuoco, che, quai nuovi demonj sbucati dalla bolgia infernale, su quelle crudeltà scherzavano ed inferocivano. E da quel fuoco sacrilego esalava un fetore che ammorbò la piazza e le strade circonvicine.

Mentre in città si verificavano queste atrocità e altri eccessi d'ogni sorta, i francesi asserragliati nella fortezza cercarono, sollecitati dai pochi patriotti che con essi eransi rinchiusi, di fare una sortita, ma senza risultato. La fortezza intanto continuava a battere la città coi due piccoli cannoni di cui disponeva la guarnigione, ma quel fuoco non produceva alcun danno e solo ne sono rimaste per qualche tempo alcune vestigie nel palazzo Del Taja al Cavallerizzo. Al contrario, dalla torre di San Domenico ... alcuni esperimentati cacciatori colpivano qualunque francese che si fosse presentato sulle mura del forte: in questa guisa perirono alcuni poco cauti soldati.

I giorni successivi, pur nell'attenuarsi dei disordini, continuarono a essere caratterizzati da uno stato di prevalente anarchia, mentre proseguivano arresti ed esazioni (di cui furono ancora oggetto gli sfortunati israeliti). La situazione militare, comunque, si presentava in stallo, rimanendo la fortezza in mano ai francesi che non era possibile agli insorti far sloggiare con la forza per mancanza di artiglieria. Finalmente, a restituire alla città una parvenza di ordine, arrivò a Siena un ufficiale austriaco, tale Schneider, accompagnato da alcuni soldati di tale nazione e inviato dal governo provvisorio aretino ad assumere il comando (presto sostituito da un altro austriaco, il barone Karl Zweyer, con pieni pote-

ri politici e amministrativi). Da quel momento prese avvio una pur faticosa normalizzazione, con la resa della fortezza, la partenza delle bande degli insorti destinate ad altre imprese (la conquista di Firenze e Perugia), la formazione di un organismo amministrativo cittadino. Anche gli incarcerati, col tempo, se la cavaronon malissimo, in quanto i tribunali del restaurato granduca non abbandonarono nella sostanza i principi di giustizia e moderazione già introdotti da Pietro Leopoldo (ben altrimenti fecero i Borboni a Napoli).

Le cose, poi, cambiarono nuovamente con il ritorno dei francesi nell'ottobre dell'anno successivo, dopo la riscossa napoleonica a Marengo. Restarono a Siena vivissime le ferite di una sanguinosa stagione, e rimase pure il triste primato di essere stata teatro del solo "pogrom" della moderna storia italiana, esecrando presagio delle nequizie che alla nostra generazione è stato dato purtroppo di conoscere.



Iscrizione commemorativa della cacciata dei francesi da Siena da parte degli insorti aretini (Siena, Chiesa di San Martino)

Osservazioni sul *Tiranfallo* e su tre passi del Fortini

di MENOTTI STANGHELLINI

Tiranfallo, vv. 58-60:

SCARS.

Ah, quel che va pensando!
Non gliel direi aponto, ma trovato
gli è un adverbio: sempre si suol dire
che non si fida chi non è 'ngannato.

Spiegavo in nota nel mio commento a questa commedia del Fumoso dei Rozzi (Siena, 1977, Ed. "Il Leccio"): «... ma cade a proposito un proverbio secondo il quale non si fida degli altri chi non è ingannato». E aggiungevo: «Forse è un'antifrasì».

Il proverbio giusto è «Non viene ingannato se non chi non si fida». Si trova in un altro testo cinquecentesco, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* di Giulio Cesare Croce, nel dialogo fra Bertoldo e la regina.

Tiranfallo, vv. 91-92:

Or che tu sei co' la manza beato,
tu fai la stiava, tu ci fai misseri.

Spiegavo in nota: «Ora che con la tua amorosa sei appagato, ora che lei ti si concede, tu facendo la vittima ti prendi gioco di noi». Aggiungevo che «l'espressione forse era nata nel mondo delle brigate: in esse a turno si eleggevano il re (misseri) cui gli altri dovevano sottomissione (stiavi)». Il significato appare chiaro da un passo della commedia *L'anello* del senese Fortini (*Le piacevoli e amorose notti dei novizi*, Roma 1995, Tomo I, p. 144 n. 3). «Fare la stiava» o «fare come la stiava» erano

espressioni popolari per «farsi passare per danneggiato», «ribaltare la situazione». Scrive Adriana Mauriello in nota «... era un modo popolare per alludere al comportamento del colpevole che, per evitare la punizione, ribalta la situazione scagliandosi contro l'accusatore e accusando a sua volta (cfr. *Strascino, Coltellino*, vv. 523-25: «Ber. Che ancor non vorrai chi mi lamenti / sta à veder, farà come la stiava, / fatto 'l mal grida nanzi à l'altre genti»).

Tiranfallo, vv. 166-168:

Vo' che gli porti chesto scigatoio:
l'ho tolto a le mie mamma, e così insieme
glielo darai con questo strigatoio.

Annotavo: «"scigatoio", sta per "asciugatoio" o "sciugatoio". L'Alonge (*op. cit.* p. 77) in base al passo di una commedia del Grazzini (*La pinczochera*, IV, 1) interpreta "scialle", ma il significato più comune è quello di "asciugamano"».

Aveva ragione l'Alonge, come si vede da molti passi delle opere del senese Fortini e in modo particolare da uno della commedia intitolata *L'anguilla* (*Le piacevoli e amorose notti*

dei novizi, Tomo I, p. 351) dove la servetta Sandrina, inviata dalla padrona a portare dei soldi a un convento di frati, si cautela coprendosi la testa e il volto con uno «sciugatoio» per non essere vista e presa in giro dalla gente di Siena. Le donne che se la facevano con i frati erano particolarmente prese di mira e derise: spregiativamente venivano chiamate «frataie».

E per ultimo, già che ho tirato in ballo il Fortini, mi piace segnalare tre passi di questo autore senese del '500 (non fece parte della Congrega dei Rozzi, ma gravitava nell'orbita di

quella) in cui è evidente il fenomeno della cosiddetta «gorgia toscana» o più semplicemente dell'aspirazione della lettera ci intervocalica che fanno i toscani parlando.

N I 52 a. I (*op. cit.* Tomo I, p. 36)

BAGLIA. Perfetta, non che dio buona.

N II a. IV 20 (*op. cit.* Tomo I, p. 315)

Vo' andare in 'asa ora, a ciò non m'abbi da pentire.

N II 20 a. V 66 (*op. cit.* Tomo I, p. 315)

LAVINIA. Camina, va' a 'otesto modo.

Dei tre passi citati solo il primo è perfettamente calzante («dio» per «dico») se non si tratta di svista grafica, come annota la Mauriello. Gli altri due, «in 'asa» per «in casa» e «a 'otesto» per «a cotesto», non cadono molto a proposito perché la ci non è intervocalica, e l'aspirazione non ha luogo, come sa ogni buon toscano. Qualcuno potrebbe obiettare che in «a cotesto» la ci si trova fra due vocali. È vero, ma fino a un certo punto, perché la congiunzione «a» deriva dal latino *ad*. Quella di è sparita, ma solo graficamente. Ogni buon toscano infatti pronuncia «accotesto» e «accasa», a meno che non sia aretino. Quello che della lettera di è rimasto si è assimilato alla ci, che ha subito il raddoppiamento.

Se i giornalisti e i presentatori della RAI pronunciano quasi tutti «a Roma» invece che «arroma», non deve fare meraviglia. I più non sono lì per meriti linguistici. Che poi il Fortini commetta lo stesso errore degli abitanti di altre regioni quando vogliono prendere in giro i toscani è strano, ma non è questa la cosa che più ci interessa.

Durante una lezione che ascoltai presso l'Università di Firenze nel lontano 1954 Giacomo Devoto sostenne essere cosa straordinaria che un fenomeno linguistico importante come la gorgia toscana, ricollegabile secondo alcuni studiosi a una caratteristica della lingua etrusca, non fosse documentato in nessun testo letterario e, cosa ancor più straordinaria, nessuno scrittore nei secoli passati si fosse preso la briga di parlarne. L'illustre linguista concluse dicendo che si sarebbe potuto anche trattare di un fenomeno relativamente recente.

Giacomo Devoto doveva conoscere solo parzialmente il Fortini, di cui allora non si aveva una edizione completa delle opere, e questo basta a giustificarlo. Certo, oggigiorno i linguisti hanno a disposizione ben altri mezzi e un materiale notevolmente più ampio. Basterebbe al proposito consultare quanto scrive F. BRUNI, *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*, Torino, UTET 1984, pp. 247-253.

Araldica pubblica e privata attraverso le fonti documentarie e iconografiche dell'Archivio di Stato di Siena

di PATRIZIA TURRINI

L'apparizione degli stemmi a partire dalla prima metà del secolo XII è legata dagli specialisti di araldica - fra tutti Michel Pastoureau - sia all'evoluzione dell'equipaggiamento militare, sia in particolare al nuovo ordine sociale che investe la società feudale in Occidente: l'araldica costituisce un segno di identità prima dell'individuo e poi di un gruppo parentale inserito in una determinata società. A partire dagli inizi del Duecento l'uso dello stemma diviene ereditario, ed è questo carattere familiare ed ereditario la caratteristica essenziale che sta alla base del crescente successo dell'araldica. Gli stemmi, utilizzati all'inizio dai grandi signori, divengono in un progresso di tempo appannaggio di tutta l'aristocrazia, compresa anche la media e piccola nobiltà; e ancora si diffondono, attraverso il loro uso come sigillo, anche tra i non nobili, gli enti morali, le corporazioni, gli ecclesiastici, ecc. La diffusione si accompagna alla diversificazione dell'uso: oggetti, stoffe, monumenti, opere d'arte, ecc. sono identificati da stemmi, nel con-

tempo simbolo di identità, di comando, di possesso e motivo ornamentale.

Fin dal sec. XIII gli ufficiali delle magistrature finanziarie del Comune di Siena (Biccherna e Gabella) con felice iniziativa unirono all'utile il gusto del bello, motivati soprattutto dal desiderio di tramandare ai posteri il ricordo di sé attraverso il proprio nome e lo stemma di famiglia. Si trattava infatti, per l'epoca bassomedie-



QVESTI SONNO ENOMI DI QVELI SPETTABILI CITTADINI STATI ALLO OFFITIO DELLE EXEGVITORI DI CABELLA GENAO 1479 DA FINIRE COME SEGUENTE SEI MESI E PRIMA MACTIO DANTO GNO D'NERI CHA MARLENGO M'SIACOMO DIBENEDETTO NICOLÒ DANTO GELFO PRNGGA BRELL'ANTONIO DIBIACIO DIGVIDO PAVOLO DISGIOVAN D'FRANCESCO SGIO VANNI D'MARIANO PACINELI 1480 SECODO L'VLO COME SEGUENSI OTTO D'IFATIO BELLARMIATI PAVOLO D'TOMASO ORAFO ANDREA DIA COM D'ADRECO BART D'ACOTONO GIOVANNI DAGNIOLO D'MANNUCCIO

"Tavoletta di Gabella" n. 40, Neroccio di Bartolomeo di Benedetto de' Landi, *La Vergine raccomanda Siena a Gesù*, 1480, piccolo quadro ligneo (stemmi delle famiglie Martini, Tucci, Guelfi, Tolomei, Paccinelli e Bellarmati, di Paolo di Tommaso, delle famiglie Montauri, Cotoni e Azzurri, e di Giovanni d'Agnolo di Mannuccio).

vale, in buona parte di nobili esclusi dal governo in quanto tali e 'compensati' con incarichi in alcune magistrature cittadine, in particolare la Biccherna. Tali personaggi fecero dunque decorare con continuità le copertine dei registri compilati nell'espletamento delle loro funzioni, e in seguito commissionarono piccole tavole su legno da appendere alle pareti dell'ufficio. Nelle copertine e nelle tavole dipinte, sotto l'immagine pittorica, spiccano le armi di famiglia e l'iscrizione, che immortalata i nomi degli ufficiali e ricorda la carica ricoperta. Si è così realizzato, come ha scritto Enzo Carli, "un eccezionale connubio tra l'Arte e la Burocrazia".

L'uso di decorare le copertine dei registri si estese poi anche ad altri uffici ed enti cittadini e per tale via ci sono pervenute le insegne del Comune e del Popolo, dell'Ospedale Santa Maria della Scala, dell'Opera Metropolitana, di corporazioni e ordini religiosi, nonché della famiglia Medici, dopo la conquista cosimiana dello Stato senese. In epoca medicea nelle "Tavolette" sono talora rappresentati gli stemmi di alti funzionari di nomina granducale, quali il governatore, l'uditore e il depositario; e ancora nel corso dei secoli armi, stendardi, drappelloni della Chiesa, di Stati e personaggi, italiani e stranieri.

Le armi gentilizie senesi raffigurate nella collezione conservata nel museo dell'Archivio di Stato di Siena e denominata "Tavolette di Biccherna" (1258-sec. XVIII) sono 953, escluse quelle non più riconoscibili perché deteriorate; appartengono a 312 casate o a singoli personaggi e permettono di seguire l'evoluzione nel tempo di stemmi e scudi. Come ha chiarito Luigi Borgia, si tratta soltanto di una porzione della nobiltà senese, della quale alla fine del Cinquecento facevano parte almeno 1651 famiglie. Comunque attraverso le "Tavolette di Biccherna" è possibile notare - sempre secondo Borgia - le varianti degli stemmi di un certo numero di casate, nonché seguire l'evoluzione della forma degli scudi araldici: dallo scudo gotico più o meno allungato in auge dal Duecento ai primi decenni del secolo XV; allo scudo a mandorla quattrocentesco; agli scudi circolari, a testa di cavallo, a cartella e soprattutto sannitici del primo Cinquecento; e infine alla forma ovale accartocciata affermatasi dalla metà del secolo XVI. Con il trascorrere del tempo i cartocci divengono sempre più elaborati, inoltre prevale l'uso di decorare lo stemma con elmi e svolazzi, come è documentato, oltre che nelle "Tavolette di Biccherna" di epoca più moderna, in un'altra fonte di eccezionale impor-

tanza per lo studio dell'araldica e della genealogia senesi: i "Libri dei Leoni".

L'intera serie, non tutta miniata, è costituita da 16 registri, facenti parte dell'archivio del Concistoro, nei quali, bimestre per bimestre, venivano annotati i nomi del capitano del popolo, dei priori del Concistoro, dei vessilliferi maggiori, dei consiglieri e dei notai. In sostanza attraverso questi libri si può ricostruire l'intero *onomasticon* dei governanti senesi dal 1371 al 1808. Dal tardo Trecento alla fine della Repubblica di Siena i governanti in carica non erano nobili, ma appartenevano al Popolo: banchieri, artisti, artigiani e bottegai. Costoro, per distinguersi dai nobili e dalle loro insegne di famiglia, inserirono nei libri come elemento unificante l'emblema del Popolo: il leone d'argento in campo rosso. Come ha precisato Danilo Marrara, a Siena nel periodo repubblicano erano considerate nobili solo le famiglie di origine feudale appartenenti per lo più al Monte dei Gentiluomini e poi anche a quello dei Nove; sotto i Medici invece erano ritenuti nobili tutti quei cittadini senesi che nel passato avevano "risedito" nel Concistoro e i loro discendenti: la funzione concistoriale era considerata dunque un ufficio nobilitante e lo *status* così acquisito si trasmetteva ai discendenti legittimi in linea maschile. Con la conquista medicea (1561) il governo della città si trasformò dunque in governo di nobili, tesi a rivendicare la passata identità civica e il perduto potere, nonché a preservare l'interesse di ceto tramandando la propria memoria ai posteri: *in posterum nobilitatis indices ad opera nobilia optimum calcar nepotes admirentur*. Pertanto i "risediti" fecero miniare splendidamente i quattro "Libri dei Leoni" che coprono il periodo tra il 1581 e il 1675: ancora una volta un soggetto pittorico di vario tipo (santi, beati, processioni, raffigurazioni storiche e decorazioni) venne circondato dalle armi di famiglia dei componenti il Concistoro, anzi spesso intere pagine furono miniate solo con memorie araldiche.

L'ideale di nobiltà, cui si ispiravano i "risediti" di Concistoro, è sapientemente espresso nell'ultima miniatura dei "Libri dei Leoni" (anno 1675), dove le virtù e le qualifiche del vero nobile vengono rappresentate da nove figure allegoriche: Nobiltà, Giustizia, Religione, Prudenza, Gloria, Fama, Onore, Magnificenza e Immortalità.

Solo raramente si ammettevano in Concistoro *homines novi* che immediatamente si procuravano uno stemma e spesso commissionavano una memoria degna della carica:

ad esempio Giovanni Battista Cosatti per la prima volta "riseduto" donava al Concistoro, nel 1649, l'*Assunta* dipinta da Raffaello Vanni, e nella cornice con orgoglio faceva intagliare il proprio stemma - uno scoiattolo - posto insieme a quelli degli altri riseduti appartenenti a famiglie di antico lignaggio. E così Giovanni Battista Fraticelli affidava la memoria della sua nobilitazione alla *Natività* dipinta da Bernardino Mei nel 1643 e Giovanni Cerboni al *Miracolo di San Cerbone*, opera di Astolfo Petrazzi del 1659. Tutti quadri di notevoli dimensioni, ma che per il mecenatismo celebrativo dei committenti ricordano le "Tavolette di Biccherna". Comunque, in genere, per l'epoca moderna l'ammissione di nuovi membri al Concistoro è estremamente rara e l'appartenenza alla nobiltà senese è disciplinata con criteri di estrema rigidità.

I "Libri dei Leoni" documentano anche vari casi di *damnatio memoriae*: talora nomi e stemmi sono stati infatti volutamente abrasi, persino ritagliati e riscritti, a testimonianza di lotte intestine fra membri della nobiltà senese.

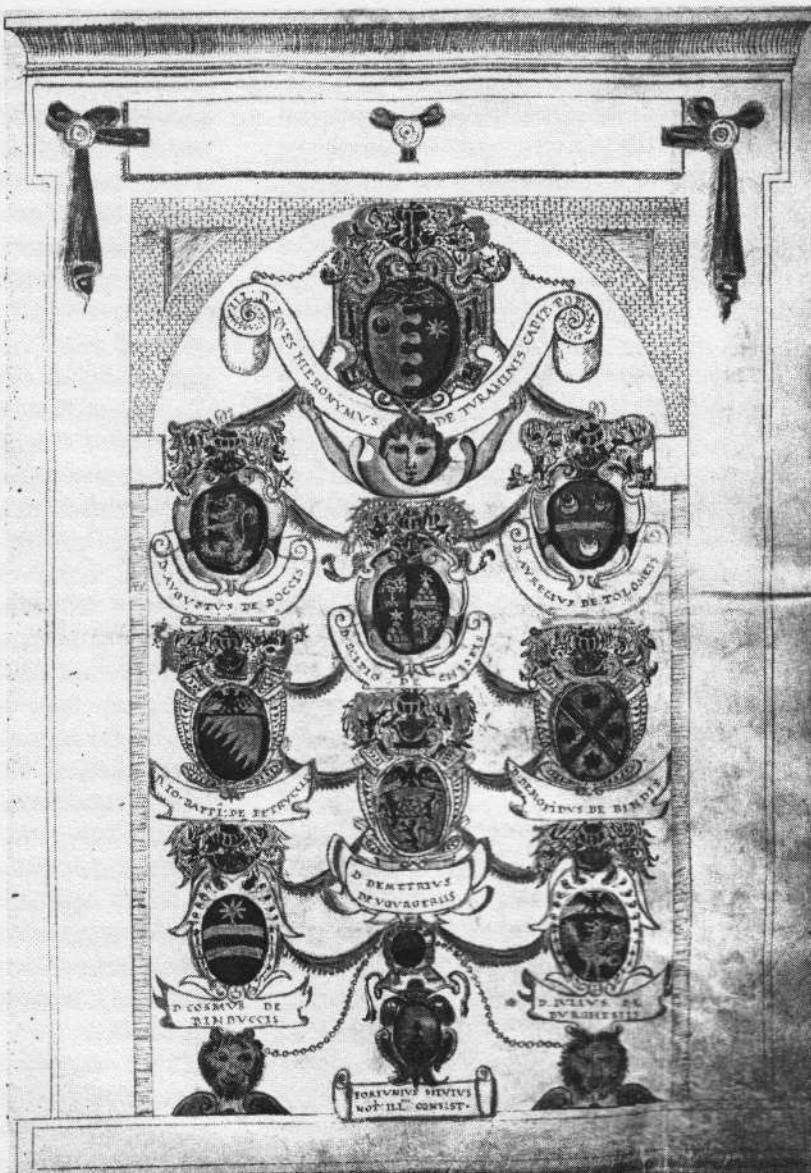
Altre fonti documentarie araldiche dell'Archivio di Stato di Siena sono costituite da vari stemmari, per lo più eseguiti nel periodo di aristocratizzazione della società (1580-sec. XIX) da parte di storici ed eruditi locali, che ci hanno anche lasciato manoscritti con elenchi di battezzati, matrimoni, ecc., di appartenenti a famiglie nobili, frutto di paziente lavoro di ricerca negli archivi pubblici e privati, e frutto anche di una vera e propria mania compilativa.

Archivio di Stato di Siena, Concistoro, "Libro dei leoni", reg. 2341, c. 28, priva di attribuzione, *Memoria araldica*, 1603 settembre-ottobre, tempera su cartapepora (stemmi delle famiglie Turamini, Docci, Chigi, Tolomei, Petrucci, Ugurgieri, Bindi, Binducci, Borghesi, Silvi).

Il primo stemmario conservato all'Archivio di Stato è del 1580 (*ms. D 11*) e riproduce gli stemmi delle comunità, delle istituzioni cittadine, dei conventi, arti, ecc.; il più recente del secolo XIX (*ms. A 24bis*) - contiene coloratissime armi di famiglie senesi e di paesi del contado.

A partire dalla fine del Cinquecento, e ancora più nel Seicento, nella raffigurazione araldica si assiste a un'ondata di creatività: le forme degli stemmi, come già accennato, si arricchiscono di elementi decorativi, le figure araldiche sono usate liberamente come elementi architettonici, i blasoni sono affiancati dall'invenzione delle imprese e dall'emblematica; addirittura certe figure emblematiche degli stemmi vengono usate per realizzare scene allegoriche o architetture effimere.

Infine sono da segnalare i "Libri d'oro", nei quali furono sistematizzati stemmi e alberi ge-



nealogici delle famiglie patrizie o nobili di tutta la Toscana. Per Siena si tratta di quattro enormi volumi, facenti parte dell'archivio del Concistoro, nei quali furono asciritte tutte le famiglie ritenute nobili ai sensi del *motu proprio* del 31 luglio 1750: famiglie cioè che avevano presentato all'Auditore generale tutti i titoli richiesti. La normativa, con la quale il granduca Francesco Stefano di Lorena regolava la materia della nobiltà toscana, era reputata necessaria dai membri della Reggenza per riordinare una materia che risentiva della frammentazione della selezione del ceto dirigente a livello delle singole città. Di qui l'esigenza per il granduca di definire in modo univoco l'appartenenza alla nobiltà toscana, appartenenza che doveva trovare nell'autorità del sovrano la propria unica fonte.

BIBLIOGRAFIA

L. BORGIA, E. CARLI, M.A. CEPPARI, U. MORANDI, P. SINIBALDI, C. ZARRILLI, *Le Biccherne. Tavole dipinte delle magistrature senesi (secc. XIII-XVIII)*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali - Ufficio centrale per i beni archivistici, 1984

C. ZARRILLI, *L'arte in ufficio: le biccherne*, in *Storia di Siena*, a cura di R. BARZANTI, G. CATONI e M. DE GREGORIO, Siena, 1995, pp. 195-207

I libri dei leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737), a cura di M. ASCHERI, Monte dei Paschi di Siena, 1996

Blu, rosso e oro. Segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte, a cura di I. MASSABÒ RICCI, M. CARASSI e L.C. GENTILE, Milano, Ministero per i beni culturali e ambientali - Archivio di Stato di Torino, 1998

La recensione

Un "padroncino" nella Siena medievale

di DUCCIO BALESTRACCI

Landoccio di Cecco d'Orso non era un grande imprenditore: aveva una piccola bottega, nella Siena del secondo Trecento, nella quale sgobbava egli stesso aiutato dalla moglie e coadiuvato da qualche salariato e da qualche apprendista. Non era un Paperon dei Paperoni. Era piuttosto un "padroncino", che tale rimase (almeno nel modo di pensare) anche quando le cose cominciarono ad andargli meglio e la sua aziendetta familiare di tintoria diventò un'impresa ben avviata che, nell'arco di una dozzina d'anni, triplicò il suo fatturato.

La sua vicenda, importante proprio perché non è la storia di un grande imprenditore ma quella di un medio-piccolo artigiano, cioè di un esponente di quel ceto che costituiva la "base larga" della costruzione della ricchezza in una città medievale; la sua storia, si diceva, viene ora ricostruita nel volume di Piero Guarducci (*Un tintore senese del Trecento. Landoccio di Cecco d'Orso*, pref. di G. Cherubini, Siena, Protagon Editori Toscani, 1998, Piccola Biblioteca di Ricerca Storica, n° 9) che nell'archivio di stato di Siena ha scovato alcuni libri dell'azienda del tintore.

Già quest'ultimo fatto sarebbe di per sé degno di segnalazione: diversamente da quanto è accaduto per Firenze (dove i libri di ricordi, di memorie, di contabilità aziendale sono letteralmente un oceano), inspiegabilmente a Siena le fonti di questo tipo si contano sulla punta delle dita. Merito di Guarducci, pertanto, è stato quello di scovare i volumetti e, soprattutto, di averli spremuti fino all'inverosimile in modo da poter tracciare, a conclusione del lavoro, un profilo, se non della biografia, almeno della dimensione economica e della mentalità aziendale di Landoccio.

Tintore e figlio di tintori, formatosi nella bottega del padre in San Pellegrino, Landoccio è un esponente di quel ceto di piccoli artigiani che, dopo la caduta del governo dei Nove, fa parte del governo di coalizione (i Riformatori) che regge le sorti della città dalla fine degli anni Sessanta fino a metà degli anni Ottanta del

Trecento. La sua bottega, come si è accennato, all'inizio è ben poca cosa: volume di affari modesto, pochi dipendenti, una clientela di poco respiro, commesse magre, addirittura lavoro di tintoria al minuto per chi aveva bisogno di rinfrescare il colore a un mantello o a un abito stinti dall'uso e diventati forse lo *Chez Maxime* delle tignole.

Per sbarcare il lunario, Landoccio si arrabbiata come può: mentre tinge stoffe compra materie prime e panno per conto terzi o per rivenderli al minuto, soprattutto fa fruttare quei quattro soldi che gli rende la bottega facendo piccoli prestiti. Non è, necessariamente un usuraio: nulla ci fa credere che i tassi di interesse che applica siano quelli da strozzino degni di un boccaccesco *ser Ciappelletto*; tuttavia, nei confronti dei creditori insolventi le sue ragioni le fa valere, eccome. Quando il povero disgraziato Cristofano di Niccolò, al quale Landoccio ha fatto un prestito, muore lasciando il peso del saldo sulle spalle della vedova monna Agnola, e quando anche quest'altra povera cristiana non ce la fa a restituire il dovuto, il nostro tintore si vede arrivare fra le mani una casa della insolvente, posta a Bagni di Petriolo. E subito Landoccio la rivende per recuperare in questo modo il capitale e gli interessi. Del resto, la "invocatio", che si legge all'aprirsi di una pagina di uno dei suoi memoriali, è tutta un programma: "Al nome di Dio e di guadagno". Non è l'unico a pensarla così, anzi, se la memoria non ci tradisce, non è nemmeno il solo a usare questa apparentemente (ma solo apparentemente) curiosa invocazione nelle carte contabili: come lui fanno altri uomini d'affari della sua e di altre città, piccolo o grandi che fossero.

Tipi come lui non sono l'eccezione: sono la regola. Anzi, come si diceva, sono il tessuto della società e dell'economia di una città medievale. Certo, diventano significativi se correlati ad un periodo di difficoltà economica (diciamo pure: di vera e propria recessione) quale il secondo Trecento in una città come Siena. Ma sono altrettanto fondamentali per mettere a fu-

co la piccola imprenditoria diffusa anche per altre realtà ed altre epoche. Nella vicina Firenze - e non necessariamente nei soli tempi di crisi - operano, ad esempio, in questo stesso secolo minuscoli "capitalisti" con pochi soldi, molta voglia di far quattrini e molta determinazione a rischiare, per questo fine, anche l'osso del collo: mercanti di infima serie; prestatore e "banchieri" che tutte le mattine che Cristo mette in terra si svegliano pregando che per qualche ragione i clienti non decidano tutti insieme di ritirare i pochi soldi depositati presso il loro banco, perché l'azienda non disporrebbe nemmeno per scherzo della liquidità sufficiente a onorare tutti i depositi. Alcuni, come appunto Landoccio, riusciranno infine a fare una qualche fortuna; altri accumuleranno soltanto fallimenti, rancori e frustrazioni. Ma tutti costituiscono uno strato sociale, pur nelle ovvie diversificazioni, in qualche modo omogeneo: sono tutti gente che vive rischiando e rischia sperando. E che ha avuto un ruolo di fondamentale importanza per la storia della circolazione del denaro e dell'economia di piccolo credito in una città medievale, a meno di non ritenere che tutti i cittadini, anche i poveracci, fossero clienti abituali della Gran Tavola dei Buonsignori o dei banchi dei Bardi, dei Medici e dei Peruzzi.

Tuttavia, le loro biografie, le loro più o meno fortunate imprese sono lo specchio, prima ancora che di un'economia e di un assetto della società, di una mentalità. Ed è proprio significativo notare, a riprova di questo, che la mentalità di Landoccio e il suo stile imprenditoriale

non cambiano nemmeno quando, come si è detto, la sua attività si espande e la sua azienda perde il vezeggiativo per diventare un'impresa di spessore, che lavora per ben altra clientela rispetto a quella del passato.

Ma se i libri di bottega sono fondamentali per ricostruire il ruolo economico del tintore, non meno importanti sono le sue registrazioni delle materie tintorie comprate, le quali permettono di scrivere una pagina della storia della produzione tessile senese e della stessa storia dell'abbigliamento. Coloranti e mordenti ci dicono quali colori si amasse mettersi indosso nel secondo Trecento: la sintesi alla quale arriva il Guarducci sulla base delle registrazioni delle operazioni di tintura ci dice che i Senesi amavano soprattutto vestirsi di celeste e di azzurrino, tinte che - per quanto più costose di altre - risultano fra le più gettonate, tanto da coprire, insieme, il 76% dei tessuti di lana che fra il 1379 e il 1380 finiscono dentro le tinozze di tintura della bottega di Landoccio. Infinitamente distanziati gli altri colori, il "cupo", lo "sbiadato", il turchino, il verde, lo scarlattino e il nero, nei confronti dei quali, si direbbe, la moda del momento o il gusto non nutrono particolari simpatie. Diversa è la situazione dei tessuti di lino, la quasi totalità dei quali viene invece affogata nel vermicchio, una tinta che sopravanza su tutte le altre e alla quale tiene dietro - ma con molta fatica il solo indaco.

Attività dell'Accademia

Con l'assistenza della sezione di Storia Patria, l'Accademia ha organizzato alcune visite guidate a musei e siti archeologici della città, che hanno riscosso il pieno apprezzamento dei numerosi Rozzi intervenuti.

Nello scorso novembre la Direttrice dell'Archivio di Stato di Siena, D.ssa Carla Zarrilli, dopo avere illustrato la genesi storica e le caratteristiche funzionali delle "tavolette" di Biccherna e di Gabella, ha presentato la straordinaria collezione di queste opere esposta nelle sale del palazzo Piccolomini al "Chiasso largo". Con rara competenza ed apprezzata chiarezza, la D.ssa Zarrilli ha guidato il gruppo dei Rozzi lungo un itinerario pittorico realmente capace di puntualizzare la storia di Siena nelle sue fasi principali e di offrire, come in una "cronaca dipinta", il racconto di battaglie e di assedi, di avvincenti tornei e di solenni processioni, l'esaltazione di Santi e di Papi, la riconoscenza della città per la Vergine, sua celeste protettrice, la descrizione di nozze gentilizie, di battesimi principeschi e di importanti ambascerie, ma anche di mostrare la rappresentazione della vita quotidiana di un tempo, come i rapporti tra il Camarlingo ed i cittadini, il pagamento del salario agli operai del Comune, il lavoro sulle fortificazioni di un castello, le offerte fatte all'ospedale della Scala.

Sono stati ammirati i finissimi tratti pittorici di Benvenuto di Giovanni ne "Le finanze del Comune in tempo di pace ed in tempo di Guerra" del 1468, la ieratica "Annunciazione" dipinta da Ambrogio Lorenzetti nel 1344, le espressive scenografie composte da Giovanni di Paolo per alcune tavolette risalenti alla metà del XV sec. Ma molto interesse hanno suscitato pure le raffigurazioni di importanti monumenti senesi, come il Duomo, che appare in una tavoletta della metà del XIV sec. o come il castello della torre del Mangia che sormonta le mura cittadine, ripreso da Sano di Pietro intorno al 1470, e della veduta totale della città, che appare nell'immagine dipinta da Francesco di Giorgio Martini nel 1467, in quella, molto più sintetica, eseguita da Guidoccio Cozarelli nel 1489, nella rappresentazione della battaglia di Camollia dipinta da Giovanni di Lorenzo Cini nel 1526 e nel realistico panorama ritratto da un anonimo pittore per celebrare il solenne in-

gresso in Siena di Cosimo de' Medici avvenuto nell'ottobre del 1560. Particolari attenzioni sono state quindi rivolte dalla conduttrice e dagli intervenuti alla serie dipinta da Giorgio di Giovanni dopo il 1550 per ricordare alcuni importanti episodi della impari guerra combattuta da Siena contro Carlo V: l'abbattimento della fortezza voluta dall'imperatore, che appare addirittura in due tavolette, la fortunata difesa di Montalcino contro l'esercito di Don Garzia di Toledo, il drammatico assedio subito da Siena ad opera delle forze ispano-medicee condotte dal marchese di Marignano. Tavolette ricche di suggestive e fresche immagini degli avvenimenti, ma notevoli pure per la non modesta valenza iconografica delle vedute senesi e di quella montalcinese, fedelmente rappresentate dall'autore. A nome dell'Accademia, il Comm. Bibbiani ha infine rivolto sentite espressioni di gratitudine alla D.ssa Zarrilli, cortese ospite e brillante conduttrice della visita, accompagnandole con un simbolico dono.

Lo scorso 27 marzo, il Rozzo Giovanni Maccherini ha guidato con la nota perizia archeologica una visita alla parte non ufficiale del S. Maria della Scala, o per lo meno non ancora tale, essendo tutt'oggi occupata dal grandioso cantiere di quella ristrutturazione totale che, sotto l'esperta guida dell'architetto Canali, dovrà trasformare l'antico xenodochio nel polo culturale della nostra città. In questa ottica sono state volutamente tralasciate le sale monumentali già aperte al pubblico - Pellegrinaio, Sagrestia Vecchia etc. - per privilegiare la conoscenza degli ambienti più antichi, che la demolizione delle successive strutture ed infrastrutture ospedaliere sta gradualmente riportando alla luce.

La visita si è divisa in due parti. La prima si è sviluppata ai piani superiori, quindi su strutture in elevato, dove molti locali sono stati evidenziati proprio dalle recenti demolizioni nelle imponenti dimensioni originali; la seconda nei livelli seminterrati fino ai sotterranei, dove ambienti rimasti occlusi per secoli sono stati ri-scavati e riaperti al passaggio delle persone. Dopo la sosta necessaria per ammirare la grande cisterna voluta dal rettore Agostino Chigi all'inizio del XVII sec., è stata attraversata una corte da poco ripristinata nella suggestiva con-

figurazione quattrocentesca e sono stati visitati gli ampi saloni, che, liberati dai tramezzi funzionali a più recenti esigenze ospedaliere, ripropongono oggi l'aspetto originale. Uno stupendo soffitto ligneo risalente al XV sec. ha quindi attratto l'attenzione generale per la raffinata fattura e per la ricca impostazione decorativa: un'opera davvero capace d' impreziosire il salone principale del palazzo del Rettore, che la successiva apposizione di controsoffitti aveva lungamente ed ingiustamente tenuto nascosta.

La visita alla parte sotterranea si è quindi sviluppata attraverso i magnifici spazi "voltati" degli antichi magazzini - dove oggi sono stati sistemi i resti originali della fonte Gaia con i calchi di quella realizzata dal Sarrocchi nel secolo scorso - e, seguendo la lunga "strada interna", all'interno dell' intricato sistema di gallerie e di angusti cunicoli scavati direttamente nell'arenaia pliocenica - il più popolare "tufo", uno dei quali conduce al "Carnaio": un pozzo utilizzato come fossa comune durante le pestilenze capaci di evocare visioni apocalittiche di sapore dantesco. Il grande stupore che ha colpito quasi tutti i partecipanti alla vista di questo sconosciuto ed impensabile microcosmo sotterraneo - degno coronamento dell'altro gioiello senese costituito dal sistema idrico dei "Bottini" - non si era ancora rimosso dal volto delle persone, quando il Dr. Maccherini ha mostrato altre cose straordinarie, come il lavatoio medievale reso visibile grazie all'infaticabile e mai adeguatamente lodato impegno dei volontari dell'Ass. La Diana, e come le camere sotterranee a cui sta lavorando il Dipartimento di Archeologia dell'Università di Siena, dove sono venute alla luce tracce consistenti di antichissime fortificazioni e di strutture di epoca romana.

La visita si è conclusa sotto i mistic "voltoni" della Confraternita di S. Caterina della Notte, davanti al trittico di Taddeo di Bartolo: un'opera che, pur non essendo affatto sconosciuta, suscita sempre convinta ammirazione per l'altissima qualità della pittura esibita dal maestro senese.

Infine, nella mattinata del 10 aprile, è stata visitata la mostra allestita presso i Magazzini del Sale dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Siena, per celebrare l'immagine delle "due città", per esporre, cioè, le piante e le vedute generali di Siena prodotte dalla fine del Quattrocento al Novecento, insieme alle antiche mappe dei Bottini, straordinaria rete di acquedotti medioevali scavati nel sottosuolo della città. Nella prima sezione della mostra sono state infatti ammirate numerose vedute di

Siena custodite nelle collezioni comunali e presso la Biblioteca degli Intronati: un corpus di pregevoli opere, molte incisioni ed alcuni disegni, che già nei primi decenni del secolo il podestà Bargagli Petrucci aveva fatto esporre nel "gabinetto iconografico" allestito in una sala del Comune, poi smobilitato negli anni '50 per evitare l'eccessivo deterioramento delle tavole, generalmente realizzate su fragile supporto cartaceo. Tra gli esemplari oggi nuovamente esposti al pubblico - molti dopo attenti restauri - particolare interesse ha suscitato la pianta di Siena disegnata da Francesco Vanni nel 1595, che uno studioso ha definito per la precisione del rilievo una foto aerea ante litteram della città, seguita dalle rare vedute del Ballino, del Malavolti, del Werner, del Terreni e da quella del Romagnoli, realizzata in un grandioso disegno a china di oltre due metri di larghezza. Alcuni di questi soggetti iconografici hanno generato consistenti e significative serie di incisioni, puntualmente presentate in mostra, che ripropongono l'archetipo lungo un arco di oltre due secoli ed in edizioni apparse in diversi paesi d'Europa.

Prima di affrontare la sezione della mostra dedicata alle rilevazioni topografiche, che raccolgono quasi tutte le opere di questo genere oggi conosciute, il gruppo si è soffermato ad esaminare la pianta cinquecentesca di Giovanni Battista Belluzzi, ritenuta dagli studiosi un raro documento di spionaggio in quanto redatta dal principale ingegnere militare mediceo durante la guerra di Siena per evidenziare la valenza strategica delle moderne fortificazioni bastionate lungo le mura, nonché della rete dei Bottini: preziosi condotti d'acqua, ma anche potenziali vie d'accesso alla città. Successivamente l'attenzione è stata rivolta alla grande carta ottocentesca disegnata dall' Ing. Pianigiani, un preciso strumento di lavoro ritrovato dalla Dir.ce dell'Archivio Storico Com.le ed accuratamente restaurato per questa doverosa esposizione al pubblico; quindi agli altri rari esemplari di rilievi topografici e mappe, che non erano mai apparsi prima in mostre o rassegne e che costituiscono un importante corpus documentale per la storia urbanistica di Siena.

La visita è stata guidata dal Rozzo Ettore Pellegrini, affiancato nella spiegazione delle carte relative ai Bottini da Piero Ligabue, che ha pure parlato delle numerose, proficue iniziative curate dall'Ass. La Diana per la tutela del patrimonio storico senese legato alle antiche strutture di conduzione e di distribuzione dell'acqua.

Indice

ETTORE PELLEGRINI, <i>Niccolò Nasoni: "Pittore, incisore e architetto", tra i Rozzi detto Il Piangoleggio</i>	pag. 1
MARCO FIORAVANTI, <i>La Commedia dell'arte a Siena nel Settecento. Gli scenari degli accademici Rozzi</i>	» 6
LORENZO MACCARI, <i>Siena, 1799: un "annus terribilis" tra occupazione francese e "Viva Maria!"</i>	» 11
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Osservazioni sul Tiranfallo e su tre passi del Fortini</i>	» 18
PATRIZIA TURRINI, <i>Araldica pubblica e privata attraverso le fonti documentarie e iconografiche dell'Archivio di Stato di Siena</i>	» 20
DUCCIO BALESTRACCI, <i>Un "padroncino" nella Siena medievale</i>	» 24
<i>Attività dell'Accademia</i>	» 26