



Anno XI - N. 21 Novembre 2004

Periodico culturale fuori commercio dell'Accademia dei Rozzi di Siena fondato da GIANCARLO CAMPOMPIANO

Direttore Responsabile - GIANCARLO CAMPOMPIANO

Redazione - IMO BIBBIANI - ANDREA MANETTI - ETTORE PELLEGRINI - MENOTTI STANGHELLINI

Redazione e Amministrazione: Accademia dei Rozzi

Via di Città, 36 - SIENA Tel. 0577.271466

Autorizzazione del Tribunale di Siena n. 597

Reg. Periodici del 9/11/1994

Stampa: Industria Grafica Pistolesi - Monteriggioni (Siena)

L'Europa delle Università

di PIERO TOSI

Rettore dell'Università degli Studi di Siena Presidente della CRUI (Conferenza Rettori Università Italiane)



Più di ogni altra istituzione o comunità, le università possono, per la loro intrinseca natura, contribuire alla pratica della memoria storica e culturale, giacché, come sostiene Platone nel *Menone*, "conoscere è ricordare". Ma, dato che la memoria è una dimensione tanto determinante quanto sfuggente, conviene ragionare con accuratezza su questi temi ponendosi domande, nel tentativo di far progredire una riflessione col-

lettiva. Come si può, ad esempio, decidere qual è la porzione di passato – il passato è infinito – di cui occorre conservare la presenza? A questa domanda è bene dare adeguate risposte proprio perché negli ultimi decenni, in Italia e in Europa in genere, abbiamo assistito a una grande rinascita della tradizione. E molti indizi lascerebbero pensare che si tratti di una reazione provocata non dalla modernità in generale, ma da una sua specifica componente: mi riferisco a quella progressiva omologazione fra i Paesi e le culture che sembra costituire la caratteristica saliente di questi nostri anni. Proprio perché la domanda di tradizione – la domanda di identità – si va facendo sempre più forte, le istituzioni culturali, e dunque anche l'università, debbono sentire fortemente il compito di *ascoltare*. Ascoltare nel senso di comprendere gli orientamenti che vengono dalle necessità dei singoli, senza imporre – per quanto sia possibile imporre, in questo settore – un modello di identità di élite che sarebbe fatalmente condannato al fallimento. Decidere per gli altri chi si è, chi si deve essere, non è solo un errore, è soprattutto un'ingiustizia. La vera capacità di ascolto è quella che porta a non radicalizzare mai le diverse posizioni.

Particolamente rilevante è il ruolo che avrà, in questo quadro, il sistema europeo dell'alta formazione; un sistema che peraltro è chiamato a rispondere a un nuovo tipo di domanda formativa che emerge dal tessuto economico e sociale. Gran parte delle conoscenze e delle competenze della società sono oggi create e trasmesse all'interno degli organismi economici e sociali – imprese

e comunità locali - prima di essere "riconosciute" dai sistemi universitari. Questo ritardo rischia di ridurre il peso delle istituzioni universitarie e potrebbe minare alle radici proprio una delle missioni alle quali hanno storicamente assolto le università. La quantità di conoscenze non è importante solo per il suo impatto qualitativo, perché la vera sfida dei prossimi anni non è la tecnologia, ma ciò per cui viene usata. Il profilo emergente del lavoratore è quanto mai legato a nuovi saperi e alla necessità di avere luoghi e opportunità per imparare ad imparare per tutta la vita. Così la formazione assumerà il ruolo di leva strategica per governare il nuovo che arriva. L'uso e l'esercizio intelligente del sapere saranno la vera arena dei nuovi impegni umani e istituzionali. In Europa saranno sempre più rilevanti l'impatto della ricerca e la qualità e la mobilità dei ricercatori, anche per l'uso che ne potranno fare i mondi dell'impresa e dell'amministrazione.

Le università si identificano da sempre, infatti, come "comunità del sapere", create per rispondere al bisogno della società di contare su nuove conoscenze, su competenze tecniche e professionali avanzate, su un solido sistema di certificazione e accreditamento. La responsabilità di garantire la produzione e la trasmissione del sapere diventa una vera missione che contribuisce allo sviluppo socio-economico del contesto territoriale in cui si colloca l'ateneo, del sistema Paese, anche in un'ottica di competitività dell'Europa.

L'attuale fase di cambiamento che il sistema accademico sta attraversando ruota attorno a tre cardini fondamentali: la figura dello studente, non più mero discente ma soggetto centrale cui garantire un reale diritto allo studio; il ruolo della ricerca, motore essenziale di sviluppo economico e sociale, nel suo legame indissolubile con la didattica; l'orizzonte internazionale, nuovo mercato competitivo ma, soprattutto, palestra in cui contribuire a definire la nuova Europa dello spazio comune dell'alta formazione e della ricerca.

L'attività formativa dell'università deve concentrarsi su questo triplice e complesso obiettivo che richiede un massiccio e costan-

te impegno in termini di risorse umane e finanziarie e necessità di un definitivo riconoscimento sociale, culturale ed economico da parte dei suoi interlocutori chiave, primi fra tutti il sistema politico ed economico.

Se gli atenei sono giustamente chiamati a sviluppare una nuova capacità di selezione e di valorizzazione delle aree di eccellenza, creando reti di qualità sulla formazione e sulla ricerca, aperte anche alla partecipazione delle altre realtà territoriali, purtroppo, in Italia, la ricerca non è alimentata da adeguati contributi pubblici e privati: siamo, infatti, il Paese dell'UE che meno investe in questi settori, peraltro in un contesto europeo già svantaggiato rispetto a Giappone e Stati Uniti. Nonostante la gravità della situazione, l'università continua a sostenere la ricerca con sempre maggiore entusiasmo e ottimi risultati: basti pensare che la metà dei ricercatori italiani lavora nell'università, sede di provenienza della maggior parte dei lavori scientifici. Questi dati sono ben noti anche all'Unione Europea, che destina ben il 35% dei fondi per la ricerca agli atenei. Ma cifre e impegno non bastano ad assicurare un solido sviluppo della ricerca, che necessita invece di un impegno sistematico dello Stato e di una maggiore partecipazione del sistema industriale.

Una università bene organizzata deve conoscere i suoi obiettivi, individuare le responsabilità precise per ogni attività, essere capace di modificarsi in base agli stimoli esterni, essere in grado di valutare e di far valutare gli attori del processo: un insieme complesso di attività che, in caso di giudizio positivo, costituiscono una garanzia dell'affidabilità del prodotto finale. Si valuta la qualità per aumentare la qualità: così, al termine di un ciclo di valutazione, l'istituzione si conoscerà meglio e sarà in grado di decidere con maggiori saperi e competenze. In questo modo, passo dopo passo, giudizio dopo giudizio, si cresce. È un circolo virtuoso: si valuta nuovamente e si cresce. Si valuta la qualità anche per informare i cittadini sulle reali pratiche dell'istituzione. Tutto questo in coerenza con l'obiettivo della pubblica utilità delle università. La va-

lutazione ha fini informativi, l'informazione dà orientamento, l'orientamento genera attenzione alla qualità. La valutazione aiuta conseguentemente l'università ad adeguare gli obiettivi ai risultati, a darsi cioè degli obiettivi, vedendo in che misura si è in grado di raggiungerli.

Un'attenta valutazione della qualità delle attività didattiche e di ricerca è una garanzia per gli investimenti che lo Stato, le famiglie degli studenti e le imprese fanno nelle università. Una valutazione ripetuta permette a chi governa un ateneo di monitorare l'esito delle proprie politiche e di diffondere informazioni affidabili.

La formazione è una responsabilità pubblica, come vuole la tradizione europea, e la ricerca è la sua forza trainante: solo così si costruisce e si potenzia lo spazio dell'università nella società. Su solide basi accademiche e nel confronto aperto con le attese dei portatori di interesse si realizza il rispetto della missione dell'istituzione. Che è quella di garantire e promuovere l'attività dell'intellettuale per la formazione di competenze professionali qualificate e dutili, di fronte al continuo, vertiginoso mutare delle richieste di saperi, in virtù di solide basi culturali "creative", e per lo sviluppo attraverso la conoscenza e l'innovazione per mezzo della ricerca.

Per adempiere a questa missione, che diviene obiettivo, gli atenei non hanno altra scelta se non quella di anticipare il futuro attraverso un'analisi che faccia comprendere oggi i bisogni della società dell'immediato domani. Non solo. Li faccia comprendere alla stessa società perché essa possa esprimere. E intanto l'università può prepararsi a rispondere adeguatamente a questi bisogni modificando la sua struttura: ruolo de-

cisivo a questo fine ha l'esercizio pieno, e non condizionato da lacci e laccioli, dell'autonomia nell'ambito di un quadro legislativo chiaro e stabile (siamo vissuti in un "cantiere" per troppi anni) che delinea la cornice, lasciando agli atenei di disegnare le proprie peculiarità derivanti dalle diverse tradizioni e dai diversi contesti socio-economici territoriali.

Prepararsi all'immediato domani vuol dire non solo formare e fare ricerca con l'obiettivo di acquisire un ruolo ed esercitare una responsabilità, ma anche rivedere la struttura amministrativa, formando, per guiderla, figure nuove, che non solo im-

postino ma anche risolvano i problemi, e la stessa architettura dell'assetto istituzionale, dal binomio dipartimenti-facoltà, agli organi di governo, fra rappresentanze e scelte di efficienza. Se è vero che l'università non sarà mai un'azienda perché la sua produzione è la cultura, che è un bene immateriale, questo non toglie che l'assetto della sua governance deve poter prevedere scelte condivise e mezzi per raggiungere gli obiettivi che ne derivano.

Ma occorrono certezze legislative e finanziarie per consentire agli atenei di fare programmi pluriennali. Altrimenti la competizione, ormai aperta e inevitabile a livello europeo e mondiale, ci vedrà perdenti in partenza. Un'autonomia incompiuta in un quadro normativo nazionale non chiaro è quanto di peggio si possa configurare perché genera responsabilità senza potere e potere senza responsabilità.

Lo Stato provveda alla cornice normativa, investa nell'università e pretenda risultati: queste dovrebbero essere le regole di un Paese lungimirante che vuole garantire un sistema pubblico dell'alta formazione e della ricerca adeguato ai tempi. Ovviamente, le

università, come stanno già facendo, debbono anche esercitare l'autonomia nel ripartimento di altre risorse, ma, è bene dirlo, salvaguardando la propria indipendenza morale e intellettuale da ogni potere politico ed economico - una salvaguardia che è uno dei pilastri della Magna Charta degli atenei firmata a Bologna - così come la loro distanza da ogni forma di territorialità e di regionalizzazione, sia pure senza esimersi dal rapportarsi con il territorio e dall'essere ad esso utili e nel necessario confronto con il nuovo federalismo costituzionale.

Si inserisce in questo contesto il processo di "internazionalizzazione del sistema universitario", l'esigenza di superare la dimensione nazionale della formazione e della ricerca.

Nel momento dell'approvazione della carta costituzionale dell'Europa e dell'allargamento dell'Unione a nuovi Paesi, mentre si dà forma a un Continente che va, per davvero, dall'Atlantico agli Urali, appare urgente riconfermare il patrimonio culturale attraverso il quale i singoli Paesi dell'Unione si sono fatti Nazione e poi unione di Nazioni.

Il lungo processo è avvenuto attraverso un crogiuolo di esperienze, di culture, di tradizioni; di intelligenze e di volontà; di programmi e di passioni; attraverso l'impegno operoso di donne e uomini, eredi della civiltà ellenico-romana e fautori di una nuova civiltà universale e, insieme, unitaria.

I luoghi della formazione di queste donne e di questi uomini, di elaborazione della utopia, prima, e, poi, della politica europeista sono state le università. Gli antesignani di questi moderni sapienti, capaci di sentirsi primi partecipi di una umanità universale, sono stati i clerici "vagantes" del

Medioevo, che nelle università hanno anticipato il superamento delle singole "Nationes". Ma la cultura europea ha sempre saputo - fino dai tempi più antichi della romanità - che "scientia" e "sapientia" sono sinonimi di universalità e di socialità. Per sapere bisogna aprirsi. Scriveva Plauto: nemo solus satis sapit, "nessuno sa abbastanza da solo". Isolamento e sapienza, soliditudine e scienza, costituiscono poli che si respingono fra loro.

È significativo che si assista ormai a un adeguamento della politica e della diplomazia ai valori della cultura; come si sia passati da una diplomazia della politica, delle strategie militari, della economia, a quella - più coinvolgente e persuasiva - della cultura e del sapere.

Le università italiane sono state - lo possiamo affermare con orgoglio - i più appassionati e convinti attori del processo unitario europeo. Oggi vogliamo ancor di più assumere l'impegno per una realtà credibile e per un'immagine forte, persino pedagogica, dei nostri atenei.

Se è vero che sarà necessario ancora del tempo per raggiungere una politica europea unitaria, lo Spazio comune europeo dell'alta formazione e della ricerca - l'Europa delle università - sarà la strada più certa per creare i cittadini europei. E sarà necessario includere in questo processo altri Paesi, del Mediterraneo, dell'America latina e dell'Asia. È un'opportunità che non possiamo permetterci di perdere.

È l'idea, cara al nostro Presidente della Repubblica, di un'Italia europea.

Nelle illustrazioni sono, rispettivamente, rappresentati il moderno logo dell'Università di Siena ed un antico sigillo dello Studio senese.

Dopo il numero monografico "Siena e le origini: dal mito alla storia" (18/2002), Accademia dei Rozzi ha il piacere di pubblicare un nuovo importante contributo su:

Siena ed il rapporto con l'Archeologia Tra scavi e tecnologia digitale per una nuova dimensione culturale della città

di RICCARDO FRANCOVICH (professore ordinario di Archeologia Medievale) e MARCO VALENTI (professore associato di Storia degli Insiemi tardoantichi e medievali)

LA RICERCA ARCHEOLOGICA A SIENA

Siena non è mai stata sottoposta ad un progetto sistematico di scavi archeologici finalizzati a comprendere la storia della città. Negli ultimi vent'anni però il Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti dell'Università di Siena è stato "silenziosamente" presente sul tessuto urbano, sfruttando ogni minima occasione di conoscenza.

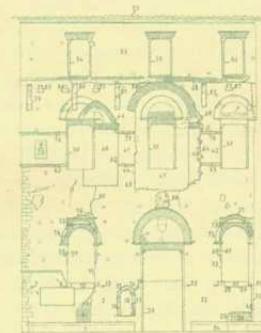
Le indagini sulla città prendono invece avvio nel 1979 con la ricerca e la mostra raccolte nel volume "Siena: le origini. Testimonianze e miti archeologici", curata da Mauro Cristofani dove se ne reinterpreta la storia, censendo e sottoponendo a rilettura critica tutte le fonti disponibili e smentendo i luoghi comuni sull'origine della città.

Agli inizi degli Anni Ottanta uscivano i primi studi sulla ceramica medievale senese analizzata e tipologizzata in un'ottica archeologica, nei quali confluivano i materiali noti, i recuperi urbani moderni (complesso di S.Marta-Oratorio del Nicchio), gli scavi di complessi monumentali (la zona antistante la Fonte di Follonica e Palazzo di S.Galgano) ed alcune ricognizioni sul territorio; seguì di lì a breve lo scavo dei pozzi di butto del castellare degli Ugurieri nei locali della Civetta ed alcuni dei materiali recuperati sono oggi esposti nel museo di contrada.

Sul finire del decennio venne invece aperto uno scavo sugli spazi antistanti l'Ospedale di S.Maria della Scala che dette importanti indizi sulla realtà senese nella

BIBLIOTECA DI
Archeologia
Medievale

SANTA MARIA DELLA SCALA
ARCHEOLOGIA E EDILIZIA
SULLA PIAZZA DELLO SPEDALE



ALL'INSEGNA DEL GIULIO

Frontespizio del volume relativo alla ricerca archeologica nell'area del S. Maria della Scala (1991).

transizione fra età tardoantica ed alto medioevo. L'intervento, in anni di rovente polemica per il protrarsi del grande cantiere archeologico in Piazza della Signoria a Firenze, ebbe termine nel rispetto delle feste tradizionali senesi.

Fu svolta inoltre un'indagine archeologica sul paramento murario retrostante l'affresco della Maestà di Simone Martini nella Sala del Mappamondo del Palazzo Comunale e vennero realizzati i primi contributi

sull'edilizia medievale cittadina. Agli inizi degli Anni Novanta si scavarono d'emergenza i resti di una fornace da ceramica in via delle Sperandie, databile fra la seconda metà del XV e i primi decenni del XVI secolo.

Dalla fine degli anni '90 l'intervento del Dipartimento di Archeologia si è fatto più organico, individuando Siena come uno dei poli centrali del progetto "Archeologia dei Paesaggi Medievali", attivato in collaborazione con la Fondazione Monte dei Paschi. Sono quattro finora i punti in cui è stato possibile svolgere indagini esaustive che hanno aperto nuovi fronti di conoscenza: il complesso monumentale del Santa Maria della Scala, il sottosuolo del Duomo, il convento del Carmine, la valle di Follonica.

LO SCAVO NELL'OSPEDALE SANTA MARIA DELLA SCALA

L'Ospedale è stato interessato da due diversi interventi archeologici. Il primo nel 1988 sugli spazi immediatamente esterni, il secondo tra il 1998 ed il 2000 ed in coincidenza del restauro del monumento. I due scavi hanno fornito prime indicazioni significative per la storia della città.

Se fino a poco tempo fa le tracce archeologiche riferibili all'epoca etrusca si limitavano alla localizzazione di alcune sepolture, gli archeologi hanno invece portato alla luce i resti di una grande struttura, forse una residenza aristocratica, posizionata sul versante meridionale della collina del Duomo e databile nel corso del VII secolo a.C. Si tratta di un'estesa capanna con fondazione in muratura ed elevato in materiali deperibili, forse dotata all'esterno di una recinzione che delimitava un'area di rispetto.

Nel corso degli ultimi tre secoli prima della nascita di Cristo, dopo l'abbandono ed il crollo dell'edificio etrusco, in una zona poco più a monte si sviluppò un nuovo insediamento, del quale rimangono tracce in grandi presenze di materiale ceramico, tra cui la caratteristica vernice nera, ed alcune infrastrutture tipo silos conici per la conservazione delle derrate alimentari.

Più evidenti sono le tracce della Siena romana che le fonti letterarie attestano con il

nome di Saena o Senensis Coloni. Tra il I ed il III secolo d.C. il colle fu interessato da una serie di tagli artificiali dal profilo verticale, che ne regolarizzarono il pendio creando larghe terrazze sulle quali si sviluppò l'abitato, in un'alternarsi di edifici e zone ortive.

Intorno al IV secolo una delle terrazze che si affacciano sul Fosso di S.Ansano fu interessata dalla costruzione di un nuovo grande edificio del quale è stato indagato un ambiente allungato, terminante sui due lati brevi con absidi. A nord doveva svilupparsi il resto del complesso, probabilmente identificabile come una struttura termale.

Nel VI secolo il complesso fu abbandonato e le strutture perimetrali spoliate quasi fino alle fondamenta. Tracce di una struttura abitativa sono state trovate ai margini meridionali di piazza Duomo, dove un grande muro (forse resti della cinta muraria della città) è riutilizzato per la costruzione di un piccolo edificio con alzato in terra battuta. Una delle absidi dell'edificio termale ospitò invece una baracca di legno utilizzata come magazzino degli attrezzi per le attività di demolizione delle strutture murarie di età romana che hanno lasciato grandi mucchi di pietre, tegole e malta.

Per quanto riguarda la viabilità, sembra ormai certo che il percorso che collegava la parte più bassa del versante collinare all'odierna Piazza Duomo ripercorresse quello della strada interna all'ospedale bassomedievale. Per i secoli VI-VIII, lo scavo ha mostrato un notevole accrescimento dei depositi che pian piano obliterano i resti degli edifici più antichi. Tali depositi sembrano proporre il modello già formulato per molte città italiane nel momento di passaggio tra tarda antichità ed alto medioevo: una "crescita in verticale" dei livelli urbani con accumulo di livelli di terra nera ricchi di materiale organico decomposto. Si tratta di scarichi e piani d'uso tagliati da buche di palo o da strutture con basamento in pietra ed alzato ligneo. In particolare, a ridosso del balzo che si getta nel fosso di Sant'Ansano è stata riconosciuta una struttura muraria a secco che riutilizzava materiali edili eterogenei e che probabilmente costituiva il basamento di una palizzata li-



Pianta degli ambienti individuati sotto il Duomo (da: Sotto il Duomo di Siena, Milano, Silvana Ed., 2003).

gnea, posta a protezione della parte alta della collina. Questa struttura sembra databile tra il VII e la seconda metà del IX secolo quando, persa probabilmente la sua funzione, crolla.

Il versante collinare ritorna a mostrare tracce insediative tra la fine del IX e il X secolo. Nel IX secolo la Piazza Duomo era costituita da terrazzamenti costellati di capanne in legno, lungo una strada che risaliva il pendio. Queste strutture hanno lasciato impronte sul terreno: buche di palo di forma circolare, con rincalzi in tufo giallo. Nel corso del X secolo i resti superstiti dell'edificio termale subirono un nuovo intervento di demolizione e poco più a est fu costruito ex novo un altro muro con pietre di reimpiego. Doveva far parte di un edificio forse di tipo pubblico ed anche di un certo rilievo, come suggerisce la particolare cura nella messa in opera e nella rifinitura del paramento esterno, nonché l'abbondante uso di malta.

Alla fine dell'XI secolo risale la costruzione del nucleo originario dell'ospedale. Citato come xenodochio et hospitale de Canonica Sancte Marie, il complesso si sviluppa e si amplia nei secoli seguenti per

moduli costruttivi progressivi. Al di sotto dei pavimenti moderni sono stati rinvenuti una serie di ambienti, scavati in parte nell'arenaria e in parte negli strati neri depositatisi durante l'alto medioevo. Si tratta delle cellae ricordate nei documenti dall'XI secolo. Mentre quattro di questi ambienti, disposti con un analogo orientamento, si aprono su uno dei ciglioni di tufo disposti a mezza costa, altre analoghe aperture costellano l'intero versante, fin quasi alla quota dell'attuale piazza Duomo. Si tratta di piccoli vani quadrangolari tipo grotte, con una copertura a doppio spiovente, cui si accede scendendo lungo una stretta scala, e che furono utilizzati fino al XIV secolo.

IL CANTIERE SOTTO IL DUOMO

Dall'agosto 2000 fino all'inizio dell'estate 2003, in collaborazione con l'Opera Metropolitana si è scavato nei locali sotostanti il coro del Duomo di Siena e negli ambienti adiacenti l'Oratorio di San Giovannino. Le ricerche hanno portato alla luce informazioni sulla storia della collina dal periodo etrusco ellenistico e sullo svil-

luppo del Duomo sino dal XII secolo. Il sottosuolo della cattedrale, così come quello del Santa Maria della Scala, rappresentano un archivio di grande importanza per capire l'evoluzione urbanistica di Siena.

In età ellenistica il versante nord-orientale della collina sulla quale sorge il Duomo, fu soggetto all'accumulo di livelli sabbiosi provenienti dalla sommità; lungo il versante opposto, un grande taglio nel tufo è forse interpretabile come i resti di una viabilità che risaliva verso il pianoro superiore.

In epoca romana fu costruito un pozzetto, a pianta quadrata, dotato di buche per l'alloggio di quattro pali angolari destinati al sostegno di una copertura lignea; le pareti, scavate nel tufo, erano probabilmente foderate con assi. I livelli superiori di riempimento della struttura hanno restituito, oltre a materiale ceramico in sigillata italica ed una mandibola canina fittile (forse un reperto votivo), resti osteologici riferibili a tre cani, due dei quali adagiati su un fianco e maccellati in tre parti lungo il tronco prima della deposizione. Nel riempimento sottostante è stato invece rinvenuto parte dello scheletro di un cavallo.

Il ritrovamento è riconducibile al rito propiziatorio connesso alla fondazione delle mura e delle porte cittadine: l'opera di perimetrazione urbana, infatti, veniva sacralizzata con il sacrificio di cani e la loro inumazione rituale. Il pozzetto sarebbe in questo caso collegabile alla costituzione in età augustea della colonia militare di Saena Julia e la costruzione di un circuito murario con un tratto che passava lungo l'attuale via dei Fusari. Allo stesso periodo è attribuibile anche una struttura non identificabile, con andamento semicircolare, rinvenuta al di sotto del coro del Duomo.

In età tardo antica invece la parte nord-ovest dell'ambiente indagato, fu interessata dallo scarico di materiali vari (carboni, frammenti di laterizi, residui di intonaci dipinti), provenienti da edifici di epoca romana ormai in disuso, utilizzati per formare un piano omogeneo posto a livellare il pendio della collina; su questi fu impiantata un'area cimiteriale. In questo periodo si assiste probabilmente ad una contrazione del-

l'abitato nella parte orientale della collina.

Un'edilizia in materiali deperibili (legno, terra e paglia) caratterizza invece le strutture di fine VI-VII secolo; il versante orientale della collina, fu spianato ed ospitò l'unica struttura di età longobarda finora rinvenuta a Siena: una capanna di forma circolare, semiscavata, dal diametro di circa 3,50 m e profonda 2 m; doveva avere alzati in terra e canniccio ed un tetto in paglia a forma di cono, forse appoggiato al suolo. Era divisa in due parti: quella scavata sembra riconducibile ad una cantina sottostante il pavimento in assi di legno del quale sono visibili ancora gli alloggi. Intorno ad essa fu impiantata una nuova area cimiteriale.

Il filo della narrazione s'interrompe fino all'XI secolo; in questo lungo intervallo di tempo, ma non conosciamo il momento preciso, fu edificata una chiesa precedente la cattedrale. Rimangono le sue tracce in un'abside che venne costruita fondandosi su ruderi di età romana. Probabilmente si tratta della chiesa attestata in documenti di seconda metà del IX secolo, e descritta più puntualmente in un documento del 1012. Inoltre sono stati portati alla luce i resti di alcuni annessi di servizio, due silos da grano profondi 4 m e due cantine, scavati nel tufo. Sono state infine rinvenute tre sepolture, contenenti due bambini ed un individuo di età adulta.

Tra l'XI secolo e la seconda metà del XII secolo fu fondata l'ecclesia maior, cioè la cattedrale. La conformazione del nuovo edificio è ben riconoscibile nei resti individuati dallo scavo e dal restauro degli ambienti sotterranei. Risulta dotata di una facciata posteriore, rivolta ad oriente, a conferma dello sviluppo del tessuto urbano circostante e dell'esigenza di un collegamento diretto tra la cattedrale e la città.

Con gli anni '60 del Duecento si portò a compimento la porzione orientale della cattedrale e la costruzione della cupola. L'importanza dell'ingresso orientale alla cattedrale è ulteriormente sottolineato dalla costruzione di un ambiente affrescato, al quale si accedeva tramite la facciata rivestita di un paramento in pietra di raffinata esecuzione.

Questa è la straordinaria scoperta, la cui notizia è stata data dai media di tutto il mondo e che fa parte del percorso di visita progettato per la mostra di Duccio. In questo ambiente, nel quale lavorarono i più importanti pittori senesi della metà del XIII secolo, si trovano giustapposte le scene dell'Antico Testamento, sistematiche nelle parti alte delle pareti perimetrali, a quelle del Nuovo, poste sulle superfici sottostanti. Partendo dalla zona sinistra dell'ambiente sono visibili da principio gli episodi del Paradiso terrestre, le storie mariane e l'infanzia di Cristo, Caino e Abele, Isacco ed Esaù, gli episodi della vita pubblica di Cristo ed il dramma della Passione (Crocifissione, Deposizione dalla croce, Deposizione nel sepolcro).

Lo spazio interno era scandito dai due grandi pilastri ottagonali del coro, affrescati anch'essi, e da due colonne più piccole, di cui si sono conservate solo le basi in pietra. Si accedeva all'ambiente, coperto con volte a crociera, tramite tre ingressi aperti nella facciata posteriore della cattedrale, rivolta ad oriente. All'interno il collegamento con il Duomo era assicurato da una scalinata collocata nell'angolo nord-ovest del vano, pavimentato in laterizi.

IL RECUPERO DEL CARMINE

Il convento del Carmine, posto nel tratto finale di Pian dei Mantellini, fra Porta San Marco e Porta Laterina, è stato oggetto di un intervento di ristrutturazione agli inizi del 2001.

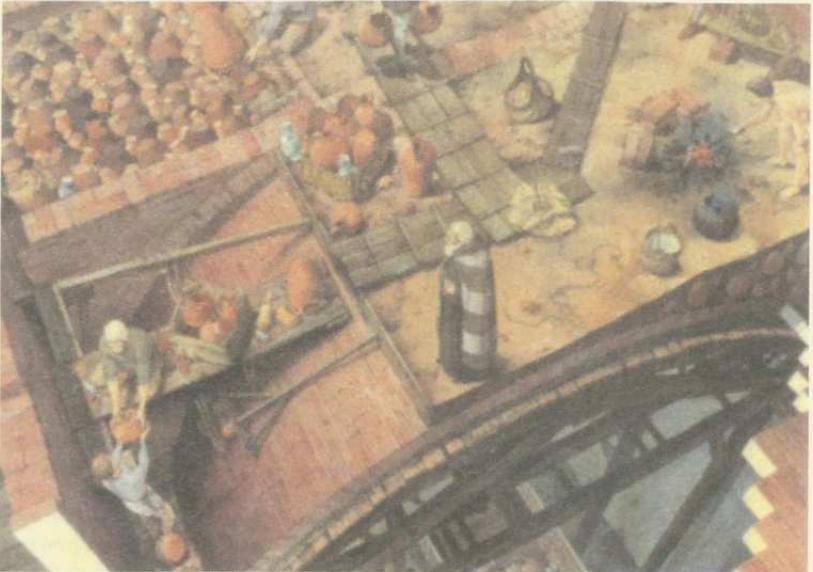
In uno dei locali del primo piano, la rimozione parziale del pavimento ha permesso di recuperare una ventina di forme ceramiche databili alla prima metà del Trecento che facevano parte del riempimento di una volta. Grazie alla segnalazione del responsabile dei lavori di restauro (architetto Tarcisio Bratto) ed in accordo con la Soprintendenza Archeologica e con la Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici della Toscana, l'Area di Archeologia Medievale dell'Università di Siena ha realizzato un recupero d'emergenza sulla metà orientale della volta, provvedendo allo scavo e alla documentazione digitale.

Il rinvenimento, di carattere straordinario, è stato presentato alla città in una mostra allestita nelle sale del Santa Maria della Scala ("C'era una Volta") che ha riscosso un notevole successo di pubblico.

Il riempimento era costituito da reperti in buono stato di conservazione; sono stati rinvenuti oltre 360 esemplari interi su un totale di 868 forme ceramiche, resti archeobotanici e materiali di vario genere (tubi fitilli, carta, cuoio, ciotole in legno, ossa animali). La porzione di volta coperta dalla pavimentazione moderna lascia ipotizzare la presenza ancora sul posto di 2000-2500 pezzi di ceramica, oltre ad altri materiali organici, fra i quali certamente resti botanici e faunistici che permetterebbero di ricostruire uno spaccato approfondito dell'ambiente e della vita in un quartiere senese degli inizi del Trecento.

In questi decenni il convento fu ampliato con la costruzione di un dormitorio; sfruttava un edificio più antico che fu sovrallungato e dotato di una volta a copertura del pianerreno. La porzione di volta a botte indagata, 12 x 4 metri, aveva un'ampiezza complessiva ("luce") di 8,50 metri ed una lunghezza di 19 metri circa; era costruita in laterizi. Nella costruzione si procedeva simmetricamente dai lati ("imposte") verso il centro ("chiave"); una struttura lignea fungeva da sagoma e da armatura provvisoria ("centina"). Gli arconi di rinforzo, costruiti contemporaneamente al resto della volta ("arconi estradossali"), ne aumentavano la resistenza e permettevano l'appoggio diretto del piano pavimentale. Un lucernario dava luce al piano inferiore; una piccola cisterna era posta nell'angolo nord-est della struttura.

Per colmare lo spazio tra il piano pavimentale e la volta fu realizzato un riempimento dallo spessore di circa 2 metri in cui venne impiegato soprattutto vasellame. Si alternarono infatti quattro livelli di ceramica con gettate di terra, mista ai rifiuti del cantiere e del convento: resti di pasto, indumenti lacerati, cuoio, impalcature, carta, vetri, ciotole di legno. In questo modo si riusciva a non gravare con carichi eccessivi sulla volta in mattoni, avendo creato tante ca-



Moderna ricostruzione del criterio di riempimento di una volta a botte come rivelato dall'intervento in un locale del S. Maria del Carmine (da: C'era una volta, Siena, Protagon, 2002).

mere d'aria quante erano le forme ceramiche. Il riempimento trovava coesione e stabilità colmando con terra i vuoti tra i pezzi.

Vista la numerosa presenza di ceramisti nella zona, i materiali utili per il riempimento furono facilmente reperiti presso le loro botteghe. Vennero utilizzati così sia vasellame di seconda scelta sia scarti di fornace e non è difficile immaginare le ore di lavoro degli operai impiegate a fare la spola fra le diverse botteghe del quartiere, trainando carretti carichi di boccali, anforette, orci ecc.

Si tratta per la maggior parte di materiali in buono stato di conservazione, adatti a creare un volume assai più leggero di ogni altro tipo di riempimento. Con questo obiettivo boccali e anforetti furono collocati con la bocca rivolta verso il basso per evitare che si riempissero di terra, mentre le forme aperte, ciotole, tazzine e catini, furono collocate a mo' di rincalzo.

L'analisi del materiale di riempimento, oltre ad ampliare notevolmente le conoscenze sulla ceramica senese, ha messo in evidenza anche un'eccellenza varietà di resti di origine vegetale: manufatti e frammenti di legno, legni carbonizzati e porzioni

di piante (rami, spighe, foglie, frutti, semi). Le specie ritrovate hanno permesso di capire che sicuramente il cantiere era attivo durante l'estate. Inoltre hanno permesso di ricostruire diversi ambienti: i boschi, l'orto e il frutteto, i campi coltivati.

Particolarmente interessante è la ricostruzione dell'orto dei Carmelitani. Era un "orto giardino", dove coesistevano specie alimentari, medicinali ed ornamentali; gli spazi coltivati erano ordinati e delimitati da siepi di bosso e di alloro e da isolati alberi di leccio e cipresso. Le colture principali dovevano essere rappresentate dagli alberi da frutto, dalla vite, dal melone e dal cocomero.

Anche la coltivazione delle spezie aveva uno spazio riservato, come testimonia la presenza di numerosi semi di coriandolo, noto per le sue proprietà antispasmodiche e digestive, era anche usato in cucina come aroma leggermente piccante per le carni.

IL CANTIERE DELLE FONTI DI FOLLONICA

L'area in cui si trova la Fonte di Follonica

è una vallata a est della città, fra due rilievi sulle cui sommità si collocano la chiesa di San Francesco e quella di S. Spirito. La zona, che prende il nome di "Valle di Follonica", si configurava durante la prima metà del XIV secolo come uno spazio aperto esterno al circuito murario cittadino fino al 1416 quando venne in esso inglobato.

Non conosciamo con esattezza la data di costruzione della Fonte di Follonica, ma sappiamo che nel 1226 già si parlava dell'esistenza di una "fonte vecchia", della quale non rimane sinora traccia e di una "fonte nuova". Fra il 1247 ed il 1249 furono realizzati la copertura a volte e l'abbeveratoio. Nel 1269, per difendersi dall'attacco di Carlo d'Angiò, la fonte stessa fu dotata di una "bicocca", una piccola fortificazione isolata e guarnita di armati. Nel 1283 cominciarono i lavori per la costruzione di un lavatoio. Tra il 1323 ed il 1338 fu costruito un muro di contenimento per arginare le frane di terra dalla scarpata retrostante.

Nel corso del XIV secolo, la struttura fu progressivamente abbandonata. Nel 1492 il Comune, nel tentativo di ripristinarla, stanziò dei fondi affidando il progetto a Francesco di Giorgio Martini. Il progetto non fu mai realizzato e nel corso del XVI secolo la fonte si interrò definitivamente, come mostrano le cartografie che illustrano la città di Siena tra XVII e XIX secolo. La struttura aveva a quel tempo una funzione limitata alla necessità della coltivazione delle terre e degli orti circostanti.

Nel mese di Settembre 2003 è iniziata una collaborazione tra Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti ed il Comune di Siena, per indagare e ripristinare la Fonte di Follonica. Il lavoro degli archeologi è finalizzato a ricostruire la storia edilizia del monumento, comprenderne la forma originaria e scavare prossimamente le zone antistanti per capire la risorsa archeologica celata dall'interro secolare, che raggiunge i 5-6 metri di profondità.

L'asportazione progressiva dei livelli di accumulo sta portando alla luce, nello spazio antistante la fonte, strutture in laterizi collegabili ad impianti idrici destinati a convogliare e distribuire l'acqua, databili a

partire dal XVII secolo. In particolare si nota la presenza di un sistema di deflusso delle acque con una parte inferiore interrata dotata di un canale in laterizi voltato a botte ed una parte superiore, a vista, con una canaletta di scolo. Allo stesso periodo sono databili una serie di vasche, catini e pozzi per la decantazione delle acque, posti a breve distanza dall'impianto idrico. In fase con queste costruzioni, si colloca un tentativo di restauro della fonte: la parte superiore della facciata fu "foderata" con un nuovo paramento in laterizi ed arcate con ghiera a tutto sesto, oggi quasi completamente scomparse. Fu costruito inoltre un nuovo accesso alla fonte, lungo il lato ovest, dotato di un ingresso "monumentale" e delimitato da una piccola scalinata.

Recentemente, con la rimozione dei livelli di riempimento interni alla fonte, sono venute alla luce le originarie delimitazioni delle arcate: bassi parapetti in travertino su cui si impostavano le transenne che impedivano agli animali l'accesso alla vasca principale. A breve distanza dalla facciata, lo scavo ha portato recentemente alla luce un tratto di muro in laterizi interrotto da gradini che consentivano l'accesso alla fonte dalla "platea" superiore. La fonte di Follonica, tra XIII e XIV secolo, si presentava con un prospetto principale caratterizzato da tre aperture con arco a sesto acuto e ghiera in laterizi fortemente ricassata. La facciata era dotata di una cornice marcapiano in travertino - situata all'altezza dell'imposta degli archi - che distingueva il paramento di facciata dal coronamento, forse merlato, definito dal parapetto della terrazzatura. Il paramento murario in facciata, oggi solo parzialmente visibile, era ottenuto con filari di quattro mattoni alternati a ricorsi di conci di travertino. Questa particolare tipologia muraria, non utilizzata in altre fonti, è caratteristica nelle architetture dell'edilizia senese tra la metà del XIII ed i primi decenni del XIV secolo.

Internamente la fonte era realizzata esclusivamente in laterizi e scandita in tre campate coperte da volte a crociera delimitate da nervature a sezione polilobata. Uno o più bottini portavano l'acqua alla vasca

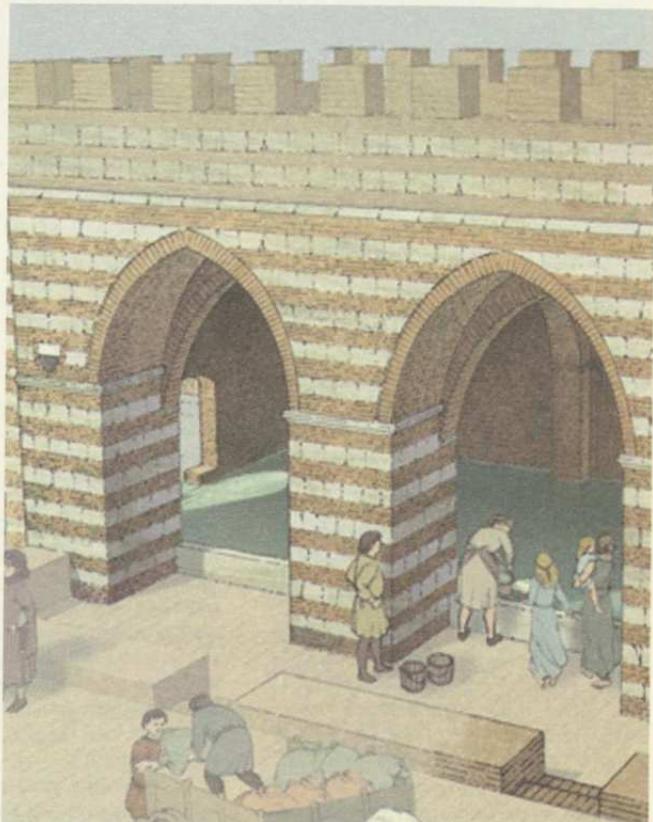
principale, dalla quale si attingeva l'acqua: era delimitata da bassi parapetti in pietra, sormontati da transenne, forse in legno, che ne delimitavano l'accesso. La seconda vasca, l'abbeveratoio per gli animali, era posta ad una quota leggermente inferiore; era collegata alla fonte da una stretta apertura rettangolare ed alimentata dal "trabocco"; l'acqua che fuoriusciva dall'abbeveratoio alimentava a sua volta il lavatoio, la terza e ultima vasca. Abbeveratoio e lavatoio avevano anch'essi una platea antistante mentre un muro in laterizi delimitava a monte le vasche. La fonte era delimitata nella parte superiore da un terrazzamento posto a copertura delle volte e completato nel corso del XIII secolo; era circondato da un muro, probabilmente dotato di merli, per impedire l'accesso al piano superiore della fonte.

Lo sviluppo dell'indagine, scavando, è legato a chiarire ulteriormente l'evoluzione nei secoli della fonte e dell'area circostante. Uno studio geologico, svolto attraverso carotaggi nel terreno, test penetrometrici ed analisi al georadar, oltre a rivelare le caratteristiche dell'interro, ha già mostrato indizi di strutture sepolte: nella fatispecie la presenza della probabile platea in laterizi, tratti murari e forse il tratto di bottino che alimentava la fonte.

QUALE FUTURO?

Il sistema informativo geografico - Le indagini su Siena, si accompagnano alla realizzazione di una piattaforma GIS (Sistema Informativo Geografico), curata dai laboratori informatici dell'Area di Archeologia Medievale del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti dell'Università di Siena.

All'interno della cartografia urbana viene gestita tutta la conoscenza disponibile sulla città dal punto di vista archeologico, storico e monumentale; ad essa lavorano in sinergia storici medievali ed archeologi. Si tratta di una piattaforma aperta ed in ampliamento progressivo per valutare e pro-



Moderna ricostruzione dell'assetto originale delle Fonti di Follonica

grammare qualsiasi tipo di azione sul tessuto urbano; una carta storico-archeologica la cui realizzazione ha portato ad una più assidua presenza degli archeologi "sul campo", monitorando continuamente i cantieri edili aperti in città. La collaborazione nel restauro della cattedrale, il recupero del Carmine, il controllo dei lavori nel chiostro della chiesa di S.Cristoforo i primi sondaggi nella Valle di Follonica (dove, a seguito di sbancamenti per la costruzione di lotti abitativi, è stato distrutto un tratto della cinta muraria medievale di Siena) s'inseriscono di fatto in questo progetto.

La piattaforma GIS della città dovrà quindi rappresentare in prospettiva il terreno d'incontro tra Amministrazione Comunale, Università e professionisti incaricati dei diversi interventi sul tessuto urbano. Solo programmando congiuntamente, sulla base della conoscenza disponibile e del "rischio archeologico" presente, sarà possibile evitare seri danneggiamenti al patrimonio archeologico e monumentale della città e procedere invece ad una sua valorizzazione e recupero.

Dal punto di vista archeologico e storico questo supporto rappresenta anche lo strumento per ricostruire l'evoluzione di Siena sulla base di dati registrati con la massima precisione, controllati e processati. Si eviteranno così elucubrazioni di fantasia sulla presenza di castelli longobardi al di sotto della cattedrale od il perdurare delle ricostruzioni erudite sei-settecentesche di un'ipotetica città romana, che trovano eco ancora oggi presso il grande pubblico; per esempio l'esistenza di cinque fasi costruttive delle mura civiche ed il riconoscimento senza alcuna prova di alcune strutture principali della città romana: il foro (Piazza del Campo e Piazza del Mercato), il tempio di Minerva (con colonne ateniesi posto in Piazza del Duomo), il tempio di Diana (attestato da una statua di Diana che doveva essere posta sopra Fonte Gaia), il tempio e la porta di Saturno (in Castelvecchio), il tempio di Giove (in Banchi di Sotto), il tempio di Quirino (chiesa di S.Quirico), le terme (in Via delle Terme).

Uno scavo per il futuro? - Una definitiva chiarificazione delle vicende edilizie della

cattedrale, nonché la ricostruzione ed il completamento delle vicende insediative concernenti la Piazza del Duomo, contribuirebbero a fare luce significativamente sulla storia della città, completando il quadro che si sta formando con le indagini già svolte di fronte ed all'interno dell'Ospedale Santa Maria della Scala e nel sottosuolo del Duomo.

In quest'ottica sarebbe importante programmare un ulteriore intervento di scavo nell'attuale Piazza Jacopo della Quercia. Questi spazi, oltre a rivelare depositi archeologici molto articolati, riporterebbero in luce le tracce del cantiere edilizio della fabbrica del Duomo, l'assetto topografico contemporaneo alla cattedrale trecentesca e gli edifici qui presenti anteriori alla sua edificazione. Inoltre, le eventuali strutture rinvenute, potrebbero essere oggetto di una valorizzazione che arricchirebbe il patrimonio monumentale di Siena.

Si tratterebbe di un intervento di lunga durata, nel quale coinvolgere stabilmente archeologi e specialisti come numismatici, archeozoologi, antropologi, storici, architetti e geologi. L'intera operazione dovrebbe essere impostata con l'impiego diffuso delle nuove tecnologie sia in fase di allestimento del cantiere, sia di documentazione e divulgazione in tempo reale al grande pubblico, ricollegandosi peraltro alla grande attenzione che l'Amministrazione Comunale sta ponendo sull'utilizzo di Internet e sulla cablatura della città stessa.

Lo scavo si potrebbe svolgere sotto una tensostruttura, progettata per il cantiere che indaga il cantiere, con l'intervento di progettisti di risonanza mondiale, tanto da costituire essa stessa un evento. Come lo scavo archeologico ha una durata limitata nel tempo, così l'architettura che lo accompagna dovrebbe mantenere questo carattere di transitarietà e temporaneità sul monumento e nella città; un segno aggiunto le cui tracce materiali saranno cancellate completamente al termine degli scavi.

Il parco delle Mura - Il Parco delle Mura è un progetto ambizioso ma indispensabile per recuperare alla città degli spazi di straordinaria bellezza, oggi mortificati dall'inciviltà e dalla disattenzione.

L'iniziativa, coordinata dall'Amministrazione Comunale - Ufficio Arredo Urbano ed Aree Verdi, sotto la direzione dell'architetto Vito Depalo, è articolata in cinque fasi che rappresentano altrettanti tratti del circuito murario. La fase 1 (dalla Fortezza a Porta Laterina) e la fase 2 (Valle di Follonica e Porta Pispini) hanno già avuto inizio attraverso la ripulitura dalla vegetazione, il rilievo delle strutture e la rimozione di ampi interri (come nel caso della Fonte di Follonica) che celano i monumenti presenti. Le altre fasi, in corso di progettazione interesseranno la Valle di Porta Giustizia; la Valle della Pania e la Valle dell'orto botanico.

La costituzione di un comitato composto da specialisti deciderà progressivamente le operazioni da svolgere e le modalità di sistemazione degli spazi per una fruizione del pubblico. Conoscenza, recupero, restauro, valorizzazione ed informazione sono le parole chiave del progetto; in quest'ottica si collocano le prime iniziative intraprese per la Fonte di Follonica, dove ricerca e restauro si collegano strettamente all'impiego delle più moderne tecnologie informatiche sia per comprendere il monumento sia per procedere alla sua valorizzazione.

Un museo per la storia della città – Come abbiamo visto in queste pagine, l'attenzione della ricerca si è concentrata spesso sulla collina del Duomo, producendo una serie di risultati che finalmente fanno luce sulla storia di Siena fra periodo etrusco e medioevo.

I due scavi recenti all'interno dell'Ospedale e del Duomo, forniscono una quantità di nuove informazioni che permettono di proporre nuove ipotesi fondate su un numero di indicatori impensabile nel passato anche recente. Inoltre, la collaborazione con specialisti in archeobotanica, geoarcheologia e archeozoologia ci dà modo di ricostruire dei grandi quadri illustrativi sull'evoluzione "naturalistica" della collina e delle sue trasformazioni nel tempo, della vegetazione che ha caratterizzato Siena nei secoli, degli animali che facevano

parte della dieta alimentare ecc.

Il panorama della conoscenza raggiunta per l'area dell'acropoli, unito agli affondi che si stanno realizzando per la città fra XIII e XIV secolo, potrebbero costituire un esteso e variegato materiale per un Museo sulla storia della città che dovrebbe trovar posto all'interno del Santa Maria della Scala, colmando un vuoto che effettivamente esiste. Il Museo archeologico, per quanto suggestivo nel suo allestimento, non fornisce, da solo, informazioni approfondite su Siena.

Questo nuovo museo dovrebbe quindi mostrare l'evoluzione del colle di Santa Maria e centrare il tema delle frequentazioni fra età etrusco-arcica ed ellenistica, la formazione della città romana e le sue vicende fra età della transizione ed altomedioevo, le trasformazioni del colle nel medioevo sino alla costruzione del Duomo e dell'Ospedale.

Il allestimento dei percorsi di conoscenza dovranno fare parte, oltre alla pannellistica ed agli "oggetti", una sezione multimediale nella quale mettere a disposizione di tutto il pubblico vari livelli di narrazione: dai prodotti video ai supporti interattivi, dalle simulazioni alle ricostruzioni virtuali, dalla piattaforma GIS della città agli archivi fotografici e descrittivi di scavi e scoperte occasionali svolte in antico.



Un'antica brocca recuperata quasi integra nella volta del Convento di S. Maria del Carmine.

Montaperti Tra storia e leggenda

di ROLANDO FORZONI

Dall'archivio di Siena sono misteriosamente scomparsi tutti i documenti del secondo semestre dell'anno 1260. Conseguentemente la battaglia di Montaperti, avvenuta il 4 settembre di quello stesso anno, è stata cancellata dalla storia.

Gli unici documenti storici, a tutti gli effetti, esistenti sull'argomento, sono gli atti dei notai al seguito dell'esercito fiorentino, nei quali, però è riportato minuziosamente solo quello che era avvenuto nelle file di questo esercito dal giorno in cui si mosse dalle rive dell'Arno fino al giorno precedente la battaglia, cioè fino al 3 settembre 1260, quando i fiorentini si trovavano accampati a Pieve Asciata.

Per sapere qualcosa sull'epico scontro sono rimaste alcune "cronache senesi", tutte reperite in biblioteche private e tutte scritte intorno al 1430, cioè 170 anni dopo il grande evento.

Queste cronache sembrano dei racconti tramandati di padre in figlio (circa sei generazioni) che tendono ad esaltare l'eroismo dei senesi, senza mettere nella dovuta evidenza la strategia che, invece, è stata determinante ai fini dell'esito della battaglia.

Molti insigni storici hanno cercato di interpretare queste cronache e sono giunti anche abbastanza vicini alla soluzione.

In due miei studi, che sono stati pubblicati dal Comune di Asciano nel 1991 e nel 1999, ho messo a disposizione un altro mezzo d'indagine: la tradizione orale (ancora viva nella zona, almeno fino a cinquanta anni fa) e la perfetta conoscenza del territorio di riferimento.

Così, incrociando le cronache senesi con questi nuovi elementi disponibili e tenendo nel dovuto conto quanto era già stato intuito dagli storici, sono riuscito ad individuare il luogo esatto dove ritengo sia avvenuto lo scontro tra i due eserciti, non



Montapertaccio: la piramide e, in primo piano, i resti del castello di Monteaperto.

ché elementi più precisi circa la strategia e la tattica vincente del Comando senese. Ma, prima di affrontare l'argomento devo chiarire due punti.

PUNTO PRIMO - Montaperti è un nome sbagliato. Le cronache senesi citano questa località con il nome di *Monte Aperto*. La gente del posto lo ha sempre chiamato, almeno fino a cinquanta anni fa, *Montaperto*. A Monte Aperto (nella valle della Malena) c'era un castello di proprietà della famiglia Berardenghi, che possedeva tutti i terreni della zona fino all'Arbia. Oggi questa località si chiama Montapertaccio (in toponomastica il suffisso "accio" viene applicato ai nomi di luogo nei quali è andato distrutto l'edificio più importante). I resti del castello sono ancora visibili sotto la piramide eretta, a ricordo della grande vittoria dei senesi, verso la fine del 1800.

Ma per confondere le idee, nei pressi di Montapertaccio, oggi si trova un villaggio che porta il nome di *Monteaperti*. Anche questo è un nome inventato. Infatti secondo quanto riportato dal Romagnoli nel suo libro *Cenni storico-artistici di Siena e suoi sobborghi*, stampato nel 1852, questa località vie-



ne chiamata "Oratorio della Villa di Montaperto", mentre, per la gente del posto, questa era sempre stata considerata la "Fattoria di Montaperto".

PUNTO SECONDO - Quale era la strada che i fiorentini avevano deciso di percorrere per raggiungere Montalcino (la meta della loro spedizione) partendo da Pieve Ascianta,

dove si trovavano il giorno che precedette il grande scontro?

Enzo Salvini, che ha studiato a fondo questo evento ritiene che l'esercito fiorentino, scendendo verso sud, avrebbe dovuto raggiungere Le Taverne (d'Arbia) passando per Presciano.

Dalle Taverne passava la strada che congiungeva Siena ad Asciano ed alla Valdichiana sulle orme della via romana "Lauretana". Una volta superato l'Ombrone sul ponte di Asciano, esistevano varie possibilità per arrivare a Montalcino, ma quella che ritengo essere stata la strada più giusta è quella che passa per San Giovanni d'Asso e Torrenieri.

Però i fiorentini avevano anche un'altra possibilità: potevano raggiungere la via Scialenga nella zona di Monte Aperto. La via Scialenga era una sorta di by-pass della via Lauretana: iniziava da questa strada sotto Monte Selvoli (dove oggi c'è la fraz. Arbia), passava per la valle della Bientina (dove oggi c'è la fraz. di Casetta), raggiungeva la importante Pieve di San Vito e si ricongiungeva alla Lauretana ad Asciano appena prima del ponte sull'Ombrone. Queste due strade sono, ancora oggi, perfettamente efficienti, ma, in particolare, la via Scialenga, tra Arbia e la Valdibientina è diventata un tratto della S.S. n° 73 e della superstrada Siena-Bettolle.

Ciò premesso, vediamo come, con gli elementi di cui disponiamo, è possibile ricostruire i fatti salienti dello scontro e la strategia vincente dei senesi.

Siamo al 2 settembre 1260: due giorni prima dello scontro.

A Siena il Comando delle operazioni era stato affidato al Conte Giordano d'Anglano inviato in aiuto da re Manfredi con 800 cavalieri tedeschi.

Questo Comando, venuto a conoscenza che i fiorentini si erano accampati a Pieve Ascianta, prepara l'esercito che, secondo gli storici, poteva essere composto da circa 17.000 uomini ed il giorno seguente, 3 settembre, di prima mattina, si mette in marcia. Questo esercito esce dalla porta Sanvene, raggiunge Pieve al Bozzone (non esisteva il tratto di strada tra i Due Ponti e Ruffolo) e passando per Mociano, raggiun-

ge la via Lauretana alle Ropole e si accampa nel piano dell'Arbia vicino alle Taverne.

Questa è la prima mossa vincente dei senesi. Infatti, portandosi alle Taverne, non solo chiudono l'accesso alla via Lauretana ai fiorentini, ma addirittura li costringono a raggiungere al più presto possibile (se non vogliono rinunciare alla loro missione) la via Scialenga nella zona di Monte Aperto e più precisamente nella valle della Bientina (oggi Casetta).

Infatti, quando il Comando fiorentino viene a conoscenza di questa mossa (è presumibile nella tarda mattinata del giorno 3 settembre) deve avere deciso di partire con la massima urgenza per raggiungere l'unica strada che era loro rimasta per andare a Montalcino: la via Scialenga.

Era qui che i senesi li attendevano.

Lo storico E. Salvini dice che, come era** loro solito, i fiorentini sarebbero partiti nella notte tra il 3 ed il 4 settembre. La cosa ha poca importanza, però è certo che, prima dell'alba del 4 settembre (il giorno dello scontro), l'esercito fiorentino era tutto riunito nella valle della Bientina lungo la via Scialenga.

Su questa localizzazione non vi sono dubbi: tutte le cronache senesi mettono in evidenza che l'esercito fiorentino, prima dello scontro, si trovava tra i torrenti Bientina e Malena (bene e male), cioè nel Piano della Casetta, come viene chiamato oggi.

Questo esercito composto da circa 30.000 uomini, con al seguito un gran numero di carri (certamente alcune centinaia) che portavano i rifornimenti per tutta la spedizione, quella mattina, doveva occupare la via Scialenga ed il prato limitrofo per un tratto molto lungo; sicuramente i reparti combattenti si dovevano trovare dal lato verso le Taverne, mentre i servizi ed i rifornimenti dovevano trovarsi dalla parte opposta, più o meno di fronte alla località Poggiorone.

Intanto il Comando senese, che aveva mandato pattuglie a spiare le mosse del nemico, avuto notizia del luogo dove si erano fermati i fiorentini, mette in atto l'altra mossa vincente.

Vengono create due colonne di soldati:

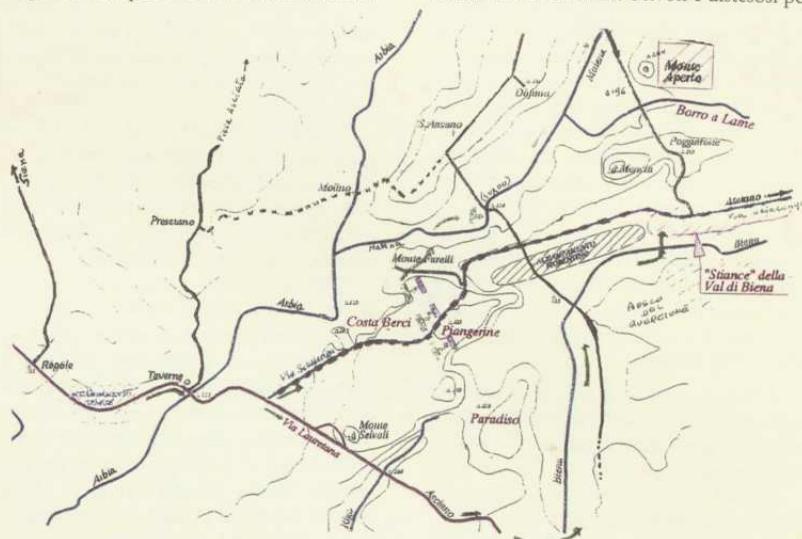


Collage di fotografie che riprende il Piano delle Pansarine nella sua interezza

una sotto il comando del Conte di Arras composta da 200 cavalieri tedeschi e 200 fanti ed una sotto il comando del Conte Aldobrandino Aldobrandeschi composta da 200 cavalieri tedeschi e 200 cavalieri senesi.

Ancora prima che si facesse giorno, la colonna del Conte di Arras, partendo dalle Taverne, prende la via Lauretana, oltrepassa Monte Selvoli (oggi Monselvoli) fino a raggiungere la valle della Biena e, mentre pattuglie senesi facevano azioni diversioni, risale questa valle per andare a nascondersi nel

La cronaca di un anonimo che si trova nella biblioteca degli Intronati descrive perfettamente il percorso di questa colonna: "... un po' innanzi che gli altri (s'intende i soldati senesi) avessero mangiato, el conte di Arese chiamò e suoi cavalieri Tedeschi e pedoni e andò a pore l'aguato dietro el poggio, come era ordinato segretamente e afretossi per andare più coperto si potesse e così calvò col nome di Dio e Misser Giorgio; e allora fu dato el nome di Santo Giorgio e andando in verso Monte Selvoli e disteso per



Topografia del campo di battaglia tra la valle dell'Arbia e quella della Biena.

bosco che oggi si chiama "del Quercione", proprio di fronte alla via Scialenga e più precisamente a qualche centinaio di metri dai reparti non combattenti dei fiorentini.

la Valdibiena e ine si posero in aguato molto cupetti; sempre stavano attenti quando sentivano l'assalto de li genti de' Senesi..."

Si arriva così al primo mattino del 4 settembre.

Nel campo senese alle Taverne arrivano fresche le vettovaglie da Siena e gli uomini si rifocillano in abbondanza.

Nel campo fiorentino, a circa 3 chilometri di distanza, nel Piano della Biena, il Comando invia una pattuglia nel luogo che si chiama Costa Berci (a mezza strada tra i due campi), da dove si poteva vedere se e quando i senesi si muovevano dal loro accampamento. Molto probabilmente la pattuglia si dispose lungo il percorso in modo da fare arrivare le notizie al suo Comando in tempo reale passando parola. La tradizione orale dice che Costa Berci ha questo nome perché "ci berciavano i fiorentini".

Nel bosco del Quercione, il Conte di Arras, con i suoi uomini, controllava la via Scialenga alle spalle del nemico.

Non appena i soldati senesi si furono rifocillati a sazietà, il Conte Giordano d'Anglano dette l'ordine di partenza; la colonna dell'Aldobrandino lo seguì sulla medesima strada.

Così l'esercito senese attraversò l'Arbia e si avviò lungo la Lauretana, quando arrivò sotto Monte Selvoli, prese la via Scialenga per andare incontro al nemico.

Il Comando fiorentino, avvertito dalle vedette di Costa Berci di quanto stava accadendo, dette l'ordine di marciare contro.

La cronaca di Jachomo da Marrano ci descrive questo momento così: "... escono (s'intende i senesi) dal piano che è a piè di Monte Selvoli, e cominciano a salire sul poggio; e così fa la gente de' fiorentini, che ognuno sale dal lato per pigliare vantaggio del terreno. Ognuno si sforza d'avere quello poggio, ch'è appresso a Monte Selvoli. Vero è che in su quel poggio vi è alquanto di pia...". Oggi, per descrivere il tratto di strada

tra Arbia e Casetta, non si potrebbe fare di meglio. Su questo piano si svolse lo scontro tra i due eserciti.

Lo conferma: A) la tradizione orale che ricorda come Le Pansarine (una località con un edificio del 1594) una volta si chiamavano "Le Piangerine" perché ci piangevano i fiorentini; B) un bellissimo gruppo di cipressi che fino a pochi anni fa dominava tutta la zona (da Costa Berci fino alla valle della Biena); C) il fatto che il Piano delle Pansarine - e non l'attuale spianata sotto Monteaperti - è ben visibile da qualsiasi torre, o edificio sopraelevato, che si trovi a Siena sul colle del Terzo di Città; avalorando la tradizione di un tamburino, Cerreto Ciccolini, che gridava notizie sulla battaglia dall'alto della torre dei Marescotti.

E poiché all'epoca dello scontro (1260) e delle cronache (1430), l'edificio delle Pansarine non esisteva, il luogo dello scontro non poteva che essere indicato, dai cronisti, col nome di Monte Aperto, che era la località più importante della zona.

Dello scontro tra i due eserciti non si sa niente di preciso. Si sa solo che ad un certo momento (forse quando i senesi cominciarono a trovarsi in difficoltà) viene dato il segnale convenuto al conte di Arras.

Il bosco dove si trovava il conte di Arras con i suoi uomini, come si è detto, stava pressoché di fronte alla retroguardia fiorentina, formata principalmente dai carri con i rifornimenti e dagli uomini addetti ai servizi. Per la colonna dell'Arras, diventa un gioco fare carneficina di uomini inermi e di animali da tiro. Anche questo fatto è confermato dalla tradizione orale. Infatti oggi, tra il bosco del Quercione e la superstrada Siena-Bettolle (ex via Scialenga) c'è un cam-

po di "stiance" sul quale esiste un detto: "Ci nascono solo stiance per la gran quantità di sangue che vi fu versato nella battaglia".

Per i fiorentini fu un colpo durissimo: non solo non si aspettavano un attacco alle spalle, ma erano andati distrutti tutti i rifornimenti.

Quando la notizia raggiunse i soldati fiorentini che combattevano sul Piano delle Pansarine (a poco più di un chilometro di distanza) deve essere subentrata la paura di essere caduti in una trappola. Se si aggiunge a ciò la stanchezza della marcia forzata fatta poche ore prima, lo scarso e frettoloso rifornimento (lo storico E. Salvini mette in evidenza questi particolari, ma probabilmente anche i senesi vi avevano fatto debito conto), è facile immaginare come il Comando fiorentino abbia perso il controllo della situazione.

Così cominciò la "rotta", il "si salvi chi può". Uomini impauriti che cercavano scampo verso i guadi della Malena per riprendere le strade dalle quali erano arrivati.

È a questo punto che la colonna dell'Aldobrandino, con i suoi 400 cavalieri, scende dal Piano delle Pansarine alla sottostante valle della Malena (distante qualche centinaio di metri) per chiudere tutte le vie di fuga ai fiorentini. Così il piano di battaglia dei senesi prende corpo e dimostra la sua grande validità.

I fiorentini sono chiusi in una morsa e tutti quelli che tentano di fuggire vengono inesorabilmente uccisi.

Il cronista Jachomo da Marrano ha ragione di scrivere (ovviamente in senso figurato): "...cresceva la Malena di sangue de'

fiorentini...". Questo fa presumere che anche il divino poeta non abbia esagerato quando parla dell'"...Arbia colorata in rosso.", dal momento che la Malena si immette in questo corso d'acqua a poco più di un chilometro di distanza.

Anche il carroccio fiorentino cadde in mano ai senesi all'attraversamento della Malena.

La battaglia era ormai finita e i senesi avevano trionfato.

A questo punto, secondo lo stesso cronista, il conte Aldobrandino, che nel frattempo era salito al castello di Monte Aperto, dette ordine di interrompere la carneficina (gli storici parlano di circa 15.000 morti da parte fiorentina).

Quanto sopra dimostra che anche nella valle della Malena si verificò una fase importantissima di questa grande battaglia. E ancora una volta la tradizione orale ci viene incontro. Il toponimo: Il Borro all'Amo (un ruscello affluente della Malena vicino a Montapertaccio) una volta si chiamava «Borro a lame»: la località nota tutt'oggi come "Paradiso", non lontano dal Piano delle Pansarine verso la Biena, molto probabilmente deve il suo nome al fatto che non fu coinvolta in nessuna fase della battaglia; l'altro toponimo: Fiorentine, potrebbe ricordare il posto dove si rifugiarono le donne al seguito dell'esercito invasore.

Questo è tutto.

Non ho la pretesa di aver risolto il problema, ma ritengo di avere fatto un po' di luce sui molti aspetti oscuri che ancora avvolgono l'epica battaglia di Montaperti.

Cenni storico letterari sulle origini del vernacolo senese

di SIMONETTA LOSI

Le problematiche relative alla lingua senese si inquadrono, solitamente, nell'ambito della lunga disputa sulla presunta superiorità del fiorentino nel variegato panorama linguistico italiano e più in particolare rispetto alle varietà linguistiche all'interno della Toscana.

Riguardo agli studi specifici sulla lingua senese, fiorenti fino al XVIII secolo con l'istituzione di una "Cattedra di Toscana Favella" e la costituzione di una "Scuola Senese", che ponevano Siena in una posizione di primo piano relativamente agli studi linguistici¹, attualmente si registra una battuta d'arresto: se togliamo alcuni lodevoli esempi di studio e valorizzazione di questa particolare materia attraverso la creazione di corpora linguistici², ristampe di raccolte lessicali³ o articoli su riviste scientifiche⁴, rileviamo la mancanza di un lavoro organico che analizzi il "dolce idioma" di Siena, a livello fonetico, lessicale e sintattico, sia in senso diacronico che nelle sue componenti diastratiche, diamesiche e diafasiche. Le caratteristiche salienti del vernacolo senese, riconosciuto già nel "De Vulgari Eloquentia" come distinto dal fiorentino, dal pisano, dal lucchese e dall'aretino, possono essere deduse dagli studi sul toscano⁵.

Elementi molto antichi e caratteristici del senese, che si possono riscontrare in un gran numero di documenti, sono il monoton-

tongo "ōmo" e "bōno". Molto frequente è l'uso, a livello lessicale, di termini come "citto", "acquaio", "cannella", "migliaccio", "principiare", "pomo", "seggiola", "scodella" e, sul piano della morfologia, la costruzione impersonale "si mangia" per "mangiamo", "si vide" per "vedemmo" eccetera. Per quanto riguarda il vocalismo tonico, la varietà senese contempla "pipistrōllo", "nēve", "mēttere".

Ancora da un punto di vista fonetico si registrano una pronuncia intensa della "-l-", davanti a inizio vocalico ed una tendenza all'uso delle sonore in termini come "casa", "cosa", "disegno", mentre si pronuncia come sorda, ad esempio, l'iniziale di "zucchero" e "zappa". Si ha inoltre l'affricazione della sibilante sorda preceduta da consonante in "insieme", "persona", "il sole", una riduzione del ditongo "-uo-" ("foco" al posto di "fuoco") ed una palatalizzazione di "ghi" che porta verso un suono dentale, dando - ad esempio - un termine come "diaccio" e derivati. Un altro elemento molto antico, già registrato da Leon Battista Alberti per il fiorentino quattrocentesco, ma di uso comune anche a Siena, è l'aggiunta della "e" alla fine di parole che terminano in consonante.

Riguardo alla morfologia verbale è molto diffuso l'uso dell'infinito tronco, quello di "voi facevi" al posto di "voi facevate" per la II persona dell'imperfetto e, per la III persona plurale dell'indicativo presente, l'esten-

¹ A. CAPPAGLI (1991), *Diomedè Borghesi e Celso Cittadini lettori di toscana favella*, in: L. GIANNELLI, N. MARASCHIO, T. POGGI SALANI, M. VEDOVELLI, "Tra Rinascimento e strutture attuali. Saggi di linguistica italiana", Torino, Rosenberg & Sellier.

² G. GIACOMELLI (2000), *Atlante Lessicale Toscano*, Roma, Lexis Progetti editoriali.

³ Come, ad esempio, la ristampa curata da Pietro Trifone di A. LOMBARDI, P. BACCI, F. IACOMETTI, G. MAZZONI, (1944; 2003), "Raccolta di voci e modi di dire

⁴ M. STANGHELLINI, (2004), *La gorgia toscana: eredità etrusca o recente origine neolatina?* In: "Accademia dei Rozzi", Anno XI, n. 20, marzo 2004; P. TRIFONE (2004), *Il "Vocabolario Cateriniano" di Girolamo Gigli*, in: "Accademia dei Rozzi", Anno XI, n. 20, marzo 2004.

⁵ C. MARAZZINI (1994), *La lingua italiana – profilo storico*, Bologna, il Mulino.



La valle della Biena. In primo piano la super strada Siena Bettolle (ex via Scialenga), il campo di Stiance; al centro il bosco del Quercione, sulla destra il profilo del piano delle Pansarine.

sione dell'uscita della I coniugazione a tutte le altre.

Una delle problematiche linguistiche più dibattute è quella relativa alla cosiddetta "gorgia toscana", cioè la spirantizzazione delle sordi intervocaliche “-c” “-t” “-p” (e, per fonetica sintattica, anche in formula iniziale, purché precedute da parola uscente in vocale non accentata). La spirantizzazione del “-c” in parole come “*fico*”, “*poco*”, “*amico*”, “*la casa*” - già ampiamente attestata nel Duecento - è maggiore di quella relativa al “-t” come in “*dito*” e “*strato*”, mentre assai ridotto è il fenomeno relativo al “-p” che si trova in “*cupola*”, “*scopa*”, “*lupo*”. Gli studiosi fanno risalire questo fenomeno ad origini etrusche⁶.

Meno ipotetici sono i relitti etruschi nella toponomastica: Chianti risale probabilmente al personale “*Clante*” ed etrusco è il nome di Volterra, l'antica “*Velathri*”. Lo stesso nome di Siena si fa derivare da un gentilizio etrusco, “*Seina*”, divenuto, in seguito, nella transizione verso il latino, “*Sæna*”. Dal punto di vista lessicale si fanno risalire ai Goti (che entrarono in Italia nel 489) e ai Longobardi (568) lessemi come “*stincus*” (da “*stain*”, pietra), “*nocca*”, “*zazzera*”. Risultano posteriori (VIII secolo) due termini attualmente legati alla Passeggiata Storica - che codifica anche in senso linguistico oltre mille anni di storia - come “*gonfalone*” e “*Balia*”.

Il passaggio dal latino classico al latino volgare, e quindi dal latino medievale alla lingua volgare, è denso di questioni com-

plesse: un processo in costante oscillazione dinamica - come avviene per ogni lingua viva - tra scritto e parlato, tra codifica delle regole ed uso comune. È opportuno sottolineare l'importanza delle testimonianze senesi in relazione alla nascente lingua italiana: accanto a scritture come l’ “Indovinello veronese” - scoperto nel 1924 e risalente all’VIII secolo - il “Placito Capuano”, l’iscrizione della tomba di Commodilla⁷, si trova uno dei più antichi documenti in volgare conosciuti che attesta il passaggio dal latino al volgare, il senese “Breve de Inquisitione” del 715 d.C., un interrogatorio giudiziario redatto da un notaio dove si avverte chiaramente che chi scriveva in latino in realtà stava pensando in un’altra lingua.

Iste Adeodatus episcopus isto anno fecit ibi fontis, et sagravit eas a lumen per nocte, et fecit ibi presbiterio uno infantulo abente annos non plus duodecim, qui nec vespero sapit, nec madodinos facere, nec missa cantare. Nam consubrinus eius coetaneo ecce mecum abeo: videte, si potit, et cognoscite presbiterum esse.¹⁰

Qui si rileva, accanto a costruzioni ancora latine (“*presbiterum esse*”) un notevole spostamento verso il volgare, in particolare nella prima parte del documento.

Più diatopicamente spostate, rispetto a Siena, sono le “Testimonianze di Travale”¹¹ e la “Postilla amiatina” (1087)¹², conservata presso l’Archivio di Stato di Siena, che offrono importanti indicazioni riguardo alle linee guida del cambiamento in atto.

⁶ L. AGOSTINIANI – L. GIANNELLI. (1983), *Fonetica etrusca, fonetica toscana. Il problema del sostrato*, Firenze, Olschki.

⁷ C. TAGLIAVINI (1969), *Le origini delle lingue neolatine*, Bologna, Patron.

⁸ Si tratta di un verbale notarile risalente al 960 e scoperto nel 1734 nel monastero di Montecassino, dove è tuttora conservato. Qui c’è una chiara e consciente separazione tra latino e volgare, usati con scopi e funzioni differenti. Si colloca nei Placiti Campani: infatti ci sono almeno altri tre documenti del 963 che usano forme molto simili.

⁹ Scoperta nel 1720 in una cappella romana sotterranea. L’iscrizione - un anonimo graffito tracciato sul muro - è stata fatta tra il VI-VII sec e la metà del IX sec. Nonostante il suo aspetto latineggiante, conserva

un vistoso carattere di registrazione del parlato: “non dicere illi secreta abboce”. Si riferisce alle “orazioni segrete” della Messa.

¹⁰ “Questo vescovo Adeodato quest’anno vi fece il fonte (battesimale) e lo consacrò a lume (di torce). E vi fece prete un ragazzino dell’età di non più di dodici anni, che non sa celebrare né vespero né mattutino, né cantar Messa. In verità, ecco, ho qui con me un cugino suo coetaneo. Vedete e giudicate se può essere un prete”.

¹¹ “Sero ascendit murum et dixit: ‘Guaita, guaita male; non mangia ma mezo pane’. Et ob id remissum fuit sibi servitum, et amplius no(n) tornò mai a far guaita...”

¹² “Ista cartula est de capu coctu ille adiuvet de ille rebu q(u)ia mal co(n)silii li mise in corpū”

All’interno del processo di passaggio dal latino al volgare un ruolo importante, come è ben noto, è stato svolto dai notai. Nei documenti notarili si rileva frequentemente la compresenza di latino e volgare: un fatto che sta a significare come accanto alle formule in cui si redigevano gli atti si facesse strada l’esigenza, ai fini della validità stessa del documento, di far sottoscrivere un atto comprensibile per le parti contraenti.

Le carte mercantili offrono allo studio un altro terreno di indagine privilegiato. Alcuni, come la Carta Pisana, inducono, tra l’altro, a considerazioni di vario tipo riguardo alla diffusione della lingua¹³. Per la nascita del volgare italiano e le origini della lingua senese, che per molti aspetti coincidono, è stato determinante, a vario titolo, oltre al ruolo dei notai sopra menzionato, quello dei mercanti, dei santi e dei letterati. Mentre per questi ultimi il non uso del latino a favore del volgare, più vicino alla lingua parlata, corrispondeva ad una scelta stilistica, per le altre categorie l’uso del volgare corrispondeva ad un’esigenza di comprensibilità da parte dei singoli o delle masse¹⁴.

Per ricercare le origini della lingua senese è utile analizzare le carte commerciali e mercantili¹⁵. Un’interessantissima testimonianza di lingua senese mercantile risale al 5 luglio 1260, due mesi prima della battaglia

di Montaperti¹⁶, e giunge da una lettera di Vincenti di Aldobrandino Vincenti scritta “*in nome de’ compagni di mercatura*” a Giacomo di Guido di Cacciaconti, “*mercante in Francia*”, pubblicata per la prima volta nel 1868 in una rara edizione¹⁷. Vi si trovano, accanto a cose di mercatura, anche espressioni di amor di patria. “(…) Sappi, Iachomo, che noi siamo oggi in grande dispesa et in grande faccenda, a chagione de la guerra che noi abbiamo con Fiorenza et sapi che a noi chostara assai a la borsa (...)”. Due dei tre esempi di uso di “-ch-” intervocalico fanno pensare alla riproduzione del suono della “-c-” aspirata.

Due grandi mistici senesi, Santa Caterina e, più tardi, San Bernardino, ci hanno lasciato preziose testimonianze linguistiche che permettono di osservare come alcuni tratti ed espressioni si siano mantenuti fino ad oggi¹⁸. In una lettera di Santa Caterina a frate Raimondo da Capua a proposito di un condannato a morte si legge: “(…) E diceva: ‘io v’anderò gioioso e forte; e parrammi mille anni che io ne venga (...)’ E vedandomi cominciò a ridere; e volse che io gli facessi il segno della croce (...)”. Il parlante senese può agevolmente verificare la persistenza dell’uso di un’espressione come “*parere mille anni*”¹⁹ per indicare vivo desiderio e - soprattutto in ambienti rustici - di “*anderò*” e “*volse*” invece di “*andrò*” e “*volle*”.

¹³ La Carta pisana consiste in un elenco di spese navali. Inoltre si ritrova un’iscrizione su un sarcofago del Camposanto, con un morto che parla al vivo: “+h(omo) ke vui p(er) via prega d(c)o dell’anim(a) mia, si come tu se’ ego fui, sicus ego su(m) tu dei essere”. La stessa iscrizione si ritrova, nella sostanza, nel lungo corridoio che conduce alla chiesa senese di Santa Caterina della Notte: “Come tu sei fui ancor io, come io sono sarai anche tu”.

¹⁴ “Quando io do predicare di terra in terra, quando io giogno in uno paese, io m’ingegno di parlare sempre secondo i vocaboli loro; io avendo imparato e so parlare al lor modo di molte cose (...).” In: San Bernardino, *Prediche Volgari*, XXIII

¹⁵ La necessità di retrodatare la nascita del volgare italiano attraverso documenti che dessero il giusto valore alla lingua senese era sentita anche da Claudio Tolomei: “Se mai vi pregai, hora vi scongiuro, che mi cerchiate qualche delle più antiche scrittura che costi in Siena si trovano in lingua toscana. Vorrei, s’egli è possibile, che

fussen di cento o di dugento anni innanzi a Dante” (Lettera di Claudio Tolomei all’amico Giacomo Paganelli, 1 aprile 1546).

¹⁶ Le lettere dei mercanti senesi sono precedenti a quelle fiorentine, date intorno al 1290.

¹⁷ Ringraziamo Ettore Pellegrini per la preziosa segnalazione. Della lettera di Vincenti si ritrova notizia in: A. CASTELLANI (1982), *La prosa toscana delle origini: i testi toscani di carattere pratico*, Bologna, Patron.

¹⁸ Sulla lingua di Santa Caterina cfr. M. BENEDETTI (1999), *Le opere di Santa Caterina da Siena: aspetto linguistico*, pp. 117-120 e M. CATRICALÀ (1999), *Caterina e la storia della lingua italiana*, pp. 121-130. In AA.VV. “Con l’occhio e col lume”, Atti del Corso Seminariale di Studi Cateriniani - Università per Stranieri di Siena, Dip. di Scienze Umane, Siena, Cantagalli.

¹⁹ Cfr. l’analoga espressione nel sonetto di Cecco Angiolieri, alla nota successiva.

Se Cecco Angiolieri ci offre un prezioso esempio di rappresentazione di parlato in lingua senese attraverso un suo vivacissimo sonetto a Beccina²⁰, due novellieri come Gentile Sermini²¹ e Pietro Fortini²² forniscano ulteriori esempi del vernacolo senese e della sua sopravvivenza. In "Vannino da Perugia e la Montanina" si legge: "(...) E fratì, credendo che qualche malo spirito si fusse (...)", con l'uso di "e" al posto dell'articolo determinativo maschile plurale, oltre a termini come "stroppo" e "dotte"²³.

In Pietro Fortini, invece, si trovano numerose forme verbali al passato remoto ancora oggi in uso nel nostro contado, come "se n'andorno", "trovorno", "si messeno", "comincioro", al posto di "se ne andarono", "tro-

varono", "si misero" e "cominciarono".

Scrittori e rimatori senesi offrono ulteriori esempi e spunti di riflessione riguardo alla nascita e alla persistenza di forme e strutture della lingua senese. Tuttavia un campo di indagine di eccezionale interesse è costituito dalle carte familiari e personali che si trovano disseminate negli archivi. Queste fonti documentarie, in gran parte inedite, sono in grado di fornire importanti indicazioni sull'evoluzione della nostra lingua, della sua collocazione all'interno del toscano e sul rapporto tra latino e volgare e tra scritto e parlato prima del XV secolo, che sarà caratterizzato dalle dispute tra volgari e antivolgari²⁴.



S. Caterina e S. Bernardino ritratti in antiche incisioni. Il ruolo svolto dai due grandi mistici medievali è stato determinante nel processo di costruzione e diffusione della parlata senese.

²⁰ "Becchin'amor! Che vuo', falso tradito?" / "Che mi perdoni", "Tu non ne se' degno"/ "Merzé, per Deo!" / "Tu vien molto gecchito"/ "E verro sempre" / "che saranno pego?" // "la buona fe" / "tu ne se' mal fornito" / "no inver di te" / "non scalmar ch'i ne vegno?" / "in che fallai?" / "tu sa' che l'abba udito" / "dimmel, amor" / "va", che ti veng'un segno! // "Vuo' pur ch'i muoia?" / "anzi, mi par mill'anni" / "Tu non d' bene" / "tu m'insignerai" / "Ed i' morrò" / "omè che tu m'inganni!" // "Die te' l perdoni" / "e ché non te ne vai?" / "or potess' io!" / "tegnoti per li panni?" / "Tu tieni 'l cuore" / "e terò co' tuo' guai". M. STANGHELLINI (cur.) (2003), C. ANGIOLERİ Sonetti, Siena, Il Leccio.

²¹ G. SERMINI (1925), Vannino da Perugia e la

Montanina, in: "Novelle grasse", Milano, L'Aristocratica.

²² P. FORTINI, (1923), *Le giornate delle novelle de' novizi*, Milano, Corbaccio.

²³ (...) A letto se n'andaro senza stroppo d'Andreoccio, e colcati, amorevolmente le perdute dotte ristorarono (...).

²⁴ Per una bibliografia estesa degli studi sul toscano cfr. A. Nesi, T. POGGI SALANI (2002), *La Toscana*, in: M. CORTELAZZO, C. MARCATO, N. DE BLASI, G.P. CLIVIO "I dialetti italiani - storia, struttura, uso", Torino, Utet.

Un sonetto di Rustico e l'importanza delle commedie popolari senesi del Cinquecento

di MENOTTI STANGHELLINI

Nella seconda appendice del mio *I trenta sonetti realistici di Rustico Filippi* ho dimostrato che il sonetto *Ècci venuto Guido 'n Compastello*, dal testimone unico Chigiano attribuito a Nicola Muscia, è opera di Rustico. Altre novità di rilievo emerse da questa mia rilettura sono state la correzione congetturale del v. 7 e una diversa interpretazione del v. 12, e il sonetto ha cambiato aspetto di colpo, facendo sì che venissero spazzate via certe spiegazioni approssimative, sconfinanti talvolta nel cervellotico. Alla base di quest'ultime cercherò qui di dimostrare che è l'ignoranza dell'idioma senese. Quando Girolamo Gigli nella prima metà del Settecento se la prendeva contro l'Accademia della Crusca perché privilegiava l'idioma fiorentino, aveva ragione. Se le sue idee fossero state seguite almeno in parte, tanti filologi si sarebbero risparmiate delle brutte figure.

Ma rileggiamo il sonetto nella grafia da cristiani in uso fino a qualche decennio indietro. Quello che conta è la sostanza. La grafia tipica dei codici antichi soddisfa pochi addetti ai lavori e fa scappare molti lettori impauriti e stanchi da tanti geroglifici.

- Ècci venuto Guido 'n Compastello
o ha recato a vender canovacci?
Ch'e' va com'oca e cascali 'l mantello:
ben par ch'e' sia fattor de' Rusticacci.

È in bando di Firenze od è rubello,
o dottasi che 'l popol no 'l ne cacci.
Ben par ch'e' sappi a tòrno del cammello,
ché s'è partito senza dicer: "Vacci!"

- Sa' Iacopo sdegnò quando l'udio,
ed egli stesso si fece malato,
ma dice pur che non v'era botio.

E quando fu a Nimisi arrenato,
vendé' cavalli, e no li dié per Dio,
e trassesi li sproni ed è albergato.

- C'è arrivato Guido a Compostella oppure ha portato a vendere tessuti grezzi di canapa? Se n'è andato camminando come un papero, col mantello ciondoloni, tanto che pareva il fattore dei Rusticacci. Deve essere stato bandito da Firenze oppure per la propria riottosità temeva che il popolo lo avrebbe scacciato. Sembra davvero che abbia saputo prendere esempio dal cammello, perché se n'è andato senza che neppure ci fosse bisogno di dirgli: «Vai!».

- Sant'Iacopo si sdegnò quando seppe quello che era successo, ma lo stesso Guido addusse a sua discolpa una malattia, asserendo però di non aver fatto nessun voto. Così, bloccatosi a Nîmes, vendette i cavalli senza certo donarli per amor di Dio e, levatisi gli sproni, prese alloggio in un albergo.

Per Mauro Cursiotti che ne ha parlato a lungo nell'ultima parte di un articolo intitolato *Una beffa parallela alla falsa "Tenzone di Dante con Forese Donati": la berta di Cavalcanti "cavalcato"* ("L'Alighieri", n.s. 13, 1999, pp. 91-110), questo sonetto è l'unica testimonianza del pellegrinaggio di Guido, al di fuori della *Cronica* di Dino Compagni:

si trattava sostanzialmente dell'insinuazione che Guido in realtà non sia mai giunto a Compostella, ma si sia recato a Nîmes (p. 104).

In due particolari per me il Cursiotti ha ragione: ci troviamo di fronte a un sonetto dialogato (contro De Robertis, Cannata e Bruni Bettarini, che sostengono la superfluità del dialogo fra due fiorentini) e il Muscia da Siena c'entra fino a un certo punto perché "la satira è pensata per un pubblico fiorentino". Ha torto invece nel sostenere che la compagine linguistica appare "priva di elementi senesi" (p. 110) e in tutto il resto, che porta fuori strada, dalla interpretazione lambiccate e faticosa dei primi versi alla conclusione che

la beffa, in sostanza si riduce a far partire da Firenze Cavalcanti "cavaliere", e a farlo tornare in patria, dopo la sosta a Nîmes, "cavalcato". (p. 110).

Del particolare poi che Guido sia fatto sostare proprio a Nîmes si è già fornita spiegazione: tale città è tirata in ballo in funzione anti-Tolosa e anti-Mandetta (p. 108).

Il sonetto sarebbe opera di un gruppo di contraffattori:

nella Firenze dell'ultimo Trecento e del primo Quattrocento fu all'opera un gruppo di letterati che produssero raffinate parodie biografico-letterarie e riuscì a spacciarle per autentiche... difficile quindi non annoverare lo Za tra tali contraffattori (p. 110).

Di conseguenza per il Cursiotti la datazione del codice Chigiano, testimone unico del sonetto, andrebbe spostata in avanti di qualche decennio.

Come si è visto, lo studioso sostiene fra l'altro che il sonetto è "privo di elementi senesi". Questi per me invece sono tre: "sappi a tòrne" (v. 7), mia correzione congetturale al posto di "sappia torni", che ha poco senso; la voce senese "botio" (v. 11), trasformata in "botio" per la rima; "Nimisi" (v. 12), che allude alla parola "nimo", propria dell'antico toscano, di cui si hanno testimonianze a Siena, Lucca, Pisa e Pistoia (cfr. Rohlf, par. 50).

Legata direttamente a "nihil" e "nemo" a me è nota tramite le commedie popolari senesi (per esempio, Legacci, *Tognin del Cresta*, v. 171: "s'e' gli 'l sapesse nimo"; la commedia è inedita da più di 400 anni: la numera-

zione dei versi è mia). Su "sappi a tòrne" si potrebbe anche discutere, un po' meno su "botio", ma senza l'allusione a "nimo", "nihil", il sonetto avrebbe poco senso: Rustico vuol dire che il pellegrinaggio di Guido approda al Nulla. Ecco perché San Giacomo si sdegna. Ora tutto è più chiaro, anche la prima parte del sonetto, senza bisogno di tanti contorsionismi e interpretazioni bislacche. Sono arrivato io per primo a spiegare meglio il sonetto non perché sono più intelligente di tutti i filologi che mi hanno preceduto, ma solo perché forse meglio di tutti loro conosco l'antico idioma senese, e questo lo devo soprattutto al mio lavoro editoriale sulle commedie popolari senesi, che è appena cominciato: ne restano ancora da pubblicare circa un centinaio. L'Accademia dei Rozzi fa quello che può. Penso alle banche senesi, che con un decimo di quello che spendono annualmente per volumi-strenna molto costosi, potrebbero meritioriamente servire alla causa della cultura senese, che è cultura italiana, come dimostra il sonetto *Ècci venuto Guido 'n Compastello*, cui Rustico intenzionalmente volle dare una ben avvertibile patina linguistica senese per attribuirne la paternità all'amico Muscia. Come si può vedere dall'appendice straordinaria del mio libretto su Rustico, forse a Guido in precedenza non era andata giù l'accusa di sodomia mossagli da Rustico, allora sotto la maschera di Lapo degli Uberti, figlio di Farinata, nel sonetto *Guido, quando dicesti "pasturella"*. E ora il Barbuto, per evitare la reazione di un uomo violento e poco malleabile come il Cavalcanti dinanzi all'accusa di ateismo, si cautela facendosi scudo del Muscia, non certo poeta, ma notoriamente uomo ben dotato nel sesso e, c'è da scommetterci, ben piazzato nel fisico.

Con Guido, detto Cavicchia, scherzare troppo può diventare pericoloso. Lui non è Dante, più fino e razionale, che con Rustico si vendica della *Tenzone* seppellendo il suo autore sotto una spessa coltre di silenzio.

Pecci, Della Valle e Faluschi

di MARTINA DEI

RISTRETTO
DELLE COSE PIÙ NOTABILI
DELLA CITTÀ DI SIENA
A USO DE' FORESTIERI
ricorretto, e accresciuto
DEDICATO DAL CAVALIERE
GIO: ANTONIO PECCI
All' Illusterrimo Collegio
DIBALIA
Seconda Impressione



IN SIENA MDCLXXI.
Appresso il Bonetti nella Stamp'a del Pub.
Per Francesco Rossi Stammatore
Con Facoltà de' Superiori

Frontespizio della
guida di Siena di
Giovanni Antonio
Pecci, primo tentativo
di un'organica descri-
zione del patrimonio
artistico senese.

B R E V E
R E L A Z I O N E
DELLE COSE NOTABILI
DELLA
CITTÀ DI SIENA
AMPLIATA E CORRETTA
DAL F A C E R D O T E
GIOVACCHINO FALUSCHI
S E N U S E
AL N O B I L S I G N O R E
GUIDO SAVINI
PROVVEDITORE SULL'UNIVERSI-
TÀ E RETTORE DELLA PIA
CASA DI SAPIENZA.

IN SIENA 1754.
Per Francesco Rossi Stammatore
Con Lic. de Superiori.

Frontespizio della
guida di Siena redatta
da Gioacchino
Faluschi per ampliare
la precedente opera
del Pecci.

Tra la metà del Settecento ed i primi anni dell'Ottocento Siena conobbe un periodo estremamente vivo nell'ambito della letteratura artistica. Nel giro di poco più di un cinquantennio uscirono infatti ben due guida della città ed un'opera sulla storia dell'arte senese in tre tomi.

I protagonisti di queste vicende letterarie furono Giovanni Antonio Pecci, che pubblicò nel 1752 una guida, la *Relazione delle cose più notabili della città di Siena* (poi ristampata con un titolo differente e leggermente rimaneggiata nel 1759 e nel 1761), Guglielmo della Valle, letterato piemontese, autore sul finire del Settecento delle *Lettere Sanesi*, e Giovacchino Faluschi che pubblicò, quasi contemporaneamente all'opera di della Valle, una *Breve relazione delle cose notabili della Città di Siena*, cioè un'altra guida, anche questa edita nuovamente nel 1815.

Pecci nella sua opera si ricollegava esplicitamente alla tradizione della letteratura periegetica ma non dimenticava la sua 'vocatione' nei confronti dell'indagine storica. Egli si scusava infatti di non aver potuto dedicare alla storia ed ai monumenti maggiore

spazio, ma purtroppo il genere da lui scelto imponeva una certa "brevità" utile per i "Forestieri, che non potendo a lungo trattenersi, osservano solo superficialmente ciò, che avanti gli occhi loro si presenta".

La passione di Pecci per l'arte traspare anche da una raccolta universale di tutte l'iscrizioni, arme, e altri monumenti, opera rimasta manoscritta e frutto del lavoro, intrapreso dall'erudito, di trascrizione di documenti ed iscrizioni. Proprio questi volumi manoscritti furono ampiamente sfruttati dal frate minore Guglielmo della Valle, letterato piemontese, senese di adozione, attivo sul finire del Settecento per illustrare con le sue *Lettere Sanesi* (1782-86) l'arte di Siena.

Della Valle, arrivato a Siena nel 1779, non conobbe Pecci (morto nel 1768), ma ne conobbe a fondo l'attività di storico attraverso la mediazione di Giuseppe Ciaccheri, il famoso Bibliotecario della Sapienza ed appassionato di arte senese. Della Valle, infatti, al suo arrivo a Siena per leggere teologia nel convento di S. Francesco, conobbe questo poliedrico personaggio ed entrò a far parte del gruppo di letterati che ruotavano intorno a lui. Ciaccheri era infatti in relazio-

ne con molti eruditi senesi e non, fra i quali c'era anche il figlio di Giovanni Antonio, Pietro Pecci e da lui aveva avuto la possibilità di studiare i manoscritti del padre.

L'abate era profondamente convinto della validità delle ricerche di Giovanni Antonio Pecci e dell'importanza dei suoi manoscritti, tanto che aveva cercato di scoraggiare Pietro, che lui riteneva " pieno di buone intenzioni, ma [...] duro più di un macigno", dal " dare alla luce tre tomi del Fu Cav. Antonio Pecci alfabeticamente disposti"¹ accrescendoli con materiale proprio.

E come dargli torto se il figlio, per presentare la guida di Giovanni Antonio, usava queste parole: "Le frequenti e forse troppe ristampe del dettaglio delle cose notabili di Siena assicurano la utilità di quest'opera". Ciaccheri, convinto del pessimo servizio che Pietro avrebbe reso all'opera del padre pubblicandola secondo la sua visione, pensava invece che i manoscritti sarebbero stati molto più utili a Guglielmo della Valle, che lui aveva scelto per illustrare l'arte senese.

La prova dell'utilità di quest'opera per della Valle si ha all'inizio del secondo dei tre volumi delle *Lettere Sanesi*. Qui infatti il piemontese inserì un commento sull'attività di storico ed erudito di Pecci. Egli ebbe delle parole di stima sincera per la raccolta e ciò che apprezzò di più fu che il letterato avesse riportato " fedelmente l'iscrizioni" non variando " neppure una lettera". Questi due scrittori erano accomunati infatti dall'idea molto moderna e derivata da Ludovico Antonio Muratori, che i documenti e le testimonianze materiali fossero vere e proprie prove storiche e che quindi fosse indispensabile studiarle e riportarle fedelmente.

Non stupisce che, nel commento, la *Relazione* non venga citata da della Valle tra le opere da lui utilizzate; essa era infatti un compendio di notizie rivolto ad un pubblico

co non specializzato e, come lo stesso Pecci aveva tenuto a dire, non aveva l'idea di approfondita ed esaustiva.

L'opera di della Valle, invece, era rivolta ad un pubblico di "intendenti" e si proponeva tutt'altro. Essa non si prefiggeva infatti di accompagnare il 'Forestiero' in giro per la città, ma faceva ciò che Pecci nella sua prefazione aveva detto di non aver potuto fare, cioè fornisse una "ampia descrizione della storia, de' Monumenti più rari"².

Non va dimenticato poi l'indubbio merito di della Valle nei confronti dell'arte senese. Egli fu il primo a formulare, in un'opera a stampa, l'idea che gli artisti senesi avessero dato vita ad una vera e propria 'scuola' con caratteristiche peculiari rispetto agli altri centri e totalmente indipendente da quella fiorentina.

Lo scopo del letterato piemontese (contrariamente a quella che è l'opinione comune su di lui) non era però rinfocolare le an-



P. W. Guglielmo Della Valle Ord. Min. Conv.

Ritratto di Guglielmo della Valle in un'incisione ottocentesca.

¹ ALFONSO PROFESSIONE, *Una polemica contro il letterato senese Antonio Pecci*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", vol. I, Siena 1894, p. 221.

² PIETRO PECCI, *Elogio istorico del Cav. Giovanni Antonio Pecci illustrato con note di varie maniere*, Lucca 1768, pp. 20/21.

³ G. DELLA VALLE, *Lettere Sanesi del Padre M. Guglielmo della valle Minore Conventuale Socio*

LETTERE SENESI

de' soci dell'Accademia di Fossano

SOPRA LE BELLE ARTI



IN VENEZIA,

PRESO UGOLAMATTA PARIGUE

M D C LXXXII.

Con licenza de' Superiori e Privilegio

Frontespizio del
primo libro delle
Lettere Senesi di
Guglielmo Della Valle.

ELOGIO ISTORICO

DEL PADRE BLASUTO

GUGLIELMO DELLA VALLE

MINOR CONVENTUALE

Tratto nella maggior parte dalle sue Opere

DALL'AB. LUIGI DE' ANGELIS

PUBBLICO PROFUGARE NELL' E. R. UNIVERSITÀ

D I S I E N A

SUPERVISORE DELLA PUBBLICA LIBRERIA

SEGRETAARIO PERPETUO DELL'ACCADEMIA

BELLE ARTI.

3. 1. X. 1784.
Nella Stampa Comunale presso Giovanni Rossi
Con Approvazione
1823.

Frontespizio
dell'Elogio Istorico
del Padre...
Della Valle.

L'opera riprende, sia negli intenti che nella forma (ma anche per gran parte nella sostanza), la guida di Pecci, ma tiene anche conto, almeno per quanto riguarda l'edizione del 1784, del lavoro di della Valle. E non avrebbe potuto fare altrimenti dal momento che il primo volume delle *Lettere Sanesi* era uscito da appena due anni ed aveva ottenuto un grande successo.

Successo e notorietà insperati e non solo a Siena, ma anche a Roma dove della Valle si trasferì nel 1783. Egli infatti racconta spesso nelle lettere che scrive a Ciaccheri di essere in continuo movimento tra crocchi, cioccolate e conversazioni erudite, testimoniando la discreta notorietà ottenuta. Grazie anche alla paziente opera di 'sponsorizzazione' fatta da Ciaccheri, infatti, il primo volume dell'opera ebbe ampia visibilità tra i corrispondenti di quest'ultimo, tanto da ottenere riconoscimenti in molti periodici dell'epoca, dalle *Novelle letterarie fiorentine* (che tanto tiepide erano state invece con Pecci), al *Giornale dei letterati pisani* o alle *Efemeridi letterarie di Roma*. Dopo il 1796 il successo svanì del tutto e le *Lettere Sanesi* furono accantonate, in favore dell'opera di Lanzi, perfino dagli studiosi senesi, primo fra tutti Giovacchino Faluschi.

Nell'edizione del 1784 egli si era lanciato spesso in lodi spetticate del frate ed addirittura, subito dopo la prefazione, aveva inse-

⁴ GIOVANNI PREVITALI, *La fortuna dei primitivi*, Torino 1989, p. 110.

rito una lettera in cui il piemontese si congratulava con lui per l'idea di "dare al pubblico una Guida meno fallace delle particolarità di Siena"⁶. Questa lettera fu la prima cosa che venne fatta scomparire nell'edizione del 1815. La moda infatti era cambiata, della Valle era morto da qualche anno e Lanzi era ormai l'indiscussa autorità nel campo della storia dell'arte. Basti come esempio il passo in cui Faluschi parla della celebre *Madonna col Bambino* di Guido da Siena conservata nella Basilica di S. Domenico di Siena. Nella prima edizione egli dice: "Si potrebbero qui addurre molte riprove per maggiore autenticità della verità della Pittura predetta, ma avendo così eruditamente e con tanti argomenti scritto sopra ciò modernamente il dottissimo F. G. della Valle Min. Convent. nelle sue Lettere Sanesi sopra le Belle Arti [...] non starò a riportarne altri argomenti". Nell'edizione del 1815, invece, egli scrive: "Questa pittura deve essere stata con meraviglia dagl'intendenti per essere delle più bell'opere conservate nel sec. XIII come nota benissimo il Chiar. Abate Lanzi nella sua Istoria Pittorica tomo I⁷.

Lo stesso trattamento, diciamo abbastanza 'ingrato', venne riservato da Faluschi a Pecci. Nella prima edizione egli riconobbe

il suo debito nei confronti della *Relazione*, da lui ampiamente copiata, ma in seguito se ne dimenticò completamente. Nel 1815, infatti, come era successo a della Valle, anche il nome del Pecci scomparve senza troppi rimorsi dalla guida.

Bisogna però dire, ad onore del vero, che nella seconda edizione Faluschi si discosta maggiormente dal suo modello, scrivendo un'opera di impronta differente. Troviamo ad esempio nel testo molte notazioni 'mondane' del tutto assenti in Pecci (come l'indicazione della casa di Teresa Mocenni "compagna del Cel. Conte Alfieri") e troviamo anche delle idee molto moderne come l'indicazione dell'orario di apertura dei musei privati o delle stampe esistenti di varie opere d'arte senese.

Si può dire quindi che la guida del 1815 è un'opera a sé che si distacca dalla sua diretta progenitrice (cioè la *Relazione* di Pecci) e si distacca anche dai due autori più celebrati e discussi a Siena nella seconda metà del Settecento, cioè Giovanni Antonio Pecci e Guglielmo della Valle, che in due modi assai differenti, ma accomunati dallo stesso metodo storico e dalla stessa passione, si adoprano per illustrare l'arte di Siena.

⁶ GIOVACCHINO FALUSCHI, *Breve relazione delle cose notabili della Città di Siena, ampliata e corretta dal Sacerdote Giovacchino Faluschi Senese e dal nobil Signore Guido Savini Provveditore dell'Università e Rettore della Pia casa di Sapienza*, Siena 1784, p. VI.

⁷ G. FALUSCHI, *Breve relazione cit.*, Siena 1784, pp. 200/201.

⁸ G. FALUSCHI, *Breve relazione delle cose notabili della Città di Siena, ampliata e corretta. Al Nob. Sig. Cav. Commendatore Galgano Saracini*, Siena 1815, p. 170.

Antonio Manetti e la rinascita dell'intaglio a Siena nel XIX secolo

di SILVIA RONCUCCI

La scuola d'intaglio senese vanta una lunga tradizione artistica che vide nel XVI secolo un periodo di grande sviluppo grazie a personaggi come Meo di Nuto, fra Giovanni da Verona e soprattutto Antonio Barili. Quest'ultimo divenne un vero e proprio modello nell'Ottocento per tutti gli artisti che contribuirono a rivitalizzare la scuola di intaglio cittadina che dopo secoli di decadenza già alla fine del Settecento aveva iniziato a dare prove di alto livello¹. La tradizione vuole che i due responsabili del "nuovo corso" della produzione d'intaglio siano stati Angelo Barbetti, capostipite di una delle più celebri famiglie di intagliatori senesi, e Antonio Manetti.

La vicenda del Manetti, vissuto tra il 1805 e il 1887, ricopre tutta la parabola di rinascita e nuova crisi dell'artigianato senese ed è emblematica di quella degli artisti del tempo, la cui produzione si intrecciò necessariamente con la vita delle maggiori istituzioni senesi, vale a dire l'Istituto di Belle Arti, le contrade, i cantieri diretti da Agostino Fantastici e soprattutto l'Opera del Duomo.

La formazione dell'artista avvenne a Siena presso Gioacchino Guidi² e a Roma

¹ Per notizie sulla scuola di intaglio senese tra Settecento e Ottocento cfr. i seguenti scritti di S. CHIARUGI: *Botteghe di mobilieri in Toscana*, Firenze, Spes, 1994; "Ebanisti e intagliatori a Siena all'epoca della Restaurazione", in *Antichità Viva*, a. XXIV, 1985, pp. 40-50 e "La fortuna degli intagliatori senesi", in *Siena tra Purismo e Liberty*, Milano, Arnaldo Mondadori editore, 1988, pp. 298-307.

² P. GIUSTI, *Memorie*, ms., (1869-76), p. 239.

³ Ibidem, p. 240.

⁴ Savini fu coinvolto sicuramente nei restauri del soffitto che si svolsero negli anni '30 e probabilmente nei lavori di costruzione dell'organo avvenuti nel 1858. In una *Nota degli intagliatori in legno che hanno la*

dove fu apprendista tra il 1827 e il 1830 nella bottega di Sebastiano Savini³, intagliatore senese che lavorò in alcuni palazzi e chiese cittadine tra cui San Paolo fuori le mura⁴. Questi anni romani lasceranno il segno nella produzione di un artista che assorbì l' insegnamento della Roma antica e papale: la sua misura compositiva, la solenne pacatezza delle sue figure, la sua capacità di non scadere mai in un virtuosismo fine a sé stesso, come invece faranno gli intagliatori della generazione successiva, si uniscono all'esempio della scuola artistica senese, che vide nell'Istituto delle Belle Arti e nelle figure dei direttori Francesco Nenci e Luigi Mussini dei sostanziali punti di riferimento. Lo storicismo è la parola d'ordine della produzione artistica di quest'epoca e questo vale soprattutto per gli intagliatori per cui la ripresa di modelli classici, ma anche rinascimentali e barocchi, ad un certo punto oltrepassò i limiti della falsificazione⁵.

Tornato da Roma iniziò per Manetti un periodo felice il cui punto di partenza fu la realizzazione del palio per l'Altare Maggiore della Chiesa di Sant'Antonio da Padova alle Murella nella Contrada della Tartuca, raffigurante *Storie di Sant'Antonio da*

vorato nei lacunari delle navate della Basilica di San Paolo (ABPSP, 1816-1867, *S.Paolo-Ornato dell'omicidio*) compare infatti anche "Savini Sebastiano" che è elencato inoltre fra un gruppo di artisti che si dedicarono a un altro lavoro per la chiesa, probabilmente il rifacimento dell'organo.

⁵ Sulla produzione artistica a Siena nell'Ottocento e il ruolo dei direttori dell'Istituto d'Arte cfr. AA.VV., *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, Milano, Amilcare Pizzi, 1994. Mi riferisco in particolare alla figura di Ilcilio Federigo Ioni, con cui la produzione di falsi a Siena raggiunse altissimi livelli (cfr. ibidem, pp. 569-570).



Angelo per il remenante destro del Duomo di Siena.

Padova, commissionato dall'amico Pietro Marchetti e realizzato tra il 1831 e il 1832 in collaborazione con Barbetti che si occupò della parte strettamente decorativa⁹. Sicuramente l'artista realizzò altri lavori per questa chiesa che probabilmente vanno identificati con i tabernacoli per gli altari laterali: affinità stilistiche a parte bisogna notare che dietro al tabernacolo dell'altare di Sant'Antonio troviamo l'iscrizione "P E B MARCHETTI" a testimonianza che il committente fu lo stesso Pietro Marchetti che gli aveva affidato il citato paliotto.

Negli stessi anni Manetti lavorò a fianco al Nenci ai restauri del pavimento del Duomo dove nel 1831 graffi le figure della *Temperanza* e della *Prudenza*¹⁰ e dove sarà impegnato anche tra il 1835 e il 1840 soprattutto per i restauri della greca attorno al Trimegisto¹¹.

Già dagli inizi dell'Ottocento la cultura artistica locale era dominata da Agostino Fantastici, il brillante architetto che esercitò una tale influenza su tutti gli aspetti dell'arte senese da determinare quasi una uniformità nel linguaggio creativo.

La collaborazione con Agostino Fantastici portò Manetti a realizzare dei lavori per la Chiesa della Madonna del Soccorso e per il Duomo di Montalcino dei cui restauri si era occupato l'architetto.

⁹ Per notizie relative al paliotto cfr. B. SANTI, "Il patrimonio di arredi", in AA.VV., *L'Oratorio di Sant'Antonio da Padova alle Murella*, Siena, Centroset, 1982, pp. 51-63.

¹⁰ Il Romagnoli dice che "tratteggio nel pavimento della cattedrale le figure rappresentanti la Giustizia e la Temperanza situate presso il Trono Arcivescovile e il seggio dell'Endomediano" (E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica dei bell'artisti senesi*, 1835, vol. XII, app. XXXV-XXXVI). La notizia è confermata da un documento conservato in ASS, *Governo di Siena*, 386, ins. 22, 1846, "Restauro del pavimento del Duomo, onorario al Prof. Nenci per i disegni da esso riprodotti per uso del graffito", ins. 80 datato 16/6/1846. Nel documento però, si dice che le figure graffite dal Manetti erano quelle raffiguranti Fortezza e Temperanza.

¹¹ AOMS, *Mandati di uscita dal 1834 al 1843*, 1608, ins. da 52 a 135. Oltre a questo lavoro si occupò dei restauri del pavimento davanti agli altari di San Filippo e San Bernardino.

Sicuramente si deve a Manetti la realizzazione nel 1833 delle statue di *Sant'Egidio* e *San Michele Arcangelo* per la chiesa della Madonna del Soccorso⁹, nonché tre anni dopo del bellissimo *San Giuseppe con il Bambino*¹⁰, opera di un classicismo seicentesco tutt'ora visibile nel Duomo. Sappiamo però che questi non furono i soli lavori per Montalcino, dato che nel 1833 Bandini ricorda "un Salvatore con in mano la croce due candelabri e due Angeli per l'altare Maggiore del Duomo"¹¹, quest'ultimi forse da identificarsi con gli angeli tutt'ora collocati sull'altare progettato dal Fantastici.

L'intagliatore non cessò però di lavorare per le chiese delle contrade senesi che all'epoca gareggiavano anche nell'arricchire i loro oratori di pregiati arredi.

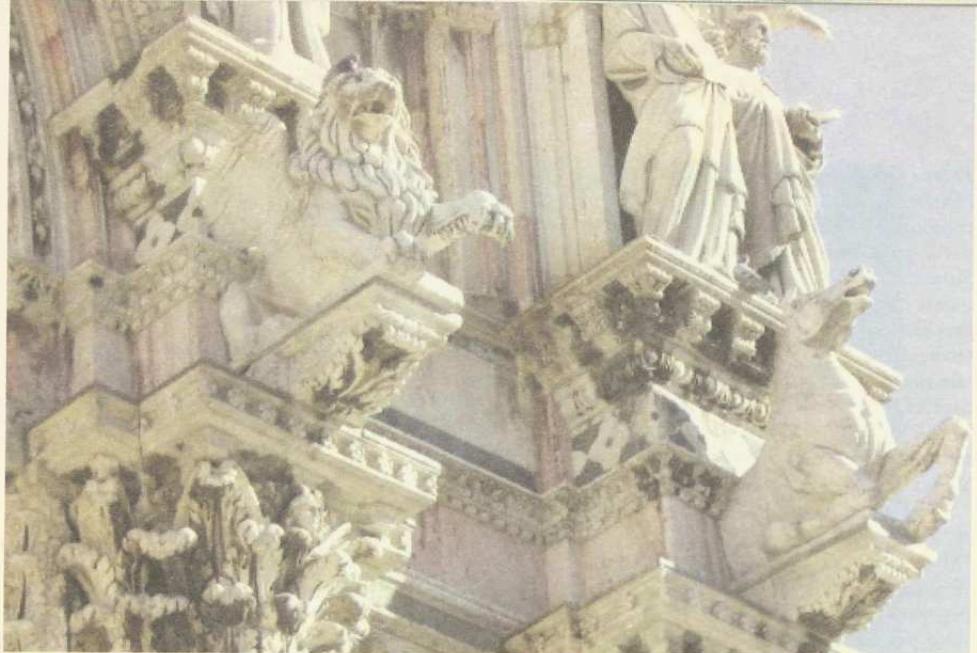
Al '34 risale l'esecuzione di due vasi d'altare conservati nell'Oratorio di San Leonardo nella Contrada del Valdimontone in cui compaiono dettagli interessanti che accomunano i due oggetti ad altre opere d'arte¹². Le testine di putti che vediamo sui vasi ricordano infatti due angioletti su un letto a palazzo d'Elci, le teste di ariete li collegano ad un candelabro fino a qualche anno fa nella galleria antiquaria fiorentina "Allegorie", a sua volta simile al "candelabro per il cero pasquale" disegnato da Fantastici e ad alcuni candelieri conservati presso la

⁹ Il pagamento delle sculture è attestato in ACMS, *Documenti di corredo ai rendimenti di conti dell'opera della Beata Vergine del Soccorso dall'anno 1834 a tutto il 1840*, ins. 22. Su queste opere vedere anche R. CAPPELLI e il Gruppo di ricerca "Gli Argonauti", *La Madonna del Soccorso*, Siena, Edizioni Cantagalli, 1987, pp. 110-111 e le schede redatte dalla Sovrintendenza ai beni artistici nn. 090464710 e 0900464711.

¹⁰ Per notizie sull'opera cfr. E. ROMAGNOLI, 1835, vol. XII, app. XXXV; A.F. BANDINI, *Diario senese*, ms., 1836, c 37 rv e vedere la scheda della Sovrintendenza ai beni artistici n. 09/00463249.

¹¹ A.F. BANDINI, ms., 1833, c 18v.

¹² L'attribuzione dei vasi a Manetti è indicata in G. CATONI e A. FALASSI, "La contrada del Valdimontone", in *Le guide al gran tour*, Siena, Franco Maria Ricci editore, 1991, ma è stata recentemente trovato il documento che lo prova. In merito cfr. C. GENNAI e R. PETTI, in corso di pubblicazione.



Il cavallo della facciata del Duomo di Siena restaurato da Antonio Manetti.

Chiesa di Sant'Agostino a Siena¹³. La muta di candelieri, due candelieri più grandi e il paliotto dell'Altare Maggiore fanno parte di un'unica commissione voluta dallo Scolopio Cosimo Mariani, fondatore nel 1843 della Pia Unione di preghiera del SSmo. e Immacolato Nome di Maria, a cui si deve probabilmente anche la commissione del davanzale della Cappella della Madonna datato 1857 e caratterizzato da motivi decorativi molto vicini a quelli che compaiono sul paliotto della Tartuca¹⁴.

Contemporaneamente Manetti iniziò a lavorare ai restauri della facciata del Duomo di Siena che lo impegnarono per quasi vent'anni, dal 1834 al 1851, sotto lo stretto controllo della Deputazione alla Conservazione dei beni artistici senesi nelle figure del cavaliere Mario Nerucci, del di-

rettore dell'Istituto d'Arte Nenci e dell'architetto Alessandro Doveri.

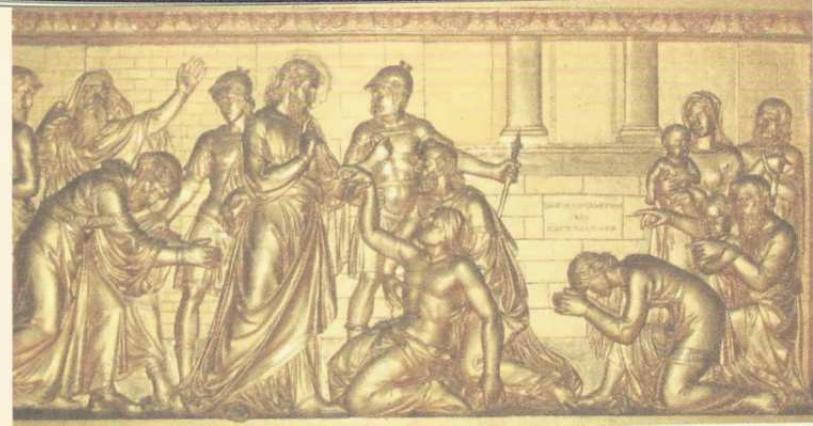
I restauri erano iniziati alla fine del Settecento in seguito al terremoto del 1798 che aveva profondamente colpito la Metropolitana¹⁵. Tra il 1834 e il 1837 l'artista fu occupato nei lavori di ripristino della parte destra della facciata. Tra questi lavori troviamo il restauro del "remenate" (cioè del timpano del portale), del cornicione marcapiano, nonché delle figure di un cavallo e di un leone ancora qui collocate. Manetti rifece anche il capitello alla base dell'olimascolo destro e quello sulla colonna a tortiglione, che mostrano ancora delle protomi umane dai profili puri tipici dello stile del nostro artista, e il fregio tra essi, dove compaiono figure umane e animali di gusto rinascimentale, ma in realtà frutto di

¹³ In merito al legame fra queste opere cfr. G. MAZZONI, "Catalogo", in AA.VV., *Agostino Fantastici architetto senese*, Torino, Umberto Allemandi & co., 1992, pp. 254-256 e S. CHIARUGI, 1994, pp. 178-179.

¹⁴ Sugli arredi lignei della Chiesa di Sant'Agostino cfr. H. TEUBNER e M. BUTZNEK, *Die kirchen von Siena*, F. Buckmann KG, München, 1985, vol. I-1, pp. 129-135. La notizia della commissione si trova in AAS, B.

P. di Sant'Agostino, 412 (1840-1920), Economale 37 S. Agostino in Siena, inventari verbali, ins. 74, "Inventario della Chiesa di S. Salvador in S. Agostino di Siena fatto in occasione della presa di possessione dei beni della medesima nel dì 30 Marzo 1870".

¹⁵ Sulla storia dei restauri del Duomo cfr. AA.VV., *Il Duomo di Siena, documenti-studi-restauri*, Siena, Centrosoft, 1993.



Paliotto per l'altare maggiore dell'Oratorio di S. Giacomo (Contrada della Torre).

un lavoro di revival storico¹⁶. Nella prima commissione del '34 erano inclusi un'aquila grande simbolo di San Giovanni Evangelista, tutt'ora visibile sulla facciata, e due angeli che andavano collocati sulle cuspidi dei portali laterali. Da documenti conservati presso l'Archivio dell'Opera della Metropolitana si deduce che il primo angelo, destinato al portale destro, fu ultimato¹⁷ così come l'aquila grande, mentre la conclusione del secondo angelo, da collocarsi sul portale sinistro, ce lo attesta un inventario compilato da Manetti nel 1841 in cui si parla di "un angelo scolpito e pagato, mancante d'ale corredato peraltro dei ferramenti necessari per collocarsi sul remenate dalla parte dell'Episcopio"¹⁸. Dato che gli angeli attualmente sulle cuspidi sono copie degli anni '60 e '70, bisogna dedurre che quelli di Manetti siano andati distrutti o si trovino

altrove¹⁹. Nel battistero del Duomo sono conservati ancora due angeli che andavano in questa collocazione il cui cartellino data al XIV secolo, ma che uno stato di conservazione stranamente troppo buono per opere risalenti a questo periodo, nonché un aspetto dichiaratamente purista, fanno pensare più verisimilmente ottocentesche.

Negli stessi anni Manetti continuò ad essere presente nei cantieri diretti dal Fantastico che coinvolsero molti artisti e artigiani della città.

Tra il 1837 e il 1839 intagliò le figure dei *Dolenti* su commissione del camarlengo Galgano Cinughi per la cappella del Crocifisso nella Chiesa di Santa Maria di Provenzano il cui progetto di rinnovamento, già presentato dal Fantastico nel 1836, era slittato a causa di problemi di disponibilità economica²⁰. Questa non fu l'unica

Duomo di Siena", in AA.VV., *Il Duomo di Siena, documenti, studi e restauri*, 1992, pp. 83-109. Vedi anche AOMS, *Atti dal 1960 al 1965*, Perizie, Carteggi etc., per i lavori di restauro Cattedrale, 1962, 3298, "Perizia di spesa n. 34. Restauro della facciata del Duomo (parte sinistra alta e media)".

¹⁶ Sul gruppo scultoreo cfr. C. SISI, "Francesco Nenci a Siena (1827-1850) e la generazione romantica", in AA.VV., *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, 1994, p. 243. Cfr. anche la scheda compilata dalla Sovrintendenza ai beni artistici di Siena n. 09/00151345. Nell'archivio della Chiesa di Santa Maria di Provenzano parla della commissione e realizzazione del gruppo in V 18, "Quadri dei pittori Bruni e Boschi, Altare del Crocefisso, e statue fatte dal Manetti a spese Cinughi con quant'altro, trasportate della Madonna a San Francesco in occasione dei lavori da farsi nella Chiesa, restauro di alcuni quadri

¹⁷ AOMS, *Libro di Cassa 1823-1838*, 1599, ins. 52.

¹⁸ AOMS, *Registri dei marmi*, 1630, ins. 1. Nell'inventario si elencano i diversi tipi di legnami e ferramenti per la costruzione di ponti e arnesi, i marmi tolvi dalla facciata della chiesa perché rovinati, i marmi intagliati avanzati dal restauro della facciata dalla parte del Palazzo Regio, altri marmi che servivano per il pavimento.

¹⁹ Sulla sostituzione degli originali con copie cfr. E. PEDUZZO, "Copie e originali nella facciata del

commissione ricevuta dall'artista per la Chiesa di Provenzano per cui nel 1838 aveva ideato un'orchestra effimera da utilizzarsi durante le feste di maggiore afflusso popolare, analoga a quella che progetterà ben otto anni dopo per il Duomo di cui ci rimane anche un disegno²¹.

Nel cantiere di Provenzano troviamo impegnati molti artisti senesi tra cui i falegnami Carlo Bozzini e Fabio Casini autori degli arredi lignei²².

Al 1839 risale l'incarico di scolpire due ghirlande di fiori in travertino destinate alla facciata del Conservatorio di Santa Maria Maddalena²³: tra gli artigiani che parteciparono ai lavori spicca il falegname Vincenzo Cresti autore della notevole struttura e dei fini intagli del pulpito compiuto con fedele adesione al progetto dell'architetto²⁴.

Negli anni '40 l'artista continuava ad essere impegnato su più fronti. Nel 1841 ad una mostra all'Accademia di Belle Arti di Firenze presentò un "quadro litostratico ad imitazione dei lavori di Beccafumi" e una

cornice intagliata in legno di noce, opera quest'ultima simile alla cornice esposta nella stessa occasione da Antonio Rossi, purtroppo andata distrutta, che incorniciava la tarsia antica di Antonio Barili rappresentante il suo autoritratto²⁵. L'anno successivo prese parte alla esposizione di manifatture cittadine che si svolse nelle sale dell'Istituto d'Arte presso cui negli anni precedenti Manetti aveva ricoperto il ruolo di aiuto professore di Ornato²⁶. Purtroppo nel '38 l'artista vide sfumarsi la possibilità di diventare maestro di Ornato, dato che Francesco Nenci e Giulio del Taja preferirono a Manetti, continuamente distratto da altre commissioni, il pittore Giovanni Vanni²⁷ che ricoprì questa funzione ad interim fino al concorso che vide vincitore Alessandro Maffei e della cui giuria fece parte anche Manetti²⁸.

Tra il '43 e il '44 su commissione dei dragioli l'intagliatore realizzò il delizioso paliootto con la *Comunione mistica di Santa Caterina* che fu presentato alla esposizione

fatto dal Gagliardi, progetto dell'Altare del Crocefisso 1837"; *Atti e deliberazioni Capitolari dal 1 aprile 1838 al 31 dicembre 1863*, B 9, ins. 7 e 8; *Carteggio*, R 27, ins. 1, "Carteggio con il Rev.mo Capitolo della Collegiata" e in *Inventario degli Argenti, e Masserizie, e Mobili dell'Opera dell'Insigne Collegiata di Provenzano di Siena*, compilato nel 31 Agosto 1864, M 3, ins. 20.

²¹ AOP, *Ordini e prescritti del 1 gennaio 1834 a tutti il 31 dicembre 1858*, R 17 e *Giustificazioni di cassa, denari contanti, dal 1 gennaio 1838 a tutto dicembre 1839*, D 93, ins. 31. Il progetto per l'orchestra del Duomo e i pagamenti agli artigiani sono attestati in AOMS, *Affari diversi*, 138, ins. 65; *Mandati di Uscita* 1846, 783, ins. 141; *Mandati di uscita* 1847, 784, ins. 09; *Libro di cassa* 1846, 413, ins. 85, 86 e 90; *Libro di Cassa* 1847, 414, ins. 89.

²² Sugli arredi lignei della chiesa cfr. F. CALDERAI e G. MAZZONI, 1992, pp. 73-80. I lavori di questi falegnami sono attestati da AOP, *Libro Bilanci*, C, 17, nelle *Giustificazioni di cassa* 92, 93, 94 datate rispettivamente 1837, 1838 e 1839 e in V 18.

²³ ACSMM, *I. e R. Conservatorio di S. Maria Maddalena Conti e ricevuto dal Primo gennaio, al 31 Dicembre 1839*, 1100, ins. 83 e 86. Lo stesso si dice anche nell'ins. "Entrata, e uscita Camarlinga dal primo Gennaio 1839 al 31 Dicembre di d. anno".

²⁴ Ibidem ins. 105.

²⁵ S. CHIARUGI, 1994, p. 503.

²⁶ AIAS, *Affari dal 1831 al 1837*, 2, ins. 55.

fiorentina dello stesso anno e la cui doratura fu condotta tra il '46 e il '48 da Andrea e Giuseppe Vannetti²⁹, gli stessi doratori con cui aveva collaborato per il paliootto della Tartuca e per l'ampliamento dell'orchestra del Duomo. Tra il '44 e il '50 completò invece il davanzale per l'Altare Maggiore della Chiesa di San Giacomo e Cristoforo, oratorio della Contrada della Torre, con *Storie di San Giacomo Maggiore* la cui doratura fu curata da Girolamo e Pompeo Danti tra il '50 e il '52³⁰.

Manetti fece parte anche della *équipe* di artisti occupati nei lavori per la Chiesa di San Giusto e Clemente a Castelnuovo Berardenga diretti ancora una volta dal Fantastico su commissione della famiglia Saracini³¹. Qui realizzò gli intagli del pulpito della chiesa nonché un'arme Saracini, forse quella che compare al centro del cancellotto presbiteriale³². L'intaglio del cancello si deve a Giuseppe Pocaterra³³, erede della scuola dei Barbetti caratterizzata da un intaglio opulento che si distingue da quello più sottile e quasi metallico degli allievi di Manetti, Pasquale Leoncini in testa.

Per i Saracini Manetti aveva già lavorato in passato avendo realizzato nel 1842 una cornice ancora visibile nella collezione Chigi Saracini³⁴. Questa incornicia un dipinto attribuito ad un autore romano del XVIII secolo, ma probabilmente frutto del la-

²⁷ Tutti i documenti relativi alle commissioni fatte all'artista per la chiesa della Torre, i pagamenti corrispostigli e sulle vicende della doratura si trovano in ACTO, X Economato A. Museo e Chiesa, b. 1, 1834-1851.

²⁸ Notizie sugli arredi della chiesa si trovano in F. CALDERAI e G. MAZZONI, 1992, pp. 73-80 e in G. MAZZONI, 1992, pp. 251-252.

²⁹ ACS, 765, *Filza delle note settimanali di spese occorse per la costruzione della nuova chiesa e canonica di Castelnuovo*, "Chiesa Canonica, ed Oratorio in Castelnuovo berardenga, nuova costruzione, ricevute e risconti", "Nota delle spese commesse dai Nobili SSigri CCavri Marco, ed Alessandro FFLI Saracini per la costruzione della nuova Chiesa, Canonica, e Cappella situate in Castelnuovo berardenga con più la distinzione dei contanti passati dai prefati Nobili Sighi all'Assistente Sigre Giuseppe Mariani a detta costruzione, il tutto estratto dai rispettivi giornali di spesa della Casa padronale di Siena". Nel documento si dice "20 agosto 1846. Detto L. 113.6.8 pagate ad

voro di Francesco Nenci: Manetti dice infatti di aver consegnato la sua cornice completata al Nenci il quale poco dopo ricevette dei pagamenti per un "paese a olio" commissionatogli dai Saracini, cosa ancora più interessante poiché il Nenci non si dedicò quasi mai ai paesaggi³⁵.

Ovviamente proseguiva l'impegno dell'intagliatore per i restauri del Duomo. Tra il '42 e il '51 lavorò ai restauri del remenate e dell'olimascolo sinistro, purtroppo però non ci sono opere sicuramente attribuibili all'artista, anche perché il suo nome non compare più nei documenti di pagamento a partire dal '51³⁶.



Paliootto con "Sacra Famiglia" per l'Oratorio di S. Giacomo (Contrada della Torre).

Antonio Manetti per avere scolpita l'arma Saracini, e fatti gli ornati del pulpito della Chiesa".

³¹ Ibidem "16 settembre 1846. Detto L. 100 pagate all'intagliatore Pocaterra in saldo dei lavori fatti nell'intagliato del presbiterio della nuova chiesa".

³² La realizzazione della cornice, le vicende della doratura e il pagamento sono attestati in ACS, *Giornale C dell'Entrata, ed Uscita dal 1 Sett. 1840 al 31 Agosto 1842*, 279, ins. 26; *Documenti di corredo e ricevute*, 331, ins. 662.

³³ La consegna della cornice al Nenci è attestata in ACS, *Documenti di corredo e ricevute*, 331, ins. 662 mentre il pagamento del quadro in *Giornale D dell'Entrata, ed Uscita dal 1 Sett. 1842 al 31 Agosto 1845*, 280, ins. 9.

³⁴ I lavori di restauro della facciata a cui Manetti si dedicò dal '40 al '51 sono attestati in AOMS, *Mandati di uscita dal 1834 al 1843*, 1608, ins. da 86 a 223; *Mandati di uscita dal 1844 al 1852*, 1609, ins. 22 e *Lavori e restauri straordinari*, Carteggio e atti, 1625, ins. da 93 a 118.

Tra il '49 e il '51 l'intagliatore eseguì altre opere per la sua contrada, la Torre, tra cui il ciborio sull'Altare Maggiore e gli squisiti paliootti per gli altari laterali, in legno intagliato e dipinto in bianco e oro con al centro l'uno la *Sacra Famiglia* e l'altro la *Madonna col Bambino*.

Malauguratamente le condizioni economiche in cui versava l'artista in questi anni non erano delle migliori. I contrasti con l'Opera del Duomo, nati in seguito alle accuse di irregolarità nei lavori mossegli dall'ingegnere Zannetti, fecero cadere in disgrazia l'artista che fu costretto a riparare a Livorno, dove si recò a dirigere una bottega di intaglio locale nella speranza di ottenere nuove commissioni e dove continuò ad essere raggiunto dalle accuse della Deputazione³⁷.

Degli ultimi anni della sua vita si sa poco o niente se non che nel 1854 si associò al Bullettino delle Arti del disegno, che nel 1858 entrò a far parte dell'Accademia delle Arti e Manifatture di Firenze³⁸ e che partecipò alla Esposizione provinciale di arti e manifatture cittadine del 1862, dove pre-

sentò un paliootto in noce dipinto d'oro e un tabernacolo per Madonna ma senza ottenere alcun premio, se non un sentito elogio di Vincenzo Cambi³⁹.

Appartiene forse alla produzione degli anni '60-70 un paliootto con al centro il *Transito della Vergine* e ai lati *San Bartolomeo* e *San Gaetano da Thiene* conservato nella Chiesa di Santa Maria Assunta a Piancastagnaio⁴⁰ e forse un tempo collocato sotto l'Altare Maggiore.

Anche se Manetti fu uno degli artisti che maggiormente contribuirono a rendere famosa la scuola di intaglio ottocentesca, come molti altri non ebbe vita facile e finì in miseria, forse per il suo carattere difficile, forse per un caso del destino, sicuramente perché ancora legato a vecchi retaggi di bottega e privo, a differenza di altri, di una moderna mentalità "industriale".

Indubbiamente, oltre alle opere citate, valgono a esaltarne i meriti i lavori degli artisti di cui fu maestro, come Pasquale Leoncini, Luigi Marchetti, Fulvio Corsini e soprattutto Enea Becheroni, Tito Sarrocchi e Giovanni Dupré.



Tabernacolo per la Chiesa di S. Antonio da Padova alle Murella (Contrada della Tartuca).



Vaso d'altare nell'Oratorio di S. Leonardo (Contrada di Val di Montone).

³⁷ Notizie sulle accuse mosse a Manetti e su come l'artista cercò di difendersi si trovano in AOMS, *Lavori e restauri straordinari*, Carteggio e atti, 1625, f. 1, ins. 107, 109 e f. 2, ins. 2, 3 e 11 e 19 e ASS, *Governo di Siena*, 386, ins. 20, 1844, "Restauro del rimenato a sinistra della facciata del Duomo", ins. 66 datato 24/6/1844. La notizia della dipartita di Manetti a Livorno si trova in P. GIUSTI, ms., (1869-76), p. 248 ed è confermata da una lettera dell'artista in AOMS, *Lavori e restauri straordinari*, Carteggio e atti, 1625, f. 2, ins. 11.

³⁸ S. CHIARUGI, 1994, pp. 503-504.

³⁹ C. RIDOLFI, *Rapporto sulla Esposizione provinciale di arti e manifatture fatta a Siena in occasione del X congresso dei dotti italiani nel settembre 1862*, Siena, Tip. nel R. Istituto dei Sordomuti L. Lazzeri, 1862, p. 114.

⁴⁰ Per notizie relative al paliootto cfr. M. MANGIACCHI, "I beni Culturali", in AAVV, *La pieve di Santa Maria Assunta e le chiese di Piancastagnaio*, a cura di Carlo Prezzolini, San Quirico, editoriale Donchisciotte, 1993, pp. 87-89 e la scheda dell'opera fatta dalla Sovrintendenza ai Beni Artistici ed Architettonici di Siena n. 00171320.

«Il problema dei restauri del Duomo di Siena dalla fine del Settecento al Novecento è già stato oggetto di uno studio approfondito del prof. Wolfgang Loseries nel capitolo Die Restaurierungen des 19. und 20. Jahrhunderts del libro Der Dom S. Maria Assunta nella collana 'Die Kirchen von Siena', in corso di pubblicazione. Io e il professor Loseries siamo arrivati alle stesse conclusioni sia riguardo all'effettivo ruolo che Manetti ricoprì nella direzione dei lavori di ripristino del Duomo, sia ai pezzi restaurati a lui attribuibili; ma il lavoro di entrambi si è svolto in modo autonomo, dato che il professore ha già ultimato il manoscritto dell'opera da pubblicare, mentre le mie ricerche sono avvenute più tardi e indipendentemente dalle sue, perlarlo a me ignote fino a poco tempo fa. Ringrazio il prof. Loseries per la gentilezza dimostratami nell'avermi permesso di venire a conoscenza delle sue osservazioni in merito al problema, ciò infatti mi ha consentito di avere una riprova dei risultati della ricerca illustrata nel capitolo della mia tesi di laurea 'Il ruolo di Antonio Manetti nell'ambito dei lavori di restauro del Duomo senese'».

S.R.

Abbreviazioni:

AAS = Archivio Arcivescovile di Siena

ABPSP = Archivio Basilica Patriarcale di San Paolo fuori le mura.

ACD = Archivio Contrada del Drago.

ACMS = Archivio Chiesa della Madonna del Soccorso.

ACS = Archivio Chigi Saracini.

ACSM = Archivio Conservatorio di Santa Maria Maddalena.

ACTO = Archivio Contrada della Torre.

AIAS = Archivio Istituto d'Arte di Siena

AOMS = Archivio Opera Metropolitana di Siena.

AOP = Archivio Opera di Provenzano.

ASS = Archivio di Stato di Siena.

Siena 1920 Legnate e ordini del giorno

di ENZO BALOCCHI

Il 1920 - il successivo 1921 fu perfino peggior - un anno insanguinato che si rammenta come uno dei periodi più tristi e oscuri della recente storia d'Italia pur vittoriosa, tanto vero che molti "vecchi" trovavano migliore il drammatico secondo dopoguerra.

In quell'anno l'eco di un tragico fatto avvenuto a Roma diede luogo a Siena ad un episodio insieme crudele e goliardico, vero spaccato minore della quotidianità e dell'asprezza della lotta politica nella piccola città universitaria.

Maggio 1920: a Roma i nazionalisti indicono un grande comizio per commemorare l'entrata in guerra dell'Italia nel 1915 (il Governo anzi il R. Governo prevedeva, avvertendone le Prefetture, fin dall'aprile agitazioni promosse per Fiume e la Dalmazia, lasciava intendere di provocatori stranieri e ordinava rigore senza riguardi per nessuno), patriottismo esasperato, nazionalismo esagerato di fronte agli Alleati che non sembravano disposti a darci tutto quello che avevano promesso più Fiume, spirito antiugoslavo fomentato dai giovani giuliani e dalmati italiani, il profondo odio di classe tra "borghesi" e socialisti e, non poco influente, l'avversione al Governo dell'on. Nitti (l'on. Salandra era arrivato a dire che dopo aver gridato Viva l'Italia il nome di Nitti non si poteva nemmeno pronunciare!): dunque una miscela esplosiva.

Riprendiamo la cronaca dall'*Osservatore Romano* generalmente corretto nell'informazione e alieno dall'enfasi e dalle invettive.

Il conflitto a fuoco si ebbe, dopo il comizio, in Via Nazionale tra studenti (numerosi i ragazzi usciti da scuola "per patriottismo") e la R. Guardia, la famosa "Guardia Regia" istituita subito dopo la fine della guerra, sarà soppressa da Mussolini non appena al potere; è ovvio che fu pressoché im-

possibile identificare il responsabile del "primo" colpo di arma da fuoco, tutto fa pensare sia stato un dimostrante, essendo allora di diffusi armamenti personali; l'assembramento non si sciolse all'ordine del capitano della R. Guardia: sette morti sul terreno, quattro giovani Guardie (improbabile, scriverà l'*Osservatore Romano*, si siano sparati tra di loro) e tre cittadini forse li per caso; tantissimi feriti tra i dimostranti e le R. Guardie. Seguiranno inchieste, perquisizioni in sedi di "destra" (in quella degli Arditi "gli agenti investigativi" troveranno un certo capitano Bottai che gli italiani avranno modo di conoscere più tardi) arresti, molto brevi, di fumani e dalmati pare anche di ragazze; e seguiranno comizi di protesta mentre i socialisti - una volta tanto non coinvolti - ricercano le responsabilità nei professori e nel Rettore dell'Università romana. Gli studenti "irredenti" furono allora alfieri di nazionalismo e perfino di domestico imperialismo dimenticando - o facendo finta - che nelle "loro" terre abitavano centinaia di migliaia di tedeschi, di croati, di sloveni che non intendevano affatto diventare italiani e saranno a loro volta irredenti: futuro oscuro per il Paese.

E a Siena? Pervengono le notizie romane e si accendono gli animi. Alle 18 adunata di tutti gli studenti nel cortile del palazzo universitario e perché non si infiltrino estranei il portone viene chiuso; all'ultimo momento entrano i pochi studenti socialisti con il distintivo: il parapiglia stava per scoppiare subito (lo studente socialista veniva considerato dai colleghi una specie di sovversivo traditore) se lo studente di giurisprudenza Mario Bracci non avesse preso la parola "cercando di mettere la calma tra i convegnuti e di convincere i colleghi che la manifestazione doveva avere un carattere assolutamente apolitico" (che era più facile a dirsi

che a farsi, dato l'argomento). Il ventenne Bracci, un ragazzo appare per la prima volta, in vicende senesi, come un protagonista, allora fiero repubblicano, patriota e interventista. Sembra, dalle cronache, che la riunione accaldata e rumorosa sia andata avanti; parlò lo studente Umberto Corsini [il quale] "stigmatizzò i metodi infami di Governo", affermò "che la dimostrazione degli studenti di Roma aveva quell'alto senso di italianità che è sempre stato l'orgoglio della classe studentesca". A quel punto quello che le cronache chiamano "il solito gruppetto bolscevico" volle parlare, non gli fu consentito e anzi fu cacciato dal cortile sulla strada; quindi baruffa ma "non si ebbe a deplorare che una legnata andata a finire sulla testa dello studente Biondi" (futuro cattedratico fiorentino): la violenza era pane quotidiano e minimizzata. Poi parlò il capitano Paolucci, il celebre "affondatore", tuttavia a nessuno vennero in mente le povere Guardie assassinate. L'ordine del giorno finale fu acclamato dai circa duecento studenti presenti:

"Gli studenti di tutte le facoltà della R. Università di Siena, riuniti in solenne comizio hanno deliberato:

- 1) di essere solidali con i colleghi della Università di Roma e di seguire le loro deliberazioni;
- 2) di inviare al Presidente del Consiglio dei Ministri il seguente telegramma.

Studenti universitari senesi tutti reduci guerra protestano fieramente contro vile atteggiamento Governo che per opportunista criterio appoggio socialisti, ordina repressione manifestazioni patriottiche, omaggio Sovrano, giorno sacro civiltà italiana;

- 3) di riconfermare ad ogni buon fine alla R. Questura che la classe studentesca non è animata da preconcetti ostili contro gli agenti della forza pubblica incaricati della tutela dell'ordine, ma è solo indignata per le draconiane disposizioni del Governo, nel disporre il loro impiego e i loro movimenti".

Qualcosa di imprevisto però era accaduto. Ai cacciati studenti socialisti si erano uniti alcuni studenti non socialisti che ritene-

vano ingiustificata l'espulsione. Riunitisi alla Casa del Popolo (e per un non socialista farsi vedere all'epoca alla Casa del Popolo era scandaloso assai più di quanto sarebbe stata la presenza di un democristiano, dopo venticinque anni, ad una festa dell'Unità!) fu votato questo ordine del giorno:

"I sottoscritti studenti, mentre deplorano le violenze a cui sono stati fatti segno alcuni di loro dentro la libera Università, che non appartiene solo a un gruppo di nazionalisti, ma a tutti gli studenti che lavorano e studiano, elevano alta e vibrata protesta contro ogni sopraffazione di libertà verso chiunque sia usata, sia che il piombo regio faccia le sue vittime fra giovani studenti innocenti, sia che uccida onesti e pacifici operai.

Mario Bracci - Goffredo Quadri - Ottaviano Pieraccini - Oreste Bramanti - Giuseppe Lepri - Pompeo Biondi - Leo Maccari - Laudo Sbraci - Vittorio Laurentini - Gino Gazzei - Carlo Moretti - C. Miccinesi - Manlio Bertoldi - Gastone Parenti - Vico Carvien - Luigi Luchetti - Bruno Cardinali - Annibale Batuzzi - Mario Bisogni - Franco Messiwal.

Siena, 26 maggio 1920".

Dopo di che i non socialisti si allontanano dalla Camera del Lavoro e sede del P.S.U. È Mario Bracci in testa ad una manifestazione (di non immediata comprensione per il ceto cui apparteneva) per una autentica libertà di espressione (e di cui non potevano certo candidarsi alfieri i socialisti di allora!) e si può ragionevolmente pensare sia stato lui l'estensore del testo dalle impetuose frasi giovanili: nell'episodio leggiamo il suo convinto e vivissimo sentimento della libertà per tutti - soprattutto per i dissenzienti - che lo caratterizzò per l'intera sua vita di studente, di professore, di uomo politico e che, in fondo, rese così difficile comprendere la sua adesione, nel 1948, al Fronte popolare.

Ciascuno dei firmatari di quell'ordine del giorno avrà destini diversi e le scelte politiche della maturità non necessariamente dovevano coincidere con quelle assunte da ragazzi.

Non finì certo tutto con un ordine del giorno.

In serata scontri, pugilati e aggressioni sozialiste agli studenti "nel parapiglia vedemmo il segretario Cavina [della Camera del lavoro, nel '21 deputato] prendersi una legnata, mentre lo studente Gianni veniva ferito alla testa insieme al Vivarelli". I feriti conosciuti furono appunto Lavinio Vivarelli, Michelangelo Gianni, Rodolfo Lippi, Dario Pacifici, Giulio Di San Marzano.

In serata (è quasi estate, le giornate sono lunghe) altra furibonda rissa al Caffè Greco e "le legnate voleranno lo stesso e un po' alla cieca" e così "lo studente Bracci che tentava di riportare a miglior consiglio i caporioni, veniva legnato di santa ragione". Ci furono anche colpi di rivoltella (chi fosse il primo a sparare non si capiva mai).

Mario Bracci spediti ai quotidiani locali la lunga lettera che riportiamo e che conferma in serena riflessione (anche se un po' meravigliano "gli sbirri del Re" e "la ferocia pazzesca") quanto già dicemmo sulla fede nella libertà per tutti. Pare che l'Italia fosse divisa in due innocenti cori contrapposti col Governo che picchiava su ambedue.

"Caro Direttore

sento la necessità di spiegare con questa mia lettera la vera portata e il giusto valore di un ordine del giorno di cui sono un firmatario, sia perché ben chiaro a tutti apparisca il nobilissimo movente che ci ha inspirato, sia per dissipare menzogne e insinuazioni malvagie ad arte diffuse.

Tutti gli studenti senza distinzione di idee e di partito erano stati ieri sera invitati all'Università per protestare contro i fatti di Roma, e tutti, senza distinzione accorremmo, unanimi nel disapprovare le violenze inaudite usate contro colleghi nostri e soprattutto per protestare contro queste metodiche sopraffazioni erette a sistema, si che ogni giorno gli sbirri del Re stroncano con una ferocia pazzesca donne, ragazzi, studenti innocenti solamente colpevoli di cantare un inno patriottico, operai onesti solamente colpevoli di cantare inni socialisti.

Nessuna bandiera partigiana doveva essere sventolata nella nostra onorata, ma serena discussione, una sola idea alta purissima doveva ispirare le nostre proteste, quell'idea che una volta negli Atenei trovava i

suoi più fedeli apostoli "libertà".

Ed invece proprio dove ci si riuniva per protestare contro una violazione di libertà, si è commessa una disgustosa sopraffazione doppiamente odiosa perché usata verso colleghi.

Non spetta a me fare la cronaca, i fatti sono noti. Quando i pochi colleghi socialisti sono stati cacciati in furia dall'atrio di quella casa che è loro come nostra, tutti gli studenti di qualunque partito ma che conoscono e servono una sola libertà che non è parola vana hanno abbandonato indignati l'Ateneo e assicurata ai compagni la propria solidarietà, invitati dai colleghi socialisti ci siamo riuniti *noi soli studenti, e noi soli*, abbiamo discusso e approvato l'ordine del giorno comunicato alla stampa. Quindi dopo avermi incaricato di redigere una lettera di spiegazione l'assemblea si è sciolta.

E qui termina la nostra opera collettiva.

Ci unimmo di ogni partito affratellati da una idea santa di libertà che ci sembra di poter sostenere a fronte alta, molto più degnamente di tanti altri. Ci separammo affettuosamente, pronti a riunirsi se questa nostra idea da qualunque parte si tentasse di sopraffare, noi soli studenti.

Ogni altra conseguenza che se ne volesse trarre, è insulto e menzogna.

Ogni altra responsabilità che ci si volesse addossare, è malvagità.

Nei dolorosi e luttuosi fatti che avvennero nella serata, ciascuno assume la responsabilità propria.

Io personalmente credo di aver fatto tutto il mio dovere di cittadino e di studente, cercando di dissipare tragici equivoci, pericolose esaltazioni.

E ai feriti tutti, colleghi e compagni di studio, vittime di un dolorosissimo incidente, io mando i miei auguri sinceri, i miei saluti affettuosi.

Mario Bracci "

La turbolenta giornata ebbe un'appendenza. Gli studenti socialisti furono cacciati dalla lezione di Oculistica connivente il celebre professore Bietti mentre a Medicina legale l'altrettanto celebre professor Biondi si oppose alla espulsione.

La composizione della verità fra gli studenti

Riceviamo e pubblichiamo:

Siena 6 Giugno 1920.

I sottoscritti studenti universitari Corazzini Aldo, Gianni Michelangelo, Virgili Alberto, Vivarelli Lavinio, da una parte, e Bracci Mario dall'altra, hanno concordato la seguente dichiarazione.

Avendo lo studente Mario Bracci espresso a comuni amici il suo desiderio che fosse chiarita mediante arbitrato la sua condotta in relazione alla parte da lui avuta negli incidenti svoltisi la sera del 26 maggio dinanzi alla locale Casa del Popolo ed agli apprezzamenti contenuti su questo argomento nella lettera pubblicata dallo studente Gianni sul N° 122 della Vedetta Senese;

i sottoscritti studenti hanno convinto di nominare arbitro della verità il prof. Pietro Calamandrei della nostra Università; ma, avendo il predetto Professore osservato che per troncare definitivamente ogni ragione di dissidio tra loro non tanto ocorreva l'accertamento compiuto da un terzo imparziale dei fatti nella loro singola e formali circostanze (accertamento forse impossibile, poiché l'arbitro avrebbe potuto esser posto dinanzi a depistazioni contraddittorie, fatte da giovani ugualmente in buona fede e degni perciò di essere ugualmente creduti) quanto il lesse accordo di tutti gli interessati nel dare alla sostanza dei fatti medesimi una interpretazione serena e obiettiva, i sottoscritti hanno reciprocamente riconosciuto, dopo lunga discussione nella quale il prof. Calamandrei è intervenuto non come giudice ma come conciliatore, quanto segue:

Lo studente Mario Bracci da parte sua, mentre non ricorda di aver detto, all'uscire dalla Casa del Popolo, agli studenti che poi furono aggrediti, alcuna delle parole che gli sono da essi attribuite (anche perché esse non avrebbero corrisposto all'atteggiamento, che egli in quel giorno tenne costantemente, di pacificatore e di moderatore tra i due gruppi di studenti in conflitto) riconosce tuttavia che quelle parole, da chiunque siano state dette, furono inopportune e imprudenti, perché, sia pure senza la volontà di chi le pronunciò, servirono di pretesto agli aggressori per attaccare lietegli studenti aggrediti.

Gli studenti Corazzini, Gianni, Virgili

e Vivarelli da parte loro, mentre confermano che proprio da Mario Bracci furono rivolte ad essi le parole che essi gli hanno sempre attribuite, tuttavia sono convinti che esse furono dette da lui senza alcuna intenzione di provocare il fatto e ammettono che egli, avendole pronunciate in un momento di eccitazione, possa oggi non ricordarle. Riconoscono altresì che la responsabilità di aver fatto radunare alla Casa del Popolo i soci del Circolo Giovanile Andrea Costa per preparare l'aggressione e di avere additato ai socialisti non studenti i quattro studenti che poi furono aggrediti, non può ricadere su Mario Bracci; come riconoscono che il Bracci, dopo aver pronunciato le parole al loro indirizzo, poté allontanarsi senza aver sentore della aggressione, poiché, tra il momento in cui le parole furono dette e il momento in cui la zuffa violenta ebbe principio per l'intervento di un socialista non studente, trascorsero diversi minuti, durante i quali i quattro studenti tentarono invano di persuadere colle buone i socialisti che li avevano circondati.

Lo studente Gianni inoltre dichiara da parte sua che i severi apprezzamenti contenuti nella sua lettera pubblicata nel N° 122 della Vedetta Senese, sulla condotta del Bracci, non hanno più ragion d'essere ormai nei riguardi di lui, dopo le dichiarazioni da lui fatte.

Con queste reciproche dichiarazioni i sottoscritti studenti desiderosi che la famiglia studentesca senese, nella quale ogni idea, purché educatamente e serenamente professata, deve trovar rispetto, non sia più a lungo agitata e divisa da sterili rancori, si sono lasciati in piena concordanza con combaciati attestazioni di scime e di fatto, unanimi nel riprovare i metodi di chiunque, a costo di argomenti di ragione, crede di poter far trionfare le sue idee col la bestiale violenza.

Bracci Mario

Corazzini Aldo

Gianni Michelangelo

Virgili Alberto

Vivarelli Lavinio

Siamo lieti che la verità si sia così composta e vogliamo augurarci che in avvenire non si debbano deplorevoli altre divisioni fra i giovani studenti per motivi politici che devono escludere dal campo dei nostri studi.

Come la stampa cittadina dette notizia dell'avvenimento.

A Giurisprudenza il professor Conti di procedura penale tenne agli studenti "uno smagliante discorso dove assicurando la completa solidarietà di tutto il corpo accademico istigò alla calma e alla serenità".

Ma siccome gli studenti nazionalisti (alcuni di loro saranno presto dichiaratamente fascisti) non demordono nella richiesta di cacciare i socialisti, il Rettore chiuse l'Università (tanto era giugno). Una vivace polemica risposta al Bracci venne pubblicata a firma di Michelangelo Gianni: l'accusa era quella di aver provocato il tafferuglio e di essersi rimangiato la fede di "guerrafondaio e italiano". Di qui repliche e controrepliche che non vennero pubblicate. Evidentemente sorge in tutti un'idea di riconciliazione tra colleghi: con una lettera ai giornali datata 4 giugno sottoscritta da Mario Bracci, Aldo Corazzini, Michelangelo Gianni, Alberto Virgili, Lavinio Vivarelli la "vertenza" può considerarsi conclusa.

"Siena 6 giugno 1920

I sottoscritti Corazzini Aldo, Gianni Michelangelo, Virgili Alberto, Vivarelli Lavinio, da una parte, e Bracci Mario dall'altra, hanno concordato la seguente dichiarazione.

Avendo lo studente Mario Bracci esposto a comuni amici il suo desiderio che fosse chiarita mediante arbitrato la sua condotta in relazione alla parte da lui avuta negli incidenti svoltisi la sera del 26 maggio dinanzi alla locale Casa del Popolo e agli apprezzamenti contenuti su questo argomento nella lettera pubblicata dallo studente Gianni sul N.º 122 della *Vedetta Senese*;

i sottoscritti studenti hanno convenuto di nominare arbitro della vertenza il prof. Pietro Calamandrei della nostra Università; ma, avendo il predetto Professore osservato che per troncare definitivamente ogni ragione di dissidio tra loro non tanto occorreva l'accertamento compiuto da un terzo imparziale dei fatti nelle loro singole e formali circostanze (accertamento forse impossibile, poiché l'arbitro avrebbe potuto esser posto dinanzi a deposizioni contraddittorie fatte da giovani ugualmente in buona fede e degni perciò di essere ugualmente creduti) quanto il leale accordo di tutti gli interessati

nel dare alla sostanza dei fatti medesimi una interpretazione serena e obiettiva, i sottoscritti hanno reciprocamente riconosciuto, dopo lunga disanima nella quale il prof. Calamandrei è intervenuto non come giudice ma come conciliatore quanto segue:

Lo studente Mario Bracci da parte sua, mentre non ricorda di aver detto, all'uscita della Casa del Popolo, agli studenti che poi furono aggrediti, alcuna delle parole che gli sono da essi attribuite (anche perché esse non avrebbero corrisposto all'atteggiamento, che egli in quel giorno tenne costantemente, di pacificatore e di moderatore tra i due gruppi di studenti in conflitto) riconosce tuttavia che quelle parole, da chiunque siano state dette, furono inopportune e imprudenti, perché, sia pure senza la volontà di chi le pronunciò, servirono di pretesto agli aggressori per attaccar lite cogli studenti aggrediti.

Gli studenti Corazzini, Gianni, Virgili e Vivarelli da parte loro, mentre confermano che proprio da Mario Bracci furono rivolte ad essi le parole che essi gli hanno sempre attribuite, tuttavia sono convinti che esse furono dette da lui senza alcuna intenzione di provocare il fatto e ammettono che egli, avendole pronunciate in un momento di eccitazione, possa oggi non ricordarle. Riconoscono altresì che la responsabilità di aver fatto radunare alla Casa del Popolo i soci del Circolo Giovanile Andrea Costa per preparare l'aggressione e di aver additato ai socialisti non studenti i quattro studenti che poi furono aggrediti, non può ricadere su Mario Bracci; come riconoscono che il Bracci, dopo aver pronunciato le parole al loro indirizzo, poté allontanarsi senza aver sentore della aggressione, poiché, tra il momento in cui le parole furono dette e il momento in cui la zuffa violenta ebbe principio per l'intervento di un socialista non studente, trascorsero diversi minuti, durante i quali i quattro studenti tentarono invano di persuadere colle buone i socialisti che li avevano circondati.

Lo studente Gianni inoltre dichiara da parte sua che i severi apprezzamenti contenuti nella sua lettera pubblicata nel N.º 122 della *Vedetta Senese* sulla condotta del

Bracci, non hanno più ragion d'essere ormai nei riguardi di lui, dopo le dichiarazioni da lui fatte.

Con queste reciproche dichiarazioni i sottoscritti studenti desiderosi che la famiglia studentesca senese nella quale ogni idea, purché educatamente e serenamente professata, deve trovar rispetto, non sia più a lungo agitata e divisa da sterili rancori, si sono lasciati in piena concordia con scambievoli attestazioni di stima e di affetto, unanimi nel riprovare i metodi di chiunque, a coto di argomenti di ragione, creda di poter far trionfare le sue idee colla bestiale violenza".

Lo "status" di studenti universitari prevalse sulle divisioni di parte.

Si aggiunse una protesta del dottor Chiurco - anima e "storico" del Fascio senese - perché tra coloro che solidarizzavano con gli studenti socialisti ne appariva uno appena "redento", che per il Chiurco era intollerabile!

Si noti ancora che il professor Calamandrei, stimato da tutti gli studenti è evidente, chiamato a far da giustiziere se l'era cavata spiritosamente con l'affermazione che non poteva non aver fiducia in tutti i suoi studenti, tutti in buona fede! Che, se i giudici, dal Calamandrei tanto elogiati, si fossero comportati alla stessa stregua! Ben altro tono aveva usato il Calamandrei pochi giorni prima commemorando Curtatone e Montanara nel tradizionale appuntamento e in un delicatissimo momento; le cronache narrano che "l'esimio professor Calamandrei ha trascinato in un delirio l'uditore mettendo tutta la sua anima nel ricordo della sua vita di guerra".

È un discorso celebre anche per l'investigativa contro il Governo (Calamandrei, in fondo, è stato sempre contro "tutti" i Governi) che metteva in cella le ragazze fiumane e dalmate insieme alle prostitute! Chi ha subito il fascino dell'eloquenza del Calamandrei nelle esaltazioni della resistenza può comprendere l'entusiasmo che suscitava quando parlava della guerra e della Patria. Quel giorno, dopo di lui, presero la parola gli studenti Cioni e Agostinelli ricordando le "glorie della studentesca senese" e incitando all'unione per combattere "le in-

siedie e le aggressioni della marmaglia contro la classe studentesca".

E la "marmaglia", cioè i socialisti senesi? Nei loro commenti al conflitto di Siena mentre doverosamente difendono i loro pochi studenti (nel '20 d'altra parte non era facile per un socialista farsi paladino della libertà, come poté fare il giovanissimo repubblicano Bracci) sottolineano l'aggressività e la provocazione degli altri, "la spavalderia di cinque vili conigli che con la rivoltella in pugno stavano sulla porta del Caffè Greco, che al primo assalto fuggirono come lepre al passaggio della polvere".

Nell'ambito di quello che era avvenuto in città due episodi sono caratteristici dell'eccitamento dello spirito "borghese" e della imperante faziosità. Sembra che per uno studente di parte nazionalista "furono apportate tutte le cure necessarie" e fu sgombrata la sala medica", "mettendo tre infermieri alla sua assistenza": Perché, si domandava il foglio socialista, altrettanto, pochi mesi prima, non era stato fatto per Enrico Lachi? Ancora: un medico avvertito del lavoro incombente, stante il tafferuglio in corso, si dice abbia esclamato: "vorrei portassero tutti i socialisti con l'intestino in mano!"; al contrario, si compiace il foglio rosso, "gli portarono anziché socialisti ... studenti". Il clima era questo: poco sopra nel medesimo foglio si legge delle "infamie di un cappuccino all'ospedale" e nel testo Dio è stampato a caratteri minuscoli. Povera Siena, povera Italia.

All'inizio del secondo dopoguerra da ogni parte si udiva "non facciamo gli errori dell'altra volta"; ne furono compiuti altri, ma, almeno a Siena, il '20 e il '21 non ebbero replica.

Dunque Piero Calamandrei e Mario Bracci furono in relazione in quel 1920; dopo appena quattro anni il Bracci andrà professore a Sassari, il Calamandrei nella sua Firenze. L'amicizia e il comune sentire furono profondi per tutta la vita anche se con differenti atteggiamenti durante e dopo il Fascismo, ma le radici erano già vive nel trentenne professore e nel ventenne studente nell'infuocata - e un po' triste - Siena del 1920.

Eventi

UN BEL LIBRO PRESENTATO AI ROZZI ED UN ANTICO ARCIROZZO I CORRIERI DEL MANGIA

Sotto gli auspici dell'Associazione Ricerche Archeologiche Senesi si è svolta nella Sala degli Specchi la presentazione del libro di Giuseppe Pallini e Paolo Saletti:

I CORRIERI DEL MANGIA. La posta a Siena e nel suo territorio dai Medici al XX secolo.

La brillante introduzione di Vinicio Serino e Mario Ascheri ha evidenziato subito i molteplici pregi di un'opera che unisce alla forte caratterizzazione di storia socio-economica una ricca valenza documentale, esibita dall'ingente corredo di figure che adorna il volume, e ha opportunamente sottolineato l'importanza di uno studio che va finalmente a colmare un grave vuoto bibliografico.

Pallini e Saletti sono specialisti di storia postale apprezzati a livello nazionale e senza un'elevata competenza disciplinare, maturata, come la loro, in anni di ricerca assidua e organica in musei, biblioteche e perfino nei mercatini antiquari, non sarebbe stato possibile condurre a termine un lavoro così analitico e completo. D'altra parte, conoscendo Pallini e un suo precedente saggio (scritto con Massimo Monaci) sulla storia postale del territorio maremmano - vicinissimo a Siena geograficamente e storicamente - che fu dato alle stampe qualche anno fa, era facile prevedere una *performance* di questo genere.

Il libro si articola in una parte introduttiva che espone i caratteri e le tappe salienti dello sviluppo delle comunicazioni a Siena e nell'area amministrata attraverso le strade, prima, le ferrovie e il telegrafo, successivamente, in stretta relazione a quello della posta e delle relative funzioni: trasporti pubblici, lettere, bollini e francobolli.

Proprio un attento studio sui bollini postali utilizzati nel Senese a partire dalla fine del XVIII secolo occupa la parte centrale del

volume, insieme all'analitica e vasta rassegna sulla storia degli stabilimenti di posta aperti in città e nella provincia lungo un arco di alcuni secoli. Seguono tra gli apparati conclusivi, la bella serie delle illustrazioni fuori testo e un utile "glossario di filatelia e storia postale".

Numerose sono le notizie interessanti, i dati e le curiosità che si trovano tra le pagine del libro, a cui va riconosciuto il non modesto merito di calare gradevolmente il lettore nella vita quotidiana degli antichi nostri concittadini e di mostrare a quali condizioni questi potevano comunicare con parenti e amici lontano da Siena.

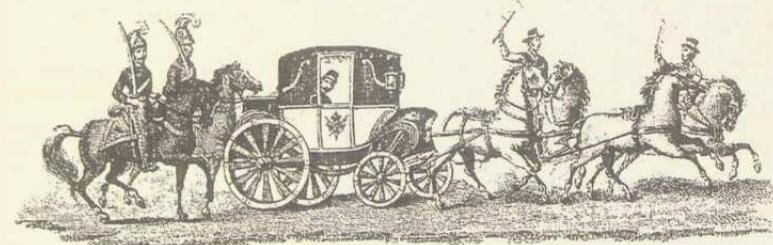
Si scopre così come un Arcirozzo della fine dei XVII secolo, Giovan Battista Bartali, sia stato il primo a pubblicare nel suo *Diario Senese* (1697) un elenco dei "giorni della posta", segnalando con rigorosa precisione in quali giorni della settimana partivano le lettere destinate extra moenia ed in quanti ne era previsto il ritorno a Siena. Una tabella, si badi bene, che non si limitava ai centri dello Stato senese, come Grosseto, Pitigliano e Montepulciano, o della Toscana, ma riguardava città lontane come Barcellona, Madrid, Cadice, Annover, Monaco. Per Parigi erano fissate ben due partenze settimanali, come per Roma e il ritorno era previsto, rispettivamente, in 30 e in 5 giorni. Il Bartali non c'informa se i termini indicati per il ritorno della corrispondenza venissero effettivamente rispettati, però correttamente collega alle condizioni del mare i 60 giorni indicati per il rientro della posta da Costantinopoli.

Due mesi nell'epoca di Internet sembrano un'enormità, ma i due giorni previsti per Monte Oliveto e i tre per Colle o Arcidosso sono gli stessi di oggi (se oggi si ha fortuna). Certamente fa sensazione un prezioso ci-

melio del 1891, che gli autori opportunamente riproducono tra le tavole a colori: una lettera giunta a Liverpool da Siena in appena tre giorni. Una prestazione che fa impallidire anche la nostra "posta celere".

Tornando, infine, al Bartali - uno dei primi Arcirozzi dopo l'elevazione granducale della Congrega in Accademia - va ricordata l'importanza del suo, oggi rarissimo, libretto, che, ovviamente, non s'interessava solo delle tabelle con i "giorni della posta",

ma riferiva compiutamente il calendario dei più importanti eventi cittadini attinenti "si allo Spirituale, come al Temporale", delle feste, delle fiere nei vari centri dello Stato; segnalava i dati delle magistrature e delle signorie, le distanze da Siena dei "Luoghi dello Stato"; sintetizzava *ad diem* i principali eventi storici, evidente fonte d'ispirazione per quel più famoso *Diario Senese*, che, dopo una ventina d'anni, tanto prestigio avrebbe recato a Girolamo Gigli.



Giuseppe Pallini | Paolo Saletti

I CORRIERI DEL MANGIA

*La Posta a Siena e nel suo territorio
dai Medici al XX secolo*

 EDITRICE DON CHISCIOOTTE

INTERESSANTE NOVITÀ IN LIBRERIA DI SILVIA COLUCCI
SEPOLCRI A SIENA TRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO



SILVIA COLUCCI

SEPOLCRI A SIENA
TRA MEDIOEVO
E RINASCIMENTO

ANALISI STORICA, ICONOGRAFICA
E ARTISTICA

Già agli inizi del Settecento, Giovanni Antonio Pecci, avendo ben chiara l'importanza documentaria delle epigrafi, stese la *Raccolta universale di tutte le iscrizioni, arme e altri monumenti, sì antichi come moderni, esistenti in diversi luoghi pubblici della città di Siena fino a questo presente anno MDCCXXX*, conservati all'Archivio di Stato di Siena e ancora in attesa di pubblicazione.

Il lavoro dell'erudito settecentesco è stato ora ripreso da Silvia Colucci nell'ambito di una tesi di laurea assegnata dal professor Fabio Bisogni.

Silvia Colucci non si è limitata a censire tutte le iscrizioni funerarie senesi dal medioevo alla fine della Repubblica, ma ha intrapreso un completo *excursus* dei sepolcri ancora conservati, compresi quelli di cui rimangono solo frammenti.

L'autrice ha inteso offrire non soltanto un semplice catalogo delle forme sepolcrali adottate a Siena nel periodo considerato – lapidi epigrafiche, lastre con il *gisant*, monumenti complessi – ma anche una interpretazione delle motivazioni dell'adozione delle diverse forme in relazione allo *status* del defunto nel corso del tempo. Nell'ottica prescelta, quella cioè dell'analisi nel lungo periodo cronologico, è stato possibile sottolineare gli elementi di continuità formale e iconografica ma anche quelli di rottura, assi significativi per individuare l'emergere di nuove istanze liturgiche, di nuove necessità sociali, o semplicemente di un mutamento del gusto. È significativo in questo senso l'intervento di Donatello nel pieno Quattrocento, che ripropone le consuete forme sepolcrali desunte dalla tradizione medievale rinnovandone tuttavia gli aspetti formali e stilistici, ponendosi come punto di non ritorno per il genere a Siena.

La ricerca ha interessato complessivamente duecentouno sepolture in un arco cronologico che dal 1258, tomba di

Bandinello Bandinelli nella chiesa di San Cristoforo, si conclude nel 1557 con la tomba di Celia Petrucci nella cripta dell'Osservanza.

Fra le novità portate alla luce da questo lavoro si segnalano la scoperta delle lapidi di Guidoccio Cozzarelli e di Giovanni di Frusino Mangoni, capostipite di una vera e propria dinastia di musici della Cattedrale e del Palazzo Pubblico; ma anche la provenienza effettiva della lastra trecentesca mutila con l'effigie di un sacerdote, conservata presso il Museo dell'Opera del Duomo e ritenuta da Enzo Carli di un rettore del Battistero, originaria invece della chiesa di San Salvatore nell'Onda. Non meno interessante è il ritrovamento di una succinta descrizione del magnifico sepolcro dei genitori di Pio II Piccolomini, eretto un tempo nella basilica di San Francesco e distrutto dal nefasto incendio del 1655; labile traccia per eventuali ulteriori ipotesi di ricostruzione di questo perduto monumento rinascimentale. L'autrice ha potuto inoltre identificare come frammento sepolcrale il bel pannello mutilo con San Francesco che riceve le stimmate nella chiesa di San Martino, collegandolo in via ipotetica ad una tipologia di sepolcro creata da Nicola Pisano in Toscana e diffusa da Tino di Camaino in ambiente napoletano; il reperto verrebbe così a costituire una prova dell'esistenza di un sepolcro di questa struttura anche a Siena, e in date davvero precoci (1300 ca.).

Tuttavia il pregiò, forse essenziale, di questo libro consiste nell'aver delineato un quadro complessivo virtuale dei sepolcri un tempo esistiti a Siena, che devono essere

stati ben più numerosi di quello che le vestigia odiene permettono di intuire; la gran quantità di frammenti reperiti – cuspidi con il Redentore benedicente, calchi in gesso di rilievi con la scena della lezione universitaria, angeli reggicortina, rilievi con storie cristologiche o pannelli con angeli – consente infatti di immaginare una notevole quantità di monumenti sepolcrali di complessa articolazione: dalle tombe pensili parietali a quelle dei professori dello *Studium senense*, dai sarcofagi dei religiosi a quelli dei laici.

Il lavoro, nel suo complesso, esamina le tipologie sepolcrali tenendo sempre presente lo sfondo storico in cui i singoli reperti si collocano, ed intessendo una rete di rapporti formali con l'arte sepolcrale e gli usi funerari non solo senesi, ma anche italiani e di altri Paesi.

A tal fine il capitolo iniziale dell'opera delinea l'originarsi degli usi funerari cristiani fino a tutto il Medioevo, per scendere nel contesto senese a partire dal periodo in cui sono attestate le prime consuetudini locali. Si crea così il tessuto connettivo entro cui trovano il loro posto le fonti documentarie e le singole attestazioni materiali di natura sepolcrale.

La doverosa evoluzione della ricerca da tesi di laurea a volume dotato di un ricco – anche se non sempre inappuntabile – apparato iconografico, oltre che di preziosi indici, ha quindi dotato gli studiosi di un nuovo strumento di lavoro indispensabile per conoscere gli aspetti storici e artistici della cultura funeraria senese dal medioevo al tardo rinascimento.

A.L.

RESTAURATO IL COSTITUTO SENESE DEL 1309

La recente edizione a stampa del Costituto senese del 1309, curata da M. Salem Elsheik per la Fondazione del Monte dei Paschi, ha riportato all'evidenza i non pochi e non modesti pregi di questa antica redazione statutaria, struttura giuridica portante della vita senese nel XIV sec. e testo in volgare di fondamentale rilevanza per la storia della lingua italiana, che, come ha osservato Mario Ascheri, rappresenta in una dimensione letteraria l'unica opera quantitativamente accostabile alla Commedia dantesca.

Il manoscritto originale del Costituto, contenuto in due grossi volumi membranati.

cei rilegati in legno e strisce di cuoio, assai provato dall'usura del tempo e dall'incuria degli uomini, è stato oggetto di un sapiente restauro conservativo a cura di un istituto specializzato fiorentino.

L'opportuna iniziativa, promossa dal Rotary Club di Siena e finanziata dal Monte dei Paschi, è stata presentata al pubblico in occasione della VI settimana della cultura nelle suggestive sale dell'Archivio di Stato di Siena, dove anche la straordinaria collezione delle tavolette di Biccherna seduta dalla meritaria istituzione ha trovato un moderno e più funzionale assetto espositivo.



ACCADEMIA SENESE DEGLI INTRONATI IL NUOVO CONSIGLIO DIRETTIVO

L'Accademia degli Intronati ha eletto il nuovo Consiglio Direttivo, che resterà in carica fino all'anno accademico 2005/2006.

Sono risultati eletti:

ROBERTO BARZANTI *Presidente*
MARIO DE GREGORIO *Vice Presidente*
MARIO ASCHERI *Dir. Sez. di Storia*
ROBERTO GUERRINI *Dir. Sez. Lettere*

ELISABETTA CIONI *Dir. Sez. Arte*
ACHILLE MIRIZIO *Amministratore*
ENZO MECACCI *Segretario*

Spetterà a questi illustri studiosi il compito, tanto delicato quanto stimolante, di mantenere alta l'attività dell'antica Accademia, che non pochi meriti ha acquisito nel tempo per la crescita e la diffusione della cultura senese.



ACCADEMIA DEI FISIOCITICI APERTO IL 314° ANNO DALLA FONDAZIONE TRE NUOVE PUBBLICAZIONI DELLA COLLANA "MEMORIE"

Se la fiorentina Specola, che fu fondata intorno al 1775, viene definita il più antico museo italiano di Storia naturale, dobbiamo compiere un atto di giustizia e restituire il primato all'istituzione che veramente lo merita: l'Accademia senese dei Fisiocritici, che, senza allontanarsi troppo dalla Firenze granducale e dall'epoca lorenese, già al tempo della illuminata presidenza di Sallustio Bandini, nel 1759, poteva vantare il possesso d'interessanti collezioni scientifiche.

E' vero che si trattava di un primo nucleo di materiali raccolti dall'insigne naturalista Giuseppe Baldassarri e che solo nel 1816 – reintegrati i Lorena sul trono granducale – sarebbe stato allestito uno spazio espositivo nei locali del Monastero camaldolese della Rosa, ma sembrava giusto rivendicare per la celebre Accademia senese anche questo non modesto merito, tra i numerosi che le vengono unanimemente riconosciuti in campo scientifico.

Ed è ciò che puntualmente ha sostenuto Sara Ferri, attuale Presidente dell'Accademia, nel suo discorso inaugurale del 314° anno di vita dell'istituzione, che, evidentemente, ha nella longevità un altro significativo pregio ed un chiaro indice dello spirito d'iniziativa, colta e lungimirante, manifestato in antico dai Senesi.

La celebrazione è avvenuta nell'Aula

Magna dell'Accademia, martedì 1 Giugno, alla presenza di autorità e di un folto pubblico. La Presidente ha preso la parola dopo il saluto di Maria Antonietta Grignani, Assessore alla Cultura del Comune di Siena, per ricordare l'intenso programma di lavoro scientifico, le iniziative editoriali e le significative tappe di una crescita, anche volumetrica, che hanno caratterizzato l'appena trascorso anno accademico. Quindi è stato presentato il video "Un percorso teatrale nei luoghi della scienza. Euridice", frutto della collaborazione tra l'Accademia e alcuni enti dell'Università senese nell'intento di esplorare la possibile interazione delle forme del teatro e delle arti visive con la conoscenza e la divulgazione scientifica.

Successivamente la Presidente Ferri ha consegnato i diplomi di appartenenza ai nuovi accademici e ha introdotto il Prof. Alberto Righini, professore di Astronomia presso l'Università degli Studi di Firenze, che ha tenuto una brillante lezione su un tema divenuto di grande attualità: "Il sole e i cambiamenti del clima terrestre". Fedele al principio della necessità di conoscere la storia per poter interpretare il futuro, Righini è partito dalle osservazioni di un astronomo medievale inglese, dalle preziose indicazioni offerte dalla "rosa ursina" in un raro testo del 600 e dagli studi di Galileo per sviluppa-

re un'attenta indagine sul rapporto tra gli aspetti variabili del sole e gli eventi climatici della terra. Svolgendo un compito che lui stesso ha definito di "metereologia cosmica", ha mostrato i grafici del dinamismo solare, ottenuti negli ultimi anni da una funzione di controllo prevalentemente satellitare, e ha fatto notare come la corrispondenza, in passato assai stretta, tra l'andamento della temperatura terrestre e i cicli

In precedenza, in occasione della XIV Settimana della Cultura Scientifica i Fisiocritici avevano presentato tre pregevoli pubblicazioni accademiche, uscite nell'ambito della collana "Memorie": *Biodiversità nel Senese*, di Claudia Perini, Carla Barluzzi, Angela Laganà e Elena Salerni; la ristampa, a cura di Annalisa Simi, di un editio manuscrito di Teofilo Gallaccini: *Perigonia, o vero degli angoli, e, infine, I Fisiocritici, storia di un'Accademia Scientifica*, di Mario Lisi.

Introdotto da Giuliano Catoni, il saggio storico di Mario Lisi, offre una dettagliata descrizione delle vicende dell'Accademia, dal periodo della fondazione, avvenuta per volontà di Pirro Maria Gabbirelli nel 1691, a tutto il Novecento, nonché degli scienziati che di queste vicende furono i protagonisti illuminati e perfino capaci, non raramente, di conseguire fama internazionale.

Un'osservazione, dunque, che contempla il lungo arco di oltre tre secoli, significativamente contrassegnati dalla puntuale pubblicazione degli Atti – per oltre 250 annate – che avrebbero mostrato al mondo un vastissimo ambito di studi, ricerche e scoperte, destinati ad attestare il ruolo non secondario svolto dall'antica Accademia senese per il progresso delle scienze ed esibisce una ricca galleria di studiosi, costituita, oltre che dal fondatore Pirro Maria Gabbirelli, da altre insigni figure della cultura scientifica senese, come Sallustio Bandini, Giuseppe Baldassarri, Ambrogio Soldani, Paolo Mascagni, Giacomo Barzellotti, Giuseppe Pianigiani, Achille Scavo, Domenico Barduzzi, al nome dei quali sono da ricollegare momenti importanti della storia della città.

Ad iniziare dal settecentesco saggio di Giuseppe Fabiani, non pochi sono stati i contributi volti ad illustrare l'impegno

dell'attività solare, ad iniziare dagli anni 80 del secolo scorso subisca un distacco evidente, che denuncia interferenze estranee al rapporto e che pone, pertanto, non pochi interrogativi.

In conclusione della serata è stato festeggiato Giuseppe Franchi, Presidente dell'Accademia tra il 1990 e il 1998, in segno di riconoscenza per i suoi 50 anni di attività fisiocritica.

scientifico dell'Accademia, ma mai prima ne era stato redatto un quadro storico così ampio ed analitico; utile anche per evidenziare aspetti forse poco appariscenti, ma non secondari della società senese tra Granducato e Risorgimento.

Anche al volume sulla flora macromicetica va ricollegato non poco interesse, per l'accurata, vastissima elencazione dei funghi che popolano il territorio senese. Un lavoro di notevole completezza, capace di descrivere 1314 campioni fungini, di cui ben 161 inediti, frutto di un'assidua collaborazione tra il mondo accademico e gruppi micologici di amatori, che ha portato ad ispezionare le aree di raccolta nella provincia di Siena con un censimento di 318 località e ad assemblare una consistente bibliografia di riferimento, opportunamente riproposta in appendice (ma perché non sono citati i bellissimi volumi di Valenti Serini?).

Quanto mai opportuna, infine, la pubblicazione dell'inedito di Teofilo Gallaccini, che ben s'inserisce nella tradizione editoriale dell'Accademia, ma che soprattutto porta un solido contributo al necessario recupero conoscitivo di questo personaggio, da sottrarre all'oblio del tempo e da porre tra i maggiori esponenti di quella cultura scientifica senese del Rinascimento, che solo pochi anni prima aveva favorito le altissime performance di studiosi come Pier Andrea Mattioli, Vannuccio Biringucci, Girolamo Bellarmati, Alessandro Piccolomini e Pietro Cataneo.

Il Gallaccini, socio dell'Accademia dei Filomati col soprannome di "Difettoso" e "lettore di matematica" presso l'Università senese, si era infatti cimentato in vari campi: dalla musica alla filosofia, dall'ingegneria all'architettura. Ai suoi studi nell'ambito di questa materia e all'eclisse presunta di u-

na cultura architettonica, nel 2000, era stata dedicata una mostra che aveva iniziato a riportarne alla luce il non comune profilo scientifico ed ancor prima, nel 1993, era stato pubblicato un altro suo inedito: *Sopra i porti di mare*. Un indizio, forse, che il ricordo di questo scienziato non si era oscurato del tutto, nonostante che le ultime edizioni dei suoi studi fossero assai datate: risaliva, infatti, al 1869 il saggio *Della nobiltà dell'Architettura e addirittura al 1767 – per i*

*tipi del grande editore veneziano G.B. Pasquali – il più noto *Trattato... sopra gli errori degli architetti*.*

Meno conosciuta è l'attività grafica del Gallaccini, pur avendo egli offerto una prova di grande qualità in una stupenda veduta di Siena, apparsa in una incisione su rame del 1599, che intendiamo ricordare come nostro particolare riconoscimento dei meriti scientifici ascrivibili a questo eruditissimo senese della fine del XVI secolo.



Incisione in rame della veduta di Siena rivelata da Teofilo Gallaccini e pubblicata nella Storia di Siena di Orlando Malavolti (1599).

"ADDITARE LE PARZIALITÀ E DIMOSTRARE GL'ABBAGLI"

UNA GIORNATA DI STUDI SU GIOVANNI ANTONIO PECCI,
ORGANIZZATA DALLE ACCADEMIE DEGLI INTRONATI E DEI ROZZI

Illustri studiosi di storia toscana si sono ritrovati a Siena, nelle sale degli Intronati e dei Rozzi, per riflettere sulla figura di Giovanni Antonio Pecci: nobile senese vissuto nel XVIII secolo, Archintronato, Cavaliere di Santo Stefano, storico tra i più ragguardevoli che abbiano avuto questa città.

Egli dedicò infatti molti anni della sua esistenza alla conduzione di ricerche erudite, setacciando archivi pubblici e privati, raccogliendo volumi e manoscritti, scrivendo numerose opere di storia senese. Una lunga rassegna di titoli destinati ad illustrare periodi, fatti e personaggi che avevano avuto un qualche risalto in vicende antiche e recenti della sua città e, è il caso di dirlo, perfino della sua Contrada: l'Aquila, che, grazie ai suoi studi, avrebbe riacquisito una precisa identità territoriale.

Ma proprio il comune denominatore della sua storiografia, strettamente e forse asfitticamente concentrato su Siena, aveva anche rappresentato un limite alla sua azione critica che, secondo alcuni, non era stata capace di afferrare le dinamiche illuministiche verso una visione più ampia e meno parcellizzata della storia, e pertanto contribuito a ridimensionare i meriti del Pecci: erudito sì, ma di provincia.

In realtà lo studioso, pur condizionato da un carattere scontroso e polemico, da uno smisurato attaccamento alle sue teorie, da una visione della vita ancora incredibilmente legata al mito della gloriosa Repubblica di Siena due secoli dopo la sua caduta, mostrò pregi non pochi e di non poco spessore.

Volle e seppe sfondare molti aspetti fantasiosi con cui gli antichi scrittori avevano intorbidato la storia della città. Senza guardare in faccia a nessuno e non temendo di affermare verità scomode per molti, di volta in volta indicò figure di santi e di beati sulla cui esistenza non c'era alcuna prova certa, corresse le dicerie sulla fondazione dello Spedale di Santa Maria della Scala, fece chiarezza sulla vera origine della nobiltà civica, si scagliò contro chi non si curava della conservazione delle antiche vestigia. Indubbiamente lasciò una traccia

profonda e nitida di un metodo di indagine storica modernamente basato sulla ricerca documentale ed offrì proficui spunti di riflessione agli intellettuali della città; ma la sua dirompente lezione ebbe anche precisi risvolti politici e provocò rissose polemiche letterarie, sconvolgendo le sonnacchiose giornate della buona società senese del Settecento. Motivo di veementi discussioni nelle avite sale delle Accademie, come nei più ristretti, ma ben frequentati salotti letterari di alcune importanti famiglie, che avrebbero avuto strascichi velenosi perfino presso la corte granducale e contribuito a stendere durature ombre sugli effettivi meriti del Cavaliere.

Al di là delle polemiche è però facile osservare come non pochi dei numerosi scritti lasciatici dal Pecci, svolgono tutt'oggi una irrinunciabile funzione di riferimento e d'indirizzo per i molti studiosi intenti ad indagare la storia di Siena.

Era pertanto doveroso che sulla figura letteraria e umana di questo erudito senese del Settecento si effettuasse una verifica complessiva, che il convegno organizzato dalle Accademie degli Intronati e dei Rozzi ha puntualmente e esaurientemente proposto ai molti partecipanti grazie alla proficua collaborazione di tutti i relatori, dai più giovani freschi di laurea, ad affermati scrittori di cose senesi, a studiosi autorevoli come Danilo Marrara, Professore emerito dell'Università di Pisa; non senza trascurare il contributo di chi era stato chiamato a presiedere le due sessioni in cui si articolava l'intenso programma della giornata: Roberto Barzanti e Giuliano Catoni.

Ha aperto i lavori Cinzia Rossi, che, forte di studi recenti - usciti per altro in un fortunato libro edito della pisana Istituzione dei Cavalieri di Santo Stefano - ha tracciato un profilo biografico del Pecci attento e capillare, capace di illuminarne le ascendenze familiari e di mettere a fuoco la sua vicenda di Cavaliere dell'Ordine stefaniano.

L'analisi delle opere, manoscritte ed edite, ha richiesto l'intervento di diversi studiosi, dai contributi dei quali ha preso forma un quadro quanto mai esauriente degli

studi archivistici e degli interessi eruditi del nobile senese.

Patrizia Turrini e Maria Ilari hanno collaudato e illustrato, anche nella sua costituzione, la raccolta dei manoscritti "Pecci" conservati presso l'Archivio di Stato senese: un fondo cospicuo, appartenuto per vicende successive alla famiglia Lodoli e poi confluito nella biblioteca dell'ente, dove, verso il 1870 sarebbe stato arricchito con l'acquisto delle *Memori storiche di tutte le Città, Terre, Castelli dello Stato senese*, avvenuto per volontà di Luciano Banchi a non poco prezzo.

Valentino Fraticelli, già Conservatore della Moreniana di Firenze, ha quindi completato l'elenco dei manoscritti pecciani descrivendo la genesi di quelli conservati presso questa biblioteca, con particolare riferimento a coloro che avevano collaborato con il Pecci nella ricerca dei documenti. Non a caso l'abate Domenico Moreni, a cui è intitolata l'importante raccolta libreria fiorentina, era stato l'attentissimo ordinatore di quella che rappresenta tutt'oggi la più completa e vasta rassegna bibliografica di storia locale toscana - pubblicata in due volumi a Firenze nel 1805 - ed in questo ambito aveva classificato ben quaranta titoli di opere scritte dall'erudito senese, una metà delle quali uscite a stampa.

E proprio alla serie degli scritti editi del Pecci era dedicato l'intervento di Mario Ascheri ed Elena Innocenti. Dopo una sintetica descrizione di queste opere, destinata comunque ad integrare il pur esauriente elenco moreniano, la giovane studiosa sviluppava una dettagliata analisi del *Giornale senese*: il diario scritto da Giovanni Antonio con rigorosa assiduità e continuato dal figlio Pietro, che riflette la vita senese di buona parte del XVIII sec. nelle preoccupate annotazioni, nelle emozioni, nelle amare considerazioni espresse di prima mano dall'erudito. L'interessante commento e le copiose citazioni effettuate dalla giovane studiosa, hanno pure assolto all'esigenza di una doverosa, quanto utile presentazione del volume, che solo nel recentissimo 2000 era stato oggetto di pubblicazione grazie al solerte impegno della stessa Elena Innocenti e di Gianni Mazzoni.

La sessione del pomeriggio si apre col denso contributo di Gabriele Fattorini, storico dell'arte e, come Giovanni Antonio,

contradaio dell'Aquila, teso ad evidenziare il forte impegno dell'erudito in favore di questa Contrada. Dagli studi antiquari e dalla passione paliesca del Pecci nacque, infatti, la sua opera prima, la *Relazione distinta delle quarantadue contrade solite far comparsa agli spettacoli*, che favorì, con la rinascita dell'Aquila, la definizione degli attuali confini tra i rioni senesi, sancita nel 1729 da una legge speciale: il celebre Bando di Violante di Baviera, allora governatrice di Siena. Ma il giovane studioso rivela anche un altro interesse, invero poco noto, del Cavaliere, quello per le arti figurative, ben testimoniato da significativi passaggi nell'inedito delle *Iscrizioni...*, nel *Giornale Senese* e, soprattutto, nella *Relazione delle cose più notabili...*: in assoluto la prima guida della città data alle stampe.

Nello stesso ambito culturale la sorprendente relazione di Martina Dei chiarisce con una documentata analisi il rapporto esistente tra le opere di Gioachino Faluschi e Guglielmo della Valle con l'ingente patrimonio documentale raccolto dal Pecci, attentamente indagato dai due studiosi di fine Settecento nelle loro ricerche artistiche. Giovanni Antonio viene così ad acquisire anche un ruolo non secondario in quella evoluzione di pensiero che, specialmente per merito di quanto affermato dal Della Valle nelle *Lettere Senesi*, avrebbe poi favorito il riconoscimento di una precisa fisionomia disciplinare della scuola senese di pittura, fino ad allora ingiustamente ritenuta tributaria della fiorentina. L'intervento della Dei spazia dal cinquecentesco commento vasariano fino alla moderna visione di Luigi Lanzi e rivaluta, in questo ambito, l'apporto dato dagli studiosi senesi di cui riferisce alla crescita della critica d'arte in Italia, offrendo pure spunti di riflessione innovativi e di non scarso interesse scientifico.

Il successivo, atteso intervento di Laura Vigni esamina gli acrimoniosi e turbinosi rapporti intercorsi tra il Pecci e non pochi suoi concittadini, esponenti del mondo accademico, del clero e della classe dirigente, utili per evidenziare spigolosità e durezze del carattere di Giovanni Antonio, ma anche la coerenza con cui difendeva i risultati dei suoi studi, con i quali, in non pochi casi, aveva voluto indicare aspetti favolosi e leggendari che inquinavano la storia di

Siena, senza preoccuparsi di affermare verità che avrebbero scatenato inevitabili, pesanti reazioni polemiche. Chiari segnali della querelle si trovano in alcune opere dell'erudito, che la Vigni cita puntualmente, e perfino nell'*Elogio storico* del Cavaliere scritto dal figlio, apparso nella seconda edizione, stampata a Lucca, con pungenti critiche annotate dai suoi avversari nel preciso intento di screditare la figura.

Alessia Zappelli, già autrice di un pregevole saggio su Alcibiade Bellanti Lucarini, illustra la figura di questo nobile senese vissuto tra Seicento e Settecento, per metterne in risalto i significativi punti di contatto con la vita e con le opere del Pecci. Infatti, anche il Lucarini fu Cavaliere dell'Ordine stefaniano, ebbe rilevanti incarichi pubblici, si dedicò a studi eruditivi, uno dei quali di carattere morale, politico e finanziario e di sapore preilluministico: il *Parere... per la Città e Stato di Siena...*, fu oggetto della profonda revisione critica operata da Giovanni Antonio nelle *Annotazioni e Aggiunte al Discorso del Lucarini*.

E proprio di questo saggio si serve Danilo Marrara nel suo intervento finale volto ad interpretare il pensiero dell'erudito davanti al dinamismo riformista espresso dai granduchi alla metà del XVIII secolo. Il Pecci, infatti, pur assiduamente intento ad indagare negli antichi codici e a scrivere di storia patria, non si disinteressava delle vicende politiche della sua città e del Granducato, che anzi considerava con amarezza e disprezzo, assai scontento del modo di governare dei sovrani lorenensi e, soprattutto, dei loro rappresentanti in Siena. La sua ostinata esaltazione della passata grandezza repubblicana, tanto utopistica, quanto ormai fuori del tempo, può essere interpretata come un modo di ripudiare la nuova legislazione granducale e specialmente il progetto di soppressione dello Stato Senese, sostituito dalle due province di Siena e di Grosseto praticamente con pari dignità di giurisdizione. La sua rigida chiusura verso alcune riforme lorennesi, che avrebbero poi rivelato una non modesta carica di modernità, lo pone lontano anche dai principi illuministici che stavano ormai affermandosi in Europa e nella stessa Siena, dove l'Accademia dei Fisiocritici supportava importanti esperimenti scientifici; mentre la

sua segnalazione di quella larga frangia della nobiltà civica affermatasi con la violenza e con l'arbitrio, lo porta a sviluppare temi d'rompenti e sorprendentemente innovativi.

Sulla base di queste riflessioni, Marrara individua aspetti di contraddittorietà difficilmente riconducibili ad una concezione unitaria del pensiero pecciano, che, forse, solo dalla lettura attenta del corposo copiatore potrebbe ricevere una verifica chiarificatrice. Certo, anche se non è possibile dire quanto sia stato grande questo erudito settecentesco - conclude l'illustre studioso - non è nemmeno possibile negare il grande interesse offerto dalla sua attività storiografica e dalla sua ricerca erudita

Una conclusione che sembra collimare con lo spirito del colto e stimolante contributo offerto nella precedente sessione da Mario De Gregorio, che, partendo dall'esame dell'*Autobiografia letteraria* redatta dal Pecci, cerca di capire se l'opera dell'erudito debba essere ristretta entro i limiti angusti della storiografia localistica, oppure abbia titoli per accedere ad una dimensione disciplinare più moderna e illuminata. Anche per De Gregorio emergono elementi contraddittori, ma non sono né scarsi né inconsistenti i pregi riconoscibili all'erudito che volle "additare le parzialità e dimostrare gl'abbagli" e che potrebbe ricevere ulteriori congrui apprezzamenti se solo venissero stampate sue opere ancora inedite.

Al di là del non modesto valore scientifico da attribuire alla comune iniziativa delle due antiche Accademie senesi, va comunque considerato che un tale approfondimento sulla vita e sugli scritti di Giovanni Antonio Pecci era più che doveroso e che le istituzioni cittadine preposte alla gestione della cultura già da tempo avrebbero dovuto farsene carico.

Inoltre fa piacere considerare come i relatori provengano non solo da Siena, ma anche da Grosseto e altri centri di quella Maremma a cui l'erudito aveva rivolto una particolare attenzione storiografica nel ricordo della forza territoriale dell'antica Repubblica. Gli stessi relatori, svolgendo la loro opera culturale a Firenze, Pisa e Siena hanno dato al convegno una significativa valenza regionale, solo in apparenza contrastante con gli interessi del Pecci, che soffriva sì l'egemonia granducale, ma aveva anche

vestito l'abito di Cavaliere dell'Ordine di S. Stefano - l'aristocratica milizia navale toscana istituita da Cosimo dei Medici - ed era in stretto contatto epistolare con illuminati letterati fiorentini e di altre città.

Terminato il convegno, un primo positivo giudizio sul valore dei vari contributi non consente pause, ma impone due nuovi obbiettivi. Quello più immediato riguarda l'opportunità di dare alle stampe la raccolta degli atti di questa giornata di studi, mentre l'altro, da sviluppare sulla base di un'accorta programmazione, richiama l'insistito suggerimento di molti relatori per la pubblicazione almeno di parte delle opere pecciane ancora inedite, al fine di favorire una loro

maggiori, indispensabile fruibilità tra gli studiosi e tra quanti si interessano della storia di Siena.

D'altra parte, proprio l'esigenza di creare condizioni favorevoli alla pubblicazione di questi scritti, promovendone la conoscenza e sensibilizzando opportunamente i competenti enti cittadini era stata una delle motivazioni più forti e condivise alla base dell'impegno posto dai Rozzi e dagli Intronati per celebrare adeguatamente la figura di Giovanni Antonio Pecci e contribuire alla riscoperta di quella cultura senese del Settecento alla quale gli studiosi non hanno ancora rivolto la necessaria attenzione.

DISEGNI E STAMPE IN BIBLIOTECA IN MOSTRA ALCUNI TESORI DELLA GRAFICA PROVENIENTI DALLE COLLEZIONI CUSTODITE PRESSO LA BIBLIOTECA DEGLI INTRONATI

Una mostra ed un convegno, organizzati dalla Biblioteca Comunale degli Intronati, riaccendono l'attenzione della città sullo straordinario patrimonio artistico ed antiquario rappresentato dalle collezioni di grafica che l'antica istituzione senese è riuscita a salvaguardare dall'usura del tempo e dall'incuria dell'uomo, insieme agli ingenti fondi librari che fanno di questa Biblioteca una delle più importanti in Italia, subito dopo le tre "Nazionali".

Tutto nacque nel XVIII sec. dalla passione antiquaria e dall'amore per l'arte nutriti da Giuseppe Ciaccheri, curatore prima della biblioteca privata di Sallustio Bandini e "bibliotecario" poi dello Studio senese, che condusse tutta la sua esistenza a raccogliere con passione frenetica libri e quant'altro potesse rappresentare l'immagine della cultura senese. Il suo preciso programma era teso a realizzare una sorta di biblioteca-museo, affinché, insieme agli incunaboli, alle miniature e ai manoscritti, potessero sopravvivere anche quelle forme di espressione grafica e pittorica che riteneva capaci di testimoniare l'evoluzione artistica della città, nell'obiettivo, nemmeno tanto nasosto, di rivendicare la rilevanza della "Scuola senese" rispetto alla "fiorentina". Un ap-

profondimento conoscitivo, allora imperioso e temerario, che avrebbe ottenuto il proficuo sostegno dell'ingente e variegata documentazione figurativa aggregata dal Ciaccheri nell'ambito della Biblioteca dello Studio senese.

Sulla base di questo formidabile impegno nella ricerca antiquaria, grazie anche alla collaborazione erudita di altre primarie figure della cultura senese di fine Settecento, da Guglielmo Della Valle a Luigi De Angelis, in seguito sarebbe sorta la Biblioteca degli Intronati: non solo un grandissimo fondo di libri antichi, editi e manoscritti, ma anche una non meno rilevante collezione di grafica, dove sarebbero confluite nel tempo alcune importanti raccolte private, come quelle Gori Pannilini, Porri, Sergardi Biringucci.

Da qualche anno, opportunamente, la Direzione della Biblioteca ha avviato un'attenta revisione classificatoria e conservativa delle opere grafiche possedute, condotta da un manipolo di valorosi storici dell'arte, su un complesso di quasi 50.000 soggetti tra disegni e incisioni. Un'iniziativa che grazie al contributo della Fondazione Monte dei Paschi, ha permesso di catalogare già circa 10.000 pezzi e di effettuare, ove necessario,

i primi interventi di restauro, nell'ottica dell'allestimento - non appena saranno disponibili adeguati ambienti espositivi - di un Gabinetto dei Disegni e delle Stampe. Un istituto di specifica caratura disciplinare atteso da anni e reso indispensabile dalla consistenza quali-quantitativa di una collezione capace di attrarre studiosi e ricercatori da ogni parte del mondo.

Intanto è stata allestita un'esposizione di stampe e disegni nel preciso intento di far conoscere l'ingente patrimonio di grafica che la Biblioteca sta rivotizzando. L'occasione è stata colta anche per inaugurare i nuovi spazi espositivi realizzati nei locali sotostanti all'Istituto d'Arte e dare vita ad un convegno volto sia a illustrare l'attività di catalogazione in corso, sia a confrontarne le caratteristiche con esperienze e realtà analoghe.

Nei vari interventi, sviluppati da illustri relatori, è stata descritta la provenienza e la formazione storica del fondo, è stato dato conto dei criteri di catalogazione, nonché delle esigenze di conservazione dei relativi materiali grafici, è stato riferito delle vicende di altre importanti collezioni italiane, come la Bertarelli di Milano e quella dell'Ist. Naz. per la Grafica di Roma, come le raccolte fiorentine della Marucelliana e degli Uffizi ed alcuni importanti fondi emiliani. Inoltre Alessandro Bagnoli ha parlato dei disegni del Casolani conservati presso la Biblioteca e Monika Butzek di quelli dei Mazzuoli; Mino

Gabriele ha svolto una relazione sulle incisioni alchemiche del Beccafumi, mentre Zeno Davoli ha sottolineato l'importanza del collezionismo privato come potente motore di ricerca antiquaria.

Una citazione particolare per il colto intervento di Gianni Mazzoni che ha coniugato l'esigenza di evidenziare le non modeste qualità artistiche di Alessandro Maffei con la rilevanza iconografica di alcune sue vedute di Siena, anche in funzione di un'utile verifica per la storia architettonica e urbanistica della città. Nonché per la relazione di chiusura, svolta da Mauro Civai, che ha ripercorso le vicende (e anche le vicissitudini) di una parte delle stampe della Biblioteca, che, a partire dall'epica Mostra d'Antica Arte Senese del 1904, è più volte rimbalzata tra via della Sapienza e le sale del Palazzo Comunale, dove l'importante serie di incisioni e disegni con vedute senesi, per volontà di Fabio Bargagli Petrucci, dette vita in un arco di quasi cinquanta anni ad un apprezzato museo Topografico. Riconoscimento di un'iniziativa importante per Siena - oggi ripresa da altre città con belle mostre di iconografia urbana - ed anche un suggerimento affinché si metta nuovamente in programma la realizzazione di un apparato del genere, magari approfittando del dinamico spirito di Giuseppe Ciaccheri che sembra tornato ad aleggiare proficuamente nelle antiche sale della Biblioteca degli Intronati.



Nuovo spazio espositivo allestito nei sotterranei della Biblioteca degli Intronati.

FALSI D'AUTORE IN MOSTRA AL SANTA MARIA DELLA SCALA ICILIO FEDERICO JONI E LA CULTURA DEL FALSO TRA OTTO E NOVECENTO



I grandi spazi espositivi del Santa Maria della Scala, dopo aver accolto la straordinaria mostra ducesca, hanno ospitato un'altra rassegna ricca di opere sorprendenti e meravigliose.

Anche se può apparire strano definire con tanto enfatico apprezzamento una mostra di "falsi" - sia pure "d'autore" - l'atteso evento aggiunge al consueto merito funzionale di illustrare opere altrimenti non visibili in forma aggregata, il non modesto pregio di approfondire la conoscenza di una fase importante della cultura figurativa senese e, in senso lato, di quel fenomeno della falsificazione d'arte antica che si diffuse in Europa a cavallo tra il XIX e il XX secolo.

Dunque "Falsi d'autore" esprime un messaggio culturale di spessore, prodotto dalla complessa e paziente indagine svolta dal curatore della mostra, Gianni Mazzoni,

nella genesi e nello svolgimento di una vicenda che non risponde superficialmente a mere esigenze di mercato, ma che, per le sue dimensioni quali-quantitative, trae radici profonde da un movimento capace di articolarsi nel tempo e di esprimere primari concetti figurativi, come è stata la Scuola Pittorica senese, da una sensibilità artistica, particolare e raffinatissima, che per secoli ha qualificato un'intera città.

A Siena, infatti, questa produzione di falsi non era alimentata da un gruppetto di truffatori in cerca di facili guadagni alle spalle di ricchi turisti o di sprovvetti collezionisti d'arte. I motivi che avevano favorito la ricerca e il riuso sistematico delle antiche tecniche pittoriche, erano gli stessi che avevano determinato il recupero di un concreto e convincente gusto locale, e di qui l'affermazione di una riconquistata identità senese, sentita con orgoglio dagli uomini di cultura, come dai comuni cittadini.

In questo clima non deve sorprendere se nel 1936 il Podestà di Siena, l'aristocratico e colto Fabio Bargagli Petrucci, volle incontrare Mussolini per esporgli un progetto a lui assai caro: il rialzamento delle torri della città. Un progetto certamente non di basso profilo, perché prevedeva la ricostruzione di ben quaranta torri: venti a spese del Comune e venti a spese dello Stato, capaci di restituirti a Siena il suggestivo aspetto originale, che come mostrano antiche stampe e una ricostruzione disegnata in quegli anni da Arturo Viliardi, non avrebbe avuto alcun riscontro nel mondo intero.

Forse non tutti i critici avrebbero accolto con soddisfazione i risultati di questa iniziativa; ma ben oltre valutazioni puramente accademiche, anche questo episodio conferma in tutta la sua evidenza un modo di pensare, figlio legittimo di una consolidata cultura cittadina, fortemente rivolto alla ri-propostione di stili, di maniere e di concezioni che, in architettura come in pittura, promanavano da Siena antica.

Moltissime le opere in mostra prove-

nienti da collezioni italiane e straniere, che Mazzoni ha selezionato con grande diligenza e ordinato in un vasto, esauriente itinerario tematico, sviluppato in sette sezioni attorno alla produzione di Icilio Federico Joni. Una rassegna di maestri, che partendo appunto dallo Joni, si snoda attraverso autori di falsi - ma quasi sempre autentici per qualità artistica - come lo scultore cremonese Alceo Dossena, il pittore senese Umberto Giunti, i "collaboratori ed epigoni" Ignazio Gottardi, Bruno Marzi, Gino Nelli.

Tra i capolavori della falsificazione d'arte esposti in questa rassegna, non è possibile non ricordare una Madonna scolpita da Alceo Dossena nello stile di Donatello, capace di suscitare in Ugo Ojetti le stesse alte emozioni di un'opera autentica; o la tavola di Girolamo di Benvenuto proveniente dal Museo di Montalcino, che collocata in mo-

stra a fianco della copia dipinta dallo Joni, ha messo in difficoltà alcuni autorevoli professori chiamati a distinguere il soggetto originale da quello moderno.

Gianni Mazzoni, che da anni studia con colta passione il fenomeno dei falsi nella storia dell'arte, dopo aver pubblicato studi importanti (cfr. *Quadri antichi del 900*, Vicenza, Neri Pozza, 2001) raccoglie in questa mostra i frutti di un severo e coraggioso impegno di ricerca che la particolarità della disciplina non contribuisce certo ad agevolare e che, probabilmente, gli ha creato anche qualche nemico.

Sul catalogo, edito dalla Protagon, compaiono gli scritti di Alessandra Mottola Molfino, Giorgio Bonsanti, Giuliano Catoni, Caroline Villers, Bruno Santi e David Rossi, oltre naturalmente ad un saggio del curatore della mostra.

Fuori dal coro

IL FUTURO DEL SANTA MARIA DELLA SCALA E ALTRE STORIE

La mostra sui *Falsi d'autore* organizzata da Gianni Mazzoni con appassionata competenza sta sollevando notevole interesse e come accadde lo scorso anno per la straordinaria rassegna ducesca, contribuisce a mantenere alta la qualità della programmazione del Santa Maria della Scala. Siamo lontani, per fortuna, da iniziative anguste e di basso profilo, improvvisate per meriti scopi di cassetta senza il sostegno di un adeguato *spiritus loci*, che pure vanno oggi di moda orientando un sensibile flusso turistico, subito pretenziosamente definito "culturale".

Tuttavia non è facile gestire un'area espositiva così vasta con manifestazioni di livello internazionale e, soprattutto, destinate per loro natura a vivere l'esiguo spazio di una stagione. Delle tante parole spese, ormai quasi 10 anni fa, in convegni e assemblee per osannare la nascita di un'istituzione che avrebbe dovuto sviluppare mirabolanti progetti culturali si è spenta anche l'eco e si rende quindi necessario tornare a programmare il futuro del grande ente.

Innanzitutto dovrebbe essere recuperato il progetto di un settore espositivo stabile, che affianchi il già operante Museo Archeologico in quello straordinario complesso interdisciplinare e polivalente in cui il Santa Maria ha ampia potenzialità di trasformarsi. Come ha scritto efficacemente Roberto Barzanti sulla *Voce del Campo*: "Un museo al centro di servizi, di biblioteche, di punti di ristoro e di sosta, di laboratori e di attività formative, all'intersezione di esperienze e di incontri: affermazione pacifica d'identità e invito permanente allo scambio".

Intanto tutti gli enti interessati dovrebbero offrire un contributo imparziale, affinché si possa velocemente arrivare alla costituzione della struttura museale centrale, su cui fondare questa grandiosa istituzione. Uno sforzo collettivo e costruttivo che, lungi dalla miopia ricerca dell'effimero e da un'attenzione egoistica e non pagante verso la cultura artistica, dovrebbe innanzitutto favorire l'aggregazione nelle stupende sale del Santa Maria delle opere d'arte di scuola senese tutt'oggi disperse tra la Pinacoteca e altre raccolte cittadine di proprietà comunale e ecce-

sistica. Sarebbe così possibile offrire una visione modernamente integrata e funzionale dell'immenso patrimonio artistico della nostra città, ormai ritenuto dai critici espressione di una scuola civica di assoluto valore europeo, ed esibire in un organico collegamento cronologico tutti i frutti delle sue produzioni figurative, dai campi principali della pittura e della scultura a quelli collaterali della grafica, dell'oreficeria e delle arti minori.

Solo una rassegna completa della civiltà artistica senese, finalmente e stabilmente inserita in una cornice di pari livello per importanza storica, sociale e spirituale, potrà rendere ancora più luminosi questi splendidi saloni, che, altrimenti, non sarà improbabile vedere un giorno brillare per una fredda vacuità.

* * *

Nel tentativo di divulgare la musica "colta", portandola in platee superaffollate, la Piazza del Campo ha ospitato questa estate Orchestra e Coro dell'Accademia di S. Cecilia, in un concerto interamente dedicato ai capolavori di George Gershwin.

Non era la prima volta, perché la piazza senese ha già ospitato altre orchestre importanti, balletti e perfino opere, mostrando sempre scarse attitudini in termini di acustica, come puntualmente succede a Massa Marittima, S. Gimignano e in molti altri luoghi straordinari sotto il profilo monumentale, ma inesorabilmente inadatti alla corretta diffusione dei suoni.

Ovviamente le cronache hanno esaltato l'avvenimento, sottolineando opportunamente la bravura degli artisti e dei musicisti, con qualche ammiccamento per toilettes, abbronzature e scollature esibiti nei vari settori della platea.

Ma c'è stato anche chi, come Ranieri Carli, ha stigmatizzato il pessimo risultato in termini di ascolto della pur eccellente performance dei concertisti, a causa del tentativo di amplificare elettricamente l'esecuzione con uno sgradevole (per le orecchie) gruppo di casse acustiche innalzate sul palco da un'altrettanto sgradevole (per

gli occhi) gru rossa. Scrive Carli, sempre su *La Voce del Campo*, "Peccato che il suono del pianoforte provenisse come attraverso una pentola di alluminio e mancassero, di conseguenza, i bassi e gli acuti".

Non c'è dubbio che proprio l'indiscusso valore di un complesso come quello dell'Accademia di S. Cecilia, richiedeva una situazione ambientale che favorisse il migliore possibile ascolto delle esecuzioni, per percepire compiutamente le armonie musicali espresse da strumenti e voci.

Il teatro della nostra Accademia sarebbe stato perfetto e la Piazza del Campo non ci sarebbe rimasta male: non ha certo bisogno di simili promozioni e traesenz'altro un maggiore motivo di preoccupazione dalla nuova tinteggiatura della facciata di Palazzo Sansedoni.

* * *

Nella nota trasmissione di RAI 3 condotta dal critico d'arte Philippe Daverio, si è dottamente disquisito sulle mostre che Genova ha organizzato quest'anno quale capitale europea della cultura.

Inevitabilmente il filo del discorso ha toccato temi storici e indagando sull'oligarchia genovese che reggeva le sorti della grande Repubblica marinara, ha suscitato un paragone diretto con la classe di governo che guidava l'antico Stato senese. A questa, infatti, il confronto ha riconosciuto un coefficiente di democraticità superiore e addirittura ineguagliabile nell'Italia del Quattro-Cinquecento.

Al di là della gratificazione del riferimento e della perentoria formulazione di un giudizio che non basterebbe un convegno di tre giorni a circostanziare nei suoi fondamenti storici ed istituzionali, stupisce che in un clima televisivo antisenese, fortemente surriscaldato, questa estate, da astiosi commentatori sportivi, da animalisti rancorosi e da disinformati detrattori del Palio, qualcuno abbia parlato bene della nostra città.



Autoritratto di G. Gershwin (1931).



La Piazza del Campo deturpata dalla gru e dalle casse acustiche.

RILEGGENDO LA DIVINA COMMEDIA AMMIRAGLI O SMIRAGLI?

*E chieggioi, per quel che tu più brami,
se mai calchi la terra di Toscana,
ch'a mie' propinqui tu ben mi rinfiami.
Tu li vedrai tra quella gente vana
che spera in Talamone, e perderagli
più di speranza ch'a trovare la Diana;
ma più vi perderanno gli ammiragli.*
(Purg., vv. 148-154)

Parla Sapia senese: zia di Provenzano Salvani, invidiosa della potenza del nipote, esultò per la disfatta di Colle (1269); ora sconta il suo peccato nel Purgatorio grazie alle preghiere di Pier Pettinaio. Chiede a Dante di rimetterla in buona fama presso i suoi parenti, rivelando loro che è salva.

Gli ultimi quattro versi sono spiegati così dalla maggior parte dei commentatori: "Tu vedrai i miei parenti fra i senesi, quella gente vana che spera nel porto di Talamone e che in quello è destinata a perdere le proprie speranze più di quante non abbia fatto nella ricerca della Diana; ma gli ammiragli in quell'impresa perderanno molto più della speranza".

Il fatto è che il Comune di Siena non pensò mai a Talamone come base per una propria flotta, e gli ammiragli sembrano entrarci poco. Racconta Benvenuto che secondo un senese, studioso di Dante, gli "ammiragli" sarebbero stati "appaltatori" che per i lavori della Diana, a un prezzo fisso scavando un certo numero di pertiche di terra, finirono per rovinarsi. Benvenuto fu seguito dal Lana, dall'Ottimo e da altri. In senso proprio, invece, intesero la parola "ammiragli" Pietro di Dante, il Buti e l'anonimo pugillatore trecentista del codice Cassinese.

I commentatori moderni sostengono che "quale che sia il significato preciso della parola, il senso della frase sembra chiaro: gli ammiragli, nell'impresa di quel porto, perderanno più che la speranza; e questo non può essere che la vita, a causa dell'aria malsana" (Chimenz). Come è noto, entrambi i significati della parola continuano a far discutere. Proporrei di leggere così il v. 154:

ma più vi perderà <che> li smiragli.

intendendo: "ma a Talamone quella gente vana perderà molto più di quanto sia costato lo scavo della Diana". "Smiraglio" è parola senese usata fin dal '200 per la costruzione di quella fitta e vasta rete di cunicoli scavata nella roccia tufacea e argillosa per far arrivare in città le acque di falda e di filtraggio. I senesi chiamavano "bottini" questi cunicoli, estesi oggi per circa ventiquattri chilometri, che fecero rimanere stupefatto l'imperatore Carlo V. Si scavavano gli "smiragli", pozzetti verticali, soprattutto per correggere a vista la linea dello scavo, ma anche per l'ossigenazione delle gallerie e l'evacuazione del materiale (cfr. *Storia di Siena*, a c. di Barzanti, Catoni, De Gregorio, Siena 1995, pp. 157-165). Erano come occhiaie dei "bottini".

È probabile che i copisti, non comprendendo la parola, abbiano cambiato "smiragli" in "ammiragli", mettendo il verbo al plurale e levando di mezzo il "che".

La congettura è un po' ardita, bisogna riconoscerlo, ma forse vale la pena che se ne discuta, visto che a usare la parola "smiragli", derivante da "mirare", è una donna senese che sconta il peccato d'invidia con le palpebre cucite mediante filo di ferro.

C'è qualcosa in Sapia che porta a vedere in lei un'anima purgante poco remissiva. Nelle sue parole risuonano antiche passioni mai spente, e la nuova congettura lo mette maggiormente in risalto, legando il peso di una pena mal sopportata con il pensiero compiaciuto della vendetta che la Maremma si prenderà di "quella gente vana", destinata a subire sempre più danni e delusioni e a perdere in quelle plaghe malariche ben più della vista. Questo parrebbe il senso ultimo del v. 154 restaurato, che con la fosca predizione per la collettività senese meglio illumina anche il tormento personale di Sapia.

Indice

PIERO TOSI, <i>L'Europa delle Università</i>	pag. 1
RICCARDO FRANCOVICH - FRANCO VALENTI, <i>Siena ed il rapporto con l'archeologia Tra scavi e tecnologia digitale per una nuova dimensione culturale della città</i>	» 5
ROLANDO FORZONI, <i>Montaperti. Tra storia e leggenda</i>	» 15
SIMONETTA LOSI, <i>Cenni storico letterari sulle origini del vernacolo senese</i>	» 21
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Un sonetto di Rustico e l'importanza delle commedie popolari senesi del Cinquecento</i>	» 25
MARTINA DEI, <i>Pecci, Della Valle e Faluschi</i>	» 27
SILVIA RONCUCCI, <i>Antonio Manetti e la rinascita dell'intaglio a Siena nel XIX secolo</i>	» 31
ENZO BALOCCHI, <i>Siena 1920. Legnate e ordini del giorno</i> ...	» 40

Eventi

<i>I corrieri del Mangia</i>	» 46
<i>Sepolcri a Siena tra Medioevo e Rinascimento</i>	» 48
<i>Restaurato il Costituto senese del 1309</i>	» 49
<i>Accademia Senese degli Intronati</i>	» 49
<i>Accademia Senese dei Fisiocritici</i>	» 50
<i>Additare le parzialità e dimostrare gl'abbagli</i>	» 54
<i>Disegni e stampe in Biblioteca</i>	» 57
<i>Icilio Federico Joni e la cultura del falso tra Otto e Novecento</i>	» 59

Fuori dal Coro

<i>Il futuro del Santa Maria della Scala e altre storie</i>	» 61
<i>Rileggendo la Divina Commedia. Ammiragli o smiragli?</i>	» 63