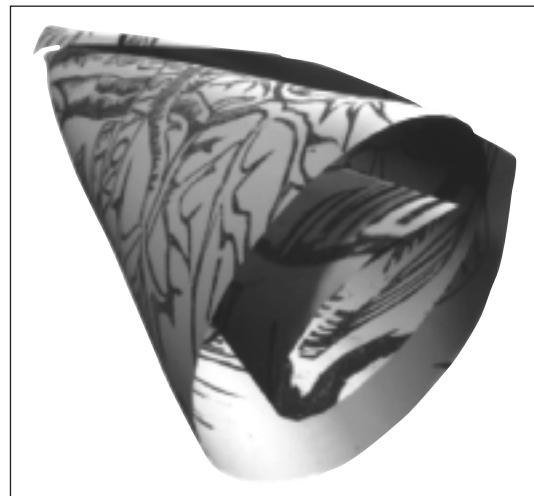


Maggio 2001

L'Avv. Giancarlo Campopiano, sollevato da alcuni suoi impegni, è attualmente in grado di riprendere l'attività di responsabile della rivista accademica.

Pertanto, mentre si ringrazia vivamente l'Accademico Imo Bibbiani, per avere diretto egregiamente la rivista in questo lasso di tempo, siamo certi che l'Avv. Campopiano continuerà nella redazione della pubblicazione con quella capacità che ha già dimostrato nel passato.

L'Arcirozzo
G. Cresti



*Masgalano, dono dell'Accademia dei Rozzi per il Palio del 2 Luglio e 16 Agosto 2001,
opera del Maestro Alfredo Pirri di Roma.*

Il donarsi dell'opera

di PIETRO MONTANI

Non ci sarebbe proprio bisogno di insistere sul carattere donativo dell'opera d'arte - tanto saldamente l'idea è radicata nella filosofia moderna - se non per evidenziarne il legame, forse meno frequentato dal pensiero, con l'inquietante ambivalenza del dono. È un rapporto che si può cogliere su molti piani, ma il suo fondamento, che è ontologico, investe in particolare la questione del «dato», quella del tempo e quella del nesso contingenza/necessità. Ripercorriamole in estrema sintesi secondo una libera parafrasi heideggeriana.

L'opera d'arte dona in quanto ci strappa dall'abituale e ci rimette nella condizione di percepire nel «dato» non solo la certezza della presenza sensibile ma anche il movimento del suo donarcisi, il suo originario fenomenizzarsi. Inapparente per essenza, il movimento che permette l'apparire delle cose si è già sempre ritirato nell'attimo medesimo in cui ha lasciato che il suo mirabile dono fosse ricevuto come un «dato». L'opera d'arte, tuttavia, ci restituisce, per quanto è possibile, un'esperienza di questo ritirarsi oblativo e del suo accadere straordinario: donde la nostra *meraviglia* per il fatto «che» qualcosa si sia portato nella presenza.

L'opera d'arte dona - inoltre e coessenzialmente - in quanto ha il potere di presentarci un inizio. Se il «dato» è propriamente un dono, infatti, questo significa che non c'era da sempre e che nel suo donarcisi, piuttosto, esso ci ha dato anche un tempo: lo ha iniziato, lo ha «datato». Ma questa inizialità sfugge a ogni presa diretta perché noi siamo già sempre nell'iniziato e in nessun momento per noi l'inizio potrebbe assumere l'essere temporale del presente. Tuttavia l'opera d'arte ci restituisce, per quanto è possibile, un'esperienza dell'inizio, un essere incoativo: donde il nostro *stupore* nel sorprenderci in un tempo dato e insieme, e senza preavviso, al suo inizio.

L'opera d'arte dona - infine e altrettanto coessenzialmente - in quanto attesta che nel «dato» e nel suo datare il tempo non c'è niente di dovuto, se è vero che entrambi sono un libero dono, anzi lo stesso libero dono. Ma come è possibile che il più necessario - il «dato»,

il tempo - ci si riveli nell'inattesa figura dell'infondato contingente? Eppure è proprio questa l'esperienza che l'opera d'arte ci fa fare: ci sentivamo a casa nostra in mezzo alle cose e nel tempo, e invece le une e l'altro non erano che l'irruzione incalcolabile e non dovuta di un libero dono. Donde il nostro *sgomento* nell'avvertire che, benché privo di qualunque doverosità, questo dono già ci reclama per sé e ci trattiene nel vincolo di un'appartenenza ineludibile.

Nei tre passi che abbiamo appena compiuto, lo sguardo sull'opera d'arte ha fatto progressivamente emergere, come in trasparenza, la caratteristica *Unheimlichkeit* del dono, il suo oscillare tra libertà e vincolo, tra gratitudine e colpa. Questo oscillare che ci si è svelato, lo si diceva all'inizio, secondo un'ambivalenza *ontologica* che se non è sfuggita, sul piano osservativo, all'antropologia e alla linguistica (e valga qui per tutti la fulminante riflessione di Mauss, sul *Gift/Gift*), non è sfuggita nemmeno all'estetica filosofica, che ha spesso giudicato lo spazio di oscillazione tra l'accasamento e l'estranchezza, l'attingimento armonico e l'escusione violenta, il ricevere e il sottrarre, il piacere e il dispiacere come un dato strutturale dell'opera d'arte e della sua ricezione.

Così l'opera e il dono si stringono in un rapporto analogico che appare, a sua volta, come alcunché di donativo, visto che i suoi tratti essenziali ci offrono molti e importanti chiarimenti sui motivi per cui nell'esperienza estetica la meraviglia e lo stupore si intrecciano in modo così intimo con lo sgomento e lo spaesamento.

Ma se l'opera d'arte ci lascia vantaggiosamente pensare e ricevere *come se* fosse un dono, in che situazione (ricettiva e pensante) ci dovrebbe mettere un'opera d'arte che fosse *propriamente e a tutti gli effetti* un dono?

Questa domanda (con tutto quel che la precede e la prepara) mirava a raggiungere, da un'angolazione di cui si dovrà mostrare l'adeguatezza, l'opera che Alfredo Pirri ha progettato per il *Masgalano*: «un "cartoccio" prezioso - così lo definisce l'artista - con incasto-

nato, in oro zecchino, il simbolo dell'Accademia dei Rozzi», che risulta visibile sui due lati, il recto e il verso, ma non integralmente in quanto è lavorato su un foglio di rame brunito, successivamente ripiegato a mo' di cono o, appunto, di cartoccio.

L'opera di Alfredo Pirri presenta tre aspetti salienti: l'oro, l'avvolgimento «a cartoccio» della lastra, l'emblema dell'Accademia dei Rozzi. In tutti e tre gli aspetti si lascia cogliere la caratteristica ambivalenza dell'elemento donativo, ma con crescente enigmaticità.

Nell'oro il tratto ambivale del dono è talmente pervasivo da imporre un previa dichiarazione di pertinenze. Qui se ne parlerà, pertanto, muovendo dalla sua potente vocazione ottica, e precisamente dalla connessione dell'oro con la luce, ampiamente attestata, innanzitutto, nell'iconostasi (e mirabilmente chiarita da Florenskij). Prima di essere alcunché di visibile, l'oro è condizione di visibilità: è luce che dà a vedere e dunque consente il fenomenizzarsi del «dato» come alcunché di donato allo sguardo (il più spirituale dei sensi). Così l'oro si iscrive nell'ordine del donativo non solo o non tanto per il suo carattere di metallo raro e prezioso, non solo o non tanto per il suo impareggiabile splendore quanto per la sua essenziale analogia con l'oblatività del rischiaramento: nell'iconostasi l'oro è via d'accesso all'invisibile, *eikon* di quella luce che consente il *theorein* e anzi vi si identifica.

Ma quanta luce dev'esserci data per condurci a un autentico vedere? Molta luce abbaglia, troppa luce acceca. Il dono è sempre sul punto di rovesciarsi in danno esiziale: così l'oro dell'iconostasi non è mai sfogorante e anzi si fa sensibile all'opacità, la incorpora, la metabolizza.

E se invece l'oro volesse risplendere nella più totale purezza senza filtri e senza velature, senza ombre e senza patine? In che modo il dono che esso è potrebbe proteggere il donatario dal rischio di rovesciare in cecità la luce? Forse ruotando su di sé come un occhio che guardi se stesso, o uno specchio che si rispecchia.

E in che modo, a sua volta, questa torsione, al tempo stesso generosa e riguardosa, potrebbe darsi a vedere? Forse lasciando almeno in parte dispiegato quel ripiegamento che essa avrebbe dovuto patire.

Ecco allora che la forma conica, aperta e chiusa a cartoccio, con cui Alfredo Pirri ha composto il suo dono emerge e si porta alla

presenza non come una forma già pronta bensì come lo schema o l'*eikon* di un preciso atto donativo: quello che mira a lasciar essere fino in fondo lo splendore dell'oro e si preoccupa al tempo stesso di proteggere lo sguardo che lo riceve. Ma non con l'attutimento di un filtro o col rimedio di una cosmesi, bensì con la forza affermativa di una deformazione configurante. Dunque quel cono o cartoccio in parte *ripiegato* è figura della perfetta donatività dell'oro, ovvero della luce che, sola, lascia che lo sguardo *si dispieghi* su tutto l'esistente. È questa una delle cose imprevedibili che l'opera-dono di Alfredo Pirri ci dà da pensare.

Ma non è la sola. E forse nemmeno la principale.

Ci si deve infatti chiedere se l'iscrizione incisa sulla lastra e avvolta in modo che risulti solo in parte leggibile debba entrare nel gioco del dispiegamento ripiegato, o se non ne sia addirittura un possibile, anche se criptico, correlativo verbale. L'iscrizione dice: *CHI QUI SOGGIORNA ACQUISTA QUEL CHE PERDE*.

Poniamo preliminarmente le seguenti domande. Chi interpellata l'iscrizione? A quale luogo si riferisce il soggiorno? In che senso si può acquistare ciò che si perde?

Alla prima e alla seconda domanda si risponde in modo piuttosto semplice. L'interpellato è colui cui è destinato il dono. Il dono stesso, per parte sua, dispone intorno a sé il luogo di un soggiorno. Quel luogo non è che l'appartenenza al dare del dono, un ricevere e un accogliere. Ma che cosa riceve e che cosa accoglie il donatario col suo soggiornare nello spazio che l'opera ha aperto? Qual è il «dato» del dono? La risposta l'abbiamo già raggiunta riflettendo sull'oro e sulla forma della composizione: il «dato» è la luce che, sola, lascia che lo sguardo si dispieghi su tutto l'esistente. Che questo dono sia un «acquisto» non c'è certo bisogno di motivarlo. Non è forse la pienezza della luce il sommo acquisto per l'uomo? È quanto dice, per esempio, il mito della caverna riferito da Platone. Ma in che senso, allora, questo sommo acquisto sarebbe anche, ed essenzialmente, un acquistare ciò che si perde? Che cosa avrebbe perduto chi soggiorna nello spazio aperto dall'opera e ne riceve il dono del perfetto *theorein*?

La risposta va cercata nelle prime battute di questa riflessione. Chi soggiorna nello spazio aperto dall'opera ha perduto ogni certezza quanto all'evidente necessità del «dato» e alla positiva calcolabilità del tempo. E l'ha perduta

perché ora si trova lì, presso l'opera, all'inizio di un tempo che ha già convertito in acquisto ciò che è stato irrimediabilmente perso. Solo che questo inizio è un «soggiorno», un vero e proprio abitare. Così, in ultima istanza, il motto direbbe qualcosa del genere: chi qui soggiorna si è portato in un autentico abitare perché ora vede con chiarezza che ciò che gli era sempre apparso come un dato ovvio e necessario è in verità un dono enigmatico e non dovuto e non di meno destinale e vincolante.

È attendibile questa curiosa interpretazione che ha l'effetto (perverso?) di regalare a un occhio platonico uno scenario heideggeriano? In parte dev'esserlo, e precisamente per quel tanto che in ogni opera - e dunque anche in quest'opera - risuona l'essenza donativa di cui abbiamo parlato all'inizio. Ma solo in parte, visto che nell'interpretare alla luce dell'opera il motto dell'Accademia dei Rozzi non abbiamo ancora preso in carico il suo esser composto, e cioè la sua visibilità resa parziale dal gioco del ripiegamento dispiegato in cui la scrittura è stata fatta rientrare. Ci accorgiamo, così, che ora il gioco si è arricchito di un elemento essenziale che forse solo una scrittura poteva donargli: precisamente un elemento di reticenza, un trattenere, un negarsi.

Del resto, che il ripiegamento dispiegato fosse anche il suo opposto - un dispiegamento ripiegato - lo sapevamo già per averne colto il motivo nell'ambivalenza micidiale del dono, nel pericolo esiziale dell'eccesso di luce: fuori dalla caverna, infatti, ci aspetta la vista dell'essere, ma anche il rischio della cecità e

della follia. Ora, però, la virtù compositiva di questo movimento doppio - o per essere più precisi: chiasmico - ci appare più forte e pervasiva, visto che accenna a un'altra e probabilmente più autentica interpretazione del motto. Precisamente questa: chi soggiorna nel tratto compositivo dell'opera acquista in contrazione ciò che perde in dispiegamento.

Ma perché questa seconda interpretazione sarebbe più autentica? Perché «chi» soggiorna nel tratto compositivo dell'opera è innanzitutto l'opera stessa. E dunque è in primo luogo l'opera che, nel movimento del trattenere, acquista ciò che perde quanto al movimento, opposto, dell'offrire.

Ci troviamo dunque di fronte al paradosso per cui il carattere donativo, valido *in generale* per l'opera d'arte, si sarebbe inopinatamente rovesciato in un carattere ritentivo, e per di più in un'opera definita dal fatto di volersi esplicitamente destinare come un dono.

Ma che cosa trattiene in sé quest'opera, di che cosa si è fatta ricettacolo? La composizione non smette di mostrarcelo (e insieme di sottrarcelo). Qui lo si può solo indicare nel modo espositivo che è proprio del pensiero. Da donativa che era (in generale), qui l'opera si è fatta ricettacolo di un donare che sta saldo presso di sé, *si dona*. La composizione, così, ha fissato e trattiene in sé come oro puro (in «una durata praticamente illimitata», commenta l'artista) questo momento imprendibile del donare per eccellenza che è il *si* del *dinarsi*.

N.d.r. - Pietro Montani insegna estetica all'Università di Roma "La Sapienza" e presso la Scuola Nazionale di Cinema. Si è occupato di semiotica delle arti ("Il debito del Linguaggio", Marsilio 1986), ermeneutica ("Estetica e Ermeneutica", Laterza 1996) e teoria del cinema ("Fuori Campo", Quattroventi 1993; "L'immaginazione narrativa", Guerini 1999). Ha curato l'edizione italiana degli scritti teorici di Dziga Vertov ("L'Occhio della Rivoluzione", Mazzotta 1976 e delle Opere Scelte di S.M. Eizenštejn (sette volumi, Marsilio 1981-1988).

La visita a Siena dei Granduchi di Toscana nel 1767 ed un Palio alla lunga organizzato dall'Accademia dei Rozzi

di ETTORE PELLEGRINI

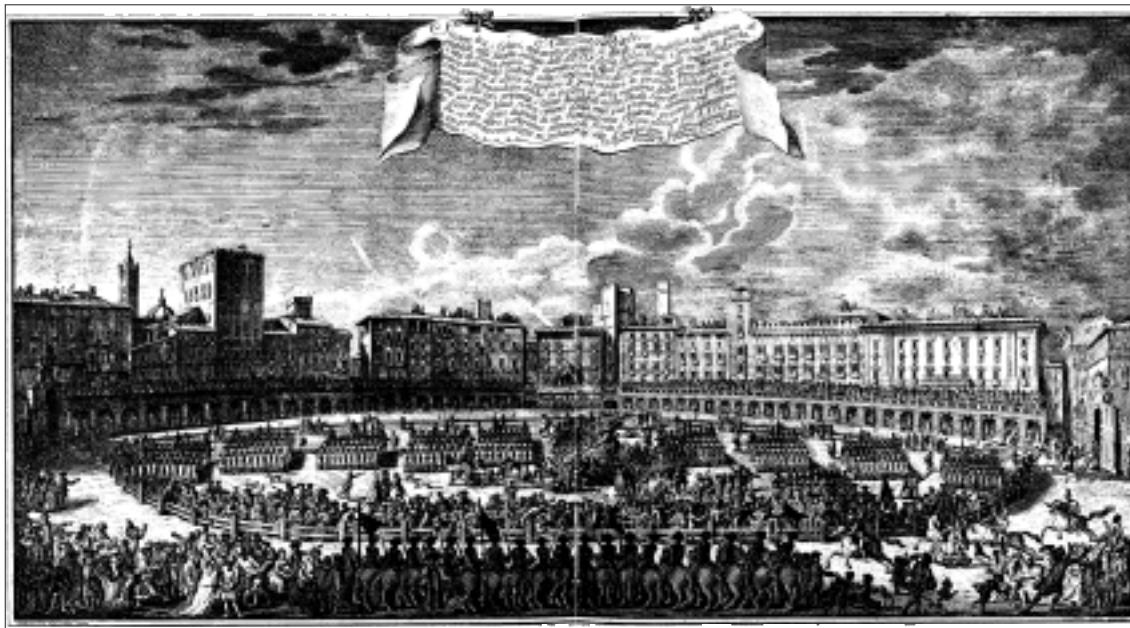


Fig. 1 - Veduta della piazza del Campo con il Palio corso alla presenza del granduca Pietro Leopoldo.
Disegno di Giuseppe Zocchi, inciso all'acquaforte da Antonio Cioci (o Ciacci).

Mentre le ombre della sera si stendevano sulla città, a Porta Camollia una moltitudine di popolo si accalcava attorno alla grande carrozza da viaggio che era appena giunta da Firenze ed aveva condotto il Granduca Pietro Leopoldo con la consorte Maria Luisa di Borbone; grida, acclamazioni e canti di giubilo alimentavano il tripudio generale per i sovrani, mentre gli alfieri delle Contrade porgevano un saluto festante spiegando le loro bandiere.

Era il 6 maggio 1767, quando i granduchi iniziavano il loro primo soggiorno senese in un clima di grande entusiasmo popolare, che la forte mortalità registrata lungo un inverno particolarmente difficile per il freddo e la ca-

restia non avrebbe lasciato prevedere. D'altra parte i Senesi non avevano trascurato nulla per accogliere degnamente i sovrani, inserendo una "Deputazione di Nobili Signori", cui fu affidato il compito di organizzare un vasto programma di festeggiamenti e coinvolgendo vari enti cittadini come l'Arcivescovado, le Accademie dei Rozzi e degli Intronati, il Collegio Tolomei e le Contrade.

Il corteo reale ricevette a Porta Camollia anche gli onori militari, resi da alcune compagnie di Fucilieri e di Granatieri di Toscana, quindi, sempre accompagnato da gruppi di popolani muniti di fiaccole e dallo sventolio delle bandiere, iniziò il lento attraversamento

della città illuminata a giorno con torce e lumi a olio, che erano fatti ardere sui cornicioni e alle finestre di tutte le case poste lungo il percorso da Porta Camollia a Piazza del Duomo, dove pure era stata realizzata una straordinaria illuminazione in segno di benvenuto. Nella Cattedrale i granduchi vollero consumare il primo impegno ufficiale della loro visita a Siena, in religioso segno di ringraziamento per il felice viaggio appena concluso.

Ai piedi dalla scalinata del Duomo attendeva l'arrivo dei sovrani tutta la nobiltà senese con le principali autorità cittadine, guidate dal Capitano del Popolo, Belisario Bulgarini, che pronunciò un formale indirizzo di saluto in nome della comunità. Alla porta principale della Metropolitana, il Decano dei Canonici eseguì la simbolica offerta dell'Acqua Santa e poi accompagnò gli illustri ospiti all'altare maggiore "vagamente e con grossi ceri, siccome il rimanente tutto della Chiesa, illuminato", dove, alla testa del clero basilicale, l'Arcivescovo Alessandro Cervini in vesti pontificali intonò il solenne *Te Deum* di ringraziamento, concelebrante il Vescovo di Sovana Tiberio Borghesi.



Fig. 2 - Inc. su rame con la simbologia dell'Accademia degli Intronati, da *Componimenti poetici nell'occasione del fausto arrivo in Siena delle loro altezze reali... Pietro Leopoldo GranDuca di Toscana e... Maria Luisa GranDuchessa di Toscana... dedicati alle medesime Reali Altezze Loro dagl'Accademici Intronati*, Siena Rossi, 1767.

L'intenso programma della prima giornata senese dei granduchi si concluse "nel gran Teatro... fatto illuminare dall'Accademia Intronata con tal magnificenza e vaghezza, che non poteva immaginarsi" per rappresentare in loro onore un dramma musicale, *Il Bellerofonte*, "illustrato da vaghe decorazioni e da superbissimi intermezzi di ballo, e meravigliosamente eseguito dalla scelta compagnia degli attori con molta vaghezza vestiti con abiti tutti di nuova e ricca invenzione". Gli Accademici Intronati vollero avvalorare ancor più la serata dedicata ai sovrani, donando loro una raccolta di composizioni poetiche, stampate nell'occasione ed adornate di una bella incisione su rame (fig. 2).

Il giorno successivo il Granduca partì di buon'ora alla volta della Maremma, per visitare i lavori di bonifica nella pianura di Grosseto e a Castiglione della Pescaia, lasciando in città la consorte, alla quale la costante ed affettuosa compagnia delle nobili dame senesi non avrebbe fatto pesare la solitudine. Nel pomeriggio del giorno 9, la sovrana ebbe la possibilità di ascoltare le composizioni in versi improvvise secondo lo stile che aveva visto primeggiare un illustre concittadino, Bernardino Perfetti, dalla "Nobil Donzella" Livia Accarigi, che ottenne in questa disciplina poetica non modesta fama fino ad essere accolta tra gli Arcadi. La sera del 10, Maria Luisa fu ospite nella villa di Vico Alto del Marchese Flavio Chigi Zondadari, per "un sontuoso rinfresco con grand'isfarzo preparato" in suo onore.

Pietro Leopoldo rientrò in Siena la mattina del 12 e la sera del giorno seguente fu mostrata un'altra delle meravigliose sorprese predisposte - dopo un lungo e costoso lavoro di preparazione - per allietare il soggiorno dei sovrani: l'illuminazione della piazza del Campo sorretta da un imponente apparato effimero, che circondava come un porticato l'intero arco della piazza dal Chiasso Largo alla bocca del Casato. Eretta con tavole di legno dipinto, la struttura contava 72 arcate con pilastri, piedistalli e capitelli, chiuse all'estremità da due alti archi trionfali in stile ionico, pure in legno colorato, ornati nel cimasio con l'arma reale sormontante iscrizioni celebrative, e sosteneva, oltre all'apparato d'illuminazione ed i palchi per gli spettatori, ogni sorta di vasi, mensole ed emblemi decorativi (fig. 3); in prossimità del Casino le arcate s'inserivano in grandi impalcature appositamente erette affinché i sovrani potessero assistere nel migliore

dei modi alle manifestazioni che si sarebbero tenute nella piazza.

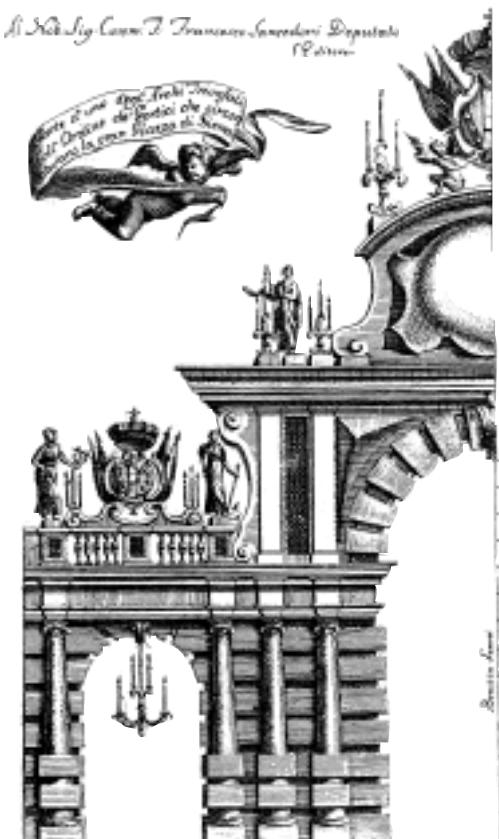


Fig. 3 - Inc. su rame con il progetto dell'apparato effimero ad archi per l'illuminazione della piazza del Campo; da *Relazione delle feste fatte in Siena nell'ingresso delle loro altezze reali...*, Firenze Cambiagi, 1767.

Quella sera le luci del falso porticato, a cui si univano innumerevoli altri lumi alle finestre, sui cornicioni e sui tetti dei palazzi, diffondevano un tale riverbero, "che da più miglia lontano scorgevasi molto bene la gran Torre illustrata dal chiaro splendore dei medesimi". Il grandioso spettacolo affascinò i Senesi che affollavano il centro della città, ma non di meno fece presa nel cuore degli illustri ospiti, che con la loro carrozza vollero fare ben quattro giri di piazza prima di andare ad ammirare quella splendida vista dai palchi eretti davanti al *Casino*, la cui facciata era stata recentemente strutturata dall'architetto Ferdinando Fuga nelle moderne forme tardobarocche. Indossati abiti in maschera, i grandi duchi avrebbero poi concluso la serata alla festa da ballo organizzata nel "gran Teatro", pure illuminato a giorno.

Il dì seguente, dalle stesse *ringhiere*, i so-

vani assistettero all'indimenticabile spettacolo del corteo delle Contrade e della corsa del Palio.

Il corteo preliminare alla gara, animato dalle comparse delle Contrade in assetto militare, dette subito un'impronta di eccezionalità alla manifestazione per accuratezza della preparazione, sfarzo dei costumi e numero dei partecipanti a piedi ed a cavallo. Aperta la sfilata dal maestro di Campo, Antonio Bianchi, alla testa di un drappello di nobili cavalieri, fecero la loro apparizione le 10 Contrade chiamate a correre il Palio, che uscirono dalla bocca del Casato nel seguente ordine: Nicchio, Chiocciola, Lupa, Aquila, Drago, Tartuca, Istrice, Torre, Onda, Montone. Ciascuna schierava in uniforme con gli stessi colori 40 soldati distribuiti su più file, che guidati dai Capitani, dai Tenenti e dagli "Uffiziali minori" ed accompagnati dall'alfiere, dal tamburino e dal "giocatore di bandiera", marciavano con passo marziale intorno alla piazza ed andavano a prendere posizione all'interno della conchiglia. Davanti al palco dei reali il saluto formale e la sbandierata degli alfieri di ogni Contrada. Alle fanterie che erano partite da piazza del Carmine, fecero seguito le squadre della cavalleria, preventivamente adunate in S. Agostino per favorire l'ordinato incedere della sfilata. Ciascuna Contrada era rappresentata da quattro cavalieri, vestiti in divisa con i consueti colori, che scortavano le relative insigne militari; alla coda altri uomini a cavallo rappresentanti Comunità sottoposte a Siena. Chiudeva il corteo un grande e magnifico carro trionfale, simboleggiante varie allegorie, trainato da 6 cavalli adornati con le bandiere delle Contrade.

Fecero quindi il loro ingresso in piazza i cavalli da corsa, contraddistinti dai colori dei rioni cui erano toccati in sorte e portati alla briglia dai rispettivi fantini; effettuato un giro di pista, mentre la cavalleria si schierava nella spianata antistante il Palazzo Pubblico, i *barberi* furono condotti al *canape* nei posti loro assegnati, dove "diede la tromba il segno della girosa carriera". Spronati i *corsieri* e "girando, secondo il solito, per tre volte attorno alla gran Piazza, ... ne restò vincitore il cavallo della Torre" tra le consuete manifestazioni di entusiasmo dei contradaoli.

Terminata la corsa del Palio "senza il nemomo scompiglio" e con il grandissimo gradimento dei sovrani, il programma della serata proseguì con una rappresentazione musicale in teatro.

Nonostante le giornate trascorse tra festeggiamenti e spettacoli di straordinario effetto, le iniziative in onore del granduca e della consorte non erano ancora finite. Il pomeriggio del 15 maggio, secondo gli accordi presi con la deputazione di "Nobili Signori" incaricata di fissare il programma del reale soggiorno, era riservato all'Accademia dei Rozzi, che a proprie spese avrebbe fatto eseguire una *Carriera di barberi sciolti*, ovvero non montati dai fantini.

Incominciò molto per tempo a riempirsi d'innumerevole Popolo la via del Corso, adornato sulle finestre di ricchi drappi di vario colore, ed in un'ora competente videsi partire dalla piazza del Duomo, per far la sua vaga mostra, un maestoso carro trionfale a grottesco, su cui sedeva un Coro di Pastorelli, sotto l'ombra della *Suvera* antico Stemma di questa Accademia, con sopra il motto: *Deus nobis haec otia fecit*. Mostravano alcuni dei detti Pastorelli d'intrecciare varie ghirlande di Alloro, ed offerirle alle ALTEZZE LORO REALI, e rimiravansi gli altri in atto di dar fiato a vari pastorali strumenti. Adornava il detto carro la ricca bandiera di Grisetta d'oro del valore di cento scudi, premio destinato al Vincitore. Precedevano il detto carro per maggiore decorazione, ed ornamento tutti gli Uomini delle Contrade vestiti del loro vario uniforme, ed avanti immediatamente una numerosa banda di strumenti musicali da fiato. Fatto il giro del Corso, e ritornato nella piazza del Duomo l'accennato Carro Trionfale, incominciò allora il giro delle carrozze per la medesima strada del Corso, degnati essendosi i Reali Sovrani trascorrerlo per ben due volte con numerosissimo seguito di cavalieri, e Dame portate parimenti entro ricche carrozze, con gran numero di staffieri di vaghe livree adornati. Terminato che ebbero i Reali Sovrani il secondo giro, e smontati di Carrozza, andarono a posarsi Ambedue su d'uno dei Terrazzini del Palazzo Reale. Si partirono allora dalla medesima Piazza del Duomo i Barberi lungo la via del Corso per andare alle mosse, quali date che furono dai Deputati della stessa Accademia, restò vincitore il Barbero del Sig. Giuseppe Comini Fiorentino, raccomandato al Nobil Sig. Alibrando Parigini. Fu dispensato dalla sudetta Accademia in tal lieta occasione un'eruditio Sonetto" e fu fatta conoscere anche un'ode scritta dal padre Anichini, Postore Arcade ed Accademico Intronato (figg. 4 e 5).

Il giorno successivo il programma dei fe-

steggiamenti in onore di Pietro Leopoldo pose nuovamente i Rozzi nel ruolo di protagonisti. Dopo aver assistito alla rappresentazione del dramma *Il Ciro*, messo in scena dai convittori del "Nobil" Collegio Tolomei, i sovrani, vestiti in maschera, si recarono alla "Festa di ballo nella vaga sala dell'Accademia de' Rozzi, mirabilmente illuminata, e adorna di specchi, con gran numero di scelte maschere, ove le ALTEZZE LORO REALI si compiacquero tratteneresi per lungo spazio di tempo, ed ove degnossi la Real Sovrana anche smascherata replicatamente ballare in abito di vaga Pastorella, dichiarandosi entrambi molto soddisfatti di tal sollazzevole divertimento".

*Gli Accademici Rozzi nella Comparsa di un Coro Pastorele,
che precede la Carro de Barberi da Essi preparata
dipensarono il segnare*



COPPIA REAL, cui per regnar su i paesi
Diò nome la Clemenza, e Amor configlio,
Doh! non sognate a Coro di Palmeri
Volger dell'Arbia in falle rive il ciglio.

In Elide non fiam, dove al periglio
S'espone di pugnar per fali onci
Ogni forte di Grecia e nobil figlio,
Che la fronte cinga di verdi allori:

Noi di mosa Capanno all'antica armena
Uli a khengar fin dall'eti primiera
Con finte larve, e rusticali avena

Più che dar non abbiam: prova faceta
Eia fid di nostra G, fa in Toscana armena
Oggi spriamo a Virtù la grata maniera,



Di Orazio Agius P. A.

Fig. 4 - Riproduzione del sonetto distribuito dall'Accademia dei Rozzi in occasione del Palio alla lunga; da *Diario del soggiorno in Siena delle altezze reali...*, Arezzo Bellotti, 1767.

Nel pomeriggio del 17, un "pubblica festa da ballo data dalla Nazione Ebrea nella gran Piazza entro un recinto adornato a somiglianza di un vago Giardino..." avrebbe magnificamente chiuso il soggiorno senese dei granduchi, che nella notte sarebbero ripartiti per Firenze portando un ricordo indelebile degli attestati di riconoscenza manifestati loro dalla popolazione di ogni ceto con feste, rappresentazioni teatrali, gare e cortei. Un periodo di pubblici festeggiamenti e di civico diverti-

*In compagnia del magnifico Carro dei Rozzi, in cui miravagli
oggi alcuni Pafforelli intrecciano Corone di Latte, e Fiori
si vede comparsa manoscritta la seguente*



O che adorna d'ebre, e fiori
Primavera a noi fa ride,
E la chiesa de' Pafforelli
Tutta intreccia ogno si vede
Formar feni alle più belle
Semplicette Pafforelli;
Un'egal forza dello
Dentro il core arder mi sento
D'innocua ghiandola anch'io;
Ma vogher per ornamento
Tutti fiori eterni, e vari
De' più bei che il sool prepari.
Non è Cloz, o Nica, o Fille,
Che fe n'abbia a gir superba;
Io per qualche, ed altre mille
Non marri dal suolo un'erbula;
Più fublime, e chiusa è il mento,
Qui si debbe il degno furo.
Svelter' anni a Dafne i crini
Gesti a Febo più che l'osa
Voglio, e indietro co' fiordolini
Senti stelline di alloro;
Sol di quelli vanno onfate
L'immortal flami Auguste,
Qual te lieta la Campagna
Ride infiam col bello e'l prato,
E gli orrori la mortigia
Colle nevi ha disperbato,
Or di Leda che i Genelli
Né appena giorni più belli;
Siana appurta in fini gatta
Cangiò almeno al letto arrivò
Di LEOPOLDO, e di ALOISA;
Né un di mai così giacovo
Arruggi Duca del giorno
Né sarà unquemai ricevuto.
Si dancian dalle lor grane
Ver noi l'una, e l'altra, figlia
Dall'Erebo, e della Noce
A noi campana torna ciglia
Minacciando, e altera fronte
Lutto, e orror, e frang, ed ong.
Scarna l'una, e traspareste
Sulle stene d'Arbia gira
E ferba coll'anglo, e'l denso
Scuda erbeite in fulla risa,
Or galvanici di spese fidi
E tanto penfa le felci.
Trase in volto, e fatibonda
Sa di un pallido defunto
Vidi l'altra dalla sponda
Scorrer quello, or quel lembo,
E con falso ammar melli
Di virgulti, e di dipreti.
Ma pensò LEOPOLDO appena
Di far fronte ai crudeli medri,
Che cader lor polta, e leta
Tolo videt; ed i nofri
Fer ritorno antichi giorni
Di allegrezza, e gioja adorni,
Pafforelli Pafforelli
Che potete liberate
Per tuo dono bene e finale
Qua correte, e mi recate
Luri, e fiori eterni e vari
De' più bei che il sool prepari.
Sovven' ebbi il bel defio
Di trarre Castilia Cetra,
Onde alzar potelli anch'io
Il gran meno fino all'ura,
Né mi fa giurarmi consenso
L'accordarmi al pal Pannello.
Io lo so che i Janironi
Stolgoranti pregi suoi
Andran sempre gloriosi
E a' BORBONI AUSTRIACI EROI
Scelta cosa è fionda, e fiore;
Ma e che più può dar Pahorelli?

*Del P. Tommaso Anichini Miles Offertario
Pafforelli Arcade, e Accademico Intonsato.*

Fig. 5 - Riproduzione dell'ode dedicata al carro dell'Accademia dei Rozzi; da *Diario del soggiorno in Siena delle altezze reali..., Arezzo Bellotti, 1767.*

mento tra i più lunghi ed eclatanti dell'intero XVIII secolo, alla cui riuscita non erano certo state estranee le generose elargizioni per la parte più povera della popolazione, ma aveva soprattutto contribuito la travolgente passione con cui i Senesi di ogni ordine e grado accompagnavano la loro Contrada nelle varie manifestazioni che si svolgevano in città e nella partecipazione alla corsa del Palio.

In quei giorni di *carriere* ne furono addirittura disputate due: quella *alla tonda*, corsa in una piazza del campo addobbata con straordinaria magnificenza, e quella *alla lunga* con cavalli *sciolti*, che fu organizzata dall'Accademia dei Rozzi. Su questa gara, a cui, forse, non parteciparono direttamente le Contrade, la pur attenta cronaca che abbiamo sopra riferito integralmente manca di fornire più dettagliate informazioni; essa ricorda il nome del proprietario del destriero vincitore e che l'arrivo era posto in piazza del Duomo, ma non precisa né dove si trovasse la *mossa*, né le caratteristiche del percorso che fu allora seguito dai cavalli, né il numero dei *barberi* partecipanti alla gara. Nell'Archivio dell'Accademia dei Rozzi è conservata la *Nota degli accademici che hanno somministrato per le feste da farsi a S.A.R. e di quelli che si obbligano a contribuire per dette feste*; sono pure conservate alcune lettere di Nicola Cetti, che in qualità di Arcirozzo ebbe la non leggera responsabilità di finanziare ed organizzare la manifestazione e soprattutto il grande carro trionfale con la *suvera* e il drappo di broccato d'oro per il vincitore, che valeva "100 scudi", ma nessuna relazione sulla *carriera alla lunga* disputata in onore dei sovrani.

Un'esauriente raffigurazione del carro è offerta in dettaglio (fig. 6) dalla suggestiva e grande stampa incisa da Antonio Cioci su disegno di Giuseppe Zocchi, "Celebre Pittore Fiorentino, che si era portato a godere delle Feste". L'incisione, poi pubblicata dall'editore senese Francesco Rossi e da lui dedicata a Pietro Leopoldo, costituisce il degno suggerito alle magnifiche feste organizzate per il soggiorno senese dei granduchi: opera straordinaria per qualità grafica e valore documentale della rappresentazione (fig. 1), che descrive con chiara e puntigliosa precisione il momento culminante della corsa alla curva di S. Martino, lo schieramento del corteo delle Contrade all'interno della conchiglia e la suggestiva scenografia dell'assetto urbanistico della piazza, arricchito dal porticato effimero e dagli apparati d'addobbo e d'illuminazione.

Carro dell'Accademia de Rozzi colla Bandiera per la Corsa de Barberi.



Fig. 6 - Part. tratto dalla grande stampa di Zocchi e Cioci (fig. 1) raffigurante il carro trionfale allestito dall'Accademia dei Rozzi in occasione del Palio alla lunga.

L'efficace descrizione grafica della festa nella "gran Piazza" espressa dalla bravura dello Zocchi, trova puntuale riscontro in ben tre cronache coeve degli avvenimenti, che ebbero la fortuna di giungere all'onore della stampa: il *Diario del soggiorno in Siena delle altezze reali...*, Arezzo Bellotti, 1767; la *Relazione dell'ingresso e soggiorno in Siena delle loro altezze reali...*, Firenze Paperini, 1767; la *Relazione delle feste fatte in Siena nell'ingresso delle loro altezze reali...*, Firenze Cambiagi, 1767 (con una dedica di Vincenzo Pazzini Carli "mercante libraio"): una produzione letteraria insolitamente abbondante e certamente più che adeguata per fornire un

quadro completo della straordinaria qualità e consistenza delle iniziative descritte, raramente riscontrabile in altre città toscane ed italiane del tempo in occasione di tali manifestazioni civiche.

A queste pubblicazioni ci siamo più volte riferiti a sostegno della nostra sintesi ed è giusto sottolineare il loro valore documentale per la storia del costume, delle tradizioni popolari e di quegli organismi, come le Accademie degli Intronati e dei Rozzi, che tra il XVI ed il XVIII sec. seppero svolgere una funzione di arricchimento culturale assolutamente non secondaria per la crescita della società senese.

Dallo scavo archeologico del Santa Maria della Scala alla storia della città di Siena

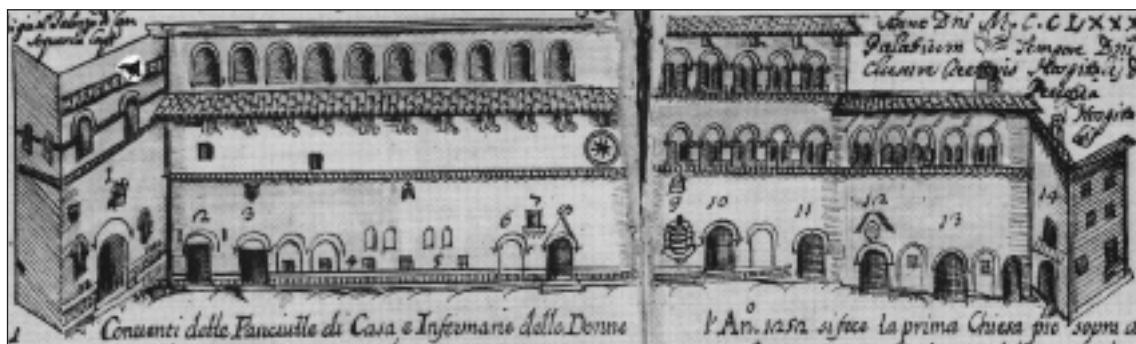
di RICCARDO FRANCOVICH

L'occasione della trasformazione dello storico ospedale del Santa Maria della Scala, dopo la costruzione del nuovo Policlinico delle Scotte, in grande struttura museografica attraverso un complesso progetto di restauro, sta costituendo una occasione importante di conoscenza strutturale del monumento stesso e di ricostruzione storica delle vicende urbane: una indagine che poteva avere la dimensione di un intervento di archeologia monumentale si è consolidato come vero e proprio cantiere di archeologia urbana. L'impresa, voluta dall'Amministrazione Comunale della città e dal Rettore del Santa Maria, vede partecipi diversi soggetti pubblici e privati, tutti concentrati nel conoscere e conservare un patrimonio straordinario di storia e di arte. In particolare le campagne di scavo archeologico condotte, a partire dal 1998, dal Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti dell'Università di Siena hanno permesso di raccogliere dati fondamentali per la ricostruzione della storia della città. Sia l'importanza dei ritrovamenti, quanto l'interdisciplinarietà dei soggetti impegnati nel progetto di ricerca, archeologi, antropologi, stratigrafi degli elevati, architetti e storici dell'arte, stanno rendendo l'intervento del tutto eccezionale, e tale da giustificare la costruzione di una intera sezione del museo del Santa Maria integralmente dedicata alla sua storia e alla storia dell'area su cui si è impiantato a partire dai primi anni del mille. L'indagine ha investito gran parte degli ambienti interni dell'ospedale, portando alla luce depositi stratigrafici cronologicamente inquadrabili tra il VI secolo a.C. e l'età contemporanea. Le prime tracce di frequentazione della collina dove sorge oggi l'Ospedale risalgono appunto al VI secolo a.C., quando, poco sopra il fosso di S. Ansano, viene costruita una grande capanna in legno con basamento in pietra, cinta da una palizzata. La tipologia edilizia e i materiali ceramici associati a questa struttura, tra i quali compare anche un frammento di bucchero con teoria di cavalieri, la-

sciano pensare che si tratti di una residenza signorile. L'aspetto di questa parte della città di Siena sembra mutare nella prima età augustea, quando, ai margini meridionali dall'attuale Piazza del Duomo, è costruito un imponente muro in pietra, probabilmente riferibile ad una struttura pubblica, che taglia i resti di capanne o recinti databili al III-II a.C. Anche l'area sottostante doveva essere stata frequentata in epoca repubblicana, come dimostra la presenza di un silos, utilizzato per la conservazione dei cibi, riempito con uno strato che conteneva frammenti di vernice nera. Questi dati contribuiscono a definire meglio la topografia di Siena romana, per la quale, fino ad oggi, conoscevamo solo alcune epigrafi, due frammenti di statue, e alcune aree necropolari. In epoca imperiale alcuni imponenti interventi di terrazzamento modificano il profilo della collina, rendendo disponibili nuove aree edificabili. Strutture in muratura riferibili ad edifici privati iniziano a costellare le nuove terrazze, dove probabilmente dovevano trovarsi anche alcuni orti, come sembrano suggerire alcune buche di palo riferibili a piccole capanne o a recinti. La vitalità della città non sembra venir meno neppure in epoca tardocantica, quando, nel corso del IV secolo d.C., sulla terrazza prospiciente il fosso di S. Ansano, viene costruito un grande edificio termale con ingresso monumentale biabsidato. Questa struttura doveva essere particolarmente ricca, come mostrano le sue dimensioni e le numerose lastrine di marmo e pietra colorata che la decoravano. La città continua ad essere vitale almeno fino all'inizio dell'alto-medioevo. Nelle stratigrafie indagate, la presenza di prodotti di importazione, come le sigillate da mensa africane e le anfore di tipo medio-orientale, risulta, infatti, costante fino al VI-prima metà VII secolo. Se le importazioni non sembrano cessare fino a questa data, i primi segni di crisi di questa parte della città romana iniziano a manifestarsi almeno con il VI secolo. L'edificio termale è abbandonato e

spoliato fino alle fondamenta e niente rimane dei piani pavimentali e dei depositi associati alla frequentazione dell'edificio. Ciò che ancora si conserva dell'ingresso monumentale alle terme è riutilizzato per costruire una baracca lignea, mentre l'area circostante inizia ad essere utilizzata con funzione di discarica, come dimostrano i consistenti strati neri, ricchi di materiale organico, che, intervallati a livelli di macerie, vanno ad obliterare le stratigrafie di epoca imperiale. Sembra riproporsi, qui a Siena, un quadro di ruralizzazione dello spazio urbano già attestato per altre città italiane come Milano, Mantova, Trento e Brescia, soltanto per citarne alcune. L'unica area che sembra conservare una funzione residenziale è quella posta ai margini meridionali dell'attuale Piazza del Duomo, dove parte del muro romano di età augustea è riutilizzato per costruire un edificio con elevato in legno e terra, databile al VI-VII secolo. Sempre al VII secolo è riferibile la costruzione di un lungo muro realizzato con materiale di reimpegno, posto lungo il fosso di S. Ansano, che, probabilmente, costituiva il basamento di una palizzata lignea a protezione della parte alta della collina. Tra VIII e IX secolo questa struttura crolla e l'area del Santa Maria continua ad essere utilizzata come discarica almeno fino al X secolo, quando il pendio torna ad essere costellato di grandi capanne ovoidali in legno, disposte lungo una strada che risaliva la collina. Lo studio dei reperti ceramici sta mostrando come proprio nel corso del IX secolo si

realizzano ambienti ipogei con tetti a cappanna, ai quali si accede attraverso scale tagliate direttamente nelle stratigrafie archeologiche. Di solito, poi, per garantire una maggiore stabilità della struttura, si cerca di raggiungere il livello di tufo geologico prima di realizzare la camera. Queste strutture saranno utilizzate fino a che i monumentali corpi architettonici dell'ospedale bassomedievale non andranno ad occupare tutto il versante della collina fino al fosso di S. Ansano. In qualche caso, questi ambienti ipogei saranno riutilizzati anche in epoca successiva come cantine. Più problematica rimane la definizione della loro originaria funzione, anche se non del tutto improbabile è una loro destinazione abitativa, specie per gli ambienti di dimensioni maggiori. Tra l'XI e il XIII secolo si deve datare anche la costruzione di un grande muro, più volte restaurato e posto a monte del fosso di S. Ansano. Probabilmente si tratta della prima cinta muraria del castello di Santa Maria, citato per la prima volta nel 1012. Il proseguimento della ricerca e degli scavi sarà essenziale per chiarire la funzione di questa struttura. All'XI secolo risale anche il primo nucleo dell'ospedale di Santa Maria, che doveva trovarsi nella parte più alta della collina. L'ospedale poi, nel corso del Trecento, sarà ampliato fino ad inglobare una strada, citata nella documentazione settecentesca con il nome di "chiasso di S. Ansano". Questa strada, pavimentata in cotto, e sulla quale si affacciavano ben trentasei grandi portali con archi ri-



"Veduta dello Spedale Grande di S. Maria della Scala" in Siena, in un disegno di Girolamo Macchi (1695), conservato presso l'A.S.S.

torni ad importare ceramica da aree anche extraregionali. Nelle stratigrafie di questo periodo sono stati infatti rinvenuti alcuni frammenti di vetrina pesante decorata a petali applicati, di probabile produzione laziale. Nel corso dell'XI secolo il paesaggio di questa parte della città torna a mutare. Su tutto il pendio si

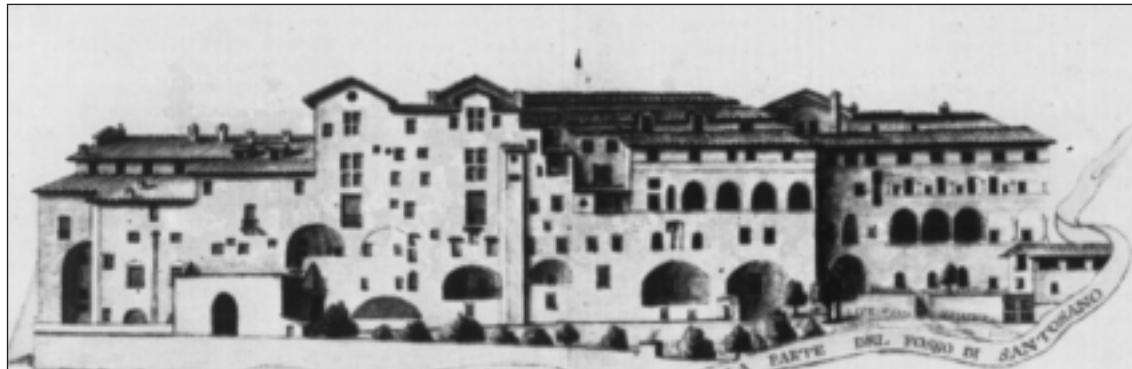
bassati e a tutto sesto, permetteva di raggiungere, anche con carri, la parte più interna del complesso architettonico, dove si trovava una corte. All'inizio del Quattrocento l'ospedale fu ulteriormente ampliato con la costruzione di un grande granaio che andò a coprire definitivamente il "chiasso di S. Ansano". Nel corso

della seconda metà del XV secolo l'ospedale raggiungerà la sua massima estensione verso valle, appoggiandosi ad un'imponente serie di arcate, prospicenti il fosso di S. Ansano. L'area immediatamente a sud di questa nuova facciata sarà utilizzata come discarica. Lo scavo archeologico ha infatti permesso di identificare un progressivo accrescimento dei depositi di quest'area della collina, ricchi di oggetti d'uso (vasellame da mensa e da cucina, carboni, cenere, frammenti di oggetti in vetro, etc.), e ossa animali, scartati da chi frequentava quotidianamente l'ospedale. Particolarmente abbondante è stata la restituzione di reperti ceramici legati alla vita dell'ospedale, che, nei prodotti da mensa maiolicati, recano il caratteristico monogramma con la scala e la croce entro le lettere S e M. I dati qui sommariamente presentati sono il frutto di un lavoro di ricerca ancora da terminare e che si sta muovendo su più fronti: dallo studio dei reperti e delle sequenze stratigrafiche, a quello delle strutture architettoniche, dalla rilettura della documentazione storica, all'indagine sistematica delle emergenze archeologiche su tutto il territorio urbano. Tale attività, che vede dinamicamente partecipi i colleghi del Dipartimento di Storia della nostra Università, mira non soltanto a rispondere alle domande poste dalla pura ricerca scientifica, ma anche a realizzare una carta di rischio archeologico, strumento fondamentale per la tutela e la gestione del patrimonio storico ed archeologico della città di Siena. I risultati acquisiti sono sotto gli occhi attenti degli amministratori della città, degli addetti alla tutela del patrimonio e soprattutto dei cittadini di Siena, che seguono con rara partecipazione ogni iniziativa che,

a scadenza periodica, viene loro offerta dagli amministratori e dai ricercatori. La recente inaugurazione del nuovo allestimento nel Museo Etrusco ha costituito una occasione importante per verificare la qualità degli interventi conoscitivi e degli interventi di valorizzazione di un patrimonio che fino a questo momento era sostanzialmente sconosciuto alla cittadinanza e agli studiosi.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., 1999, *Archeologia urbana in Toscana. La città altomedievale*, Mantova.
- BALESTRACCI D., PICCINNI G. 1977, *Siena nel Trecento. Aspetto urbano e strutture edilizie*, Firenze.
- BOLDRINI E., PARENTI R. (a cura di) 1991, *Santa Maria della Scala Archeologia ed edilizia sulla piazza dello Spedale*, Firenze.
- BORTOLOTTI L. 1983, *Le città nella storia d'Italia*. Siena, Bari.
- BROGOLO G.P., GELICHI S. 1998, *La città nell'alto medioevo italiano*, Bari.
- FRANCOVICH R. 1982, *La ceramica medievale a Siena e nella Toscana meridionale (secc. XIV-XV)*, Firenze.
- M. CRISTOFANI (a cura di) 1979, *Siena: le origini. Testimonianze e miti archeologici*, Catalogo della mostra, Siena dicembre 1979-marzo 1980, Firenze.
- MORANDI U. 1979, *La cattedrale di Siena. Ottavo centenario della consacrazione. 1179-1979*, Catalogo della mostra, Siena.



14 Antica veduta del fronte posteriore del S. Maria della Scala

Un Senese europeo: Pietro Andrea Mattioli nel quinto centenario della nascita

di SARA FERRI

Il 12 marzo del 1501 (1500 secondo il calendario senese e fiorentino, nel quale l'anno iniziava il 25 marzo, giorno dell'annunciazione a Maria) nasceva in una casa posta “*nel terzo di S. Martino, al ponte, tra il piano de' Servi e le fonti del ponte*” Pietro Andrea Gregorio della famiglia dei Mattioli, che vi risiedevano già dal 1464, quando avevano ottenuto la cittadinanza senese, provenendo da Buonconvento. La casa si trovava quindi nell'area dove oggi sorge Palazzo Bianchi.

È stato questo l'argomento della prima conferenza nella Sala delle Vittorie della Contrada di Valdimontone tenuta da Maria Ludovica Lenzi, seguita dagli interventi di Daniela Fausti sulla tradizione dell'erbario illustrato e di Vinicio Serino su alcuni aspetti magici presenti nella scienza di Mattioli.

Il titolo dell'incontro “Uno scienziato senese nell'Europa del Cinquecento” ben rispec-



chia la vita del Mattioli. Compì gli studi medici a Padova (il padre medico era emigrato a Venezia, sembra per motivi politici), a Perugia e a Roma, dove frequentò gli ospedali. Nel 1527, abbandonata la città per l'arrivo dei lanzichenecchi e successivamente anche Siena, si trasferì a Trento, dove divenne medico e consigliere del potente cardinale Bernardo Cles principe-vescovo della città.

La munificenza del Cardinale gli permise di vivere per lunghi periodi al castello di famiglia, nella Val di Non (la valle Anania). Qui Mattioli, a contatto con la natura, imparò ad amare le piante, che rappresentano la parte fondamentale dell'opera che lo ha reso famoso.

Alla morte del Cardinale, rimase ospite dei Cles, poi accettò il posto di medico della città di Gorizia, dove visse per 12 anni e dove pubblicò in volgare, anzi in toscano, “Il Dioscoride”, che ebbe immediatamente un

notevole successo. La traduzione latina della sua opera portò la sua fama in Europa e gli aprì le porte della corte dell'Imperatore Ferdinando d'Asburgo, dove fu chiamato nel 1556.

Fu nominato medico del secondogenito, l'arciduca Ferdinando d'Austria, reggente del regno di Boemia, che aveva la sua corte a Praga. Seguì il principe nei vari spostamenti, in Ungheria, a Lubeca e in altre città tedesche, ed infine nel 1568 ad Innsbruck, dovunque sempre accompagnato dalla fama di grande studioso e di grande botanico. Ormai anziano voleva tornare a Siena, ma sposandosi per la terza volta con una trentina - dalla quale ebbe ancora due figli - rimase a Trento, dove morì nel 1578.

Le notizie sulla sua vita apparvero nel 1757 ad opera di un "Accademico Rozzo", dizione sotto la quale si celava l'Abate Giuseppe Fabiani, appartenente anche all'Accademia dei Fisiocritici. Questo testo fu ripubblicato nel 1872, con l'aggiunta di note e trascrizione di documenti, dal Presidente dell'Accademia dei Fisiocritici Luciano Bianchi, in occasione del congresso degli scienziati italiani nella nostra città. In questa circostanza il Comune appose una lapide sulla facciata del Palazzo Bianchi al Ponte di Romana, nell'area dove Mattioli vide la luce.

La grande notorietà internazionale di Mattioli è dovuta alla traduzione in volgare del "De materia medica" di Dioscoride, medico greco del primo secolo dopo Cristo, che si era occupato dei "semplici", cioè di quelle sostanze naturali di origine per lo più vegetale che servivano per preparare i farmaci composti. Accanto al testo tradotto aggiunse commenti per riconoscere le piante descritte da Dioscoride e osservazioni derivate dalla sua esperienza: il tutto in una bellissima lingua italiana, tanto che fu adoperata dalla Crusca per il primo vocabolario italiano del 1612. Alla prima edizione del 1544 ne fecero seguito molte altre, in cui, pur mantenendo la struttura originaria, ogni volta aggiungeva nuove osservazioni e piante che Dioscoride non conosceva. Molte di queste provenivano dai territori americani da poco tempo scoperti o dai viaggi in oriente. Con l'andar del tempo i commenti divennero molto più importanti della traduzione tanto che nell'edizione latina del 1544 il titolo divenne "Commentarii" e nelle successive edizioni italiane "I Discorsi". Queste edizioni erano illustrate da disegni di piccole dimensioni; edizioni posteriori furono

arricchite da bellissimi disegni a tutta pagina. Questi sono apprezzati anche oggi e spesso, trasformati in quadri, ornano le pareti di molte abitazioni.

Le figure grandi di piante e animali di una copia dell'edizione veneziana del 1568, destinata al duca di Urbino, Francesco Maria della Rovere, furono colorate e arricchite da un grande pittore naturalista, Gherardo Cibo. Mattioli non si occupò solo di problemi medico-botanici: mentre si trovava a Trento scrisse un poema, per magnificare il palazzo oggi chiamato del Buonconsiglio, che il Cardinale Cles aveva ristrutturato e ingrandito in preparazione del Concilio. In questo poema sono descritti con dovizia di particolari gli affreschi del Fogolino, del Romanino e di altri pittori che ornano le stanze del palazzo.

Su questi due temi si è incentrata il 22 marzo la serata "Omaggio a Pietro Andrea Mattioli" al Teatro dei Rozzi, in quella stessa sala nella quale un secolo fa, nel 1901, nel quarto centenario della nascita, musicisti e cantanti senesi, fra i quali Rinaldo Franci, presero parte ad un concerto in onore del grande scienziato. La serata ai Rozzi è stata condotta da Maurizio Bettini.



Frontespizio di una delle più importanti edizioni del "Dioscoride" (Nicolò da' Bascarini da Pavone di Brescia, Venezia 1544)

Nella prima parte Roberto Guerrini ha illustrato l'opera poetica "Il Magno Palazzo del cardinale di Trento", da cui ha tratto origine "Le stanze del palazzo grande", spettacolo di immagini, teatro e musica con il contraltista Emanuele Bianchi e il Quartetto d'archi Città di Trento. Mentre le note, appositamente scritte da Mauro Zuccante, si diffondevano nella sala sullo schermo scorrevano le immagini degli splendidi interni del palazzo per la regia video di Giovanna Venditti, intervallate da brani del poema letti dall'attore Paolo Valerio.

Questo momento della serata è stato offerto a Siena dal Comune di Trento, la città in cui lo scienziato senese visse a lungo e dove adesso riposa. Il legame tra le due città risale già alla fine degli anni Cinquanta quando Silvio Gigli propose un gemellaggio tra la contrada della Tartuca e Trento accomunati da identici colori araldici, iniziativa questa rafforzata dai legami storici e culturali nel nome di Mattioli. Nella primavera del 1959 si concretizzò la visita delle delegazioni e conseguente scambio di uguali bassorilievi con l'effigie di Mattioli: quella trentina ancora oggi adorna l'ingresso dell'Accademia dei Fisiocritici.

Nella seconda parte la Direttrice della Biblioteca Alessandrina di Roma Maria Concetta Petrollo Pagliarani ha presentato in anteprima un prodotto multimediale sull'esemplare colorato da Cibo conservato nella biblioteca. È stato così possibile per tutti i senesi e i partecipanti al convegno "vedere" e "sfogliare" virtualmente il prezioso volume, ammirando le bellissime illustrazioni.

L'Aula Magna dei Fisiocritici ha ospitato il 22 e il 23 marzo il convegno internazionale "La complessa scienza dei semplici" che ha veduto la partecipazione di medici, botanici e letterati provenienti da molte città italiane e straniere. Dopo il saluto ai partecipanti del Presidente dell'Accademia, del Vice Sindaco di Siena, dell'Assessore Provinciale alla Cultura di Siena, del Rettore dell'Università e dell'Assessore alla Cultura del Comune di Trento, Daniela Fausti ha illustrato la mostra allestita per l'occasione in alcune sale dell'Accademia "Testi antichi di botanica e di medicina" con volumi della Biblioteca degli Intronati. In questa mostra erano esposti, oltre ad alcune edizioni dell'opera di Mattioli, traduzioni di Dioscoride in latino e italiano di illustri umanisti attivi poco prima del Senese, alcuni volumi di autori coevi di area germanica corredati da eccellenti illustrazioni e scritti di amici e nemici che influenzarono la sua o-

pera, nonché traduzioni latine di testi arabi citati nell'opera di Mattioli.

Nel convegno si è parlato di Mattioli traduttore e commentatore, botanico e medico e dei suoi influssi nel mondo germanico e orientale.

Nella prima sessione Fabio Bisogni ha illustrato attraverso diapositive le piante nella pittura senese al tempo di Mattioli, mentre Vivian Nutton di Londra nella relazione "Mattioli e l'arte dei Commentarii" ha esaminato e confrontato tre edizioni: la prima edizione del 1544, quella latina del 1554 con indici trasformati in "guida al medico" e quella del 1583, apparsa dopo la morte del suo autore, concludendo che Mattioli è un commentatore di genio.

Daniela Fausti ha considerato "Teofrasto come fonte nei Commentarii del Mattioli", concludendo che nella identificazione delle piante, si avvertono gli influssi di Teofrasto, ampiamente citato nel testo di Mattioli nella traduzione di Teodoro Gaza.

La seconda sessione "Mattioli Botanico e Medico" è stata aperta da Roberto Della Loggia di Trieste con la relazione "Mattioli medico oggi" in cui ha commentato alcune osservazioni fitoterapeutiche di Mattioli confermate da studi recenti.

Mauro Mariotti di Milano ha parlato di "Mattioli Botanico", mettendo in evidenza il gran numero di piante conosciute da Mattioli in confronto ai suoi predecessori e ad altri studiosi coevi: egli tratta 1500 specie mentre Dioscoride appena 600. Per il suo metodo di studio Mattioli è stato il primo florista secondo i criteri moderni.

Walter Bernardi di Arezzo nel suo intervento "Rapporti Mattioli-Redi a proposito di galle e dintorni" ha messo in luce la vita di questi due scienziati-umanisti toscani che, ad oltre un secolo di distanza, sono stati estranei al mondo universitario e hanno vissuto nelle corti. Redi studiò la generazione degli insetti delle galle, cioè di quelle escrescenze che si formano su foglie e rami, dimostrando di non apprezzare molto l'interpretazione che aveva dato Mattioli un secolo prima, pur abbastanza vicina alla sua.

Walter Lack di Berlino in "Il ruolo del Mattioli nell'introduzione dell'ippocastano e del lillà" ha ripercorso la storia di queste due piante oggi comuni, provenienti dall'orient e illustrate per la prima volta da Mattioli, cui erano state inviate dall'ambasciatore dell'Imperatore a Costantinopoli.

Luigi Giannelli ha parlato di “Mattioli e la valutazione delle droghe di uso terapeutico secondo la medicina antica dell'occidente”, tracciando i fondamenti della medicina aristotelica.

Con l'edizione in latino la fama di Mattioli oltrepassò i confini italiani e la permanenza a Praga, con la traduzione in boemo e tedesco, fece sì che la sua opera fosse di importanza fondamentale nello sviluppo della botanica nei paesi dell'est europeo. Di questo è stato trattato nella terza sessione “Mattioli nel mondo Germanico e orientale”.

Dietrich Enghelardt di Lubecca ha parlato su “Mattioli e i suoi rapporti internazionali”, mettendo in luce il fitto intreccio tra lo scienziato senese e i maggiori studiosi dell'epoca.

Andrea Ulbrizsy Savoia di Roma ha trattato “L'influenza immediata delle opere di Mattioli nell'Europa orientale: il caso specifico dell'Ungheria” e Silvia Tozzi “L'eredità di Mattioli in Boemia”.

Laura de Barbieri di Praga ha illustrato le varie edizioni dell'opera di Mattioli presenti

nella Biblioteca Lobkowicz, costituita dal patrimonio della omonima famiglia boema che fu, con altre, promotrice della edizione ceca.

Infine T. Wraber ha rilevato che Mattioli è stato il primo botanico a occuparsi della flora in Boemia.

Con queste varie iniziative l'Accademia dei Fisiocritici ha voluto continuare nella tradizione di festeggiare il grande scienziato che pur avendo vissuto poco tempo a Siena, si sentiva profondamente e orgogliosamente “sanese”: oltre alle manifestazioni del 1872, l'Accademia lo aveva ricordato in convegni nel quarto centenario della nascita (1901) e nel quarto centenario della morte (1978).

Con il suo libro stampato per oltre due secoli, che ha avuto una grande influenza sulla botanica e la medicina, essendo letto e studiato in tutta Europa, da Cambridge a Cracovia, Mattioli ha diffuso il nome di Siena nel mondo scientifico; Siena, per riconoscenza, gli ha dedicato il drappellone del palio del 2 luglio 2001.

L'Accademia senese dei Tegei e le Scuole tecniche (1842-1862)

di LETIZIA GALLI

Nasce nel 1792, dalla passione letteraria di alcuni giovani senesi, l'Accademia dei Tegei. La scelta del nome già indicava le ambizioni dei suoi giovani fondatori, non "Solitari", "Isolati" o "Inquieti" ma Tegei, dal nome di una delle più antiche e potenti città dell'Arcadia, Tegea appunto, rammentata nell'Iliade e distrutta da Alarico nel IV secolo d.C.

In realtà questa accademia, destinata ad accrescere "il numero delle colonie d'Arcadia delle quali in quel tempo era popolata l'Italia" nasce dall'unione di due accademie senesi, già esistenti, quella degli Indigenti e quella dei Tegei.

Gli Indigenti, ovvero Giovanni Valenti, Alessandro e Giovan Battista Vaselli, si erano riuniti nel 1786 in un "triumvirato letterario", adunandosi dapprima in forma privata e dando luogo solo più tardi, nel 1789, alle prime accademie semipubbliche; la loro impresa era rappresentata da un campo con delle formiche accompagnato dal motto "*Horrea formicae tendent ad inania nunquam*".

Nel 1790 altri tre giovani, Francesco e Antonio Bandiera di Siena e Giovanni Valeri di Grosseto, studenti della Regia Università di Siena, decisero di riunirsi in una privata accademia di belle lettere dandosi il nome di Tegei. Tennero la loro prima adunanza in casa dei signori Bandiera, in questa occasione lessero e approvarono i 12 articoli delle loro Costituzioni, prendendo per impresa un monte sul quale il dio Pan suona la zampogna e per motto, da Virgilio, "*Imitare pana panendo*".

Le due accademie, nate a solo un anno di distanza l'una dall'altra, seguirono percorsi paralleli, riunendosi in forma privata una volta al mese, cimentandosi in pubblico due volte all'anno e raccogliendo fra i propri iscritti per lo più studenti di retorica, filosofia e legge fino al giugno del 1792 quando dagli Indigenti giunse la richiesta di riunirsi "in un sol corpo" con i Tegei.

L'unione fra le due accademie, che poi avvenne in quell'anno, non fu del tutto serena, almeno all'inizio, soprattutto per la scelta del

nome. La condizione posta dagli Indigenti era quella di sceglierne uno nuovo ma nel corso di una riunione dai toni piuttosto accesi soprattutto da parte dei Tegei, che non ne volevano sapere di abbandonare la propria altisonante denominazione, i primi, forse in minoranza, dovettero arrendersi e il corpo accademico riunito scelse di chiamarsi Accademia dei Tegei, poi riconosciuta ufficialmente con decreto ministeriale del Governo Reale nel 1793.

In questo stesso anno vennero pubblicate le Costituzioni che sanciscono la veste letteraria dell'Accademia con la proibizione di adottare "esercizi teatrali, puramente musicali, di gioco, di ballo e altri che non siano puramente letterari".

L'Accademia è composta, in questo momento, da 30 soci ordinari che godono di diritto di voto, da altrettanti soci onorari, persone illustri "o per letteratura, o per nascita o per impieghi", e da soci corrispondenti, che tengono rapporti epistolari con l'Accademia o con gli altri soci. Tutti i soci, che pagano una tassa annua, possono prendere a piacere o ricevere dall'Accademia, per estrazione, un nome accademico o pastorale con il quale poi sono nominati in tutti "gli atti o cose accademiche". Per essere ammessi all'Accademia i soci devono essere "civili e morigerati", aver dato prova di "talento, abilità, applicazione e buon gusto" ed essere, infine, di "riputazione distinta".

Oggetto dell'Accademia sono la "coltivazione e la perfezione del buon gusto nelle lettere, l'aumento delle scienze e delle arti" da perseguire con gli esercizi letterari e con le stampe. Ogni settimana, eccetto che nel periodo delle vacanze, viene tenuta una adunanza letteraria in cui vengono lette memorie, dissertazioni o estratti di libri "specialmente moderni", oppure elogi o notizie letterarie, come critiche di libri o di composizioni stampate o manoscritte.

Non è possibile recitare "alcuna cosa" che non sia stata "riveduta, approvata e firmata precedentemente dal Consiglio" e sono co-

munque proibite “le produzioni contrarie alla vera religione, superstiziose, immorali, oscene, lascive, amatorie, satiriche, infamatorie, politiche, specialmente contrarie alla forma e allo spirito del Governo di Toscana”.

Non mancano, a questo proposito, episodi di censura che ebbero forti echi pubblici. Nel 1821 Lorenzo Borsini, sacerdote del seminario di S. Giorgio, in una delle adunanze accademiche lesse una memoria sugli studi sacri “per dimostrare ch'erano viziosi i metodi addottati nell'insegnamento di essi e male trattate tali materie” e difese le proprie teorie con “tanta arditezza di stile che alcuni degli uditori scandalizzati, andarono via, prima ch'egli terminasse la lettura, e grande era il rumore che ne avevan fatto in Siena gli ecclesiastici e le persone timorate di ogni classe”. L'Accademia, in questo caso, dichiarò “indecente e riprovevole” la dissertazione e condannò il socio alla perpetua censura. Ma pochi anni dopo toccò all'Accademia stessa finire sul banco degli imputati. Nel 1838 la lettura di alcune composizioni sul tema La lega Lombarda e il secolo di Alessandro III, fu segnalata con un rapporto riservatissimo al bargello di Siena per “i sentimenti liberali liberamente espressi” e proibita da tutti i governatori, commissari e vicari regi la pubblicazione in Toscana di quelle terzine che avrebbero potuto “risvegliare nelle menti italiane le tanto vagheggiate idee di libertà e di indipendenza”.

Ogni anno, censure a parte, il 9 maggio, l'adunanza dell'Accademia era destinata ad illustrare la storia dell'Accademia e all'elogio di qualche accademico, mentre l'ultima accademia di maggio poteva essere dedicata alla storia senese o della Toscana. Le riunioni semi-pubbliche si svolgevano due volte all'anno e quelle private una volta al mese. Si parlava di storia “essendo sì necessaria alla letteratura la cognizione dell'istoria”, di filosofia e, ovviamente, si declamavano prose e componimenti poetici, per permettere agli accademici di esercitarsi “per l'acquisto del buon gusto e di preservarsi dalla corruzione di esso”.

Molti e quasi predominanti, soprattutto all'inizio i temi arcadici e mitologici: *La morte di Orfeo*, *La conquista del vello d'oro*, *Le feste baccanti*, *Le metamorfosi di Giove*, sono solo qualche esempio fra i titoli delle dissertazioni presentate. Non mancano, tuttavia, altri soggetti, sanciti dalle costituzioni e del tutto in sintonia con il più puro e tradizionale spirito accademico; da quelli letterari su *Le origini della lingua italiana*, sui *Vantaggi che recano*

le belle lettere o su *Quale debba giudicarsi tra i dialetti italiani il maggior dialetto*, a quelli storici, da *Storia dell'anno Mille* a *Le origini di Siena*, per arrivare a questioni più strettamente filosofiche che potevano vertere su *La proprietà dell'animo delle bestie* o su argomenti quali *Se sia più stimabile Cesare o Catone*.

Sino a questo momento e cioè per circa cinquanta anni dalla sua fondazione questa la vita e le opere dell'Accademia dei Tegei che al di là delle apparenze di circolo piuttosto chiuso costituiva, in realtà, “uno dei centri culturalmente più vitali nella Siena di quegli anni”.

Fra gli iscritti troviamo personaggi di rilievo, molti dei quali rappresentanti della fascia più liberale degli intellettuali senesi e toscani. Nei ruoli degli accademici del 1840 figurano Policarpo Bandini, Giuseppe Porri, Celso Marzucchi, Filippo Carresi, Enrico Montucci, Giovanni Valenti e Giuseppe Vaselli, assidui frequentatori del “club” giacobino di casa Provvedi, e risulta iscritto, per un periodo, anche il governatore di Siena Luigi Serristori.

E' proprio in questo periodo che l'Accademia, forte del numero e dello spessore politico e sociale dei suoi iscritti, amplia i propri interessi per mettersi al passo con le mutate condizioni dei tempi e con gli orientamenti culturali più progressisti e avanzati, volgendosi verso la diffusione della scienza e della tecnica.

Già dalla fine del seicento è diffuso nelle accademie il “tema del rilievo tecnico-economico della scienza” con il proposito di iniziare a formare un pubblico scientifico e promuovere la ricerca. Ma è nella seconda metà del secolo successivo che le accademie già esistenti promuovono sezioni scientifiche al loro interno e volgono in questa direzione la loro attività, come nel caso dei Fisiocritici.

Questa tendenza, già consolidata quindi, trova terreno fertile e appoggio nei Congressi degli Scienziati ai quali partecipano singoli studiosi, enti e associazioni e nei quali le tendenze più strettamente scientifiche si confrontano con quelle economiche, politiche e sociali più avanzate.

Dopo la prima riunione di Pisa nel 1839, i Congressi si susseguirono ogni anno fino al 1848. Quest'ultima edizione avrebbe dovuto svolgersi a Siena rappresentando per la città una occasione unica per ampliare e “sprovincializzare” i propri orizzonti culturali in un momento cruciale per l'economia cittadina, impegnata nella realizzazione, proprio in questi anni, della strada ferrata Siena-Empoli.

Il Congresso purtroppo non ebbe luogo e fu veramente, come è stato definito, una “occasione perduta”. La precaria situazione politica del Granducato con l’Austria e il precipitare degli eventi fino alle conseguenze belliche fecero decadere questa possibilità e Siena ebbe il suo Congresso solo nel 1862, quando, con l’Italia unita, questo tipo di riunioni dalla forte connotazione anche politica avevano ormai perso di importanza e di significato.

I senesi, del resto, avevano mostrato sempre grande interesse verso questi consensi, tanto è vero che alle riunioni degli Scienziati erano sempre presenti delegazioni dell’Università, dei Fisiocritici e dell’Accademia dei Tegei.

Al congresso di Torino del 1840 i Tegei non erano presenti ufficialmente, ma c’erano comunque due senesi Filippo Carresi e Pietro Obici in rappresentanza dell’Università e dei Fisiocritici. Da questo congresso scaturì l’esigenza di una più diffusa istruzione del popolo. Esigenza che divenne un vero e proprio “voto solennemente espresso” dalla sezione di Agronomia e Tecnologia della riunione scientifica dell’anno successivo a Firenze quando fu rivolto proprio alle accademie l’invito a indirizzare “la loro operosità anche all’insegnamento tecnico degli artigiani”. L’istruzione tecnica era, in questi anni, al centro di un ampio dibattito sull’organizzazione delle competenze professionali, vista sia come alternativa ad una generica istruzione popolare sia come risposta al “lusso” della lungaggine dell’itinerario scolastico di tipo classico-umanistico.

L’Accademia dei Tegei recepì prontamente l’invito facendo pubblicare un manifesto, datato al 21 dicembre 1841, e apparso anche sul “Giornale Agrario Toscano”, nel quale si deliberava “di attivare dal prossimo futuro gennaio 1842 a favore dell’Artigianato per mezzo di alcuni Accademici Tegei, i seguenti rami di istruzione tecnica in forma di conferenze familiari: 1) Geometria pratica nelle sue applicazioni alle arti e ai mestieri 2) Prime nozioni di meccanica, descrizione ed ufficio delle macchine 3) Processi chimici per la concia delle pelli, per tingere tessuti ect.”

I corsi si svolgevano di domenica, erano gratuiti e furono tenuti, per il primo anno, da Enrico Montucci, per la geometria e la meccanica, e da Policarpo Bandini per la chimica. Il Bandini, personaggio di spicco dell’ambiente culturale senese di questo periodo, aveva tra l’altro già organizzato dei corsi per artigiani

con la Società degli Isolati e fu uno dei maggiori promotori delle Scuole tegee.

L’istituzione di queste Scuole, tra le prime del genere in Italia, ebbe grande risonanza. Il Mazzarosa in un articolo del Giornale Privilegiato di Lucca del 1842, nel riportare l’avviso pubblico dell’Accademia con il programma delle Scuole si augura che questo esempio nobilissimo possa essere imitato da tutta l’Italia al fine di dare “lumi e aiuti alla classe operante dei nostri fratelli”.

Lo stesso atteggiamento, progressista e moderno ma con una punta di superiorità, mostra Vincenzo Buonsignori in uno scritto contemporaneo, quando, a proposito delle Scuole dei Tegei, sottolinea come l’istruzione possa portare l’artigiano a conoscere “i mezzi e le cause per cui a certi risultati, che egli non sa immaginare, si giunge” e come questa potrebbe essere “il vero mezzo onde sradicare inveterati pregiudizj dall’ignoranza stabiliti e che incippano ogni progresso delle arti meccaniche” per sollevare gli spiriti e preparare l’avanzamento dell’industria con lo sviluppo morale ed intellettuale

Plausi ricevettero le Scuole nei congressi di Padova (1842) e di Lucca (1843) e alla riunione di Milano, del 1844. Alla sezione agraria del congresso milanese Filippo Carresi, in veste di presidente dell’Accademia, portò un raggguaglio sui primi tre anni di lezioni, illustrando le materie insegnate, alle prime della quali si erano aggiunte l’aritmetica pratica e la fisica applicata, e i metodi di insegnamento, basati “su quelle teorie che potevano avere una qualche utile applicazione domestica o manifatturiera e dimostrati con pratiche esperienze”.

Ma proprio da questa relazione, dai toni soddisfatti e compiaciuti, scaturiscono alcune problematiche. Innanzi tutto la partecipazione alle lezioni. Gli artigiani avevano risposto in buon numero all’inizio, in una richiesta per ottenere delle sovvenzioni dal Monte dei Paschi si fa cenno ad oltre ottanta iscritti per il primo anno, numero destinato a diminuire, tuttavia, negli anni seguenti se ancora il Buonsignori, nel 1844, confessa “con dispiacere che il concorso a queste lezioni invece di aumentare è notevolmente diminuito siccome l’artigiano non può interessarsi di studi che non sono al livello del suo sviluppo intellettuale.”

Ed è da questo ultimo punto che scaturisce l’altra importante questione che Carresi aveva accennato, sottolineando come “quan-

tunque i temi fossero trattati senza il benché minimo sforzo scientifico, sebbene si usasse un discorso famigliare e come di conversazione fra eguali, pure non molti furono gli uditori, ma costanti e premurosi. Alla scarsità del numero contribuisce la mancanza nei nostri artigiani dell'istruzione elementare".

Il problema sollevato era evidentemente importante e anche molto sentito. Buonsignori aveva già espresso il proprio pensiero ed Enrico Bindi, in una lettera sul congresso milanese al prof. Atto Vannucci, pubblicata su "La Rivista", periodico fiorentino del quale era corrispondente da Siena Onorato Porri, nel ribadire ancora una volta l'importanza delle scuole tecniche e di come fosse stata vivace ed utile la discussione su questo argomento alla sezione di Agronomia rimarcava tuttavia che "vano riusciva discuter sopra ciò se prima non si fosse pensato alla istruzione elementare".

Nonostante l'incremento avuto nelle iscrizioni universitarie nel decennio 1845-55 si calcola infatti che a Siena più del settanta per cento dei cittadini ed oltre il novanta per cento in campagna fossero analfabeti.

"L'istruzione - sottolinea il Pellissier nel 1845 - non è così sparsa come occorrerebbe. La mancanza si fa sentire specialmente fra le classi elevate che sono appunto le più osservate e le più influenti [...] Fra il popolo poi l'istruzione è molto ristretta e le istituzioni per estenderla son tutte recenti e non bastanti al bisogno della città".

L'interesse dei Tegei in questo senso veniva ancora ribadito dal Carresi, sempre al Congresso di Milano, per gli anni futuri, impegnandosi a portare delle innovazioni alle lezioni per riuscire a trarne un "profitto pratico ed immediato" e a renderle sempre più adatte alle "condizioni degli artigiani".

Dopo questa data, siamo intorno al 1844, tuttavia le notizie sulle Scuole Tecniche, e sulla vita stessa dell'Accademia, si fanno alquanto frammentarie. I propositi espressi dal presidente sembrano essere andati a buon fine poiché sappiamo che nel 1856 vennero introdotte anche delle lezioni sull'agricoltura ma sappiamo anche che nel 1862 le lezioni tecnologiche furono sospese.

"Disponendo attualmente le leggi dello stato che in ogni città debba esservi un insegnamento tecnologico, l'Accademia Tegea ha sospeso temporaneamente le sue esercitazioni, riservandosi di prendere nella istruzione popolare quella parte, che le sarà consentita

dalla mutate condizioni dei tempi".

Con questa comunicazione l'Accademia di fatto chiudeva definitivamente le Scuole Tecniche dopo venti anni di attività e si perdonò, a questo punto, anche le tracce dei Tegei, uomini "civili e morigerati" e di "distinta riputazione", forse troppo per le mutate condizioni dei tempi.

Nota archivistica

Le carte dell'Accademia dei Tegei sono conservate presso la Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena. Le notizie riportate in questo scritto sono raccolte essenzialmente in due filze segnate E.III.11 ed E.III.12., sotto il titolo Atti dell'Accademia dei Tegei e Costituzioni, che raccolgono materiale, manoscritto e a stampa, sulla storia dell'Accademia e sulle attività svolte dal 1792 al 1846. La biblioteca conserva altre filze relative all'Accademia, sotto le segnature L.XI.46-53, che contengono documenti riguardanti, essenzialmente, corrispondenze, prose, poesie, dissertazione e atti per il periodo 1792-1838.

BIBLIOGRAFIA

V. BUONSIGNORI, *Siena contemporanea ossia descrizione degli istituti di beneficenza, d'economia, d'istruzione pubblica ivi creati dopo l'anno 1844*, Siena 1844

V. BUONSIGNORI, *Sulla condizione civile ed economica della città di Siena. Cenni di V.B. da stare in appendice al Diario del Gigli*, Siena 1857

Siena e il suo territorio, Siena 1862

E. A. BRIGIDI, *Giacobini e realisti o il Viva Maria. Storia del 1799 in Toscana*, Siena 1882

L. PÉLISSIER, *La ville de Sienne en 1845*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", V, 1898

L. GROTTANELLI, *I moti politici in Toscana nella prima metà del secolo XIX studiati sopra i rapporti segreti inediti della polizia*, Prato 1902

A. DE RUBERTIS, *Nuovi studi sulla censura in Toscana*, Firenze 1951

A. CARACCIOLI, *La storia economica*, in *Storia d'Italia*, III, *Dal primo Settecento all'Unità*, Torino 1973

G.C. MARINO, *La formazione dello spirito borghese in Italia*, Firenze 1974

M. DE GREGORIO, *Un'occasione perduta: Siena e il Congresso degli Scienziati Italiani del 1848*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", LXXXVI, 1979, pp.206-231

P.G. CATONI, *Un treno per Siena La Strada Ferrata Centrale Toscana dal 1844 al 1865*, Siena 1981

I Congressi degli scienziati italiani nell'età del positivismo, a cura di G. Pancaldi, Bologna 1983

Minuzie di biblioteca

Carducci, Siena e lettere d'amore

di ENZO BALOCCHI

1875: Siena è una piccola (circa ventitremila abitanti stipati entro le mura) e povera città in un perido di isolamento (già studiato dai nostri storici) e di scarso rigore culturale. Sindaco era Domenico Mazzi; Banchi consigliere comunale e Arcirozzo. Stanislao Mocenni deputato (e lo sarà per più di vent'anni). Arcivescovo il letterato e "moderato" Enrico Bindi - creato nelle grandi infornate di Pio IX dopo il '70 - ma senza *exequatur*, non abitò mai nel palazzo arcivescovile. È anche l'anno del Giubileo, senza esteriori manifestazioni: il Papa è "Prigioniero".

È una Siena, come è noto, diversa da quella che sboccerà dalle trasformazioni e dai restauri degli ultimi anni dell'800 e avrà spicco nel fatidico 1904, la grande esposizione. Eppure bella e ammirata era anche questa "prima" Siena così come appare da una lettera d'amore di un personaggio famoso.

Ricomponendo le letture dell'adolescenza (disordinate tuttavia intense) trovo una "terza pagina" del Corriere della Sera del 1937 (13 aprile 1937, XIV e a pag. 103 del vol. X della edizione nazionale delle Opere), a cura di Pietro Paneragi, una lettera di Giosuè Carducci: quarantenne innamoratissimo (sesso e sen-



Ritratto del Carducci (1906)

timenti); è una lettera a Lidia scritta dalla nostra città. Lidia, sì proprio lei: "Tu pur pensosa, Lidia, la tessera al secco taglio dà de la guardia" e quella invocata "o stellanti occhi d'amore".

È più prosaicamente Carolina Cristofori Piva che entrò ventiseienne nel 1871 nella vita del Carducci, era maritata e madre e, sembra, non aliena da qualche leggerezza; morì presto nel 1881 "ideale elenico e pagano". La lettera è datata 22 dicembre 1875 e il Carducci la scrive nella sede dell'Archivio di Stato di cui era direttore Luciano Banchi, amico del Carducci.

Eccone il testo:

"Sono, o mia dolce amica, come hai veduto dalla data, in Siena. Mi son lasciato fare una gradita forza dagli amici, e son tornato a rivedere per un giorno *questa bellissima ed elegantissima città*: elegantissima, intendiamoci, secondo lo stile del Rinascimento: *bellissima anche con la nebbia*. Ieri, a Certaldo, gran belle cose. Dimani sarò a Firenze, e mercoledì di nuovo in Bologna. Di Bologna risponderò veramente alla tua divina lettera, che ho recato con me, e la rileggo a quando a quando trovandovi ad ogni periodo un piacere nuo-

vo, molto maggiore che nelle grandi allocuzioni di lodi che ha fatto a me pubblicamente... indovina... Ubaldino Peruzzi. Del resto, povero Boccaccio, se avesse udito il discorso del sotto-prefetto di San Miniato, quando lo lapidò co' suoi periodi e con la prima pietra che gettò nei fondamenti del monumento come se ivi dentro fosse stato Santo Stefano protomartire o un tale che gli avesse ucciso i figliuoli! Io dissi al Peruzzi che telegrafasse al ministro dell'Interno, perché per telegrafo dimesse subito quel triste. Ma la nuova amicizia del Peruzzi per me non poté ancora arrivare a tanto.

Addio. Dopo natale ci rivedremo. Oggi un saluto, e tutto il desiderio mio a te; il desiderio mio che ti viene fino dall'Archivio di Stato dove scrivo. La grigia tristezza dell'inverno è in queste sale, e io penso ai pioppi dell'Adige nei bei giorni di Ottobre. Addio, dolce amore".

Queste espressioni carducciane su Siena - certo non in sedi ufficiali! - mi appaiono più fresche e più schiette - forse perché le vivifica la passione dei sensi - di quella celebre, ripetuta e lievemente retorica del 1905: "Tutto ciò che parla di Siena tocca intimamente il cuore e commuove la fantasia". Carducci era dunque a Siena di ritorno da Certaldo e la stampa cittadina ne dà notizia (non ne fa cenno *Il Risveglio*, socialista); "Il Messaggere della Settimana" - nn. 55-56 del 25 dicembre 1875 - reca la cronaca della commemorazione certaldese: "Un eletto drappello di giovani della nostra Università tra i quali il figlio del senatore Conforti (Raffaele Conforti senatore dal 1867, futuro Ministro di Grazia e Giustizia e dei Culti nel Gabinetto Cairoli) lesse un applaudito discorso"; "Nella sala del palazzo comunale l'illustre letterato prof. Giosuè Carducci lesse sulla vita e sulle opere del Boccaccio un discorso... che per lo splendore dei concetti e per l'arguta critica fu accolto con ripetuti applausi". Moderato e sobrio il giornale del P. Pendola e di mons. Bindi non demonizza certo il "cantore di Satana". La "Gazzetta di Siena" (anno IV n. 80, sabato 25 dicembre): "Il prof. Carducci lesse un discorso superiore ad ogni elogio" poi il Carducci brindò alla Toscana vivificata dal rinnovamento italiano. E a Siena bande e applausi dalla stazione ferroviaria alla casa del Banchi e gli studenti con

torce, "Ogni cuore palpitava per il Carducci, ogni labbro ripeteva con entusiasmo il suo nome. tanta potenza di attrazione ha il Carducci!" Gli studenti gli recarono la loro carta da visita in un elegante stipo di legno intagliato. Nel "Libero cittadino" (anno X, n. 102, 23 dicembre 1875) si riferisce: "Lesse una splendida orazione"; "Il più valente critico che abbia l'Italia non fu inferiore alla sua fama".

E quanto più entusiasmo - aggiungiamo noi - avrebbero dimostrato gli studenti se solo avessero potuto immaginare che il loro idolo stava pensando al suo amore. Chi saranno stati questi studenti oltre il citato Conforti? Tutti gli iscritti alla Università erano 125 dei quali soltanto 58 a Giurisprudenza: forse anche il padre di Piero Calamandrei, Rodolfo, futuro deputato repubblicano. E questi ragazzi non furono indifferenti al poeta.

Appena tornato a casa scrive a Lidia (pag. 106 del citato volume delle Opere): "Bologna 25 dicembre 1875. Ah quante mattie han fatto gli studenti di Siena, che erano a Certaldo, per il mio discorso. Mi hanno accompagnato alla stazione di Certaldo, e ricevuto a quella di Siena con la musica e le fiaccole. Tornando via, ero già montato in una carrozza di prima, e credevo di essere libero: dovrei arrossire di vergogna, perché in mezzo a signori che non conoscevo, quando li vidi sbucare a un tratto da ogni parte con le solite grida. Addio mia cara. Ti amo, ti amo come un giovane: tu lo sai non è vero?" Stupenda chiusa nella sua semplicità che tocca chiunque nella vita sia stato davvero innamorato. In altre lettere Carducci (che comincia a dare del "tu" a Lidia nel 1872) così si esprime: "Amor mio, gioia mia, voluttà unica, ti adoro!" "Dicono che un amore come quello che io ho a te, sia una colpa. Oh, amare col permesso dei superiori tutti sono buoni". E come si inquieta con gli amici che volevano rompesse la relazione.

Eppure sarà una sorpresa per molti - catturati dai pregiudizi - "La Civiltà Cattolica" nel quaderno 2372 del 16 aprile 1949, recensendo l'XI volume delle lettere del Carducci, scrisse: "Via via che i volumi si susseguono, Lidia occupa un posto di preminenza assoluta nel pensiero di lui. A Lidia non solo le più dolci espressioni di tenerezza, 'Amor mio', 'Mia dolce amica', 'Mio dolce amore' ecc., ma le confidenze e le confessioni più intime, che fanno

pensare a un adolescente caduto la prima volta nella rete dell'amore. Sarebbe interessante studiare questi trapassi del poeta dalle teneerezze alle furie, e fermarsi a seguire da vicino la storia del suo amore”.

Carducci era già stato a Siena e vi tornò dopo il '75. Ce lo narra Luigia Cellesi in “R. Accademia dei Rozzi. Bullettino senese di storia patria. 1908”. La prima volta nel 1863 (in Archivio e Biblioteca), nel 1871, infine nel 1894 fu ospite di Domenico Zanichelli: venne offerto al poeta un banchetto nella sala del buffet dei Rozzi ed egli, al brindisi, “rievocò la *grandezza di Siena repubblicana*”.

Come apprendiamo da “L'Archivio della Accademia a cura di Mario De Gregorio, 1999” alla unanimità il Corpo Accademico il 10 gennaio 1902 lo votò Accademico onorario (era Arcirozzo l'on. Stanislao Mocenni, non più deputato dopo ventisei anni). Carducci non più “poeta delle Fonti del Clitunno”, era senatore del Regno, devoto di Margherita di Savoia. Così accolse e accettò la nomina scrivendo “All'Arcirozzo gen. Stanislao Mocenni” (la lettera è inedita): “Ill.mo Signore Ringrazio la S.V. e

tutta codesta Accademia, chiara per tanti secoli di vita letteraria fra le Accademie Italiane, di avermi chiamato a socio onorario. E tanto più mi professo grato, *quanto è grandissimo l'amor mio per codesta città e per le sue storiche ed artistiche memorie imperiture*. Prego la S.V. di farmi interprete di questi sentimenti presso la Società intera e di credermi Suo” (la lettera è con evidenza dettata ad un segretario e reca la firma autografa “G. Carducci”).

L'Accademia lo commemorò *post mortem*, con un elaborato discorso di Domenico Zanichelli.

Dunque Carducci fu sempre ammiratore della nostra Siena e la piccola Siena del 1875 è vista con occhi d'amore dal quarantenne innamorato ed è pur vero che gli innamorati vedono tutto bello nel riferirne all'amata (oso citare un grande gesuita Teillard de Chardin; è una donna che parla: “E non può fare a meno di notare un irradimento che aureola il mio viso e che sensibilizza il suo core, *illuminando ogni cosa*”), tuttavia Siena deve essere stata davvero cara al Carducci e incantevole anche allora.

Lo speziale Domenico Ducci Siena nel 1801

di GIUSEPPE LENZI

Il personaggio è certo del tutto ignoto agli storici dell'età moderna a Siena. Emerge in realtà solo da una fittissima corrispondenza che chi scrive ha ricevuto in eredità da suo padre, Girolamo Lenzi (Siena 1899-1979), e da suo nonno Giuseppe (Chiusdino 1862-Siena 1914), parte di un enorme archivio familiare composto da migliaia di documenti, il più antico dei quali risale al 1563. La gran parte di questi manoscritti riguarda, appunto, vari personaggi della famiglia Lenzi, residente a Chiusdino fin dal XVI secolo, dedita essenzialmente al commercio e capace, nel corso dei secoli, di acquisire notevoli proprietà terriere, tanto da divenire, soprattutto nel Settecento e nell'Ottocento, ricchissima¹.

Proprio qui, nel carteggio diretto a Francesco Lenzi (Chiusdino 1745-1811), commerciante di svariassimi prodotti (candele, fiaccole, tessuti, tabacco, polvere da sparo e altro) ed anche "perito agrimensore" e "pubblico ingegnere"², sono venute alla luce moltissime lettere -esattamente 181- di un curioso personaggio senese, Domenico Ducci³, uno speziale che aveva la sua bottega quasi certamente presso lo Spedale del Santa Maria della Scala. Indirizzate sia a Francesco Lenzi che al fratello Giuseppe (Chiusdino 1735-1803), le lettere, che vertono in gran parte sul commercio dei prodotti medicinali di allora e su questioni private, contribuiscono a far emergere una figura di bottegaio abbastanza colto, defilato, ma spettatore attento della vita senese al passaggio cruciale fra Sette e Ottocento. Morto tra la fine del 1801⁴ e la fine di febbraio 1802⁵, Ducci intrattiene infatti nell'arco di vent'anni con i Lenzi un carteggio caratteriz-

zato da considerazioni di grande vivacità e "colore", notevole per la descrizione di un ambiente popolare senese inserito, spesso suo malgrado, nei grandi avvenimenti storici del periodo e prezioso allo stesso tempo per la comprensione di come, al di fuori dalle stanze del potere e dei ceti dirigenti, venissero recepite le vicende della politica, della guerra, dei cambiamenti repentina di governo che caratterizzarono quegli anni.

Sono state prese brevemente qui in esame solo otto lettere del Ducci, tutte del 1801, che forse meglio delle altre si prestano a disegnare curiosi ed indicativi squarci di vita sulla situazione tragica in cui erano cadute la città e la società senese dopo le vicissitudini del biennio 1799-1800. Un quadro caratterizzato nel 1801, pertanto, dagli strascichi economici e di costume ereditati dai due sofferti anni precedenti e che rimanda di fatto ad una situazione della città veramente difficile e, per certi versi, tragica. Oltre tutto nella mentalità e nella visione popolare e un po' bigotta del



Scorcio della Lizza ripreso verso la fine del XVIII sec.

¹ Questo interessante archivio familiare è stato completamente restaurato, classificato ed ordinato da chi scrive nel corso degli anni passati.

² Su di lui cfr. G. LENZI NOVELLINI, *Storia di casa Lenzi*, Pt. V, pp. 1295-1301. Volume stampato in proprio reperibile presso l'Archivio di Stato di Siena e presso la Biblioteca Comunale degli Intronati.

³ Di questo personaggio sono reperibili testi-

monianze anche presso l'Archivio di Stato di Firenze, fondo "Segreteria di Stato".

⁴ L'ultima sua lettera è proprio del novembre di quell'anno.

⁵ Come testimoniato da una lettera del 5 marzo 1802, nello stesso archivio, della sua vedova Lucrezia, lasciata in miserevoli condizioni economiche, quasi alla fame.

Ducci è possibile scorgere una sorta di “sentire comune” tra i cittadini del ceto medio di allora che rifletteva in fondo il modo di pensare e giudicare quegli avvenimenti storici, quei disastri politici, economici, morali, in cui si dibatteva tanta parte della società senese.

Prendiamo ad esempio la lettera del 14 febbraio 1801, incentrata sulla scarsità delle derrate in città, sul rialzo dei prezzi dei prodotti e sulla lontana speranza di migliori prospettive per il futuro: “di tutto si scarseggia, per ora anderà avanti, che una volta finirà queste afflizioni. [...] Qua non si vede alcuno venire nella città, non si riscote un soldo e non gira denari e non viene niente di Livorno. Questi giorni che si prendeva un poco di denari [...] si sente dei rubbamenti con scassi di bottega [...] la miseria cresce a gran passi. Io vi ho avuto da pagare una volta una contribuzione di scudí sei e poi per dieci giorni vi ho avuto due uffiziali, che mi è andato il sangue a catinelle. Sono i nostri peccati e se non si ammattisce è vera grazia di Dio molto più chi riflette niente niente, il Signore sia quello che termini questi fragelli come si spera...”. Sulla stessa falsariga la lettera del 26 febbraio successivo, testimone vivissima del profondo distacco delle classi meno abbienti dalle vicende della “grande” politica: “...qua corre voce della pace e che il nostro sovrano sarà il Duca di Parma, almeno si finisse queste miserie, non sarebbe altro che bene...”. In fondo, al Ducci sembra non interessare “chi” fosse destinato alla guida del granducato, se un Lorena, o un Asburgo o uno dei Borboni. L’importante per lui, come - c’è da immaginare - per la classe media senese di cui rifletteva la mentalità, era almeno il recupero di una parvenza di normalità della situazione sociale e politica, ancora sottoposta, come testimoniato dalla lettera del 4 marzo, a prestiti forzosi per contribuire alle spese di guerra da parte del governo, ma anche, come in questo caso, a disuguaglianze e trattamenti di favore: “...molti di provincia -ricordava non a caso lo spezziale- che erano stati tassati dall’imprestito forzato, chi ha ottenuto la sospensione; e chi la diminuzione, uno di Castelnuovo che doveva pagare scudi cento, le fu diminuita a soli scudi 15 per ora, ma poi ví è stato la sospensione... e però io tarderei al pagamento e farei dell’istanze avendo sofferto altra imposi-

zione e rubbamenti. Vedrà o le sarà diminuito o per ora sospeso”.

Non manca insomma in queste lettere il Ducci, nell’ambito di un pessimismo di fondo, di cogliere con preoccupazione il grande disorientamento della gente senese di fronte ad una situazione politica incerta, ancora legata a vicende contrastate a livello europeo. Ne fa fede, fra le altre, la missiva del 7 aprile, che ricorda con stile immediato: “Credo che siamo allo scolo del passo dei francesi, alcuni dicono che ne passerà altri pochi, e altri dicano di no, non si capisce da tutte le parti ne viene e da tutte le porte vanno via niente si raccapponza, solo che di buono si ha che è stato rimesso il governo, che esisteva prima della venuta dei francesi, cioè prima del dì 15 ottobre anno scaduto”. E lo spezzale in questo caso faceva riferimento al governo di Ferdinando III di Lorena ed al quadriovirato dei reazionari Pierallini, Cercignani, Lessi e Piombati. Una soluzione che comunque, anch’essa, appare improntata alla provvisorietà, tanto che - continua la lettera - “I francesi si dice che resteranno una porzione, una quantità per perguarnire tutte le città e un pochi ne abbiamo e vi è ancora il comandante della piazza”. Un senso di paura, di impotenza, di sfiducia e di smarrimento che è possibile rinvenire anche nella lettera del 15 aprile: “Ha fatto bene di aspettare a mandare a Siena perché sempre si sente che vengono delle truppe e arrestano le bestie [...] si credeva che avesse avere il suo termine ma ora si dice che ne resterà in Siena di guarnigione, perché hanno voluto dei letti e delle lenzuola, non si capisce nulla siamo in uno scuro grande”.



La stessa prospettiva della Lizza ripresa in una celebre veduta del Terreni del 1803.

⁶ Voleva dire in sostanza che la soldataglia faceva incetta di tutti gli animali da trasporto, cavalli, muli, asini...

Il senso di pessimismo e l'angoscia diffusa si ripetono anche nella lettera del 3 giugno. Lunga ben cinque pagine, essa, oltre ad elencare una serie di prodotti medicinali e di spezie inviate a Chiusdino, con il relativo prezzo, accenna pure alla grave miseria ed alle difficoltà economiche esistenti allora per i commercianti: "...mi creda che vorrei essere galantuomo questa è la mia pena, ma con tante batoste, e tutto ricavare dalle braccia, vedo impossibile seguitando tali annate il sussistere, anzi andare in rovina di salute per chi riflette ed interessí essendo annate critiche nessuno comette⁷, nessuno paga e vivere si vuole ogni giorno". Ma non è solo l'aspetto economico a preoccupare: c'è, concreto, un degrado morale, diretta e spiacevole conseguenza di quegli anni difficili: "...era poco più di un mese che tenevo un abate in casa che si aveva a tirare avanti a sacerdote raccomandatomi e che ha una Cappella che le frutta 400 scudi l'anno tanto io che Lucrezia⁸. Si viveva alla buona come fosse di casa, si è scoperto che ci rubba, a mansalva, alla mia moglie gli rubbò una moneta d'oro, sette colonnati e poi dei fisciú e fazzoletti, a me calze, camicie, infin le mie camicie di tela gli si trovarono addosso, Lei puole credere quanti giudizi che si faceva non credendo mai in questo abate... noi che si vive a buona fede non si serrava niente poiché non ci era stato mai mancato niente, ci siamo ritrovati a questa cosa, si fa per guadagnare quattro soldi, e invece si perde, e però sono tanto io annoiato di Siena che averei fatto infin il pensiero di vendere tutto al Taddei e ritirarmi in un paesetto per campare questi quattro giorni che m resta di vita, perché ora m'accade una cosa, ora l'altra che non mi si dà un momento per respirare con una vera pace. [...] Ma Lei vede che non ci si puole fidare di veruno". Delusioni a ripetizione, ripetute nella lettera del 5 agosto, lasciando per di più spazio ad alcune notazioni di colore sulla Siena del tempo: "Caro signor Francesco se deve continuare l'annate così calamitose, non si sussiste più, perché continuando i prezzi dei generi di prina necessità chi non ha niente al sole, né capitali, le braccia non sono tante a queste annate da tirare avanti una casa, speriamo nel Signore Iddio che termini que-

sto fragello, ma non lo credo, siamo troppo cattivi, il mondo è troppo guasto, e il Signore è sempre sdegnato con noi, i costumi sono troppo depravati e se Lei stesse nelle città vedrebbe con dispiacere come vestono le donne, come si parla per le strade, per le Piazze e poi solo le dirò questo che i ragazzi ignudi entrano nelle fonti del Mercato Vecchio indove lavano i panni le donne di giorno e vi sono a lavare le ragazze, e donne, senza che nessuno Le dica niente; basta speriamo bene, ma il tempo lo vedo sempre torbo per i nostri peccati".

L'ultima lettera presa in esame, del 2 settembre, inizia con delle notizie di carattere personale, ma prosegue senza incertezze sullo stesso tono di pessimismo e di sconforto per la grande miseria esistente in città: "...per comprare un poco di grano per il consumo di casa si è votato il borsello. Non avendo da far nulla ho voluto candire dei poponi più del solito sperando che la stella propizia rioperi un certo commercio, ma credo invece che le cose siano sempre immerse nella più oscura notte e non si sa cosa sarà, io dirò solo che siano i nostri peccati, perché è venuto un vivere così libertino, in vestire e trattare così in modesto che il Signore poi scorrà sempre più la sua ira invece di sospenderla. Non si sente altro che assassinamenti, e ladronaggi nelle nostre Masse non possono nelle vigne salvare niente ed ora non è niente, l'inverno sarà peggio, il povero se è onesto deve morire di fame, se non è onesto si deve mettere a fare il ladro per necessità, i lavori mancano nel migliore tempo dell'estate consideri cosa sarà nel inverno. I prezzi del grano, olio e ancora il vino sono ad un prezzo impossibile che il povero possa sussistere e poi vedo un male per quelli che si approfittano delle miserie altrui, e Iddio ci metterà le sue sante mani, quando la carestia è prodotta per mancanza di genere conviene abbassare la testa, ma quando vi è il genere, vedere afflitta l'umanità... e Iddio deve soffrire, queste cose, è impossibile, perché le limosine, il soccorrere i poverelli, aiutarli nei bisogni, queste sono le felicità che deve vantare un ricco [...] perché la fame è una brutta bestia e il maggior nemico sarà Iddio Benedetto"⁹.

⁷ Cioè nessuno fa commissioni, ordina della merce.

⁸ Era - come già detto - la moglie di Domenico Ducci.

⁹ Certamente voleva dire che Dio sarebbe stato il nemico di chi si approfittava delle miserie altrui per arricchirsi.

Che dire di questo personaggio senese degli inizi del secolo XIX? Indubbiamente un pedante, retorico, e pessimista, che si lamentava spesso della sua situazione disgraziata di commerciante, con dei lavoranti e giovani apprendisti che spesso dimostravano di essere dei buoni a nulla e con poca voglia di lavorare. Il suo linguaggio, zeppo di errori sintattici e grammaticali, riflette la lingua viva vernacolare senese perfettamente uguale a quella di oggi. Era un uomo religioso, certamente, forse anche un po' bigotto, portato ad interpretare quei mali che affliggevano la società, attribuendone l'origine ai peccati degli uomini, contro i quali era sicuro che si sarebbe abbattuta l'ira funesta di Dio, e senza esitazioni sulla moralità pubblica, sul modo di vestire delle donne, capace di gridare allo scandalo, perché ragazzi "ignudi" facevano il bagno nelle

fonti del Mercato, di giorno, quando le donne e le ragazze erano intente a lavare i panni. Ma, al di là di questi caratteri, in qualche modo la validità della sua testimonianza estrapolabile dalle lettere ai Lenzi sta tutta nella descrizione, certamente viva e colorita, della società e della vita senese successiva ai moti del "Viva Maria", all'invasione francese e ai tentativi di restaurazione della tradizionale autorità granducale, quando i ceti popolari, vere vittime di queste vicende, si dibattevano fra incertezze, timori, speranze e mutamenti violenti dei propri stili di vita, dei propri modi di pensare e dei propri comportamenti, facendoci penetrare nella concreta situazione cittadina degli inizi del secolo XIX e in una dimensione della storia spesso al di fuori delle ricostruzioni correnti.

Sig^r Francesco Cognetti

Senesi 15. Agosto 1801

Ha fatto bene di aspettare a mandarmi questo
giorni dopo i fatti, per non parlare di cose,
che ormai le fanno, e' condannate da tutti i
deputati, non sono più cose che si possa intendere
di giustificare, perché furono voluto Dio Loro, e
delle Sante Madri, non si capisce nulla, tutto è uno
suo grande:

Le Brigate, un giorno furono loro simboli
di libertà, e di giustizia, e aveva fatto un gran
lavoro, ma non è più possibile
che nessuno delle Brigate sia in condito di poter agire
perché si formano! Nell'atto di fatto le infestazioni, e
l'assalto alla Camera, e' maleficio gravissimo
di fatto, questo comincia a esser' ripetuto
Io ancora sono fedelmente informato di ogni cosa
ma solo con delle C.L., che mi ha oggi detto, e promesso
che non mi dirà niente di questo di oggi di Cognetti,
che cosa un po' troppo, e già oggi di metà di Dicembre
oggi intendo già — salvo che il Cognetti non sia

François Cogniet
Vienna 7. April 1801

Credo che siano alle scuole del popolo dei
Francesi altri due, che ne vogliono altri giochi;
e altri due di no; non si capisce dunque
dove si viva; e i belli giochi sono vissi
niente di recupero, ma che è vero che
che i belli giochi si gioverà, che gli ha
primo della Venuta dei Francesi, sic' può.
Della 15. delle trionfali, i Francesi
si dice che offranno un'orgia un po' mondana
di gaudere tutti felici, e per ciò si abba-
no, e si amano; il Consolatore della Piazza
lo segnato al suo giorno ha scritto
mentre triste adoro dei 15 giorni che non
ha cominciato, ha sempre la coda
sollevata, dichiarando, et non

Invito Antonio, ab-
bonario Duccio

Notizie dall'Archivio e dalla Biblioteca

La donazione di una raccolta di locandine teatrali

Raccolta e conservata con amorevole cura per molti decenni dalla famiglia Ceccuzzi, la cospicua collezione di quasi 300 locandine donata all'Accademia dei Rozzi dal Sig. Angelo Voltolini, costituisce un corpus documentario di notevole importanza per la storia del teatro a Siena e per l'Accademia stessa.

La gran parte delle locandine annuncia, infatti, rappresentazioni teatrali organizzate dai Rozzi - ma consistente è pure il gran lotto relativo ad altri cittadini, come quelli della Lizza e dei Rinnovati - lungo un non breve arco di tempo che va dagli inizi del Novecento fino alla metà del secolo. In relazione a questo periodo la collezione fornisce un panorama di notevole completezza sui titoli delle opere andate in scena, sui nomi degli attori e dei cantanti che si sono di volta in volta esibiti, sulle caratteristiche più significative, quindi, delle varie stagioni teatrali che si sono svolte presso l'Accademia dei Rozzi ed hanno animato il suo celebre teatro, contribuendo in maniera consistente ad illuminare la vita culturale della città.

"La famiglia nobile rurale della Toscana meridionale (800-1350)" di VINCENT ANTONE TRANSANO e "Siena nella storia" di MARIO ASCHERI

I due libri sono stati donati alla Biblioteca dell'Accademia e ne segnaliamo volentieri la recente pubblicazione per il ruolo ad essi riconoscibile nell'ambito della bibliografia storica senese.

Tesi di laurea in Storia presso l'Università californiana di Davis conseguita da Vincent Transano nel 1967/68, *La famiglia nobile rurale...* appare nella traduzione di Francesco Maccianti, che ne ha pure curato l'edizione italiana (settembre 2000).

Il vasto campo di osservazione riguarda i principali soggetti politici attivi tra la Val di Chiana, le Colline Metallifere, l'alto Lazio e la costa Tirrenica nel periodo che va dall'Ottocento al Milletrecento; un periodo di grande transizione che vede, con il ridimensionamento dell'aristocrazia rurale di origine longobarda o salica, la nascita di alcuni Comuni cittadini, tra i quali quello di Siena diventerà l'istituzione civica "più potente di

questa regione", capace progressivamente di conquistarne la maggior parte.

Ma l'attenzione dell'autore è attratta principalmente dai gruppi familiari destinati ad affermarsi "per nobiltà", sulle basi di una struttura economica e patrimoniale che consente loro di primeggiare nel territorio e di svolgere per lungo tempo un ruolo politico esterno alla famiglia stessa ed antagonista a quello dei nascenti Comuni cittadini.

Interessante anche la corposa appendice, dove Transano redige un analitico elenco di queste famiglie, riferendone le varie ramificazioni e mostrandone sintetici alberi genealogici: dagli studiatissimi Aldobrandeschi ed Ardengheschi, ai meno attestati Cacciaconti, Manenti, Pannocchieschi, Visconti, ai Signori di Chiusi, di Orvieto, di Roccatederighi, ai conti Guinigi Signori di Siena, lo studioso esamina ben ottantadue genealogie, offrendo un repertorio davvero esauriente sull'aristocrazia feudale insediata nel pur vasto ambito territoriale della Toscana meridionale.

Pubblicato con il patrocinio della Fondazione Monte dei Paschi, *Siena nella storia* esibisce un brillante corredo figurato, ricco di illustrazioni suggestive ed inedite, e destinato quindi ad attrarre l'immediata attenzione del lettore; ma il libro non è solo da gustare con gli occhi. I molti anni di studi affrontati da Mario Ascheri come Storico del Diritto hanno spesso condotto l'autore ad occuparsi della Storia di Siena e la vasta conoscenza maturata anche in questo ambito disciplinare viene opportunamente trasfusa nell'opera con una narrazione degli avvenimenti che ne attesta la concatenazione sulla falsariga di situazioni poco appariscenti e meno considerate dalla storiografia passata, ma inevitabilmente destinate per reali motivi politici od economici a condizionare le scelte dei governanti e di qui ad incidere sul corso degli avvenimenti.

Proprio questo particolare criterio di lettura delle storie favorisce un taglio redazionale originale e moderno, capace di alimentare nuovi interessi e di stimolare ulteriori approfondimenti sulle vicende storiche di Siena, che non finiscono mai di sorprendere e di appassionare.

Indice

ALFREDO PIRRI, <i>Il Masgalano</i>	pag. 2
PIETRO MONTANI, <i>Il donarsi dell'opera</i>	» 3
ETTORE PELLEGRINI, <i>La visita a Siena dei Granduchi di Toscana nel 1767 ed un Palio alla lunga organizzato dall'Accademia dei Rozzi</i>	» 6
RICCARDO FRANCOVICH, <i>Dallo scavo archeologico del Santa Maria della Scala alla storia della città di Siena</i>	» 12
SARA FERRI, <i>Un Senese europeo: Pietro Andrea Mattioli nel quinto centenario della nascita</i>	» 15
LETIZIA GALLI: <i>L'Accademia senese dei Tegei e le Scuole tecniche (1842-1862)</i>	» 19
ENZO BALOCCHI: <i>Minuzie di biblioteca Carducci, Siena e lettere d'amore</i>	» 23
GIUSEPPE LENZI: <i>Lo speziale Domenico Ducci Siena nel 1801</i>	» 26
Notizie dall'Archivio e dalla Biblioteca	» 31