



ACCADEMIA DEI ROZZI

In ricordo di Alessandro Falassi

“Ha avuto un solo grossissimo torto: quello di morire immaturamente”.

Lo disse Duccio Balestracci ricordando Alessandro Falassi in occasione della intitolazione a Sua memoria del giardino in Via Campansi.

In effetti chissà di quante altre opere avrebbe potuto arricchire in questi anni, la nostra comunità, e non solo questa.

Questo numero della nostra Rivista vuole omaggiare la Sua grandezza, con più contributi tutti di grande livello, tutti scritti da chi ha avuto il piacere di conoscerlo oltre che studiarlo.

Ma Alessandro oltre ad un grande antropologo, storico, saggista, era un uomo semplice, innamorato delle Sue radici e della nostra città, cui si rivolgeva sempre con affetto pur essendo diventato cittadino del mondo.

Il mio vuole essere pertanto un breve, affettuoso ricordo di quell'uomo, che ho avuto la fortuna di conoscere tanti anni fa per circostanze legate prima al lavoro (il mio ovviamente), e successivamente per la concomitanza di incarichi Contradaioi nel biennio 1993-1995: Lui Priore della Sovrana Contrada dell'Istrice, io Capitano del Leocorno.

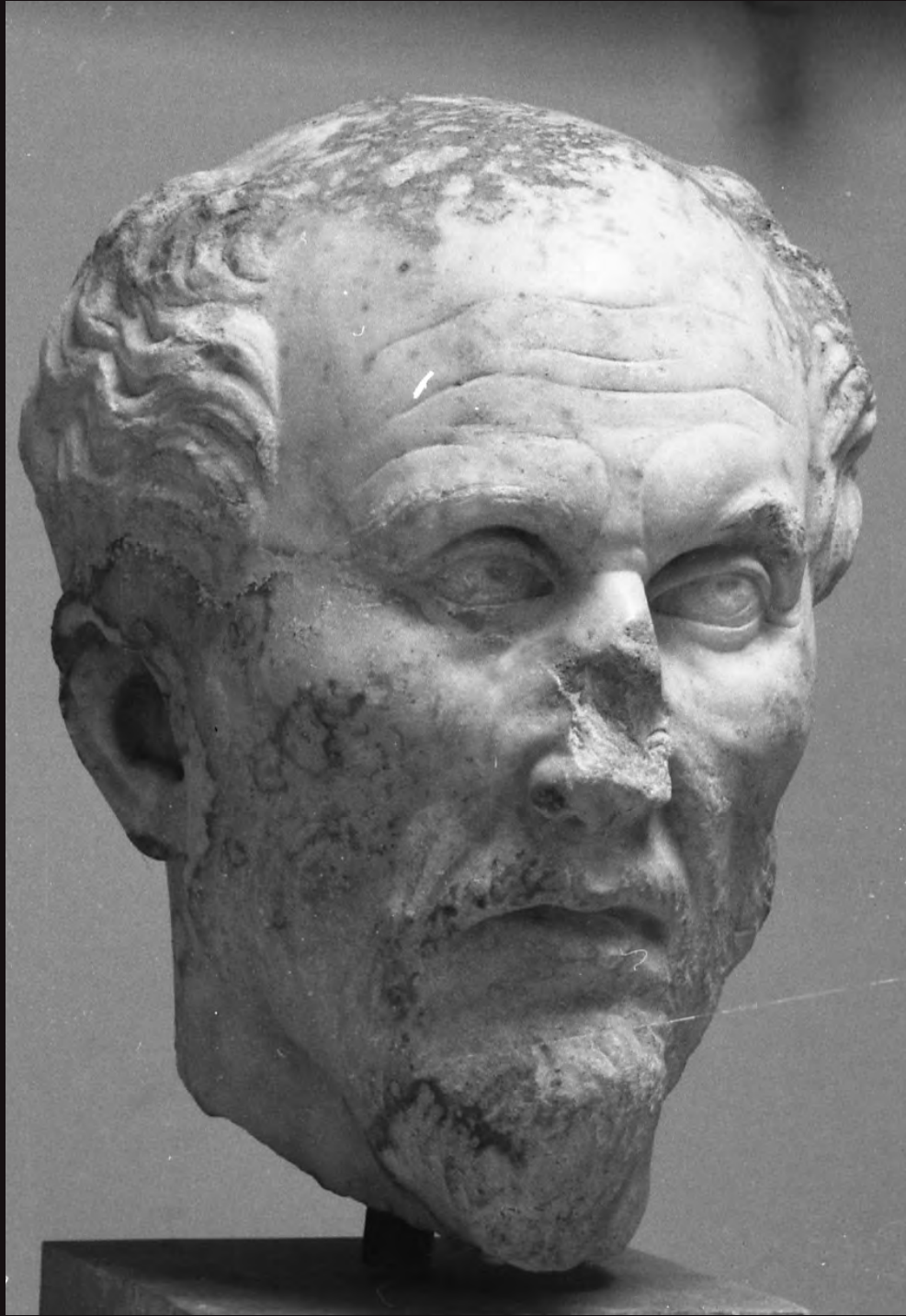
Giusto in quel biennio ebbi la fortuna di vincere il Palio due volte e le occasioni di incontro furono numerose, rafforzando un legame di reciproca empatia.

Mi regalò una foto che mi immortalava sul Palco dei Giudici e una piccola pergamena antica su cui era stata dipinta l'araldica della mia Contrada.

Pensieri che ritengo di grande valore perchè non dovuti, non richiesti e quindi fatti con il cuore, a testimonianza di un percorso intenso, condiviso con la passionalità che solo il Palio sa dare.

Sono passati dodici anni dalla Sua scomparsa, e se da un lato sono felice di questo contributo che ne mantiene vivo il ricordo, non posso non dispiacermi ancora della Sua mancanza.

L'ARCIROZZO
Alfredo Mandarini



1. *Plotino* - Ostia Antica, Museo inv. 436 (Foto Paolo Monti - Roma, 1969).

Ciò che appare è uno spiraglio aperto sull'invisibile.

Il viaggio interiore dell'uomo dal Neoplatonismo a Sant'Agostino

di ALFREDO FRANCHI

“Ciò che appare è uno spiraglio aperto sull'invisibile”. Nell'aforisma neoplatonico s'invita l'uomo a travalicare la realtà sensibile e a volgersi alla dimensione spirituale della realtà, cui Platone si era aperto nella “seconda navigazione”, metafora allusiva del passaggio dalla spiegazione materialistica a quella ideale della realtà. Dal suo punto di vista la constatazione della complessità, dell'ordine, dell'armonia dell'universo rendeva inaccettabile e incomprensibile una decifrazione in chiave unicamente corporea. Plotino, esponente significativo del Neoplatonismo, è convinto che “tutto, nel mondo, è ricolmo di segni, e saggio è colui che sappia apprendere l'una cosa dall'altra”¹; in tale contesto l'uomo, purché non rimanga incantato dal gioco della parvenza esteriore, oltrepassando la superficie delle cose, le trasforma in segni e contemporaneamente, ponendo termine al suo errare, si realizza come individuo: il senso profondo della ricerca non risiede nell'acquisizione di conoscenze poiché “ogni cosa, in verità, non cerca un'altra, ma se stessa; invece il viaggio esteriore è vano o, al più, scusato dalla necessità. Ognuno esiste in maggiore pienezza non già quando sia molteplice o grande, ma quando appartenga a se stesso; ma egli appartiene a se stesso solo allora che sia proteso su se stesso”².

L'inizio dell'indagine filosofica, anche in Plotino, al pari di Platone ed Aristotele, viene associato alla meraviglia, emozione primigenia che palesa la condizione di penuria, di ignoranza in cui trova l'uomo e, a seguire, l'invito alla conoscenza e alla ricerca. In Plotino il recupero di tale emozione si accompagna ad una osservazione che ne rende ancora più esplicita la valenza, difatti *“noi uomini, sulle cose più consuete, non ci degniamo neppure di affacciare la domanda e il dubbio sulla loro credibilità; ma se si tratta di potenze nuove, che siano fuori della nostra consuetudine, allora solamente restiamo increduli sul loro comportamento e andiamo con stupore di fronte all'inconsueto; mentre avremmo ben ragione di stupirci di queste nostre comuni esperienze”³.*

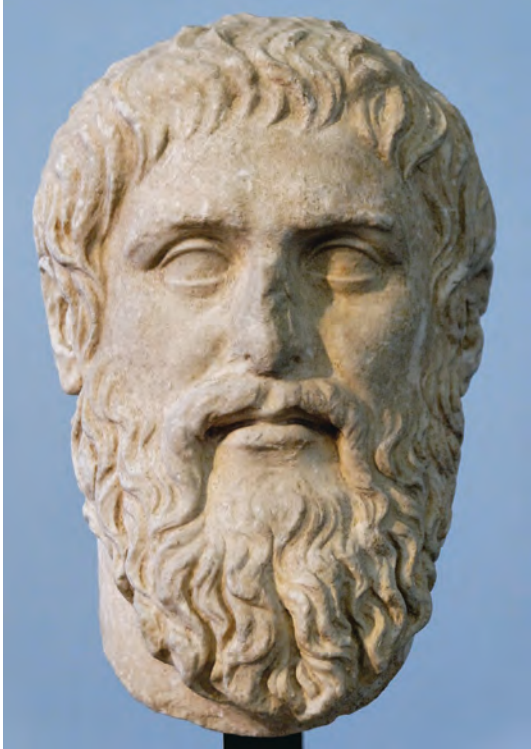
Qui veramente emerge la dimensione fondamentale della meraviglia, come stupore dinanzi all'essere di ogni ente che ci circonda. In tale prospettiva niente è banale, niente è trascurabile se non per lo sguardo opaco di colui che non coglie il mistero dell'essere, anche nella realtà più semplice. Quando si noti la fortuna che ha avuto nella tradizione occidentale lo stupore per i “*mirabilia*”, per le realtà inconsuete, si capirà meglio la flessione negativa cui è andata incontro tale decisiva emozione.

¹ Plotino, *Enneadi*, Bari 1947 p. 164. In una nota poesia di Camillo Sbarbaro si delinea una condizione umana antitetica a quella plotiniana; nel contrasto diviene perspicua l'aura della contemporaneità in certe diffuse movenze: “Taci, anima stanca di godere...Camminiamo io e te come sonnambuli. / E gli alberi sono alberi, le case / sono case, le donne/ che passano sono donne, e tutto è quello/ che è, soltanto quel che è./ La vi-

cenda di gioia e di dolore/ non ci tocca. Perduta ha la sua voce/ la sirena del mondo, e il mondo è un grande/ deserto”. La realtà è un susseguirsi di cose che non rimandano ad altro da sé; l'uomo si aggira tra esse in un vagabondaggio insensato che lo riduce ad essere oggetto tra gli oggetti.

² Plotino, *cit.*, p. 286.

³ Plotino, *cit.*, p. 273.



2. *Platone* (copia antica di opera creata da Silanion). Roma, Musei Capitolini, MC1377.



3. *Aristotele*, Parigi - Museo del Louvre.

L'aplosis – semplificazione in Plotino

Il filosofo non cessa di ribadire l'idea che gli uomini, ignorando la dimensione profonda delle cose, si precludono la loro verace comprensione, rimanendo avvinti alla fugace parvenza delle immagini. Essi vivono secondo ritmi prevalentemente esteriori, senza intima concentrazione, sino a perdersi come Narciso che insegue un'immagine evanescente, staccata dalla fonte originaria. La fruizione estetica limitata alla bellezza sensibile appare inaccettabile e va allargata ad *“una più alta reale bellezza”*, interiore e spirituale, più affascinante e profonda di ogni esteriorità, difatti *“c'è una bellezza trascendente, che la sensazione non ebbe in sorte di raggiungere, ma l'anima, pur senza organi sensoriali, vede e giudica. E noi dobbiamo, abbandonata la sensazione, ascendere contemplare”*⁴. Chi rimanga sedotto dalla bellezza sensibile non accede alla trasparenza conclusiva dell' *“aplosis”*, grazie alla

quale si recupera la perfezione originaria perduta. L'insensibilità nei riguardi della bellezza spirituale diviene prova di aridità interiore e non di pura carenza estetica. Chi si esaurisca in tali dinamiche esistenziali persegue obiettivi effimeri e finisce col perdere se stesso, *“Tra gli uomini...gli uni riescono come prigionieri incantati dalle influenze dell'universo e dal gioco delle cose esteriori e sono poco o nulla se stessi”*⁵. L'uomo di tal fatta, *“ignoto a se stesso e manchevole nel suo cuore”*, completamente immerso nel tempo, persegue solo realtà inferiori, senza volare in alto. Costui somiglia *“a uccelli pesanti che hanno preso molto dalla terra e, appesantiti così, non riescono a volare in alto, per quanto dotati di ali”*⁶.

Plotino rimarca l'importanza del contrasto e del confronto, sia sul piano esistenziale che conoscitivo. L'anima difatti *“arricchita dall'esperienza storica di quanto vide e sofferse quaggiù... ha imparato a sue spese ciò che vuol dire propria-*

⁴ Plotino, *cit.*, p. 102.

6 ⁵ Plotino, *cit.*, p. 173.

⁶ Plotino, *cit.*, p. 109.

mente vivere...anzi, nel raffronto dei contrari ha conosciuto con molta chiarezza ciò che in più alto grado è Bene...più limpida conoscenza del bene è proprio l'esperienza del male, in quei soggetti in cui la facoltà è troppo debole per poter conoscere il male con pura scienza, prima di ogni esperienza"⁷. Per tornare al principio assoluto, l'Uno, da cui tutto deriva, l'anima deve omologarsi alla realtà cui aspira, essa difatti "non può contemplare la bellezza se non diventa essa stessa bella"⁸. La bellezza appare come caratteristica qualificante del primo principio e in maniera derivata di quanto da esso deriva. Dalla bellezza della natura l'anima prende l'avvio, in un percorso arduo di purificazione e semplificazione, sino al culmine meraviglioso in cui "tutto è trasparente; nessuna oscurità, nessun contrasto; ma ognuno è manifesto a tutti nel suo intimo e in ogni campo: giacché la luce è trasparente alla luce"⁹. Giunta al termine del viaggio l'anima "vuole contemplare, poiché la sua visione ha luogo esclusivamente per via di comunione e la sua unità è dovuta al fatto che s'è unificata con Lui, ella non crede ancora di possedere quel che ricerca, appunto perché non è più qualcosa di diverso dall'oggetto del suo pensiero"¹⁰. L'unione autentica non si consegue nella dialettica dell'aver e del possesso, ma in quella dell'essere e della condivisione.

Tra retorica e filosofia

Il lettore odierno rimane disorientato nell'iniziale accostamento all'opera agostiniana. Lo stesso Marrou, tra i più accorti interpreti, inizialmente aveva detto che Agostino scrive male, salvo poi a rivedere la valutazione, condizionata dal pregiudizio della contemporaneità, con la precisazione filologica: Agostino scrive con lo stile del retore nel tardo antico, e come tale va letto. Per non rimanere nel vago, la presenza continua delle figure retoriche, le ripetizioni, la prolissità rendono estranea la scrittura agostiniana alle istanze di asciuttezza e semplicità, care alla sensibilità contemporanea più avvertita. D'altro canto, per capire l'importanza della retorica, basta

ricordare l'iniziale valutazione negativa della Bibbia, nel confronto impietoso con lo stile ciceroniano effettuato da Agostino. Le questioni formali, per noi irrilevanti, erano in quel contesto culturale decisive. Egli stesso ne prenderà atto quando, accedendo alla filosofia neoplatonica, si renderà conto che, come retore, si era ridotto ad essere un "venditorem verborum", ossia un artefice di discorsi falsi e adulatori per i potenti dell'epoca.

Nell'opera agostiniana sono ricorrenti espressioni, come "subtili inquisitione mostrare" e simili, ove il termine "subtilis" evoca ad un tempo una configurazione mentale e moduli interpretativi, antitetici alla logica basata sulla contrapposizione drastica vero-falso, bene-male, senza possibilità intermedie ed estranea alla problematicità dell'indagine. "Subtilis" travalica la cornice retorica e acquista dignità filosofica: non si tratta più di esibire piacevolezze stilistiche e abbellimenti linguistici; il termine evoca una ricerca sorretta dalla convinzione che la realtà è complessa e il ricercatore è fragile e quindi necessita di una lunga esercitazione mentale. In tale prospettiva digressioni e prolissità acquistano valenza positiva, in quanto funzionali alla liberazione dalla fangosità che obnubila l'intelligenza, "ad eliminandum animum", secondo una frase pregnante. Giova ricordare infine che le "Confessioni" risultarono per certi aspetti ostiche ai lettori dell'epoca; nella narrazione di una conversione, filosofica, religiosa, ci si attendeva che la vita, a seguito di tale svolta, accantonato ogni travaglio e turbamento, avesse un andamento placido e sereno. Ciò non accade in Agostino per il quale l'uomo rimane una "magna quaestio", sempre turbato e sofferente "in hac peregrinatione laboriosissima". Quanto disorientava la sensibilità del tardo antico diventa motivo di fascino per i lettori moderni, scaltriti e consapevoli del "male di vivere".

L'amore per la filosofia nasce in Agostino alla lettura di un libro di Cicerone in cui si esortava a tale esperienza in vista della felicità. Egli decise di dedicarsi ad essa con tutto

⁷ Plotino, *cit.*, p. 343.

⁸ Plotino, *cit.*, p. 109.

⁹ Plotino, *cit.*, p. 94.

¹⁰ Plotino, *cit.*, p. 422.



4. Simone Martini, *Sant'Agostino*, 1320-1325. Cambridge, Fitzwilliam Museum.

il suo giovanile entusiasmo, messo quasi subito alla prova, poiché *“taluno seduce il prossimo mediante la filosofia, colorando e truccando con quel nome grande, fascinoso e onesto i propri errori”*¹¹. In particolare Agostino si riferisce alla dottrina manichea esibita come rigorosa e razionale dai suoi fautori. Lui, angosciato dal problema del male, aveva trovato in essa una soluzione non fideistica. I manichei *“asserivano che noi eravamo atterriti da un vano timore e che ci si imponeva di credere prima di ragionare; mentre essi al contrario, non spingevano nessuno a credere senza che la verità fos-*

*se stata prima discussa e chiaramente stabilita...chi non si sarebbe lasciato attrarre da quelle promesse, specialmente un giovane desideroso della verità; orgoglioso e ciarlatano, a causa di discussioni di uomini dotti ascoltate nella scuola?”*¹². Egli si rese conto che i manichei erano più convincenti nel confutare le dottrine altrui che sicuri e fermi nel dimostrare le proprie. Le critiche rivolte al cattolicesimo: fideismo, concezione antropomorfica della divinità, incarnazione, fiducia nel Vecchio Testamento, opera del dio malvagio, lo indussero ad aderire alla loro setta da diciannove a ventotto anni d'età. Così ricorda tale fase della sua vita: *“Li cercai con curiosità, li ascoltavi con attenzione, credetti alle loro parole con temerità, con insistenza persuasi quanti più potei della loro dottrina, con pertinacia e animosità li difesi”*¹³. Retore espertissimo, divenne propagandista manicheo con grande successo. Con fine osservazione nota che la gratificazione conseguita lo induceva a permanere, in maniera acritica, in tale convinzione: *“Derivai dai loro discorsi l'amore per la controversia, e dal successo della controversia si rinnovava ogni giorno l'amore per loro. Accadde quindi che, in misura sorprendente, io finissi per approvare qualsiasi cosa dicessero, non perché capissi che era vero, ma perché desideravo che lo fosse. Avvenne perciò che, per quanto adagio e con cautela, seguissi perciò lungamente quegli uomini”*¹⁴. Nel corso del tempo i dubbi e le incertezze andarono aumentando, aveva la sensazione inquietante che gli si imponesse di credere in una dottrina che *“non si accordava con le spiegazioni basate sui numeri e sulla testimonianza degli occhi”*¹⁵, e presentava errori evidenti nelle concezioni astrologiche e in quelle specificamente religiose. In particolare gli parve assurda l'idea del Dio buono contrastato e limitato dal Dio malvagio. In tale condizione d'animo incerta e fluttuante, decise, non senza sofferenza, di abbandonare i mani-

¹¹ S. Agostino, *Confessioni*, III, 4, 8. E ancora al X, 32, 48: “Nessuno deve sentirsi sicuro in questa vita che è detta tutta una tentazione, tanto che chi ha potuto diventare da peggiore migliore, potrebbe anche diventare da migliore peggiore”.

¹² S. Agostino, *De utilitate credendi*, 1,2.

¹³ S. Agostino, *Contra ep. Manicheorum*, 3, 3.

¹⁴ S. Agostino, *De Duabus animabus*, 9, 11.

¹⁵ S. Agostino, *Confessioni*, V, 3, 6.

chei. Fu allora che i filosofi Accademici “*tennero a lungo il timone della nave tra i marosi, in lotta con tutti i venti*”¹⁶. Si era convinto che costoro fossero i filosofi più accorti in quanto avevano sentenziato che “*si deve dubitare di ogni cosa e che, all’uomo, la verità è totalmente inconoscibile*”¹⁷. In quel periodo, nel Giugno del 385, la madre Monica, venuta a trovarlo “*lo trovò in grave pericolo*”¹⁸, poiché disperava di trovare la verità. Se è grave incorrere nell’errore quando si cerca la verità, è ancora più grave rinunciare a cercare la verità per l’amarezza di avere sbagliato. In una pagina mirabile Platone aveva spiegato in qual modo e per quali motivi si acceda a tale deplorabile decisione: “*dobbiamo far bene attenzione a non essere vittime di un inconveniente.*

- Quale inconveniente? Domandai.

- Di prendere in odio i ragionamenti come coloro che prendono in odio gli uomini, in quanto non esiste male peggiore che un uomo possa patire, cioè prendere in odio i ragionamenti. E l’odio contro i ragionamenti e quello contro gli uomini nascono alla stessa maniera. Infatti, l’odio contro gli uomini si insinua in noi per aver posto troppa fiducia in qualcuno in modo sconsiderato, credendo costui assolutamente verace, schietto e fedele, e poi per averlo scoperto, di lì a non molto, malvagio ed infido... Ora, quando ad uno capita di essere vittima di questa amara esperienza, specialmente nei confronti di quelli che riteneva amici e intimissimi, finisce, per i molti disinganni con l’odiare tutti quanti e col credere che non ci sia assolutamente nulla di sano in nessuno. O non ti sei mai accorto che succede così?

- Certo, dissi io.

- Orbene, non è forse una brutta cosa questa, e non è forse evidente che costui, senza avere conoscenza degli uomini, vuole tuttavia praticare gli uomini? Perché, se egli praticasse gli uomini veri avendo conoscenza di essi,

giudicherebbe le cose come sono, cioè che gli uomini buoni e malvagi sono molto pochi, sia gli uni come gli altri, e che i più sono in uno stato intermedio fra gli uni e gli altri.

- È naturale, dissi io.

- Certo, è naturale! Rispose... anche i ragionamenti somigliano agli uomini... quando qualcuno crede che un ragionamento sia vero, poco dopo, gli pare falso...e poi ancora gli pare diverso, e poi ancora diverso... e finisce col convincersi...che non esiste alcuna cosa né alcun ragionamento saldo e sicuro

- Certo, risposi è vero.

- E allora, non sarebbe deplorabile che ci capitasse questo, e cioè che, pur essendoci ragionamenti veri e saldi che si possono riconoscere come tali, per esserci trovati di fronte a ragionamenti che a volte ci parvero veri e a volte no, invece di dare la colpa a sé e alla propria mancanza di conoscenza, si finisse perché angustiati, per dar la colpa volentieri ai ragionamenti medesimi e così si restasse privi della conoscenza della verità e dell’essere?

- *Per Zeus, sarebbe davvero cosa deplorabile*¹⁹.

In precedenza Agostino aveva colto il condizionamento emotivo per cui appariva vero quello che lo gratificava nella diffusione di una dottrina. Variando di registro, lo scetticismo degli Accademici, accantonata la verità, esonerava da ogni colpa ed errore chi si fosse dedicato alla ricerca filosofica.

Al fine di evitare scelte sbagliate, Agostino si guardava bene da dare l’assenso a qualsiasi teoria, pur riconoscendo che, il permanere in tale condizione negativa, era per lui penosissimo; unica alternativa plausibile gli parve la matematica, con le sue evidenze inoppugnabili come “*sette più tre fanno dieci*”²⁰. Scelta paralizzante e inapplicabile nella vita reale e di pensiero, ove si fosse risolto compiutamente in essa, cosa che non si verificò per sua fortuna. Ne siamo informati dalle sue parole: “*spesso mi sembrava che non si potesse trovare la verità, e allora i gran-*

¹⁶ S. Agostino, *De beata vita*, 4.

¹⁷ S. Agostino, *Confessioni*, V, 10, 19.

¹⁸ S. Agostino, *cit.*, VI, 1,1.

¹⁹ Platone, *Fedone*, 89c-90d.

²⁰ S. Agostino, *cit.*, VI, 4,6.

di flutti dei miei pensieri si muovevano verso gli Accademici. Spesso invece, considerando attentamente per quanto mi era possibile, la vivacità, la sagacia, la perspicacia della mente umana, pensavo che non potesse ignorare la verità, ma che ignorasse piuttosto il modo di cercarla”²¹

In tale stato d’animo venne a conoscenza dei testi neoplatonici e di Plotino.

La scoperta della spiritualità dell’anima – *Noli foras ire*

Sino a questa scoperta Agostino aveva aderito ad una concezione interamente materialistica dell’essere, senza eccezioni di sorta, sia pure per le realtà divine. Tramite i testi neoplatonici coglie la dimensione interiore e spirituale dell’anima. Constatata la presenza al suo interno di verità assolute, immutabili, immateriali, vellevoli per tutti, come i primi principi dell’essere e della conoscenza, le verità matematiche, la certezza della autocoscienza (so di essere, volere, pensare). Dati di fatto che smentiscono lo scetticismo del resto, in quanto tale, contraddittorio quando si pone come filosofia vera, mentre ritiene la verità qualcosa di irraggiungibile dall’uomo. Dal neoplatonismo riceve anche la teoria del male come “non-essere”, per cui viene meno la necessità del principio del male, come avveniva nella dottrina manichea. Il celebre invito “*Noli foras ire*”, in maniera pregnante, delinea il progetto esistenziale che consegue dalla svolta teorica effettuata: “*non uscire fuori di te, rientra in te stesso, la verità abita nel profondo dell’uomo; e se troverai che la tua natura è mutevole, trascendi anche te stesso. Ricordati, però, mentre trascendi te stesso, trascendi un’anima razionale: tendi, dunque, là dove si accende la stessa luce della ragione. Dove giunge, infatti, un buon ragionatore, se non alla verità? La verità non giunge a se stessa col ragionamento, ma essa è quel che ricercano gli uomini che ragionano... Confessa che tu non sei quel che essa è: essa infatti non cerca se stessa, mentre tu sei giunto ad essa*

con la ricerca, non attraverso lo spazio, ma con la passione della ragione, perché l’uomo interiore si conformi col suo ospite interno, in una gioia non bassa e carnale, ma suprema e spirituale”²². Nel passo si allude alla teoria della illuminazione divina, in virtù della quale si spiega la presenza nell’anima di verità spirituali e immutabili, che essa non sarebbe in grado di produrre in maniera autonoma poiché mutevole e, in tal senso, inferiore ad esse che non cambiano mai. L’uomo ricerca la verità, quindi non si identifica con essa come invece accade in Dio. L’anima per contenere idee spirituali deve essere congenere ad esse, ma non può esserne causa esaustiva. Il tema della interiorità appare decisivo nel pensiero agostiniano e nei lettori della sua opera, in particolare delle “*Confessioni*”, libro che Petrarca portava sempre con sé come ricorda nella famosa lettera dell’ascesa al monte Ventoux: “*Mentre ammiravo questo paesaggio, ed ora pensavo a cose terrene, ora, come avevo fatto col corpo, elevavo l’anima a più alti pensieri, mi venne l’idea di guardare il libro delle “Confessioni” di S. Agostino, dono del tuo affetto; libro che io conservo e ho sempre sottomano... un libretto che sta in mano, di minima dimensione, ma di infinita dolcezza. Lo apro, disposto a leggere quel che mi si presentasse; che cosa infatti mi si sarebbe potuto presentare che non fosse pio ed elevato? Per caso aprii al decimo libro...Invoco a testimonio Dio e mio fratello lì presente, che dove prima volsi gli occhi stava scritto: “E vanno gli uomini ad ammirare le vette dei monti e i grandi flutti del mare e le immense correnti dei fiumi e il giro dell’oceano, e le rotazioni degli astri, e abbandonano se stessi”. Stupii, lo confesso; e pregando mio fratello, avido d’ascoltare, che non mi disturbasse, chiusi il libro sdegnato con me stesso; poiché ancora ammiravo le bellezze della terra, mentre già da tempo avrei dovuto apprendere dai filosofi dei gentili che nulla è mirabile se non l’anima, a paragone della cui grandezza nulla è grande”²³.*

²¹ S. Agostino, *De utilitate credendi*, 8, 20. E in *Confessioni*, VII, 10, 16: “Ammonito da quegli scritti a tornare in me stesso, entrai nel mio intimo... Entrai e vidi con l’occhio della mia

mente... sopra la mia intelligenza, una luce immutabile”.

²² S. Agostino, *De vera religione*, Mursia 1987, p. 136.

²³ F. Petrarca, *Lettere familiari*, IV, I.

La lettera del Petrarca documenta in maniera esemplare la presenza e la risonanza dell'opera agostiniana e, per suo tramite, del pensiero platonico e neoplatonico nella cultura umanistica. Platone aveva indicato nella ricerca del bene e della felicità la mansione precipua del filosofare. Nel *"Filebo"* giunge ad una conclusione singolare: l'uomo cerca il bene e trova la bellezza. In realtà si è raggiunto quanto si cercava poiché, nelle variegate apparizioni della bellezza, il bene si rivela all'uomo, a partire da quella sensibile, la più appariscente e la più fugace, come ben sapeva Petrarca: *"nulla è più grato e più breve della bellezza"*²⁴; tuttavia *"maggiore è negli uomini la cura del corpo che dell'anima"*²⁵. Da parte sua, in sintonia con lo spirito agostiniano, egli riteneva che la venustà corporea fosse *"l'ultima delle bellezze"*²⁶, e quindi, in coerenza, non aveva amato il corpo della donna più del suo animo, sino a dichiarare: *"quanto più ella è avanzata nell'età, che è la rovina inevitabile della bellezza corporea, tanto più fermo io sono rimasto nel mio pensiero; però che, quantunque il fiore della giovinezza visibilmente appassisse col passare del tempo, cresceva con gli anni la venustà dell'anima, la quale come mi porse principio all'amore così mi ci fece perseverare poiché vi fui entrato"*²⁷. Da rimarcare la superiorità della bellezza spirituale legata alla interiorità e causa precipua della nobiltà dello spirito, vera e propria cifra della concezione umanistica, quasi del tutto scomparsa nella odierna società, stando all'amara constatazione per cui *"quest'espressione è fuori luogo ... e l'ideale stesso cui allude è perduto"*²⁸. Indubbiamente la perdita della bellezza fisica è dolorosa per tutti, ed in modo particolare per chi ha scommesso unicamente su essa e non dispone di alter-



5. Benozzo Gozzoli, *Agostino apre una scuola di retorica a Roma*, 1464. San Gimignano, Chiesa di Sant'Agostino.

native, come aveva notato Plotino nel caso di esseri umani, nei quali apparenza e profondità coincidevano, per cui era impossibile liberarli dalla parvenza effimera, tolta la quale, non sarebbe rimasto più nulla²⁹. Una poesia di Carlo Betocchi allude ad un esito della vita in cui la bellezza interiore rimane eventualità plausibile, e questa appare anche la conclusione appropriata di queste riflessioni:

*"Ma è pur vero che ai vecchi,
privati della bellezza,
resta quel segno, nell'anima,
del suo veloce apparire
e sparire, quel solco di cosa
esistita, che sanguina ancora,
grave, nella coscienza,
ma che, goccia a goccia, va poi
lentamente affondando in un quasi
in un quasi livore
di bianca innocenza".*

²⁴ F. Petrarca, *Secretum*, Einaudi 1977, p. 59, e alla p. 23: "ogni volta che leggo i libri delle tue *Confessioni*... non senza liete lacrime, mi sembra talora di leggere non la storia d'altri, ma del mio stesso peregrinare".

²⁵ F. Petrarca, *cit.*, p. 159.

²⁶ F. Petrarca, *cit.*, p. 149.

²⁷ F. Petrarca, *cit.*, p. 129.

²⁸ R. Riemen, *La nobiltà dello spirito – Elogio di una virtù perduta*, Milano 2010 p. 46.

²⁹ Plotino, *cit.*, p. 103: "Tra gli uomini, poi, gli uni riescono come prigionieri incantati dalle influenze dell'universo ed dal gioco delle cose esteriori e sono poco o nulla se stessi". E alla p. 205: "se tu, a esseri illusori, togli proprio la loro menzogna, tu vieni così a sottrarre loro quella loro qualsiasi essenzialità che avevano".

Tunc deus in die...
 Deo Beraldo...
 Incipit...
 Seneca Jacobi...

1. Incipit della condanna emessa dal Podestà di Firenze Beraldo di messer Maffeo da Narni il 15 ottobre 1345 (ASFi, *Podestà*, p. 318).

Ego Cola magis...
 Signum tabellionatus...

2. Sottoscrizione e *signum tabellionatus* di ser Cola del maestro Bartolo da Todi, notaio e ufficiale del suddetto podestà di Firenze presso l'ufficio delle cause criminali (ASFi, *Podestà*, p. 321).

Una zecca clandestina svelata nel Valdarno superiore, in provincia di Arezzo.

Il processo ai Bardi, il rogo dei falsari senesi e il castello di Castiglione nel 1345

di ALESSIO MONTÀGANO

Nel registro delle cause criminali “agitate e discusse” presso il Podestà di Firenze Beraldo di messer Maffeo da Narni, conservato oggi nell’Archivio di Stato di Firenze¹, è presente una condanna capitale che ha destato parecchia risonanza nella società fiorentina del Trecento perché tra i soggetti coinvolti compaiono anche tre membri della rinomata casata magnatizia dei Bardi. Parliamo in particolare di Rubecchio, Sozzo e Aghinolfo, rispettivamente nipote, figlio e fratello di Piero di messer Gualterotto, socio dal 1320 della *holding* familiare omonima che la storiografia moderna è concorde nel definire “una delle compagnie mercantili e finanziarie più potenti e ricche d’Europa, se non addirittura la più potente e la più ricca”². Dedita alla raccolta delle decime pontificie, tra la fine del Duecento e i primi del Trecento la Compagnia de’ Bardi contava numerosissimi impiegati in tutta Europa e tra i suoi clienti annoverava i più influenti e ricchi personaggi del tempo, inclusi principi, re e uomini di Chiesa. Il concittadino Giovanni Villani, mercante, politico e cronista vissuto in quegli stessi anni, non ha dubbi nell’includere i Bardi assieme ai Peruzzi tra “le due colonne della Cristianità”.

Potenti sì ma non senza macchia: infatti Piero di Gualterotto è noto per avere ordito la congiura col supporto del fratello Aghinolfo

(poi fallita) del 2 novembre 1340 contro il governo-regime di cui i Bardi erano pur una parte influente, col tentativo di restaurare il potere dei “magnati” nella conduzione politica cittadina perché estromessi dagli Ordinamenti di giustizia di Giano della Bella. Le conseguenze, che costarono l’esilio dei più influenti capi della consorteria e la distruzione di molti dei loro palazzi (l’ingente danno è stato stimato in ben 60.000 fiorini d’oro!), indussero i direttori della Compagnia stessa a prendere le distanze dall’iniziativa di Piero tramite una lettera rivolta alle autorità giustificando il fatto che era già stato eliminato dall’assetto sociale prima che desse inizio alla sua azione («*fummo in concordia che il detto messer Piero non fosse più chompagno di questa chompagnia da dì 31 d’ottobre anno 1340 inanzi e chosì ne demo una scritta a chonsoli dell’Arte di Chalimala*»)³.

Ma che cosa avevano commesso Rubecchio, Sozzo e Aghinolfo di così tanto grave da essere addirittura condannati alla morte per rogo? L’episodio, che come già detto è trascritto nelle carte del registro delle cause criminali del Podestà Beraldo in data 15 ottobre 1345, è ben noto anche al Villani essendo egli stesso concittadino degli imputati e parte attiva della società fiorentina di quel tempo, che nella sua cronaca riporta: «*in quelli di* [siamo nel 1345]

¹ Cfr. ASFi, *Podestà*, 127, pp. 318-321.

² Cipolla 1994, p. 9. Notizie più dettagliate di questa famiglia si trovano in Gamurrini 1671 (Vol. II) e online

alle pagine www.accademiabardi.it e www.archivistorici.com/it/archivi/49/documenti.

³ Cipolla 1994, p. 24.

*certi mali fattori cittadini, alquanti di casa i Bardi, e Rubecchio del Piovano, fatti venire da Siena certi maestri falsari di monete, e nell'alpe di Castro avieno ordinato di falsare la detta moneta nuova e quattrini. Furonne presi due e arsi, e confessaron per loro che detti tre de' Bardi la facieno loro fare, citati e non compariti, furono condannati al fuoco come falsari»⁴. Il tema della falsificazione monetale doveva essere un *leitmotiv* molto famigliare al Villani dal momento che poco meno di un ventennio precedente era stato chiamato dal governo fiorentino a dirigere la zecca cittadina nella coniazione di moneta d'argento e di lega (1316) e istituì per suo volere (1317), insieme al collega Gherardo di Gentile dell'influente famiglia Peruzzi, *Signore per l'oro*, un registro su cui annotare tutti i nomi dei responsabili della coniazione da lì in avanti (c.d. *Liber Monetae Communis Florentiae*, chiamato anche *Fiorinaio* per la presenza delle impronte delle monete coniate, realizzate su foglia d'oro o d'argento, oggi noto come Libro della Zecca) recuperando anche tutti i documenti relativi a quelli che avevano battuto moneta nel periodo antecedente ove possibile⁵. La finalità, com'è intuibile, era quella di salvaguardare la memoria di coloro che avevano preso parte attiva alla zecca cittadina (non solo riportando i loro nomi ma disegnando anche i "simboli" apposti sulle monete da ciascun "Signore" in carica nel semestre di pertinenza) permettendo così di identificare le emissioni ufficiali e distinguerle dalle imitazioni o falsificazioni che a quei tempi erano piuttosto ricorrenti (vedi più avanti).*

Il *cold case* è articolato per cui vale la pena di raccontarlo con minuzia di dettaglio. Inoltre, per la prima volta in questa sede, verrà identificata la "misteriosa" ubicazione dove gli attori attrezzarono in modo rocambolesco la sventurata officina monetale clandestina che nessuno storico è mai riuscito a individuare sino ad oggi.

La confessione

La sentenza della condanna, pronunciata dal Podestà di Firenze Beraldo di messer Maffeo da Narni e redatta dal suo notaio ser Cola del maestro Bartolo da Todi, viene emessa il giorno 15 ottobre 1345 nel palazzo del Comune gigliato di fronte al Consiglio generale e speciale convocato *ad hoc* per l'occasione. Presenti come testi ser Lorenzo di messer Giovanni notaio della Camera del Comune; Domenico di Pasquino pubblico banditore; ser Vermiglio di ser Franchino; ser Guelfo di Bonaccorso e altri.

Gli imputati, Striccha di Jacopo e Jacopo di Dino da Siena, confessano che assieme a Sozzo di messer Piero [di Gualterotto de' Bardi], Aghinolfo di messer Gualterotto [de' Bardi] e Rubecchio di Lapaccio [de' Bardi], «*diabolico spiritu ystigati*», hanno deciso di fabbricare moneta falsa presso la località di Castiglione, di proprietà degli eredi di messer Bastardo de Menzano. Puntualizzano che Rubecchio si era prima accordato e aveva preso in affitto dagli eredi di Bastardo da Menzano i terreni presso la suddetta località, col pretesto di tenervi buoi e vacche al pascolo. Rubecchio, in seguito, era tornato presso Gualterotto e Aghinolfo per ratificare l'accordo. I tre hanno preso poi la decisione di fabbricare copie di monete coi seguenti conii: «*carlinos, anconitanos, lucchesinos, aquilinos, sextinos et quattrinos*». I tre hanno preso poi contatto con tale Striccha di Jacopo da Siena, che associò all'operazione di fabbricazione Lucio da San Gimignano e Guccio da Siena. La società, composta da Sozzo, Aghinolfo, Rubecchio, Striccha, Lucio e Guccio, si era adunata per un primo incontro a Firenze, presso la dimora dei Bardi, dove hanno maturato il comune intento di aggiungere all'impresa anche Jacopo di Dino da Siena (probabilmente dietro il suggerimento dello Striccha) al quale fu inviata una lettera accompagnata da 7 fiorini d'oro come compenso per il disturbo a muoversi da

⁴ Villani, *Nuova Cronica*, Tomo I, Libro LIII.

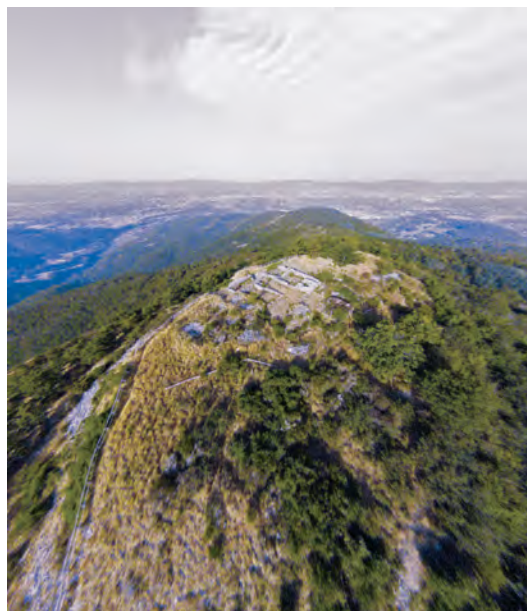
⁵ Il notaio incaricato, Salvi Dini, fu in grado di ricostruire i dati completi per quasi tutti i semestri precedenti, fino al II semestre 1303. Per una disamina

sull'argomento si veda Bernocchi 1974 e il più recente De Benetti 2024, con un particolare focus al periodo 1252-1352 relativo ai primi cento anni di coniazione del fiorino d'oro.

Siena. Di seguito, avvenne una seconda riunione del gruppo: Jacopo di Dino, ratificata la lista delle monete da falsificare e assicurata la sua presenza alle operazioni di manifattura dei falsi, ottenne la promessa di ricevere la «*septimam partem omnium monetarum quae cuderentur et fabricerentur in loco predicto per ipsum Jacobum*»; Guccio fu invece inviato a Siena per «*procurare, habere, facere vel emere*» i conii necessari alla fabbricazione delle monete. La sentenza ci fa sapere che il piano fallì miseramente prima ancora di essere nato: Jacopo, Striccha, Guccio e Lucio riuscirono a coniare soltanto alcuni quattrini e sestini di prova, rimasti poi nelle mani di Rubecchio. Il Podestà, stante la confessione, emana quindi la sentenza capitale per Striccha e Jacopo che da lì a poco vengono arsi al rogo («*combusti fuerunt*»).

Ma cosa era andato storto nel piano? Difficile fornire una risposta precisa perché la sentenza del Podestà Maffeo non lo riporta. Ma è grazie alla lettura di alcuni pagamenti erogati in quello stesso anno dal camerlengo della zecca fiorentina⁶ relativi all'indennizzo di 95 fiorini d'oro e 15 soldi a ser Giovanni di Guidone da Magnale, notaio ed ufficiale della lega di Cascia, per la sua pronta ed efficace cattura di Striccha e Jacopo presso la Pieve omonima («*qui cepit et capi fecit in plebe Cascie, comitatus Florentiae, Striccham Iacobi et Iacobum Dini de Senis, cuditores et fabricatores false monete in comitatu Florentie, videlicet ad Castrum Castiglionis filiorum domini Bastardi de Menzano*») e al premio di 3 fiorini e 10 soldi ad alcuni *nuntii* inviati dallo stesso notaio a Siena e San Gimignano per citare ed interrogare alcuni personaggi coinvolti con Striccha e Jacopo («*Pluribus nuntiiis qui inveniunt Senas et ad Sanctum Geminianum ad citandum quosdam qui dicebantur esse participes ad faciendum falsam monetam una cum Striccha et Iacobo de Senis*»), che possiamo ricostruire la fine della sventurata società mettendo così un punto fermo alla condanna.

Come deve bene avere intuito Carlo M. Cipolla nella sua celebre pubblicazione che racconta



3. Veduta aerea del sito di Poggio alla Regina anticamente noto come Castiglion della Corte o castello di Castiglione.



4. I resti murali dell'area incastellata del Poggio alla Regina.

tra i vari episodi questo⁷, a tratti in modo piuttosto divertente grazie al suo inconfondibile stile narrativo e al tono quasi colloquiale, «la gente deve avere notato che mentre poche mucche venivano portate dai Bardi sul monte, c'era tutto un misterioso andirivieni di attrezzi che con le mucche e la loro attività avevano poco o nulla da spartire. Quando si coniarono i quattrini e i sestini di prova, la fusione del rame provocò una fumata strana che pure non rientrava nella attività normale delle mucche e che pare sia stata notata dalla gente del circondario [...] la ipotesi più

⁶ Cfr. ASFi, *Ufficiali della moneta n. 79*, VI, cc. 32-41.

⁷ Talmente curiosi e fuori dal comune che lui stesso definisce «extra vaganti»; cfr. Cipolla 1994, pp. 9-47.



5. Carta del versante valdarnese del Pratomagno tratta dall'edizione francese del 1598 del *Theatrum Orbis Terrarum* di Ortelius Abraham (1527-1598) basata sulla mappa regionale di Girolamo Bellarmati. Qui viene documentato *Menzano*, borgo da cui sarebbe originato il capostipite Bastardo.

probabile è che ci sia stata una spiata da parte di Lucio e di Guccio [...] e come premio per la delazione siano stati risparmiati al rogo».

L'ipotesi ricostruttiva della vicenda proposta dallo storico pavese è piuttosto convincente: la "chiave di volta" che depona a favore della confessione di questi due ci viene testimoniata dall'invio degli ufficiali di ser Giovanni di Guidone da Magnale a Siena e San Gimignano, presso cioè il loro domicilio, "per convocare e interrogare le persone che si diceva avessero partecipato alla falsificazione di moneta insieme a Striccha e Jacopo da Siena".

L'epilogo della storia si consuma in un tempo piuttosto ristretto: cattura dei colpevoli, loro condanna, esecuzione e pagamento degli indennizzi degli ufficiali coinvolti all'arresto, fu portato a termine con una rapidità sorprendente. I tre membri della famiglia Bardi invece, proprio perché erano sfuggiti alla cattura, vennero condannati in contumacia e di lì a poco (in modo sorprendente!) reintegrati con importanti ruoli e incarichi nell'amministrazione cittadina⁸. Non abbiamo invece notizie di Lucio e Guccio, ma come detto, possiamo soltanto ipotizzare che il motivo per cui non

⁸ Aghinoldo, per esempio, diventa Podestà di Castelfiorentino nel 1360 (source: accademiabardi.it/personaggi). Cipolla (1994 cit.) sottolinea che «I Bardi potevano contare su tutta una ragnatela di connivenze, di rifugi, di case intercomunicanti: catturarli era un grosso problema. Non è neppure da escludere che, dato il rango sociale e la potenza economica e politica dei condan-

nati, le forze di polizia agissero con voluta inefficienza. Tutto questo non stupisce. Stupisce invece trovare che nel 1348, appena tre anni dopo il fattaccio delle monete, Sozzo fosse in missione nel Mugello per conto della Repubblica: tutti i misfatti da lui compiuti sembravano improvvisamente ed inspiegabilmente dimenticati [...] ritornò a essere un libero cittadino».

comparirono nella sentenza e venissero di conseguenza risparmiati dalla pena capitale è che avessero deliberatamente scelto di essere “collaboratori di giustizia”.

Il castello di Castiglione

Tutti gli indizi tratti dalla condanna del Podestà Beraldo di messer Maffeo da Narni e dalla cronaca del Villani portano ad identificare quale *location* della falsificazione il sito conosciuto come “Poggio alla Regina”, nel comune di Castelfranco Piandiscò in provincia di Arezzo, che si trova a 913 metri di altezza sul versante occidentale del Pratomagno, nel Valdarno superiore, già noto come Castiglione della Corte di proprietà degli eredi di Bastardo, figlio illegittimo del valoroso Guido Guerra della nobilissima famiglia dei conti Guidi. Come ci riferiscono le fonti scritte il primo castellano e “signore” di questo insediamento fu per l'appunto Bastardo, che lo ricevette in eredità alla morte dal padre nel 1272 e qualche anno dopo (1277) ne rivendicò il possesso dalla Badia di Firenze. Bastardo, non avendo il titolo per aspirare alla dignità dinastica e rappresentando un nuovo ramo dei Guidi, viene citato nell'atto di condanna degli imputati con il toponimo *de Menzano* identificandolo così giuridicamente nel Popolo omonimo sito nella Curia del Castiglione, soppresso per volere di Pietro Leopoldo con *motu proprio* nel 1773, oggi frazione di Castelfranco Piandiscò; solo i suoi eredi si potranno fregiare come parte integrante del proprio nome del titolo *de Castillione*, come recita il sigillo di Simone, figlio di Bastardo e secondo castellano di Castiglione. Il sito, incastellatosi già sul finire del X secolo, doveva costituire un punto di riferimento cruciale e strategico nella rete dei possedimenti dei conti Guidi e dei necessari collegamenti fra essi tra Valdarno e Casentino, con ogni evidenza a controllo del

vicino passo della Gastra⁹ e del varco di Reggello. Bastardo ebbe cinque figli (gli eredi citati nella condanna che si accordarono con Rubecchio per concedergli in affitto i propri terreni): Simone, Beatrice detta *Bice*, Guido detto *Guidaccio*, Neri e Ruggeri detto *Geri*. Bastardo ed il figlio Simone tentarono a cavallo del '300 un rilancio del castello in termini politici e abitativi. Le analisi archeologiche condotte dall'Università di Firenze sotto la guida del Prof. Guido Vannini hanno messo in luce questa fase di ampliamento e consolidamento¹⁰, suggellata in modo quanto mai raro e fortuito dall'eccezionale ritrovamento, a distanza di tre metri l'uno dall'altro dei due sigilli metallici appartenenti ai due signori¹¹, evidenti segnali della volontà rifondativa del luogo secondo un rituale ben noto e praticato anche in altre città toscane del periodo bassomedievale: quello cioè di deporre nelle fondamenta un amuleto (in questo caso il proprio sigillo, ma poteva anche essere rappresentato da monete o medaglie del luogo di origine o perché degne di particolare memoria personale) contro le calamità del tempo e tutte le avversità che avrebbero potuto compromettere la costruzione. Ricordiamo, a tal proposito, un episodio narrato dal cronista senese Agnolo di Tura del Grasso dell'ottobre 1325, relativo alla fondazione della torre “del Mangia” a Siena¹², all'angolo della via di Malcucinato, verso Salicotto: «*e venero i canonici e il chericato del duomo a dare la benedictione a la prima pietra e dicevano orationi e salmi e l'operaio del duomo mise in fondo di detta torre alquanta moneta per memoria di detta torre, e fuvi messo in ogni canto di detta torre nel fondo una pietra con lettere greche, ebraiche, latine, perché non fosse percossa da tuono né da tempesta*». Una modalità simile a quella senese nella ritualità ci viene testimoniata da Tribaldo de' Rossi, che aveva assistito alla cerimonia di fondazione di palazzo Strozzi a Firenze il 6 agosto 1489: qui

⁹ Quello cioè che il Villani chiama «*alpe di Castro*» secondo la lingua volgare in uso al suo tempo, specificandone così la vocazione pastorizia dell'altura montana; toponimo che potrebbe tuttavia riferirsi all'antico agglomerato di Caspri, sopra Castelfranco.

¹⁰ Cfr. Vannini 2004, pp. 405-422.

¹¹ Ringrazio il prof. Guido Vannini e la dott.ssa

Elisa Pruno dell'Università degli studi di Firenze per la gentile concessione delle immagini dei due sigilli rinvenuti nel sito appartenenti a Bastardo e suo figlio Simone.

¹² *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura del Grasso detta la Cronaca Maggiore* [aa. 1300-1352], T. 15, p. 6; cfr. A. Lisini, F. Iacometti 1933.



6. Sigillo circolare in bronzo di Bastardo che recita: «+ S(igillum) BASTARDI COMITIS GUIDONIS GUERRE» attorno a un leone rampante gradiente verso destra (celebre insegna araldica dei Conti Guidi). Il sigillo, in origine, doveva apparire dorato sulla superficie.

7. Sigillo circolare in bronzo di Simone che recita in caratteri gotici: «+ S(igillum) SIMONIS D(omini) BASTARDI DE CASTILLIONIS» attorno a un leone rampante gradiente verso destra (insegna araldica dei Guidi) al centro di uno scudo di forma sannitica inscritto in una cornice polibolata a sei centine corredate da un serto di rami fogliati di quercia, all'interno, e di un globetto in corrispondenza della loro congiunzione, all'esterno. Il sigillo, in origine, doveva apparire dorato sulla superficie.



8. *Quattrino fiorentino* che rappresenta al dritto il giglio con due fiori o giaggiolo, simbolo dell'autorità comunale, attorniato dall'antico nome cittadino «FLORENTIA»; al rovescio, a mezzo busto, il santo patrono Giovanni Battista con la scritta in forma abbreviata che dice «S(anctus) IOHANNES B(aptista)». A questa moneta, la cui emissione è databile al periodo 1332-1347, si sarebbero ispirati i Bardi nel tentativo di falsificarla, poi fallito.



9. *Sestino perugino* che raffigura al dritto una elegante lettera P gotica tra due stelle, iniziale del nome cittadino, con la scritta che dice «DE PERUSIA»; al rovescio, una croce patente accantonata da due stelle (nel suo primo e terzo quarto) attorniate in legenda, secondo una elegante epigrafa gotica, dal nome del suo patrono «S(an) ERCVLANVS». A questa moneta, la cui emissione è documentata dal 1340, si sarebbero ispirati i Bardi nel tentativo di falsificarla, poi fallito.

Filippo Strozzi, seguendo le indicazioni dei suoi astrologi per la messa in opera delle fondamenta, vi gettava assieme alla ghiaia e calcina numerose monete e una medaglia con suo ritratto e suo nome, disegnata appositamente per l'occasione¹³. Le sorti dei figli di Bastardo, alla sua morte (1329), appaiono differenti: Simone gli successe nella proprietà del castello di Castiglione ed ebbe una figlia, Giovanna, che abitò vicino a Cascia. Bice ereditò dalla bisnonna Beatrice i soldi della dote. Guidaccio si macchiò di un atroce delitto: uccise Masino dei Foraboschi, suo figlio Guido fece il fabbro a Reggello. Neri si trasferì a Bolognuzzo, dove svolse la professione di notaio e qui, dopo di lui, i suoi figli. Geri si trasferì alla Casaccia, vicino a Caselli, si dedicò al lavoro agricolo e così i suoi discendenti; suo nipote Pandolfo fece l'albergatore ad Incisa e possedette nel 1427 i pascoli del Poggio. In questo *mood* Castiglione vide in pochissimo tempo lo spopolamento delle sue abitazioni e, certamente accresciutosi a causa della epidemia di peste del 1348, andò incontro ad un irrimediabile abbandono che terminò già all'inizio del XV secolo quando cominciò ad essere ricordato come il «*Poggio in ruina*». Un ulteriore indizio che depone a favore di questo sito, che come detto è oggi conosciuto come Poggio alla Regina, ci viene suggerito dalla sua prossimità con quello della cattura dei falsari senesi Striccha e Jacopo, che secondo le fonti scritte si consumò presso la Pieve di Cascia su istanza di ser Giovanni Guidone da Magnale, notaio e ufficiale della giurisdizione omonima. La Pieve, il cui toponimo trae origine dalla via su cui venne anticamente eretta, cioè la Cassia, è sita nel Comune di Reggello, nella città metropolitana di Firenze, ed è considerata uno dei più rilevanti edifici religiosi romanici della diocesi di Fiesole e della campagna toscana¹⁴.

¹³ Reca sul dritto il busto di Filippo e la legenda PHILIPPVS STROZA; sul rovescio è illustrata un'aquila con ali spiegate sopra un arbusto al quale è legato l'arme degli Strozzi. L'episodio viene riportato in DEGA-SPERI 2025, p. 526.

¹⁴ Oggi nota come Pieve dei S.S. Pietro e Paolo.

¹⁵ *Concistoro* 1, c. 65. La data riportata nel documento è il 26 gennaio 1338 ma, essendo specificata

La falsificazione

Le monete che i senesi Striccha e Jacopo confessano di aver coniato presso il castello di Castiglione a titolo di saggio, rimaste poi nelle mani di Rubecchio de' Bardi, sono copie di esemplari allora circolanti noti con il nome di "quattrini" e "sestini". Giovanni Villani, che nella sua cronaca riporta la sintesi dell'intero episodio, puntualizza che una delle tipologie falsificate è addirittura di recente battitura: «*avieno ordinato di falsare la detta moneta nuova e quattrini*». Ma a quali delle monete citate, oggi conosciute in numismatica, si sono realmente ispirati i nostri falsari senesi? Difficile dirlo visto che sia nell'atto di condanna del Podestà Beraldo, che nella cronaca del Villani, vengono omessi alcuni aspetti utili a identificare le monete "prototipo" come la paternità di emissione (cioè il nome dell'autorità che ne suggella il conio secondo un antico diritto acquisito) e il luogo di provenienza delle stesse (ovvero dove è ubicata la zecca-officina di produzione). Ciò non deve però stupirci: le monete che per prime segnano l'inizio di una nuova fase monetaria finiscono quasi sempre per entrare nel dizionario comune con la propria denominazione originaria, senza ulteriore specifica distintiva. È quello che accade per esempio a Siena nel 1339, quando il governo cittadino incarica gli ufficiali preposti di ricercare i "quattrini" in circolazione per eseguirne, probabilmente, un saggio¹⁵. Le autorità senesi non hanno dubbi: gli unici quattrini in circolazione in quel momento sono solo quelli fiorentini, non c'è pertanto bisogno di specificarne la provenienza o la paternità di coniazione¹⁶. La zecca di Firenze è infatti la prima officina della regione ad introdurre nel 1332 un nuovo taglio divisionale del valore di quattro denari piccoli, per

in stile senese, cioè secondo il calendario *ab incarnatione*, è da leggersi 1339 (cfr. Toderi 1992, scheda 18, p. 300). Questo sistema, adottato anche dai fiorentini, prevedeva che l'anno iniziasse il 25 marzo, giorno del concepimento di Gesù, ovvero festa dell'Annunciazione.

¹⁶ Per quanto riguarda i quattrini fiorentini si veda la scheda relativa di Bernocchi 1976, pp. 175-177.



10. Un uomo è costretto da due ufficiali armati, uno dei quali lo afferra al collo mentre sta per estrarre un pugnale dal fodero, a consegnare tutte le monete che nasconde sotto le vesti, in parte già deposte sul piatto. *Allegoria della Tirannide e i suoi effetti in città*, particolare. Affresco realizzato da Ambrogio Lorenzetti e dalla sua bottega nella Sala della Pace del Palazzo Pubblico di Siena, tra il 1338 e il 1339.

l'appunto denominato *quattrino*, volto a soddisfare la crescente domanda di moneta "nera" (cioè di basso titolo) dettata dall'aumento degli scambi, soprattutto a livello locale, dei mercanti e degli artigiani fiorentini («*et quod ad presens expedit haberi novam monetam nigram, per quam maxime subveniantur necessitatibus mercatorum et artificum civitatis, comitatus et districtus Florentie*»)¹⁷. Le fonti scritte ci attestano che la continua rivalutazione dell'argento e la conseguente scarsi-

tà di circolante avevano di fatto compromesso il mercato monetale nel secondo quarto di quel secolo, soprattutto a Firenze. I fallimenti delle compagnie mercantili fiorentine, tra cui per l'appunto quella dei Bardi, avevano inoltre accelerato il processo di contrazione della massa monetaria e ridotto, in modo diametralmente opposto, quello della sua velocità di circolazione, come ci attesta puntualmente Giovanni Villani nella sua cronaca coeva: «*per gli detti fallimenti delle compagnie*



11. L'offerta dei castelli e dei rivoltosi imprigionati. *Allegoria ed Effetti del Buon Governo*, particolare. Affresco realizzato da Ambrogio Lorenzetti e dalla sua bottega nella Sala della Pace del Palazzo Pubblico di Siena, tra il 1338 e il 1339. L'immagine rievoca idealmente la prigionia dei falsari senesi Striccha e Jacopo prima della loro condanna.

mancarono i denari contanti che appena se ne trovavano». Il sistema di pagamento locale era talmente compromesso che «nel detto anno 1345» c'era «grande difetto e nulla moneta d'argento se non la moneta da quattro [denari]; che tutte le monete d'argento si fondieno e portavansi oltre mare». Queste informazioni sintetizzano ciò che stava accadendo in quel momento nella città gigliata e nel contempo ci fanno comprendere la finalità sottostante che spinge i nostri protagonisti a falsificare moneta: il valore dell'intrinseco contenuto nelle monete d'argento in circolazione era cresciuto così tanto (e così rapidamente) da avere superato quello nominale, scoraggiando di conseguenza chiunque avesse voluto recare quel metallo alla zecca per trasformarlo in nuova moneta corrente. Quella divisionale invece, di quasi puro rame, rimaneva l'unica ad essere conosciuta e a circolare per la nota legge di Gresham (secondo la quale una moneta cattiva scaccia la moneta buona, con

la conseguenza di portare alla tesaurizzazione o alla fusione le monete migliori e lasciare in circolazione le monete più scadenti). Qui nasce il tentativo di frode dei Bardi, mercanti di largo corso nel settore finanziario e *habitués* nel campo della monetazione (non dimentichiamo che Lippo di Aldobrandino, membro della Compagnia omonima, aveva diretto la zecca a Napoli tra il 1302 e il 1303 e quella di Firenze nel II semestre 1318 nella produzione di moneta d'argento): coniare "in proprio" monete di basso titolo e dai margini di tolleranza ampi, conseguendo così il maggior aggio possibile, senza dover inoltre riconoscere alcun diritto di coniazione alle autorità fiorentine come invece d'obbligo all'epoca (secondo cioè lo *ius cudendi*), spacciando in commercio copie di monete difficilmente riconoscibili per l'elevata densità di circolazione di quella tipologia sulla piazza locale. Fatte queste considerazioni, non è stato pertanto difficile identificare la seconda serie falsificata



12. Filippo Dolciati (1443-1519) attribuito. *Supplizio di Girolamo Savonarola in Piazza della Signoria*, 1498 circa. Firenze, Museo di San Marco.

a Castiglione nel 1345 (definita di “nuova coniazione” dal Villani in occasione della stesura della sua cronaca coeva) nell’originale multiplo da sei denari (da qui *sestino*) di quasi puro rame introdotto dalla zecca di Perugia a partire dal 1340, che le fonti attestano essere una delle monete più coniate e diffuse nell’Italia centrale sino al Cinquecento¹⁸. Sconosciuto rimane invece il motivo secondo il quale i nostri attori avessero abbandona-

nato l’idea di riprodurre ulteriori specie monetali in corso in quel momento, secondo un progetto di più ampio respiro che avrebbe incluso anche le specie napoletane, anconetane, lucchesi e pisane, tutte presumibilmente di taglio piccolo e di bassa lega, ma quanto detto è tuttavia esaustivo per avere svelato un aspetto biografico inedito e poco edificante di una delle più conosciute e influenti famiglie fiorentine della prima età moderna.

22 ¹⁸ Cfr. Finetti 1997, pp. 77-79 e nn. 44-48 del catalogo di pp. 182-183.

Bibliografia

Fonti inedite

- ASFi, *Podestà*, 127, pp. 318-321
ASFi, *Podestà*, 127, cc. 393r-394v
ASFi, *Ufficiali della moneta n. 79*, VI, cc. 32-41

Fonti Edite

BERNOCCHI 1974: M. Bernocchi, *Le Monete della Repubblica Fiorentina, vol. I, Il Libro della Zecca*, Leo S. Olschki, Firenze 1974.

BERNOCCHI 1976: M. Bernocchi, *Documentazione, vol. III, Il Libro della Zecca*, Leo S. Olschki, Firenze 1976.

Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura del Grasso detta la Cronaca Maggiore [aa. 1300-1352]: A. LISINI, F. IACOMETTI (a cura di) in *Rerum Italicarum Scriptores*, t. 15, p. 6, Zanichelli, Bologna 1933.

CATONI 1992: G. CATONI (a cura di), *Antonio del Mancino. Documenti sulla zecca e sulla circolazione delle monete senesi dal XIII al XVI secolo*, in B. PAOLOZZI STROZZI, G. TODERI, F.V. TODERI, *Le monete della Repubblica senese*, Monte dei Paschi di Siena, Cinisello Balsamo 1992.

CIPOLLA 1994: C.M. Cipolla, *Uomini duri*, in Id., *Tre storie extra vaganti*, Il Mulino, Bologna 1994, pp. 9-47.

DAY 2013: W. R. Day Jr, *Bencio Carucci of Florence in the papal mint for gold coinage at Pont de Sorgues (Avignon), 1322-1330*, in M. ISRAËLS, L.A. WALDMAN (eds), *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, II, Firenze 2013, pp. 9-23.

DE BENETTI 2024: M. De Benetti, *I primi 100 anni del fiorino d'oro di Firenze (1252-1351)*, in "Bollettino di Numismatica" 61-62, Ministero della cultura, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2024.

DEGASPERI 2025: A. Degasperi, *Cellini e il Perseo: le monete come veicolo tra fama e memoria*, in M. BALDASSARRI, B.

COOK, S. LOCATELLI (a cura di), *Le molte facce di una moneta. Denaro e materialità nella storia: saggi in onore di Lucia Travaini*, Milano University Press, Milano 2025, pp. 519-545.

DE LA RONCIÈRE 1973: C. M. De La Roncière, *Un changeur florentin du Trecento. Lippo di Fede del Sega (1285 env.-1363 env.)*, Ecole pratique des hautes Etudes, Vie section (Centre de recherches historiques), "Affaires et gens d'affaires" XXXVI, Paris 1973.

FINETTI 1997: A. Finetti, *La Zecca e le monete di Perugia*, Volumnia, Perugia 1997.

GAMURRINI 1671: Don E. Gamurrini, *Istoria Genealogica delle famiglie nobili toscane et umbre*, Firenze 1671.

LOCATELLI 2025: S. Locatelli, *The Florentine florin. The politics and culture of money in the Middle Ages*, Manchester University Press, 2025.

TODERI 1992: G. TODERI, *Le monete della Repubblica di Siena (1180-1559)*, in B. PAOLOZZI STROZZI, G. TODERI, F.V. TODERI, *Le monete della Repubblica senese*, Monte dei Paschi di Siena, Cinisello Balsamo 1992.

TRAVAINI 2020: L. TRAVAINI, *Monete, mercanti e matematica. Le monete medievali nei trattati di aritmetica e nei libri di mercatura*, Jouvence (II ed.), Milano 2020.

VANNINI 2004: G. Vannini, *Un sigillo dei conti Guidi e il crepuscolo dell'incastellamento nel Valdarno superiore*, in "Archeologia Medievale", XXXI, 2004, pp. 405-422.

VILLANI, *Nuova Cronica*: G. Villani, *Nuova Cronica* (ed. a cura di G. Porta), Parma 1990-1991.



1. Cetinale, parco della Tebaide: *alcuni manufatti in pietra che riproducono i simboli delle Contrade.*

Breve studio sulle feste a Cetinale: un palio vinto dalla Tartuca e la regia festaiola dei Rozzi

di GIORDANO BRUNO BARBARULLI

La villa di Cetinale e il cardinale Flavio Chigi

La tenuta di Cetinale (Fig. 2) si trova nei pressi di Ancaiano nel Comune di Sovicille, ai piedi della Montagnola Senese. Al piccolo borgo si arriva prendendo l'omonima strada bianca poco prima di raggiungere questa località, antico comunello dello Stato Senese che subì il cannoneggiamento dell'esercito di Carlo V nel 1554. La Strada di Cetinale si ricongiunge alla Strada Provinciale nelle vicinanze del Castello di Celsa. La villa, elemento principale, è oggi adibita ad albergo e a *location* per eventi importanti.

Nel XVII secolo la tenuta era di proprietà dei Chigi, una delle più importanti famiglie senesi, ed in questo luogo Flavio Chigi (Fig. 3) veniva in gioventù a riposarsi ed in ritiro per i suoi studi. Figlio di Mario Chigi e di Berenice della Ciaia, nipote di quel Fabio Chigi che in seguito sarebbe divenuto pontefice con il nome di Alessandro VII, Flavio nacque a Siena il 10 maggio 1631. Ricevette gli ordini sacri nel 1656 e fu giovane governatore di Fermo e Tivoli. L'anno seguente il Papa elevò il nipote Flavio al rango di cardinale con vari incarichi: soprintendente degli affari generali della Santa Sede, prefetto della Sacra Congregazione della Salute, bibliotecario di Santa Romana Chiesa e prefetto del Tribunale dell'Apostolica Segnatura di Giustizia e della Sacra Congregazione dei Confini. Partecipò a cinque conclavi e fu Camarlungo del Sacro Collegio cardinalizio dal 1673 al 1674. Nel 1686 optò per l'ordi-

ne dei cardinali vescovi ed ebbe la sede suburbicaria di Albano che mantenne fino al 1689, quando scelse quella di Porto e Santa Rufina. Morì a Roma il 13 settembre 1693.

Flavio Chigi fece trasformare il fabbricato originale della tenuta in villa tra il 1676 e il 1678, dopo l'elezione al soglio pontificio dello zio Fabio. L'edificio, secondo il progetto dell'architetto Carlo Fontana, allievo del Bernini, non fu concepito come luogo di rappresentanza, ma piuttosto come residenza appartata, dove i Chigi potevano ritirarsi per brevi periodi di riposo. Tre fasi contraddistinguono la costruzione del complesso: la prima corrisponde alle modifiche della villa, dei suoi annessi e del giardino all'italiana (1676-1688); la seconda alla realizzazione del "*parco della Tebaide*" (1698-1705); la terza alla costruzione del Romitorio (1716). Il cardinale Flavio Chigi lasciò Cetinale ai nipoti, i quali la conservarono per tre secoli fino al 1977 quando fu acquistata dal parlamentare inglese sir Antony Lambton, che condusse un attento restauro conservativo, ricostruendo a Cetinale dei giardini "*a stanze*" di carattere più intimo, così come comparivano nelle antiche "*vedute*", che hanno ripristinato l'antico splendore della tenuta¹.

L'edificio, a pianta quadrangolare, si sviluppa su tre piani, collocati sopra un ampio terrazzamento, sotto il quale sono ricavati ambienti di servizio. Il prospetto più importante, che oggi appare secondario, è caratterizzato dall'elabo-

¹ Per una esaustiva descrizione della Villa di Cetinale dopo il restauro v. E. Carapelli, *Parco aeronautico ad Ampugnano*, Tesi di laurea, Università degli Studi di

Firenze, Dipartimento di Architettura, Corso di laurea in Architettura, Anno Accademico 2012-13, pgg. 33-58.



2. Vernet Giacomo, *Veduta della Villa di Cetinale*, ca 1688 - ca 1692.

rata scalinata a doppia rampa che raggiunge il grande portale centrale in marmo al primo piano. Quello retrostante, oggi assunto ad ingresso principale, è composto da due ali laterali sporgenti rispetto al corpo centrale, forato al piano terra da tre arcate sormontate da un falso loggiato con balaustra in pietra. Il giardino barocco che circonda Cetinale è uno dei più importanti d'Italia ed è la prima realizzazione italiana secondo il gusto paesaggistico francese dell'architetto Le Notre.

Nel grande giardino sono collocati alcuni fabbricati ad uso abitativo, una torre con orologio ed una cappella dedicata a Sant'Eustachio, martire romano, protettore dei cacciatori. Il restante spazio esterno è costituito da un vasto appezzamento a "selvatico", un bosco tipicamente composto da lecci, organizzato attorno ad un lungo asse rettilineo nettamente percepibile da lontano. L'asse ha vari manufatti che lo intervallano: un'essedra, un lungo viale di cipressi e un monumentale portale, da cui si raggiunge la villa attraverso un "tapis vert" naturale. Verso ovest prosegue fino a un (anfi) "teatro di verzura", per poi inerpinarsi sulla collina su una ripida scalinata scavata nella roccia, detta "Scala Santa", che conduce al Romitorio. Verso est, oltrepas-

sando la villa, il giardino all'italiana e l'ingresso attuale, l'asse continua il suo tragitto, parallelamente al borgo, fino a terminare con la colossale "Statua dell'Ercole", eseguita nel 1687 da Giuseppe Mazzuoli. Questa direttrice, un tempo stradone di accesso alla villa, ha oggi una conformazione diversa dall'originale.

I palii a Cetinale e la vittoria della Tartuca

Quando, alla fine del Seicento, il cardinale Don Flavio Chigi veniva a Siena, sua città natale, soggiornava a Cetinale e nella seconda metà di settembre, in prossimità del giorno 20, ricorrenza di Sant'Eustachio, vi organizzava splendide feste per i suoi ospiti e per i residenti nel borgo. La festa, preceduta da una funzione religiosa nella Cappella, era caratterizzata da cavalcate e da comparse lungo l'asse anteriore e posteriore della villa. Conoscendo ed apprezzando il Palio che già si svolgeva in Piazza del Campo con una certa regolarità, il Chigi volle frequentemente che le Contrade e i fantini partecipassero alle sue feste con palii di cavalli corsi lungo i due stradoni. Il premio per la Contrada vincitrice era rappresentato, come per il Palio vero di Siena, da un drappo di tessuto pregiato.



3. J. F. Voet, *Ritratto del cardinale Flavio Chigi* (1679?), Ariccia, Palazzo Chigi, (g.c. del Conservatore).

Una di queste sontuose feste è raffigurata in un dipinto (Fig. 4) che risale più o meno al 1690 e che è conservato nella “*Sala da pranzo d’estate*” del Palazzo Chigi di Ariccia, ora di proprietà del Comune. L’autore, Gilles du Mont (Egidio del Monte), vi ha rappresentato la villa con i suoi giardini e l’asse rettilineo costituito dai due ampi stradoni. Quello di sinistra è percorso da cavalieri e da alfieri in una “*cavalcata di comparsa*”, in quello di destra è invece in atto una corsa (o palio) con dodici cavalli montati da eleganti fantini. In ambedue le scene, molto dettagliate, i partecipanti sono incitati ed applauditi dai numerosi ospiti festanti e dalla gente del luogo che è soggetto attivo della celebrazione di Sant’Eustachio.

A nord della villa, sull’area boschiva adiacente la “*verzura*”, nella seconda fase costruttiva venne realizzato il parco della Tebaide.

All’interno del parco, che prende il nome dalla zona desertica dell’alto Egitto, abitata nel medioevo dagli eremiti cristiani, si dipana un tortuoso cammino di penitenza, intervallato da cappelle votive affrescate, croci in pietra e sculture barocche di frati in ginocchio. Poco dopo l’ingresso segnato da un arco affrescato protetto da una tettoia, all’inizio del percorso nel bosco si trovano variamente distribuiti sul terreno dei manufatti in pietra² (Fig. 1), scolpiti probabilmente da Bartolomeo Mazzuoli, in foggia di animali reali e fantastici, ormai consunti dal tempo e quindi poco leggibili. Alcuni di essi sembrano comunque ricordare i simboli delle Contrade di Siena: ben si riconoscono almeno un bruco, una chiocciola ed una tartaruga. Si è ipotizzato che questi manufatti collocati all’inizio del percorso del parco della Tebaide raffigurino, in una sorta di memoria, le Contrade che vinsero i palii corsi a Cetinale. Non può sfuggire inoltre il fatto che sul luogo ci siano due altre sculture, più evidenti di quelle già segnalate e forse di solo decoro, che rappresentano una seconda ed una terza tartaruga (Fig. 7).

Molte delle feste di Cetinale ebbero dunque come protagoniste anche le Contrade con le loro bandiere, le quali disputarono vere e proprie carriere straordinarie, ovviamente non computabili nel numero di quelle tradizionali vinte nel Campo. Di questi palii hanno riferito i diaristi senesi contemporanei come il Macchi e il Bucalossi, senza specifiche attribuzioni di vittorie a questa o a quella Contrada, mentre Virgilio Grassi è stato il primo, fra gli autori di testi sul Palio e sulle Contrade, a fornire nel 1929 una prima indicazione delle Contrade vincitrici. Un elenco dal contenuto analogo fu redatto anche da Alberto Comucci nel 1933 e in tempi più recenti ripreso da Giovanni Righi Parenti (1979) e da Aldo Cairola (1986). Le attribuzioni delle vittorie sono tutte pressoché corrette, fatto salvo quelle del Valdimontone che oscillano in ragione di due

² Si ringrazia la proprietà e il personale di Villa Cetinale per la disponibilità offerta alla riproduzione delle figg. 1 e 7.



4. Gilles du Mont, *Festa di Sant'Eustachio a Cetinale* (1690 ca.), Ariccia, Palazzo Chigi (g.c. del Conservatore).

o tre, essendo incerta quella del 1681. Per altro verso non è attribuita a nessuna Contrada la vittoria del palio che, secondo il solo Bucalossi, sarebbe stato corso il 21 settembre 1690 in occasione della “bella festa” fatta al Cetinale. A queste semplici indicazioni degli storici si sono poi aggiunte diverse altre notizie che le stesse Contrade hanno pubblicato, occasionalmente e in ordine sparso, avendole rinvenute nei propri archivi.

Solo recenti e puntuali ricerche hanno fatto del tutto chiarezza sulle fonti dalle quali provengono le informazioni su quelle corse. Risultano pertanto nove, sino ad oggi, i palii disputati a Cetinale tra il 1679 e il 1692, con qualche incertezza sul giorno della loro effettuazione, ed ebbero come premio prevalentemente un tessuto prezioso, ossia un damasco rosso ben foderato. Si riferiscono dunque, per sommi capi, le notizie più importanti per ciascuno dei palii corsi, così come scrupolosamente riportate da Alberto Fiorini nella sua monumentale opera in sei volumi sulla storia del Palio e delle Contrade³.

21 settembre 1679, Chiocciola. Girolamo Macchi, erudito senese vissuto nel XVII-I secolo, riferisce, tanto nel suo *Diario, Vol. I* quanto nelle *Memorie*, dell'effettuazione del

palio in questo giorno. Il premio vinto dalla Chiocciola risulta essere stato un damasco rosso. Se ne trova traccia anche nel *Registro n. 183* del Santa Maria della Scala.

22 settembre 1680, Bruco. Anche di questo palio corso il giorno 22 riferisce il Macchi nel suo *Diario, Vol. I*, ma senza la citazione del premio guadagnato dalla Contrada vincitrice, il Bruco. La data della festa è stata riportata anche in maniera diversa da quella del Macchi ed a seconda degli autori che ne hanno scritto oscilla fra il 21 e il 27 settembre.

21 settembre 1681, (?). Che anche in questo anno sia stato effettuato un palio in occasione della festa è noto per una causa in Tribunale del Capitano di Giustizia a seguito di una rissa fra ocaioli e chiocciolini avvenuta al rientro da Cetinale. I documenti riferiscono del palio corso in data 21, ma senza la citazione della Contrada vincitrice, né del premio conferito, rimasti fino ad oggi sconosciuti. La vittoria è stata talvolta attribuita al Valdimontone.

(?) settembre 1684, Onda. Anche in questo caso, come il precedente, un solo documento attesta l'effettuazione del palio, senza la certezza della data, né del premio conquistato. La vittoria dell'Onda risulta infatti

³ A. Fiorini, *Storia del Palio e delle Contrade*, Vol. I, Tip. Senese, Siena 2019, scheda n. 15, pg. 206 e segg.



5-6. Gilles du Mont, *Festa di Sant'Eustachio a Cetinale* (1690 ca.), particolari. Ariccia, Palazzo Chigi (g.c. del Conservatore).

da una delibera del Consiglio della Contrada che due anni dopo (4 agosto 1686) autorizzava il camarlengo a vendere il drappo del 1684. Non si hanno certezze sulla data di effettuazione del palio.

23 settembre 1685, Valdimontone. Il Valdimontone partecipò a questo palio con un proprio cavallo, ma con l'aiuto del Nicchio per il fantino e per il denaro necessari. L'impegno assunto in caso di vittoria era infatti che il drappellone (un tessuto "cremisi di braccia 16 con sua fodera di taffetà") sarebbe stato donato alla Chiesa di S. Gaetano da Thiene, nuovo Oratorio del Nicchio. Dopo varie ipotesi di destinazioni diverse i montonaioli, in lite con i nicchiaioli nonostante i buoni rapporti, affidarono il drappo in custodia ad un loro Nobile Protettore e la questione finì al Tribunale dei Giudici della Ruota, corte di appello di quello del Capitano di Giustizia. I processi verbali delle assemblee delle due Contrade, in particolare il *Registro A* del Valdimontone, testimoniano la vicenda e la data di effettuazione del palio.

11 settembre 1686, Valdimontone. La vittoria da parte del Valdimontone e la precoce data di effettuazione della corsa sono documentate tanto dalle deliberazioni della stessa Contrada contenute nel *Registro A*, quanto da quelle della Compagnia di S. Trinita alla quale il drappellone "di stoffa pregiata" venne donato.

21 settembre 1690, (?). È certo che in questa data sia stata effettuata una "bella festa" a Cetinale, come documentano due lettere private del Marchese Tommaso Bichi Ruspoli. In tale occasione sarebbe stata organizzata anche una "corsa del palio con solenne cavalcata di comparsa", secondo quanto riportato nella memoria di alcune feste fatte a Siena redatta dal Bucalossi. Non è però noto né quale fosse il premio previsto, né quale sia stata la Contrada vincitrice, tanto che la vittoria non è mai stata attribuita ad alcuno.

23 settembre 1691, Nicchio. La vittoria di un palio a Cetinale in questa data da parte del Nicchio è comprovata dai documenti della Contrada (tanto le memorie, quanto le deliberazioni), ma non vi è descritto il tipo di drappellone conquistato. Il premio venne comunque conservato nella Chiesa di S. Gaetano da Thiene, Oratorio della Contrada, ed in seguito venduto, secondo quanto registrato dal Camarlengo.

21 settembre 1692, Oca. Sarebbe questo l'ultimo palio corso a Cetinale, comprovato dal *Diario Senese* del Gigli, dalle *Memorie* del Macchi e da un documento dell'Accademia dei Rozzi (v. seguito). È certo che l'Oca abbia ricevuto in premio un damasco rosso. Il Grassi riporta come premio un improbabile bacile d'argento.

Non è dato sapere a quante corse, denominate anch'esse palii, ma effettuate a Cetinale,



7. Cetinale, parco della Tebaide: *manufatto in pietra*, simbolo della Contrada della Tartuca.

abbia partecipato la Contrada della Tartuca, impegnata nella costruzione del nuovo Oratorio proprio in quel periodo⁴. Oggi possiamo però affermare con certezza che abbia vinto una di quelle corse. Qualche tempo fa infatti, durante le trascrizioni dei libri manoscritti conservati dalla Contrada che sono in corso a cura dei Delegati all'archivio, è emersa un'importante registrazione contabile (Fig. 8) che attesta questa vittoria. Di essa è già stato dato conto sul periodico della Contrada con un breve articolo⁵ nel quale l'autrice Flores Ticci riferisce che nel libro di *Entrata e uscita della Chiesa di Sant'Antonio da Padova* a c. 28r, in data primo giugno 1705, è annotata dal Camarlengo Au(gu)sto Iacinto Maria Silvestrini la seguente entrata: *...lire trentotto cont. (contanti) ricevute dal signor Francesco Pandini massaro, per ritratto del damasco di Cetinale senza fodera, qual fodera si foderò la pianeta di broccato bianco e detratto i diritti di detto Pandini e come si vede a suo libro £ 38*. E, come riporta la scrittura, è certo che il premio del palio era costituito da un damasco foderato.

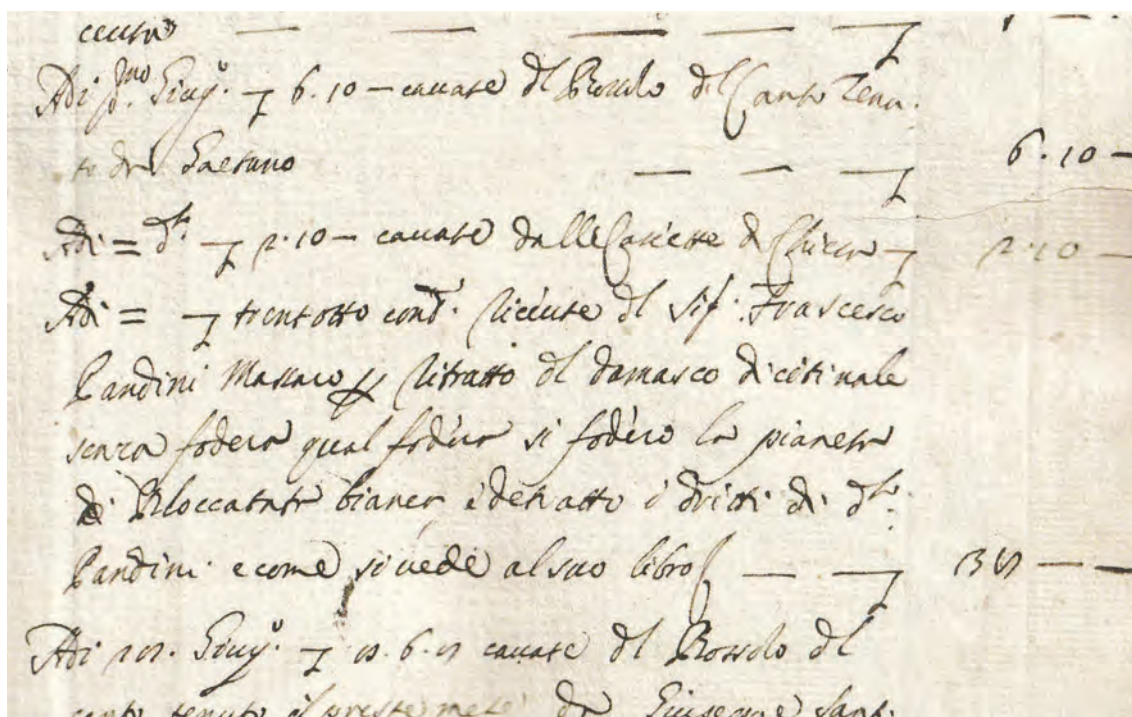
In seguito è stato approfondito fra le altre cose⁶ che, in alternativa alla motivazione dell'alienazione ipotizzata nell'articolo (ossia una copertura contabile), la vendita del damasco potrebbe essere stata fatta per supportare l'iniziale costruzione di un fabbricato sul lato destro dell'Oratorio, dove vi era un orto, per spostarci la sagrestia. L'impegnativo intervento edilizio era stato voluto dal Priore in carica Stefano Regoli, ma fu rapidamente interrotto per questioni finanziarie e poi ripreso dopo circa venti anni e finalmente concluso. Ma a prescindere dalle motivazioni della vendita del damasco, la scrittura contabile è di fatto l'inconfutabile testimonianza che la Contrada della Tartuca vinse un palio corso a Cetinale, come testimonierebbero anche i simboli di pietra raffiguranti tartarughe che sono collocati nel parco della Tebaide. Ma quando avvenne questa vittoria? Stante quanto riferito in precedenza, i palii effettuati dei quali siamo a conoscenza, ma che non contemplano ancora con certezza una Contrada vittoriosa, sono i due corsi nelle feste del 1681 e del 1690.

⁴ L'edificazione dell'Oratorio di Sant'Antonio da Padova alle Murella iniziò nel 1682 e terminò nel 1685.

⁵ F. Ticci, *Palio a sorpresa... a Cetinale*, in "Murella cronache", Contrada della Tartuca, n. 4, 2021, p. 22.

⁶ Contrada della Tartuca, *La Tartuca a Cetinale*,

Tra Storia e Memoria/12, ANNO MMXXIII, a cura di G. B. Barbarulli e F. Ticci, pubblicazione fuori commercio edita in occasione della Festa Titolare del 2023, Tipografia il Torchio, Monteriggioni (SI) 2023.



8. Archivio della Contrada della Tartuca, *Entrata e uscita della Chiesa di Sant'Antonio da Padova*, part. c. 28r.

Ambedue le date sono quindi compatibili con quella dell'alienazione (1705). Una semplice valutazione temporale sulla conservazione del tessuto in buono stato, tale da poter essere venduto ancorché sfoderato, e giusto quanto riportato da autorevoli fonti (Grassi, Comucci e Righi Parenti) che escluderebbe il 1681, fa propendere dunque per il **21 settembre 1690**.

Il ruolo dell'Accademia dei Rozzi

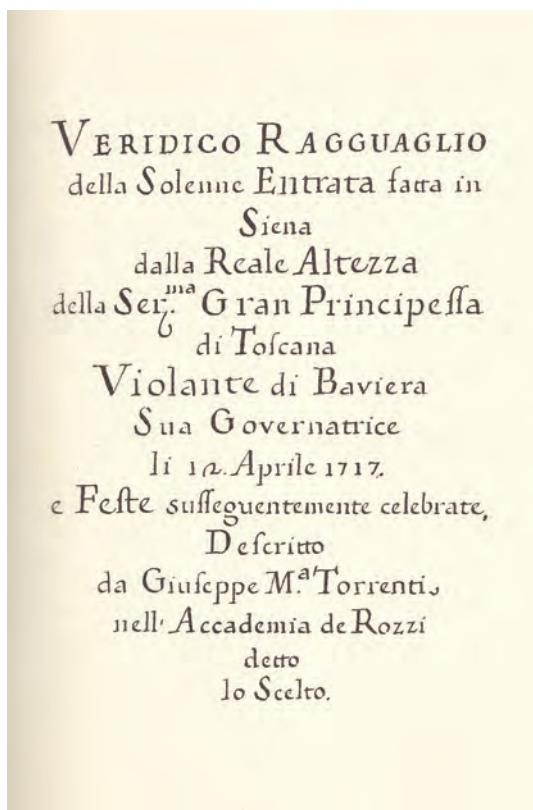
Non può destare meraviglia il fatto che non esistano né memorie, né cronache dei palii corsi a Cetinale che ci avrebbero consentito di conoscere le Contrade partecipanti, i fantini, i cavalli e la dinamica delle corse, di cui non sappiamo nulla; diversamente avremmo avuto anche la conferma della Contrada vincitrice. Si trattava in fin dei conti di una delle iniziative che il cardinale Flavio Chigi metteva in piedi, in forma privata, per celebrare la festa di Sant'Eustachio con la sola partecipa-

zione di alcuni nobili, amici e residenti nella tenuta. Neppure il Palio vero, quello di Siena che già si svolgeva con regolarità il 2 di luglio di ogni anno fin dalla metà del Seicento, aveva al tempo cronache ufficiali, poiché i processi verbali redatti dalla Biccherna ebbero inizio solo nel 1692. Tanto meno potevano essere annotati da qualche parte i palii corsi in luoghi diversi dalla Piazza del Campo, nella fattispecie a Cetinale, l'ultimo dei quali sarebbe stato corso giust'appunto nel 1692. È altresì da tenere presente il ruolo preponderante che ebbero in questa festa le eleganti rappresentazioni teatrali che precedevano la corsa, organizzate dall'Accademia dei Rozzi, importante realtà cittadina culturale e festaiola fin dal 1531, con la quale il cardinale aveva un privilegiato rapporto.

Una di queste feste è quella, già ricordata, del 21 settembre 1690, che il Bucalossi annotava nella sua *Raccolta*⁷:

⁷ Cfr. A. Fiorini, *Cavalli e fantini a Cetinale*, in "Il Carroccio di Siena", N. 93, Anno XVII, Maggio-Giugno

2001, Tap Grafiche SpA, Poggibonsi (SI) 2001, p. 26 e segg., nota n. 6.



7. G. M. Torrenti, *Veridico Ragguaglio...* (1717), frontespizio.

Si portarono dunque in questo giorno i Rozzi in numerosa Cavalcata coll'Arcirozzo a detta Villa dove furono benignamente accolti da Sua Eccellenza e servirono la medesima alle tavole con una Cantata, nella Corsa del Palio con solenne Cavalcata di Comparsa, dopo con una Commedia rusticale intitolata le Nozze di Macha, ed in fine con una piacevole serenata.

Altri particolari in proposito ci giungono⁸ da alcuni documenti dell'archivio Chigi Zondadari. Il "trattenimento rusticale", che si intitolava *Le Nozze di Macha*, costò al cardinale Flavio Chigi circa quattrocento scudi. Questo il testo della lettera che gli Accademici dei Rozzi inviarono al prelatore per illustrare ciò che avrebbero fatto:

Eminent.mo Sig.re, Alla fiera di Cetinale portiamo i nostri capitali ancor noi con speranza di gran vantaggio. Spieghiamo in mostra una rozza pastorale Opera antica dell'Appuntato Francesco Mariani già nostro Accademico e le parrà troppo grande la pretenzione, che ne abbiamo, chiedendo per quella il gradimento dell'E.V. È vero che tali cose a noi costano poco, ma dà loro prezzo il pericolo, che passiamo d'incorrere nella taccia di troppo presuntuosi. Pure ella si compiaccia d'accettare il partito, che siamo arditi d'offrirle ed è, p. l'E.V. e p. noi ne sia comunque stimatore l'affetto magnanimo, che ha p. la nostra Congrega e così habbiamo già la caparra del nostro guadagno, e speriamo ogni giorno più d'arricchirci con la protezione. Cetinale, 21 7bre 1690, D. V. E. Humm.mi Devot. mi servi Gl'Accademici Rozzi.

Dalla lettera risulta evidente il protettorato del cardinale sulla Congrega de' Rozzi e al tempo stesso si può presumere che non sia stata la prima volta che l'Accademia partecipava concretamente alle feste di Cetinale.

Questa seconda considerazione appare ancor più probabile esaminando quanto si conosce in merito all'analogica festa del 21 settembre 1692, alla quale i Rozzi parteciparono in modo ancor più determinante, organizzando di fatto la corsa del palio delle Contrade. Di essa ha già riferito in modo dettagliato Mario De Gregorio in due occasioni⁹, dopo aver ben esaminato la raccolta delle deliberazioni dell'Accademia¹⁰ conservate nel suo archivio.

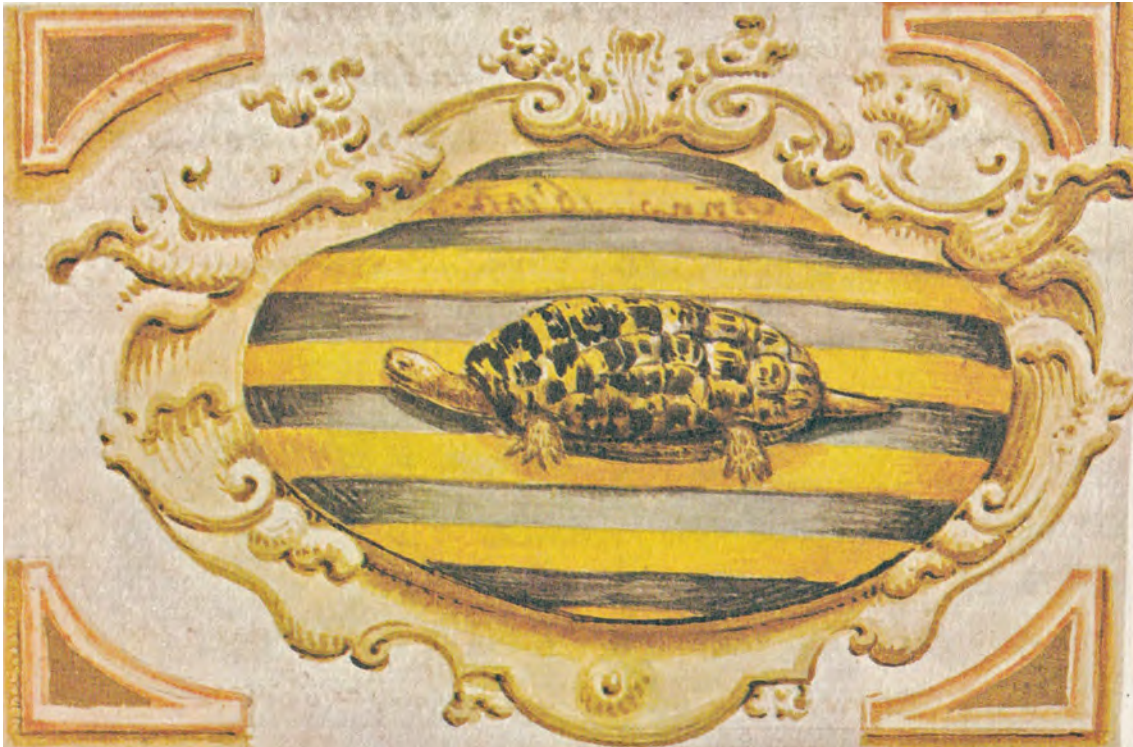
In primo luogo risulta che il 17 settembre del 1692 si erano *...Adunati nella solita stanza gli Accademici Rozzi d'ordine dell'Intronato Arcirozzo in n. di 38...* per prendere atto che il Cardinale Flavio Chigi, trattenuto a Roma da un'indisposizione e dunque nell'impossibilità di organizzare la solita festa, palio compreso, chiedeva alla Congrega, tramite Marc'An-

⁸ E. Carapelli, *Parco*, pg. 41.

⁹ M. De Gregorio, *Quando i Rozzi giocavano al palio*, in "Palio. I giorni della Festa, 16 agosto 1998", Edizioni Alsaba 1998, pgg. 54-57, ma soprattutto M. De Gregorio, *Il gioco dei Rozzi*, in G. Catoni,

M. De Gregorio, *I Rozzi di Siena 1531-2001*, Editrice "Il Leccio", Monteriggioni (SI) 2001, pgg. 178-179.

¹⁰ Accademia dei Rozzi, *Deliberazioni del Corpo Accademico 1691=1722*, cc.13-14.



8. G. M. Torrenti, *Veridico Ragguaglio...* (1717), emblema della Contrada della Tartuca.

tonio Zondadari, di farsi carico della *...incumbenza totale circa alla corsa del palio solita, nel giorno di d.a Festa, nella nostra Accademia, eleggendo gli Accademici per Giudici della vittoria, e della mossa.* A tal proposito vennero eletti Giacomo Pietro Puccioni detto il Danzoso e Giorgio Ruffoli detto lo Spaventato.

In secondo luogo risulta che il 21 dello stesso mese *...l'Imbrunito d. Giuseppe Maria Porrini Arcirozzo accompagnato dalli eletti Consiglieri, Segretario e Camarlengo, e da sopra trenta Accademici tutti a cavallo, e bene all'ordine si trasferì la mattina di questo giorno di conserva alla Villa di Cetinale.* Qui giunti furono accolti dallo Zondadari e *...terminato il pranzo previstoli dalli Ill.mi Sigri d'ordine dei med.mi furono dalli nostri Accademici con buona regola distribuiti i cavalli alle Contrade, e assisterono alla Corsa facendo la partenza*

li Giudici l'Arcirozzo con i due Consiglieri surrogati come si è detto, e con il Segretario, e Camarlengo, e con la direzione delli due Accademici Danzoso e Spaventato eletti sopra le mosse, e fatta la corsa, nella quale ebbe la vittoria la Contrada dell'Oca riverite di nuovo le Si.rie Loro Ill.me e da esse benignamente licenziati sene ritornarono con buon ordine alla città.

La memoria di questo evento induce alcune considerazioni sui rapporti dell'Accademia dei Rozzi con le Contrade e con il Palio.

Che fra i due mondi vi fosse un legame non effimero è ben testimoniato¹¹ dal fatto che in quel tempo le Contrade della Chiocciola, della Tartuca e della Torre avessero scelto proprio la *Stanza degli Accademici Rozzi in Beccheria* per una riunione dei rispettivi dirigenti. Un luogo neutro e autorevole deputato a testimoniare un accordo che avrebbe segnato per sempre la loro

¹¹ G. B. Barbarulli, *Notizie Storiche sulla Contrada della Tartuca. Dalle origini al XXI secolo*, Contrada della Tartuca, Tra Storia e Memoria/5, Editrice Il Leccio, Monteriggioni (SI) 2005, pgg. 40-41, oppure direttamente la trascrizione in *Contrada della*

Tartuca, Libro Primo di Deliberazioni della Contrada della Tartuca (1633-1702), a cura di G. Mazzini e F. Ticci, Contrada della Tartuca/Accademia Senese degli Intronati (Fonti di Storia Senese), Tipografia il Torchio, Monteriggioni (SI) 2019, pg. 63-64.

storia. In detta riunione venne infatti sancita l'aggregazione tra Tartuca e Chiocciola, "tanto nello spirituale che nel temporale" con l'impegno che la prima avrebbe partecipato in ottobre alla festa del Santo Rosario, a cui era intitolato l'Oratorio dei chiocciolini, e alla celebrazione che a metà giugno si faceva la sera del sabato antecedente la domenica *infra ottava* del Corpus Christi, mentre la Chiocciola sarebbe a sua volta intervenuta nelle due feste della Tartuca, per Sant'Antonio di Padova e per la Visitazione della Beata Vergine ai primi di luglio. A completamento la Tartuca si faceva mediatrice di analoghi rapporti tra Chiocciola e Torre, concordando una aggregazione a tre che venne sottoscritta dai deputati dalle Contrade e che, si precisava, aveva valore anche per il Palio.

Ma non solo, perché non molti anni dopo fu proprio dall'Accademia de' Rozzi che uscì l'interessante manoscritto¹² di Giuseppe Maria Torrenti detto lo Scelto redatto per i festeggiamenti del 12 agosto 1717 in occasione della visita a Siena della nuova Governatrice, la Principessa Violante di Baviera (Fig. 7). In esso si descrivono le Contrade nel corteo del Palio con dovizia di particolari e si disegnano i loro emblemi (Fig. 8).

È plausibile dunque che l'Accademia abbia avuto la possibilità/autorità di chiedere alle Contrade di partecipare a quel tipo particolare di palio che si praticava a Cetinale, corsa che, per quanto regolata con i giudici della vincita e i giudici della mossa, era ben lontana dal Palio di Siena che ormai aveva regole scritte emanate ed imposte alle Contrade dalla Biccherna (prima come Deliberazioni e in seguito come Capitoli di un regolamento) ed aveva anche meccanismi già definiti, se pur non definitivi. Un incentivo alla partecipazione della Contrade, che fu forse occasionale, ma che durò comunque per una

quindicina di anni, dovette essere senza dubbio il fatto che il cardinale e/o i Rozzi si accollavano ogni volta le spese che la "trasferta" comportava.

Per quanto riguarda l'assegnazione dei cavalli non è dato sapere né come venissero procurati, né con quale meccanismo fossero "distribuiti".

Per quanto attiene invece alle Contrade non è stato ancora accertato quale sia stata la loro effettiva rappresentanza, se pur presenti almeno con un alfiere, e a quale livello gerarchico si sia determinata (Capitano o semplici contradaio-li). Né sappiamo come le Contrade abbiano garantito la loro partecipazione: se a seguito di una delibera assembleare come avveniva per il Palio, essendo l'iscrizione al medesimo (ricordiamolo) del tutto volontaria, o diversamente per volontà di una ben precisa *élite* della Contrada. Non essendo noti questi aspetti resta infine misteriosa anche la modalità dell'ingaggio dei fantini e chi essi in realtà fossero.

Non è neppure da sottovalutare il fatto che l'Accademia potesse avere un compito di mediazione fra le Contrade e il cardinale Chigi, al quale probabilmente diverse di esse non potevano negare una presenza alla festa, visto che proprio in quel periodo storico i loro rapporti con le autorità religiose erano piuttosto importanti, essendo impegnate nella ricerca o nella costruzione ex-novo dei propri Oratori.

A ben vedere dunque sarebbero molti gli approfondimenti da fare, certamente non tutti possibili, ma *in primis* proprio quello dei rapporti fra Accademia e Contrade¹³, entrambe protagoniste delle feste senesi anche negli anni successivi. Qualche tempo per queste ricerche di fatto ci sarebbe, prima che si celebri in maniera adeguata il Cinquecentesimo Anniversario della nascita dell'Accademia dei Rozzi.

¹² G. M. Torrenti, *Veridico Ragguaglio della solenne entrata fatta in Siena dalla Reale Altezza della Ser.ma Gran Principessa di Toscana Violante di Baviera li 12 Aprile 1717 e Feste susseguentemente celebrate, descritto da Giuseppe M.a Torrenti, nell'Accademia de' Rozzi detto lo Scelto*, Fac-simile del manoscritto con prefazione

di R. B. Bandinelli, Monte dei Paschi di Siena, Istituto Grafico Tiberino, Roma 1973.

¹³ Per questo v. *VII Memorie*, pg. 62, 63 e *VIII Feste pubbliche diverse*, pg. 76, in BCS, Fondo Senese, SVA 0093, *L'Archivio dell'Accademia [dei Rozzi]. Inventario*, a cura di M. De Gregorio, Siena 1999.

Omaggio ad Alessandro Falassi



“Una volta morte, le persone scompaiono. La voce, le risate, il calore del loro respiro. La carne. E alla fine le ossa. Il ricordo perde ogni elemento vitale. È una cosa tremenda e naturale. Qualcuno, però, fa eccezione a questo annullamento. Perché continua a esistere nei libri che ha scritto. Ci è dato riscoprirlo. Con il suo carattere, il tono di voce, i modi. La parola scritta gli permette di far arrabbiare o di renderti felice. Di consolarti. Di farti sorgere dei dubbi. Di cambiarti. Tutto questo anche da morto.”

Diane Setterfield “La tredicesima storia”.



2. Alessandro Falassi a Siena - 1971 (Photonova).



2. San Francisco, Manifestazione studentesca contro l'Imperialismo, 1972.

Alessandro Falassi: fra Castellina e il West

di MAURA MARTELLUCCI

Per raccontare Alessandro Falassi bisogna partire da un dato che, più di ogni titolo accademico, ne definisce la fisionomia: Falassi appartiene a quella razza ormai rara di intellettuali che non abitano una disciplina come una fortezza, ma la attraversano come un paesaggio.

Antropologo, sì, ma anche narratore di luoghi, interprete di riti, lettore acuto delle forme del convivere, comparatista istintivo, organizzatore culturale, docente memorabile, senese fino al midollo e insieme cosmopolita senza posa.

In lui il passaggio fra Castellina in Chianti, Firenze, Parigi, la California, Siena, le Contrade, i grandi dibattiti internazionali sull'antropologia e la minuta vita delle comunità non è mai una somma di esperienze eterogenee: è un unico itinerario, un unico movimento della mente e del carattere.

Non è un caso che, a dieci anni dalla scomparsa, la moglie Chiara Taddei Falassi e il figlio Giovanni abbiano scelto di restituirlo non con una commemorazione convenzionale, ma con due volumi di scritti dispersi, *Alessandro Falassi. Da Siena a Berkeley e ritorno. Scritti sul Palio e molto altro* (Betti editrice, 2024), nati da una lunga ricerca fra articoli, conferenze, discorsi, interviste, appunti e testi effimeri, quasi a ricomporre per tasselli un autoritratto involontario: quello di uno studioso che ha lasciato traccia di sé tanto nei libri maggiori quanto nelle pagine occasionali, negli interventi laterali, nei lampi di ironia e nelle osservazioni sul vivo.

Alessandro Falassi nasce a Castellina in Chianti il 3 ottobre 1945 e quel paese, che potrebbe sembrare soltanto un'origine anagrafica, in realtà è il primo codice del suo pensiero. La Toscana in cui cresce è ancora una Toscana di comunità riconoscibili, di paesaggi agrari leggi-



2. "Semester at Sea", 1979.

bili, di ritualità civili e religiose che non si offrono come spettacolo, ma come struttura della vita collettiva. Falassi capisce molto presto, prima ancora di chiamarla antropologia, che la cultura non vive solo nei testi alti o nelle istituzioni, ma anche nei calendari, nei racconti di piazza, nei campi semantici custoditi dai gesti, nei soprannomi, nei cibi, nelle feste, nei percorsi abituali, nei confini invisibili che una comunità traccia intorno a sé.

Nei suoi scritti su Castellina questa intuizione giovanile si fa, col tempo, riflessione più consapevole: il paese gli appare come un luogo in cui natura, coltura e cultura si tengono insieme, in cui la storia invece di opprimere sedimenta, e in cui il passato si fa misura concreta del presente. Castellina, per lui, non è il borgo



3. "Semester at Sea", Università galleggiante affiliata alla University of Colorado, Berkeley, foto di gruppo 1979.



38 4. Marzo 1981, giro del mondo II, con gli studenti della "Semester at Sea". Alessandro Falassi con Steve Gaulin, altro antropologo a bordo.

da cartolina della retorica toscana; è piuttosto un organismo che si comprende solo se si collegano i rapporti esperienziali e le interconnessioni fra le feste di paese, le ricorrenze religiose, il ritmo dell'agrario, la memoria orale degli anziani. In una celebre prosa dedicata al paese, Falassi ne descrive il *genius loci* come un equilibrio precario e, al contempo, indispensabile fra opere e tempo, fra fatica quotidiana e metafisica, fra storia e politica: una formula che, letta oggi, sembra parlare di Castellina come del suo stesso metodo di studioso e del suo modo di guardare il mondo.

Dopo gli studi liceali a Siena, la formazione universitaria alla "Cesare Alfieri" di Firenze offre a Falassi gli strumenti per dare forma teorica a questa intuizione originaria. In quell'ambiente, segnato dalla presenza di figure come Mario Luzi, Giovanni Sartori e Giovanni Spadolini, egli si muove fra scienze politiche, storia, letteratura, linguaggi della società contemporanea. Già allora la sua curiosità andava oltre i confini disciplinari. Era attratto dal folklore, dal linguaggio simbolico delle feste, dalle tradizioni popolari che molti consideravano materia minore. Ma, più ancora che un indirizzo disciplinare, matura una postura mentale: quella del confronto. Capisce presto che per comprendere davvero la propria cultura bisogna vederla da fuori, misurarla su altre, sottoporla al vaglio di un altrove. Per questo la scelta dell'estero non è, nel suo caso, un arricchimento aggiuntivo, bensì una necessità interiore.

Prima passa dalla Sorbona, dove perfeziona un francese che padroneggerà con naturalezza; poi, in anni in cui partire per l'America non è ancora un gesto ordinario, sceglie la California, uno dei luoghi dove il rinnovamento delle scienze sociali è più vivo e più radicale. Qui ottiene nel 1973 il Master of Arts in Folklore e nel 1975 il Ph.D. *maxima cum laude* in Anthropology and Folklore, e qui prende forma quella doppia appartenenza che resterà la sua cifra: un piede a Berkeley, o meglio nel sistema universitario californiano, e l'altro in Camollia, per usare l'immagine felicissima con cui Pietro Cataldi ne ha descritto lo "strabismo" culturale. Quel doppio sguardo non produce mai sradicamento, piuttosto relativismo partecipe: Falassi si sente a casa in

due mondi diversi e proprio per questo non si lascia colonizzare da nessuno dei due.

L'America non gli fa dimenticare Siena, e Siena non gli impedisce di guardare l'America senza provincialismi.

La formazione americana fu per lui decisiva. Entrò in contatto con il dibattito sul simbolismo, sulla semiotica culturale, sulla distinzione tra testo e contesto, tra struttura e performance. Approfondì l'analisi dei rituali come sistemi di segni, assimilando e rielaborando le suggestioni di Lévi-Strauss e dell'antropologia simbolica. In quegli anni pubblicò i primi lavori destinati a segnare un punto di svolta negli studi sul Palio, tra cui la celebre interpretazione elaborata con Alan Dundes, che collocava la festa senese all'interno di un quadro teorico internazionale. Alla UCLA divenne Associate Professor nel 1980 e Full Professor nel 1990. Il suo corso sul folklore italiano fu per anni tra i più frequentati, capace di attrarre studenti americani e internazionali incuriositi da quella città toscana che, nelle sue lezioni, si trasformava in laboratorio antropologico. Tra il 1979 e il 1981 insegnò anche nella "Semester at Sea", l'università galleggiante fondata e gestita dalla University of Colorado.

Negli Stati Uniti non si limitò a insegnare. Partecipò attivamente al dibattito accademico, contribuì a gruppi di lavoro interdisciplinari, pubblicò in inglese e in altre lingue, facendo conoscere la cultura italiana ben oltre i confini nazionali.

Falassi arriva negli Stati Uniti mentre il paese è attraversato da scosse profonde: le lotte per i diritti civili, la contestazione giovanile, il Vietnam, la crisi delle vecchie retoriche nazionali, le religioni alternative, il consumismo portato a sistema, la spettacolarizzazione della politica. Nei suoi articoli di quegli anni, oggi raccolti nel primo volume degli *Scritti*, si avverte chiaramente che egli non osserva tutto questo da etnografo freddo, ma da testimone implicato. Scrive del linguaggio nixoniano come di un teatro politico grottesco, analizza con lucidità e ironia i nuovi miti del Natale americano trasformato in gigantesca macchina commerciale, racconta la "Jesus Revolution" come sintomo di un bisogno diffuso di salvezza e di



5. Premiazione Mangia d'Oro, 1991 (foto Betti).

comunità, guarda alla nuova famiglia nucleare con l'occhio di chi intuisce che la modernizzazione non produce soltanto liberazione ma anche nuove solitudini. È partecipe del clima dei diritti civili in modo attivo: nei ricordi familiari è rimasto l'episodio, mai dimenticato, del viaggio con un amico afroamericano durante il quale qualcuno sparò contro l'auto perché Alessandro sedeva accanto a lui. Non è un dettaglio romanzesco; è la prova che per Falassi la vita intellettuale non si svolgeva al riparo dai conflitti del proprio tempo. In un'America dove il razzismo non era un concetto astratto bensì una violenza concreta questo aneddoto duro, eppure illuminante, spiega perché Falassi non sia mai stato un intellettuale chiuso nella biblioteca. L'idea che "se vuoi insegnare la vita devi viverla", diventata quasi una formula nel ricordo cittadino, non è retorica postuma: è un modo di stare al mondo.

Da quegli anni egli porta con sé un forte senso etico dell'impegno culturale e una diffidenza permanente verso ogni forma di neutralità apparente. In questo orizzonte prende forma la sua antropologia. Ridurla allo "studio del

folklore" significherebbe tradirla. Per Falassi il folklore non è un deposito di reliquie né il repertorio innocuo di tradizioni pittoresche: è una modalità viva con cui le società producono senso, organizzano simboli, tramandano conflitti e desideri, trasformano il passato in linguaggio del presente. Da qui nasce anche la sua insofferenza verso ogni folklorismo da vetrina, verso il "fakelore" costruito per il consumo turistico, verso le imitazioni di tradizione che scambiano il travestimento per cultura. Il suo vero interesse non è la conservazione inerte, ma la funzione. Che cosa fa una festa a una comunità? Che cosa consente di vedere? In che modo un rito rende pensabile ciò che nella vita ordinaria resta disperso o taciuto? Sono queste le domande che percorrono i suoi libri maggiori e i suoi saggi più teorici. *La terra in piazza*, scritto con Alan Dundes e uscito nel 1975, è da questo punto di vista un'opera inaugurale: le feste popolari non sono superstiti del passato, anzi rappresentano dispositivi simbolici complessi. Seguiranno *Folklore by Fireside*, dedicato alla veglia toscana, *La santa dell'Oca*, dove la devozione cateriniana è riletta attraverso le

tradizioni orali e i racconti di visioni, *Per forza e per amore*, sui canti popolari del Palio, e poi ancora *La Festa, Les Fêtes du Soleil*, gli studi sul segreto, sulla traduzione culturale, sulle rappresentazioni del territorio, sulle gastronomie, sulla cultura materiale e sui linguaggi della memoria. La vastità degli interessi non è dispersione: è il modo con cui mettere alla prova una stessa idea di fondo, secondo cui la cultura è un sistema di relazioni e di passaggi, non una collezione di oggetti fermi.

Il cuore più riconoscibile della sua elaborazione resta tuttavia la teoria della festa. Falassi vi torna più volte, sia nei libri sia nei testi divulgativi, e ogni volta ne allarga il campo. La festa, scrive in sostanza, non è un incidente nel calendario: è una chiave di accesso privilegiata alla conoscenza e all'esperienza della cultura. In essa una comunità riflette su sé stessa, ridefinisce i propri ruoli, mette in scena tensioni, desideri, inversioni, paure, memorie, possibilità di convivenza. È qui che si colloca anche il suo modello delle fasi rituali, rielaborato in dialogo con Van Gennep, Turner e l'antropologia anglosassone, ma piegato a una sensibilità profondamente mediterranea: struttura, rottura, ritorno all'ordine. Non una formula scolastica, bensì il tentativo di descrivere il ritmo con cui una società si consente il disordine per tornare a riconoscersi in un ordine rinnovato. La festa, in questa prospettiva, non è evasione ma pensiero incarnato; non illusione ma strumento di autocoscienza collettiva.

Per questo Falassi rifiuta l'idea semplicistica della "morte della festa": possono morire alcune forme, non la funzione antropologica che la festa esercita, cioè la sua capacità di rendere visibile il tutto nelle parti e di mostrare "modi di convivenza" possibili o perfino inadempiti. Il suo interesse per i confini, i passaggi, il limine e i custodi del segreto si iscrive nello stesso quadro: i riti sono importanti perché dicono dove una cultura colloca le proprie soglie, che cosa permette e che cosa interdice, come distingue il dentro e il fuori, il sacro e il profano, il dicibile e l'ineffabile. Anche per questo uno studio come *La santa dell'Oca* vale ben oltre il soggetto apparentemente locale: attraverso Caterina e il folklore cateriniano, Falassi interroga i rapporti fra visione, oralità, segreto, potere simbolico.

È a questo punto che il Palio di Siena entra nel suo lavoro non come specialismo municipale, ma come caso esemplare. Nessuno più di Falassi ha saputo sottrarlo, insieme, alla banalizzazione apologetica e all'incomprensione moralistica.

Per lui il Palio è "una festa che è stata molte feste", è il rito di una città. Nel Palio convivono più strati: il tempo religioso e quello civico, la competizione e la solidarietà, la città e le sue parti, il conflitto regolato e la fraternità ferita, la durata storica e l'esplosione emotiva dell'istante. Il merito di Falassi è aver mostrato che il Palio non si capisce guardando solo la corsa: bisogna leggere il sistema globale di segni che la precede e la segue, le alleanze e le rivalità, i canti, i drappelloni, i percorsi, i racconti, la memoria dei fantini, la materialità dei costumi, la pedagogia quotidiana delle Contrade. Egli vede nel Palio un "sistema simbolico che gratifica" e non si accontenta delle spiegazioni facili; quando gli chiedono perché tutto questo succeda proprio a Siena, sa elencare risposte psicoanalitiche o storico-economiche, anche se poi preferisce la risposta del contradaiolo: perché è bello e perché ci garba. In quella formula apparentemente disarmata c'è il riconoscimento di



6. Siena, Chiesa della SS. Annunziata. Inaugurazione dei corsi estivi della Scuola per Stranieri, 15 luglio 1991.

un'evidenza antropologica: nessuna teoria regge se non sa fare i conti con il piacere di appartenere.

Falassi partì per capire meglio la sua terra. Portò a Berkeley il Palio e riportò a Siena gli strumenti concettuali dell'antropologia simbolica. Non "calò" il Palio nelle sue riflessioni, come fece Huxley, ma vi si calò dentro, per restituirlo al mondo con categorie nuove. Fu tra i primi a distinguere tra testo e contesto, tra "game" e "play", tra struttura e performance, applicando al Palio quella griglia teorica che negli anni Settanta del '900 stava rivoluzionando le scienze sociali. In un saggio divenuto celebre spiegava che i riti di passaggio non sono semplici cerimonie, ma atti collettivi che trasformano l'esperienza biologica in fatto culturale. Applicò lo stesso schema al Palio: non una corsa di cavalli, ma un rito civico in cui Siena due volte l'anno mette in scena la propria concezione del mondo. La sua analisi del sistema contradaio, fondato sul principio del "bene limitato", resta una delle interpretazioni più acute: il Cencio è uno, e la sua conquista avviene necessariamente a spese di qualcun altro. È una logica binaria, conflittuale e insieme equi-

libratrice, che garantisce partecipazione totale, anche a chi non corre. Nei suoi scritti sul drappellone raccontò come la benedizione in Provenzano trasformi un oggetto artigianale in icona sacra. Nei saggi sui palii smembrati e rifatti mostrò come il premio, nei secoli, sia stato diviso, nascosto, riutilizzato come paramento liturgico. Nella ricostruzione della benedizione del cavallo spiegò che il vero protagonista rituale è il barbero, non il fantino. E quando scrisse dei fantini nel volume "Diez Asesinos", chiari di averli scelti non per il numero delle vittorie, ma come archetipi umani: il traditore, il contadino, l'amiatino, il sardo.

Naturalmente Falassi non guarda il Palio solo da studioso. Lo vive da dentro, come uomo dell'Istrice. Qui il suo profilo cambia tono senza cambiare sostanza. La Contrada, per lui, è un'esperienza di socialità totale, una "seconda famiglia" nel senso più pieno del termine. Per l'Istrice è Deputato della Festa per circa venti volte, poi Priore dal 1993 al 1995. E, certo, sarebbe riduttivo ricordarlo solo per le cariche. Conta il modo in cui le esercita: con passione, intelligenza amministrativa, gusto del simbolo e concreta capacità di lasciare cose



42 7. San Quirico d'Orcia, Alessandro Falassi con Mauro Barni, 8 agosto 1991.

che durino. La lettera di fine triennio, conservata nel secondo volume degli *Scritti*, mostra un Priore tutt'altro che generico: attento alla struttura organizzativa, ai bilanci, al patrimonio, alla necessità di modernizzare senza perdere l'anima. La Contrada, insomma, è sì puro sentimento, senza però mettere in secondo piano l'istituzione da governare e da consegnare meglio di come la si è trovata. Anche questo fa parte del suo essere antropologo: sapere che le comunità vivono di simboli, sì, ma anche di case, stalle, libri, regole, beni comuni, forme di responsabilità.

Uno dei gesti più noti del suo priorato è il monumento al cavallo nei giardini della Lizza, inaugurato il 18 luglio 1994. Falassi ne parla, nel discorso ufficiale, come del compimento di un desiderio dell'Istrice e della città intera: lasciare una testimonianza dell'amore per i cavalli. Quell'insistenza non è casuale. In anni in cui il Palio viene spesso giudicato dall'esterno con categorie grossolane, egli vuole affermare con forza che il cavallo a Siena è al centro di un rapporto affettivo, storico, quasi educativo, non certo oggetto di crudeltà sadica. Per questo sceglie, insieme a Sandro Chia, un cavallo affiancato da un puledro: l'amore per il cavallo e la trasmissione generazionale della tradizione si tengono in un'unica immagine. Nei ricordi familiari sopravvive una scena che vale da emblema: la notte della posa della statua, Alessandro chiama la moglie Chiara e il piccolo Giovanni, che ha tre anni, perché assistano al collocamento del monumento. È una scena privata e insieme pubblica, domestica e civile, come se in quel momento Falassi volesse mettere in contatto gli affetti essenziali e il segno che sta lasciando nella città.

Non sorprende allora che proprio nel 1991, l'anno del Mangia d'Oro e della nascita del figlio Giovanni, scherzasse dicendo di aver "fatto cappotto": la battuta, tipicamente sua, sdrammatizza senza nascondere il significato profondo di ciò che conta, il riconoscimento cittadino e la gioia familiare nello stesso giro del tempo. L'uomo pubblico e l'uomo privato, in Falassi, non si contraddicono mai.

Non meno importante, tuttavia, per la vita concreta della Contrada, fu l'acquisizione della stalla di via Malta, ricordata dall'Istrice co-



8. Alessandro Falassi in veste di Deputato della Festa.



9. Palco dei Priori, Palio del 2 luglio 1993.

me uno dei risultati più rilevanti del suo impegno. Anche qui torna la stessa cifra: Falassi non si limitava a interpretare simboli; costruiva condizioni durevoli, lasciava strutture, occasioni, patrimoni, spazi. "Lasciare il segno" nel ricordo di chi gli fu vicino, non significava inseguire una fama personale, anzi creare qualcosa che potesse durare oltre di lui, per gli altri.

Tutti coloro che lo ricordano insistono sullo stesso tratto: colto e spiritoso, ironico ma non cinico, disponibile al dialogo, incapace di usare il sapere come barriera. Cataldi, nella prefazione al primo volume, ne fissa un ritratto memorabile: il sorriso disarmante, la battuta a mezza voce, il fioretto invece della spada, la capacità di graffiare con garbo. Soprattutto mette a fuoco il suo "distacco partecipe": Alessandro sa identificarsi senza confondersi, stare dentro una comunità e guardarla insieme da lontano. È questa la qualità che fa di lui un vero antropologo: studia la distanza culturale e al contempo la pratica senza mai trasformarla in superiorità.

Lo si vede nei pezzi giovanili sul torneo di calcio di Castellina, dove il gioco ridiventa calcio-gioco e non calcio-merce; lo si vede nei ritratti dell'America, sempre osservata con curiosità e senza soggezioni; lo si vede nelle pagine sulle terre di Siena, dove le bandiere del corteo paliesco si trasformano nella "mappa mentale" di una patria storica; lo si vede perfino nei testi apparentemente laterali, sul vino, sul cibo, su Rossini, su Marilyn Monroe, sulla fotografia, sul bastone, in cui la cultura alta e quella popolare entrano continuamente in dialogo.

Falassi è un intellettuale naturalmente interdisciplinare, non per moda ma per necessità dello sguardo. Questa stessa attitudine si ritrova nella didattica. Dalla University of California, alla Scuola di lingua e cultura italiana per Stranieri di Siena poi Università per Stranieri di Siena, dove insegna fin dal 1980, tiene corsi di Storia delle Tradizioni Popolari fino alla sua scomparsa, formando generazioni di studenti di ogni nazionalità. Chi entrava nelle sue lezioni e si aspettava un accademico paludato, trovava un narratore ironico, capace di passare da Lévi-Strauss a un aneddoto di Società senza soluzione di continuità; trovava un docente che sapeva raccontare il Palio, Siena, le feste, i codici dell'italianità senza ridurli a stereotipo per turisti. Ancora Cataldi ricorda, non a caso, che grazie a lui può capitare di imbattersi, in una casa di Praga o di Pechino, in un sottobicchiere del Campo sopravvissuto come reliquia affettiva dell'insegnante più simpatico e coinvolgente mai incontrato.

Ma qui c'è di più del semplice carisma. Falassi crede davvero che la cultura vada condivisa, spiegata, tradotta senza impoverirla. Nei suoi interventi sul multiculturalismo e sull'ospitalità, scritti in anni in cui l'Italia non ha ancora conosciuto pienamente il grande movimento migratorio, dimostra una precocità che colpisce, convinto com'è che le città si arricchiscano nella mescolanza, non nella chiusura assediata. Siena, per lui, non va difesa gelosamente come una reliquia: va "regalata a tutti", purché la si guardi senza distrazione e senza superficialità. Anche per questo la sua attività oltrepassa continuamente l'università.

È consulente per documentari BBC e RAI, collabora con Folco Quilici e con Paolo Frajese, dirige scientificamente il progetto "Video Italia" per censire i giacimenti culturali del paese, lavora con il Museum of International Folk Art di Santa Fe al progetto "Carnaval", partecipa a iniziative degli Istituti Italiani di Cultura e delle rappresentanze diplomatiche italiane. Il suo orizzonte è larghissimo e, tuttavia, non si disperde. La bibliografia del secondo volume ne dà una misura eloquente: dal ritratto di Castellina in Chianti con le fotografie di Paul Hofmann ai libri giapponesi scritti con Raymond Flowers per spiegare usi, costumi e storia italiana, da *Il Palio di Siena. Le Contrade di Siena a Democratica Araldica*, da *Les Fêtes du Soleil* a *Quivera e le sette città di Cibola*, fino alle collaborazioni con artisti come Eduardo Arroyo e Sandro Chia, appunto.

Ai premi civici (fu Commendatore della Repubblica nel 1990) si aggiunsero riconoscimenti di altro genere, più legati al suo profilo scientifico: fu membro dell'Accademia Senese degli Intronati, dell'American Anthropological Association e dell'American Folklore Society, oltre che Folklore Fellow dell'Accademia delle Scienze Finlandese. Sono appartenenze che misurano bene la sua statura internazionale.

Falassi sembra sempre muoversi secondo una stessa legge interna: mettere in relazione i mondi, mostrare come il locale possa parlare al globale e come il globale diventi sterile se perde i contatti con i luoghi concreti.

Quando muore, a Siena, il 19 febbraio 2014, la sensazione condivisa è quella di una perdita che supera tutti i confini.

La Contrada dell'Istrice ha trasformato il ricordo del suo Priore in un'architettura di memoria. È stata inaugurata una biblioteca intitolata ad Alessandro Falassi, ospitata a Palazzo Nerli-Pieri, un riconoscimento, scrive chi c'era, "non per dovere ma per affetto", e attorno a quella biblioteca è nata anche una "Collana" editoriale, segno che la memoria, in Contrada, non è mai museo fermo ma pratica attiva. Non si celebra Falassi con un ritratto appeso: lo si continua facendo ciò che lui faceva, cioè leggendo, scrivendo, interpretando, discutendo.



10. Contrada dell'Istrice, presentazione rinnovo delle monture, anno 2000.

Nel 2016 l'Accademia Senese degli Intornati gli dedica una giornata di studio; l'Università per Stranieri patrocina i due volumi più volte citati e nel 2025 gli intitola l'auditorium di via dei Pispini, riconoscendo in lui il docente di lungo corso e ancor più una figura costitutiva della propria storia accademica. Sempre nel 2025 il Comune di Siena ha approvato e poi attuato l'intitolazione del "Giardino Alessandro Falassi". La scelta del luogo è parsa particolarmente felice: non un luogo monumentale e remoto, anzi uno spazio urbano vissuto, nel cuore di quella Camollia che per Falassi era una geografia affettiva oltre che cittadina. Durante la festa titolare dell'Istrice del 2025 si è tenuta la cerimonia pubblica di intitolazione del giardino scoprendo una pietra con il suo nome. Anche qui un piccolo aneddoto: il velo che si impiglia nel momento dello svelamento diventa quasi una scena da commedia senese, e qualcuno ha notato che Falassi ci avrebbe riso. Non è un dettaglio frivolo: è un modo per dire che la memoria non deve diventare marmo, deve rimanere umana, perfino un po' storta, viva.

A dodici anni dalla sua scomparsa, ciò che Falassi ha lasciato non è solo un corpus scien-

tifico di rilievo internazionale. È un metodo. Ha insegnato ai senesi a guardarsi allo specchio senza indulgere all'autocompiacimento. Ha dimostrato che il Palio può essere oggetto di studio rigoroso senza perdere la sua carica emotiva. Ha restituito dignità accademica a ciò che molti liquidavano come pittresco. Ha costruito un ponte stabile tra Siena e il mondo, tra la Piazza del Campo e i campus americani. E forse è questo il suo lascito più profondo: aver mostrato che una città può essere al tempo stesso locale e universale. Che si può essere senesi fino in fondo e cittadini del mondo senza contraddizione. Che si può amare il Palio e studiarlo con rigore. Che si può, infine, "segnare il tempo" non solo con una vittoria, ma con un'idea destinata a durare.

Così, nel suo passare senza sosta fra Castellina e il West, fra Siena e Berkeley, fra il sapere raffinato e la concretezza delle comunità, sta il tratto più vivo della sua eredità: aver mostrato che si può essere radicalmente radicati senza diventare provinciali, e aperti al mondo senza perdere il senso dei luoghi da cui si viene.

La terra



in piazza

an interpretation
of the palio of siena
by alan dundes and
alessandro falassi

L'occhio della mosca

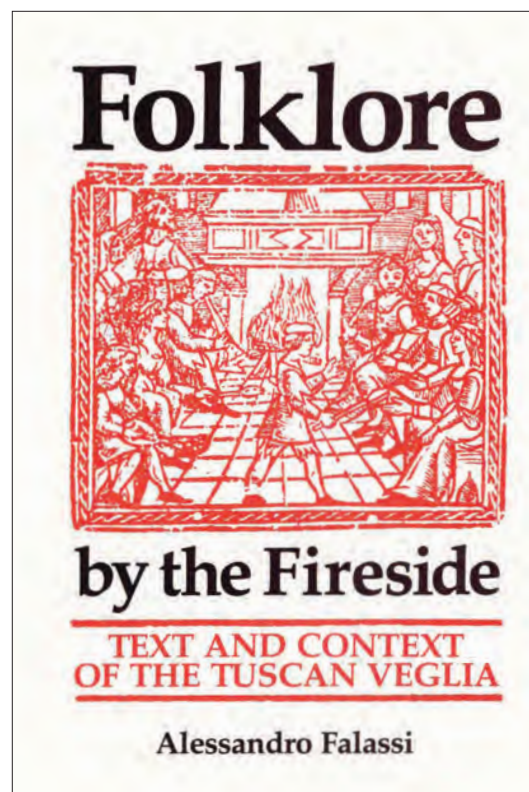
di DUCCIO BALESTRACCI

Le mosche hanno uno strumento visivo particolare. Sono dotate di una serie di occhi composti (gli ommatidi) che permettono loro una visione a 360° (ecco perché non è facilissimo sorprenderle). Alessandro Falassi aveva una visione epistemologica e metodologica da ommatidi: i suoi oggetti di ricerca antropologica e l'approccio con essi coprivano un arco visuale totale, come se lo studioso non riuscisse ad accontentarsi di svolgere il suo lavoro su un numero limitato di soggetti. Nel 1980, quando già aveva pubblicato all'estero lavori importanti, Falassi affidò alle coraggiose edizioni di un settimanale senese, il "Nuovo Corriere Senese", la stampa di una serie di contributi che, con il titolo di *Folklore toscano*, rappresentava, al tempo stesso, una mappa dei suoi interessi e il trailer di quelli che sarebbero stati, in seguito, i suoi lavori più acclamati. Questa "squillante antologia", come la definisce Diego Carpitella che firma l'introduzione al volume senese, se da una parte attesta l'apprendimento della consolidata tradizione antropologica strutturale, dall'altra fa intravedere "fessure e interstizi che sono propri di un senso comune storicistico" arricchito da "un salutare distacco critico [*che*] evita i rischi di una visione ideologizzata della realtà [...] purtroppo ricorrente in tanta nostra letteratura demologica".

Il libro, analizzato oggi, appare, come si è accennato, una singolare silloge delle sue tematiche: alcune già affrontate; altre, al momento, in corso d'opera; altre ancora solo in fase aurorale di elaborazione. La veglia, la tradizione fiabistica, una prima sinopia dello studio di Santa Caterina, la tradizione etnomusicale. E, logicamente, il Palio e le Contrade: mondo letto dall'antropologo nei suoi aspetti di costruzione di spazi, di relazioni e antinomie, di semantica dei colori, dei simboli, dei gesti, dei riti.

Quando esce *Folklore toscano*, Falassi ha da pochissimo pubblicato, in America, *Folklore by the Fireside. Text and Context of the Tuscan*

Veglia, un'opera che non manca di farsi notare per il contesto, come dire?, alternativo, rispetto a quello che Alessandro sviluppa negli studi sul Palio. La lucida introduzione di Roger D. Abrahams, un folclorista americano il cui lavoro si è concentrato sulle storie culturali delle Americhe, sottolinea, infatti, proprio la dissonanza fra l'approccio con una cosa viva e vitale, come il Palio, e, al contrario, quello con un soggetto culturale ormai morto come la veglia. Due fenomeni, due contesti culturali del tutto differenti, essendo la veglia espressione di una società rurale e pastorale. Ma la particolarità del lavoro di Falassi, continua ancora il prefatore con una considerazione che si applica a più di un lavoro di Alessandro, risiede su un'ulteriore differenza. L'antropologo, in



2. Alessandro Falassi, *Folklore by the Fireside. Text and Context of the Tuscan Veglia*, University of Texas Press, 1980.



3. Alessandro Falassi, *Pan che canti, vin che salti*, Ed. I Torchi Chiantigiani, 1988.

genere, osserva e descrive culture lontane dalla sua, mentre in questo caso è, al tempo stesso, l'osservatore e l'osservato; l'analista e l'analizzato; il soggetto e l'oggetto della ricerca. È, aggiungiamo, per inciso, lo stesso identico approccio che caratterizza i suoi lavori su Palio

e Contrada, nei quali si intravede il complesso intreccio fra il Falassi osservatore e il Falassi (contradaiole e, addirittura, dirigente della sua Contrada) oggetto di osservazione. Ed è proprio quest'ultimo aspetto - vorremmo sottolineare - che accomuna, al di là dell'apparente sghembatura, il *focus* sulla veglia e quello sulla festa senese.

In questo senso - è la considerazione di Abrahams - il lavoro di Falassi prende avvio dal retaggio di una nobile e suggestiva tradizione culturale risalente agli albori dei nazionalismi romantici che ricercavano e valorizzavano lo spirito del popolo (il *Volksgeist*, concetto elaborato da Johann Gottfried Herder e successivamente sviluppato da Hegel): allora, con un retroscopo di rivendicazione di libertà; in questo caso, con la finalità di enucleare i caratteri distintivi dell'identità culturale di una comunità, che sia quella campagnola castellinese o quella cittadina senese e, ancor più in specifico, contradaiole. E per farlo, scrive ancora il prefatore, Falassi si muove in una malinowskiana "situation of context" in cui la pregnanza del "luogo" e delle concrezioni culturali di cui esso è carico, è fattore determinante per posizionare correttamente la lente d'osservazione delle persone e dei loro comportamenti e atteggiamenti mentali. La "simbologia" del luogo è altrettanto importante quanto le persone che con esso in-



48 4. Budapest, Marzo 1993.

teragiscono. Falassi, del resto, dà prova di questo approccio (una specie di “materiale preparatorio”) in tutta una serie di articoli, articoletti, articolini, apparsi su sedi editoriali minori o semiconosciute (ora ricomposti in due volumi postumi), proprio sulla realtà storico-culturale delle campagne che entreranno, nei lavori maggiori, sotto l’osservatorio dell’antropologo.

Così, la veglia (e siamo ritornati alle considerazioni di Abrahams) rappresenta “an expressive organization of community diversity, contrasts, and contentions”, ma con un aspetto performativo, organizzato su ruoli e materiali narrativi, osservati, per così dire, entrando dentro il set della performance stessa.

Falassi muove, infatti, da un’osservazione diretta “sul campo”, lavorando sul materiale delle veglie alle quali ha personalmente partecipato da bambino a Castellina in Chianti, partendo con il campo lungo della struttura podereale e della mentalità contadina, dove l’alterità delle strutture di pensiero della campagna è sintetizzata mirabilmente nel colloquio (che successivamente riproporrà in italiano in *Pan che canti, vin che salti*), al tempo stesso, spassoso e profondo, fra l’antropologo e l’informatrice locale, sul modo di cucinare certe erbe, dove il pensiero analitico e “razionale” dell’intervistatore si scontra in maniera comicamente disarmata e perdente con la sapienza popolare che, dell’esattezza, non sa che farsene. Taglia le erbe. *Quali?* Quelle che trovi. *E poi?* Poi mettilci sopra il pepe. *Quanto pepe?* Quanto basta. *Ma quanto per persona?* Lo vedi a occhio. Un po’. Metti l’aglio e sala quando comincia a prendere colore. *Quale colore?* Rosato. *Quanto rosato?* Il giusto. Lo vedi da te.



5. Alessandro Falassi, *La Santa dell'Oca*, A. Mondadori Ed. Milano, 1980.

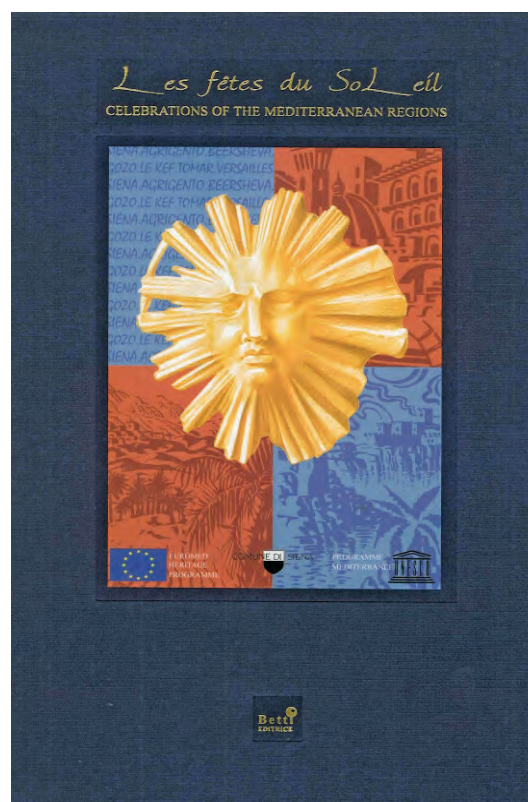
Poi la macchina da presa restringe progressivamente sul primo piano della famiglia riunita intorno alla fiamma del focolare nella inquietante notte (di norma) invernale, mentre interagisce e interloquisce con gli “invitati”, vicini e/o parenti, in una riproposizione domestica, personalizzata e pro tempore riscritta dei rapporti entro la comunità.

Una veglia si articola su una serie di piani collocati in sequenza, ciascuno improntato dai suoi specifici fruitori: la generalità dei presenti, i bambini, le coppie maritate, i vecchi. E ogni piano è caratterizzato da una specifica tipologia di narrazione che crea la variazione dei temi e lo stesso tono della voce di chi racconta, come d’obbligo in ogni *pièce* teatrale che si rispetti. Si assemblano, pertan-

to, racconti fiabistici, ninne-nanne, rituali di corteggiamento, con un epilogo finale, di regola, improntato alla riaffermazione di una serie di principi morali, fundamentalmente funzionali al mantenimento dei “valori” della famiglia patriarcale. La veglia garantisce, pertanto, la sopravvivenza della tradizione e lega la vita di tutti i giorni con quella della fantasia nel nome della perennità e inscalfibilità di una sapienza trādita da generazioni, perché, come commenta Falassi citando Vico, essa genera una forma di “verità” accettata come tale proprio in quanto configurabile come frutto di “collective creation” piuttosto che come elaborazione individuale.

Né manca, Falassi, in questo che a personalissimo parere di chi scrive è uno dei più belli dei suoi tanti bei libri, di analizzare la “contro-veglia”, quella che, nella società contadina, si svolge nell’osteria (“Women, the Tavern, the Dice”, intitola il capitolo, trasportando Cecco nella lingua anglosassone) dove va in scena un carnevalesco, parodistico rovesciamento del costruito culturale e morale della veglia stessa.

Se la veglia è la vetrina del “popolare”, la primazia di questo registro emerge, peraltro, anche nell’analisi della figura di Santa Caterina, in quel *La santa dell’Oca*, biografia del tutto irriuale, dove l’aspetto agiografico sfuma di fronte alla dimensione, appunto, popolare della figlia del quartiere di Fontebranda, con una caratteristica che continua ad essere, fino ad oggi, almeno (anche se non solo) a livello senese, una sua iconica rappresentazione. Mi è personalmente capitato di dover rispondere a chi mi chiedeva come si spieghi il fatto che Caterina non sia per Siena quello che è Francesco per Assisi (perfino in profanissimi termini commerciali), e in questi casi non ho mai mancato di citare, fra le spiegazioni, proprio l’analisi di Alessandro sul legame avvertito come inossidabile e poco meno che esclusivo fra la Benincasa e il suo quartiere. Aggiungo che non di rado ho semplificato questo concetto con una battuta: perché a Siena Caterina non sembra adeguatamente avvertita come compatrona d’Italia? Perché è la patrona dell’Oca e del Drago, ho risposto. È, appunto, una battuta, ma credo che spieghi molto.



6. Alessandro Falassi, *Les Fêtes du Soleil*, Betti Ed. 2001.

Un portante fondamentale nella struttura della ricerca di Falassi è rappresentato dal tema della festa, un campo nel quale si legge la poliedricità feyerabendiana dello studioso, refrattario a ogni rigido, ingessato canone epistemologico e non timoroso di cimentarsi con linee guida nuove e sperimentali. Nel procedere dei suoi studi, l’ancoraggio ai “sacri testi” dell’antropologia occidentale non viene mai meno: nel saggio che introduce il volume da lui curato, *La festa* (che nella prima edizione aveva un titolo ben più significativamente eloquente: *Le feste, le terre, i giorni*), un panorama delle feste regione per regione, ciascuna affidata ad un diverso studioso, Falassi prende l’avvio da Georges Dumézil e dalla sua esegesi del calendario sacro. Un approccio che egli stesso applica al capitolo sulle feste toscane, curato personalmente, sulle tracce dell’antica *renovatio temporis*, del caos rigenerante, del ciclo vita-morte-resurrezione, dei riti di fertilità e purificazione, tutti analizzati nelle specifiche declinazioni: dalle befanate allo scoppio del carro, dalle maggiate alle feste senesi dell’Assunta.



7. Alessandro Falassi, *Per Forza e per Amore - I canti popolari del Palio di Siena* - Milano, Ed. Bompiani, 1980.

Con evidenza lampante in progetti da lui curati, quali *Time Out of Time: Essays on the Festival*, del 1987, e, perfino di più, in *Les fêtes du Soleil. Celebrations of the Mediterranean Regions* (che si giova anche di un testo di José Saramago), del 2001, Falassi recupera con forza l'aspetto primigenio della festa: quello che la vede come agenzia di manifestazioni e riti (cerniere, questi ultimi, che collegano il mondo umano con il sacro, il "numinoso", per dirla con Rudolf Otto) che ancora la salvano (dove e quando la salvano) dalla riduzione a banale declinazione del tempo libero. Una interpretazione "classica" già, peraltro, ribadita nelle introduzioni alle riedizioni di Heywood e di Pitre.

Nello specifico de *Les fêtes du Soleil*, il focus è individuato nelle manifestazioni che - all'interno del teatro delle culture mediterranee - celebrando il ciclo del Sole e delle stagioni sottolineano la pregnanza sacrale degli equinozi e dei solstizi, insistendo, inoltre, sul-

la dicotomia e le relazioni reciproche fra calendario solare e calendario lunare.

All'interno di questo approccio con l'analisi della festa, la lettura che Falassi offre del Palio di Siena in *La terra in piazza. An interpretation of the Palio of Siena*, edito negli Stati Uniti nel 1975, suscita non poco scalpore. La manifestazione senese è infatti studiata, in collaborazione con Alan Dundes, secondo la chiave interpretativa di un'antropologia che tiene la bussola dritta nei confronti della psicanalisi e che fa del Palio una metafora della vita. Scrive Roberto Barzanti che questa si configurò come "un'opera di laicizzazione", fondata su un'antropologia "tesa a svelare i simboli nascosti perlopiù di timbro erotico nei comportamenti che scatenava". Falassi non volle tradurla subito in italiano, temendo i fraintendimenti che avrebbe potuto suscitare, né ebbe torto, perché, soprattutto a Siena, se la prima edizione in lingua inglese fu letta da pochi e passò quasi in sottotraccia, quando uscì l'edizione italiana, le perplessità, le critiche e anche qualche scandalizzata reazione non mancarono. Era una strada nuova che Alessandro suggeriva: non tutti la capirono, ma era inevitabile che fosse così e quello che se ne sorprese di meno fu proprio lui. Perché fosse chiaro che non si era trattato di una provocazione, ci vollero le altre pagine e pagine dedicate da Falassi al Palio, alle simbologie di esso, alla sua storia, alle sue valenze di tempo sacralmente interrotto, all'interiorizzazione del concetto di Contrada come componente esistenziale del senese. Ormai, in questo corpus esegetico che Alessandro ci ha lasciato della nostra festa, ci rientra, senza più scandalo alcuno, anche *La terra in piazza*, con la Torre che è un simbolo fallico e i tanti altri aspetti di un Palio adagiato sul lettino di Freud.

Falassi mette poi sul suo tavolo di lavoro il tema del cibo, allineandosi ad un cantiere di ricerca che da tempo impegna gli antropologi, per i quali il cibo non è soltanto la "benzina" che ci permette di vivere, ma è, in questa sua funzione primaria, anche molto altro. E' un linguaggio culturale; è una forma di comunicazione composta di simboli, significati e significanti; è uno specchio della società e delle articolazioni del potere. Senza scomodare Feuerbach e il suo classico e abusato "l'uomo è



8. Alessandro Falassi, *I primi che hanno fatto l'Italia - Storie, parole, ricette*, Betti Ed. 2011.

ciò che mangia” (locuzione, peraltro, applicata spessissimo a orecchio e banalizzata rispetto al concetto espresso dal filosofo tedesco: magari, leggere prima di citare non sarebbe un cattivo metodo), basterà ricordare che Jacques Attali (che non è un antropologo né un filosofo, ma scrive come se lo fosse), per dire solo di lui, interpreta l'alimentazione come un elemento centrale della storia umana, legata com'è a riti, religioni, economie e costruzioni di identità.

Il cibo è dunque uno degli elementi fondamentali della ricerca di Alessandro Falassi che lo analizza, fra i molti punti di vista, proprio in quest'ultima articolazione semantica identitaria. Nella cifra che è stata anche di Piero Camporesi, Falassi legge, infatti, la cucina come costruita e convenzionale carta di identità

del popolo italiano. La cucina “italiana” - questo è pacifico - non esiste; nessuna cucina “nazionale” esiste: ogni cucina è sempre frutto di ibridazioni, mescolazioni, prestiti, riscritture, e ogni area (a volte perfino micro-area) ha la sua cucina, con i suoi piatti, le infinite varianti di ciascuno di essi, il caleidoscopio di sapori e di tradizione che ad ogni piatto si collega, con variazioni significative perfino nello spazio di pochi chilometri. Artusi, nell'Ottocento, si inventò la “cucina italiana” assemblando nel suo intramontabile libro i piatti di tutte le regioni della Penisola. Era un modo per dire “l'Italia esiste in quanto tale”; mettetevi a tavola e vi sarà evidente. Niente di diverso, del resto, da quanto fece De Amicis con “Cuore”. Erano, l'una e l'altra, rappresentazioni di un'Italia artificiale, ma allora serviva così.

Il titolo che sceglie Falassi è eloquente “I primi che hanno fatto l'Italia”, una rassegna di primi piatti che, messi insieme regione per regione, raccontano il concerto dei sapori che tutti quanti riconosciamo, rivendichiamo e (soprattutto all'estero) ma-

gnifichiamo, ancorché coscienti dell'artificio, spacciando il tutto come “cucina italiana”. Ma il lavoro di Falassi non è quello di una banale compilazione (questo l'avrebbe potuto fare un qualsiasi ristoratore), bensì una costruzione (affidata “geograficamente”, piatto per piatto ad un diverso illustratore: ennesima testimonianza di un Falassi ideatore-coordinatore di progetti complessivi) mirata e approfondita degli ingredienti che vanno a formare ciascuna vivanda, corredata dalle considerazioni che spiegano non solo come si realizza, ma soprattutto la cultura e la tradizione che stanno dietro a ognuna di esse.

E, per opposto, accanto al cibo costruttore di “italianità” gastronomica, lo studioso affianca un altrettanto ben focalizzato lavoro



9. Presentazione del libro di Padre Remigio, “I canti del popolo”, con Senio Sensi, Basilica dell’Osservanza, 1988.

sulla identità culturale della “piccola patria” in tavola: *Pan che canti, vin che salti* è, infatti, un *coming back home* sul cibo della sua conosciuta realtà chiantigiana: l’ennesimo vai-e-vieni che, per quanto Alessandro si allontanasse nel mondo, sembrava ogni volta richiamarlo con la forza di un cordone ombelicale alla sua terra d’origine.

Il cibo è, come si è detto, un soggetto di studio serio, ma Falassi, in mezzo ai numerosi serissimi saggi dedicatigli, non perde l’occasione – con l’ironia (e autoironia) che lo caratterizzava – di concedersi anche qualche *divertissement* con esso. *En la mesa con Rossini*, pubblicato in spagnolo con le illustrazioni di Eduardo Arroyo, declina il tema coniugandolo con la sua passione musicale: la musica rossiniana. L’illustrazione dei piatti amati dal grande pesarese è incastonata in aneddoti e storie della carriera artistica del maestro che “hablaba de gastronomía con músicos y discutía sobre música con gastronomos”, poiché cibo e musica, a ben rifletterci, altro non sono che due componenti dell’ordine strumentale di una medesima partitura.

D’altra parte, una delle sue *performance* preferite era quella di mettersi ai fornelli per ricostruire direttamente nel tegame i piatti che aveva analizzato in studio. Sono rimaste memorabili le serate in cui, munito di grembiulone e forchettone, coadiuvato da Pier Luigi Stiacchini (cuoco vero) e, almeno in un caso, da Giuliano Catoni, Alessandro ricreava la mensa di Rossini o di Giuseppe Garibaldi.

Per un antropologo è normale addentrarsi nel mondo del linguaggio e, soprattutto, del discorso; confrontarsi con i sistemi con cui una cultura ha comunicato se stessa. Falassi, per quanto riguarda questo cantiere, lavora da archeologo (o da filologo, quando cura l’edizione di una miniera di informazioni sulla cultura tradizionale senese di fine Ottocento-inizio Novecento, come quella redatta dal bibliotecario Giovanni Battista Corsi (1857-1908): *Tradizioni senesi. 1887-1902*) andando a scavare nel mondo della paremiologia, addentrandosi nella galassia dei proverbi popolari che sono la testimonianza di forme di fissazione delle regole e che, per questo, costituiscono veri e propri *corpora* di normazione



10. Alessandro Falassi, *La Festa*, Electa Ed. 1988.

della società, *ante e praeter* elaborazione giuridica canonica. Costruttori di un sapere e di un codice etico, il loro linguaggio asseverativo li dota di uno statuto di verità garantita dalla tradizione. Solo per inciso, ma per sottolineare l'importanza dell'oggetto di ricerca di Falassi, si ricorderà che, in qualche caso, con i soli proverbi si può far narrazione: Giulio Cesare Croce (1550-1609) ne *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, pubblicato nel 1606, rende tutte (ripeto: tutte) le parti dialogiche dell'opera sotto forma di proverbi e modi di dire, usando cioè un sistema linguistico comunicativo che tutto il pubblico, colto o incolto che fosse, poteva afferrare al volo.

L'altro linguaggio indagato da Falassi è poi quello dell'etnomusica. *Per forza e per amore: i canti popolari del Palio di Siena* è il frutto più importante di questo filone di studio (ma il tema ritorna in numerosissimi altri suoi lavori), dove il *focus* è posto tanto sull'aspetto puramente musicale, quanto (ma vorrei dire: anche di più) sul mondo dei testi con il suo deposito di invettive, beffe, doppi sensi, oscenità, imprecazioni.

Né questi sono i soli linguaggi che lo convocano. Falassi fa antropologia anche con l'immagine. Che sia quella fotografica o che si tratti dell'esegesi di altre forme del patrimonio iconografico popolare, come nel caso (2021)



11. Alessandro Falassi con Mario Luzi e Enzo Carli (foto Lensini).

della curatela della mostra (e del relativo catalogo) *Il Palio di Guido Colucci*, autore di una serie di suggestive acqueforti di inizio Novecento.

Non gli basta: entra, con il suo lavoro sui tatuaggi (apparso nel volume a doppio nome con Giuliano Catoni - *Cacce e Tatuaggi*) nel campo dell'antropologia dei linguaggi non protocollari e dell'universo comunicativo affidato alla pelle, caratteristico (almeno nelle sue origini storiche: oggi è diverso) di personaggi segnati dallo sradicamento, quali i soldati, i marinai e i carcerati.

Infine

È banalmente scontato e risaputo che antropologia e etnografia non solo confinano, ma frequentemente "sversano" l'una nell'altra. Per quanto gli statuti epistemologici siano diversi (l'antropologo analizza le strutture sociali, i simboli, i valori, i comportamenti, cer-

cando di elaborare teorie generali. L'etnologo compara: analizza differenze, evoluzioni, origini e relazioni reciproche) le due discipline sorelle coinvolgono, entrambe, chi si occupa di questo settore della conoscenza. Falassi non fa eccezione: sia le pagine dedicate a culture lontane, sia quelle americane (ancora una volta faccio riferimento, per queste, alla miscellanea postuma) risentono della natura etnologica del suo approccio, con l'evidenziazione di modi di vita, atteggiamenti collettivi, parametri mentali; il tutto raccontato in una cifra che fa trasparire, momento per momento, la comparazione rispetto ai modelli occidentali ed europei e che sottilmente maschera un suo atteggiamento dell'anima. Quello che lo faceva eternamente bilanciare fra "mondo" e "casa" (insegnava un semestre in America e uno a Siena) richiamato sempre, lui cosmopolita dotato di ommatidi, dal suo piccolo mondo antico, fra le colline chiantigiane e Piazza del Campo.



1. Alessandro Falassi nello studio di Sandro Chia, Monumento al Cavallo, 1994.

Alessandro Falassi e la Piazza misura del mondo

di SIMONETTA LOSI

Siena e il suo territorio come nucleo, sistema semiotico, o meglio come insieme di sistemi complessi elaborati e vissuti dall'individuo e dalla collettività: un mondo con regole specifiche e universali determinate dall'esperienza, dalla storia, dall'accumularsi della sapienza e dall'inconscio collettivo di un'etnia, di un popolo; un organismo vivo e pulsante, con proprie caratteristiche specifiche che ne determinano l'unicità.

Grazie ad Alessandro Falassi la comunità senese è divenuta per la prima volta oggetto - ma potremmo meglio dire soggetto - di approfonditi studi di antropologia culturale nei quali la Città con le proprie tradizioni si riconosce e si racconta al mondo. Propone, senza pretese di superiorità, la propria civiltà come fattore identitario e come modello, come esperienza individuale e collettiva che trascende il locale, il particolare e lo specifico per esprimere valori universali.

“Siena non è soltanto una città a misura d'uomo; è una città che misura l'uomo”¹. Nella prospettiva internazionale di Falassi, Siena diviene misura delle cose. Come accade a molti senesi che si trovano a vivere lontano dalla città, Alessandro Falassi ne porta con sé lo stigma: un imprinting che, insegnando la vita e la realtà, insegna anche a decodificare la vita e la realtà dell'altrove. La civiltà senese nel suo complesso è una misura che da particolare diviene universale, poiché di valori universali si nutre. Le contraddizioni di Siena, tutte le variegate sfaccettature della sua cultura e del suo modo di essere e di interpretare l'esistenza, sono riassunte nella Balzana, ide-

ale emblema di un sistema semiotico che prevede una hegeliana sintesi degli opposti.

La cultura popolare, il folklore, si contrappongono in maniera del tutto naturale alla cultura di massa. Siena - con i propri riti, i propri modi, i propri miti, la propria visione del mondo - è naturalmente no global, lontana da quell'omologazione che sgretola il fattore umano.

Proprio l'umanità e i saperi si ritrovano declinati in tutti gli aspetti della vita, quelli materiali e quelli spirituali: la musica, la cucina, il vino, le novelle, la magia, la devozione popolare, la lingua. Nelle valigie di Alessandro Falassi viaggiano diapositive su Santa Caterina, appunti sulle bandiere, dispense per il seminario insieme a vari tipi di vino e di annate e al fazzoletto dell'Istrice. Negli studi e negli innumerevoli scritti sono protagoniste di primo piano le Contrade e il Palio: testo, microcosmo e scrigno di valori profondamente umani dove materia e spirito, evidenze e simboli si compenetrano rendendo la realtà esteriore e quella interiore complessa, ricca di sfaccettature eppure profondamente congruente, al tempo stesso reale e metafisica.

Il senso di identità locale molto forte, matrice comune di tutti i senesi, è quello di senesità: concetto inafferrabile e profondo, sotteso al tessuto sociale, dinamico, che dialoga fra presente e passato. Di fronte all'idea di senesità molti arricciano il naso, cadendo nel fraintendimento che fa dello spirito identitario un elemento di chiusura e non il senso profondo di un'appartenenza che è coscienza sopravvissuta a tutti i colpi del destino, a tutti i rovesci

¹ Falassi A., *La luce di Siena*, “Il Carroccio”, Supplemento. Poggibonsi, TAP Grafiche, 1988. In: Falassi A., *Da*

Siena a Berkeley e ritorno: scritti sul Palio e molto altro. Falassi G. - Taddei Falassi C. (cur.), Siena, Betti, 2024.



2. La Contrada dell'Istrice sbandiera in onore dei suoi protettori in Via delle Mura a Castellina in Chianti, 5 settembre 1982.

di fortuna della storia: un paradigma che pone l'individuo nel contesto e nel flusso della storia di una comunità.

Quella di Alessandro Falassi è una senesità illuminata, di largo respiro, aperta a una dimensione internazionale, come testimoniano i suoi studi, la sua storia professionale che lo ha portato da Siena a Berkeley² e in giro per il mondo: una caratteristica che gli ha fatto svolgere con lungimiranza il ruolo di direttore della Scuola per Stranieri, discendente di quella Cattedra di Toscana Favella voluta nel 1588 dal Granduca Ferdinando I dei Medici presso l'Università di Siena.

Per Alessandro Falassi insegnare Siena è insegnare la Città, aprendosi a una dimensione internazionale e portando gli sguardi del mondo a convergere sulla Piazza del Campo, per raccontare l'unicità di una comunità in cui spazio e tempo si combinano producendo u-

na decelerazione, una velocità che è anch'essa a misura d'uomo.

L'insegnamento avviene attraverso vari codici: non solo quello dei colori, delle bandiere, dei simboli, degli spazi, ma anche tramite i linguaggi della saggezza popolare, delle novelle, delle storie ribalde, dei proverbi³, dei motti e degli aforismi. È la lingua parlata dei senesi, che attraversa i secoli per andare da Cecco Angiolieri agli studiosi del Cinquecento, da Girolamo Gigli a Federigo Tozzi e ai più recenti scrittori e attori che utilizzano la lingua del popolo, inclusa l'esperienza sul palcoscenico del vernacolo messo in scena dai bambini di Ondeon.

La lingua riesce a definire il carattere dei Senesi, che il Granduca di Toscana definì "fantastichi e lunatici"⁴ per il loro linguaggio quotidiano figurato, ricco di metafore, di iperboli, di paradossi, di paragoni proverbiali. Tutte queste

² Falassi A., *Da Siena a Berkeley e ritorno...*, cit.

³ Falassi A., *Col tempo e con la paglia*, Siena, Betti, 2014.

⁴ Falassi A. – Rossi C., *Fantastichi e Lunatici, antichi e moderni parlari dei senesi*, Siena, Betti, 2015.

sono testimonianze di gente di ogni classe e contrada, che parlano una lingua viva che affonda le sue radici negli antichi scrittori senesi studiati da Federigo Tozzi. La lingua è sentita come un elemento identitario forte, particolare, strettamente connesso con il contesto sociale senese del presente e del passato, della città e della campagna, da sempre permeabili, come ci mostrano gli affreschi del Buongoverno.

Ciò che caratterizza fortemente la comunità senese e ne determina l'unicità sono le Contrade – vere e proprie città nelle città – e il Palio: un sistema culturale da confrontare, senza presunzione, con altri sistemi culturali attraverso il metodo proprio della cultura greca fondato su un dualismo, su una contrapposizione dinamica fra “noi” e “loro”, mostrando Siena come modello di interpretazione del mondo. Sotto la lente dell'antropologia culturale vengono posti i segni e i simboli delle contrade e tutto ciò che le rappresenta, visivamente e non solo. In primis le bandiere, che passano da essere segnali di guerra a linguaggio di riconoscimento, di gioco elegante e di bellezza.

“Le bandiere sono insiemi di colori distintivi, ciascuno dei quali serve anche per fare altre bandiere, così come al linguista gli stessi fonemi variamente combinati servono a fare diverse parole (...).

Se il nome proprio della contrada rinvia alle sue bandiere, queste a loro volta rimandano ai rioni, al territorio, allo spazio, che è il vero, ultimo e totale significante del sistema, perché ogni quadro del mondo, ogni cultura vista come testo e contesto al suo grado di massima astrazione, assume tratti spaziali. Se in tale astratta struttura, come suggeriscono i semiotici russi, si distinguono uno spazio interno, uno spazio esterno e uno spazio intorno, il contradaio lo definirà con categorie sociolinguistiche (rispettivamente questo, quello e il Toscano codesto) ma anche con insegne (rispettivamente la propria bandiera, la bandiera della contrada nemica e quelle delle altre quindici consorelle)”⁵.

Il fazzoletto di contrada, definito da Claude Lévy-Strauss la bandiera personale dei senesi, rappresenta un segno visivo di appartenenza che segue una propria grammatica nei momenti di rappresentanza, in quelli ufficiali, in quelli di gioia o di dolore: è l'appartenenza che accompagna il senese all'estero e nei cimenti difficili. Ci si “veste” del fazzoletto o della montura - molto più investitura che semplice costume - accompagnati dai canti e, in rare e codificate occasioni, dai sonetti.

Le Contrade, che Falassi definisce “strutture antropologiche significanti”⁶ non solo nel festivo, ma anche nel quotidiano, con il loro senso di appartenenza, il loro culto della memoria, i loro riti di passaggio, formano un sistema modellante primario che si estende dalla vita privata a quella pubblica e che forma l'individuo e la comunità. Portano il senso dell'appartenenza all'interno della continuità della storia personale e collettiva che va ben oltre la bandiera, i colori e l'animale simbolo. I colori e i simboli si indossano non solo nelle magliette di contrada da esibire in palco nei giorni del Palio, ma anche più in generale nella vita quotidiana. Le troviamo negli anelli, nelle medaglie, nelle spille, nelle coccarde, nei distintivi che, appunto, distinguono una persona rendendo evidente la sua appartenenza, nelle cerimonie ufficiali e non. Oggetti minori di varia natura e di discutibile gusto riportano insistentemente ai colori del cuore e c'è tutto un bestiario che popola le scrivanie, le vetrine, le case, con stemmi e oggetti che “segnano” le automobili e più in generale i mezzi di trasporto privati. Elementi anche molto diversi fra loro parlano la stessa lingua dei colori e dei simboli, talvolta con un sospetto di ossessione, creando una serie di rimandi congruenti che segnano luoghi, oggetti, ma anche singoli individui. Tuttavia la marca di estraneità è in agguato: di solito riguarda i fazzoletti e le bandiere vendute nelle bancarelle, facendo riconoscere l'analfabetismo simbolico di turisti

⁵ Falassi A., *Da Siena a Berkeley e ritorno...*, cit. p. 158.

⁶ Falassi A., *Contrade, Cultura e Università*, in: Bac-

cetti B. (cur), “Cultura e università a Siena: epoche, argomenti, protagonisti”, Siena, Nuova Immagine Ed., 1993, p. 81.



3. La Priora Maria Grazia Testi Botteghi mette il fazzoletto di Contrada ad Alessandro Falassi, Mangia d'oro 1991.

e nuovi arrivati, che si chiamano con eleganza *parvenu*, ma che sono popolarmente definiti come “venuti con la piena”.

Alessandro Falassi racconta il Palio, l'antiolimpiade, con coinvolgente passione, senza indulgere all'agiografia, alla retorica, alle descrizioni ad effetto o al pittoresco, facendo della Festa e dei meccanismi che soggiacciono ad essa un'analisi profonda, esplorando anche i suoi rapporti con la fotografia, con il cinema, con l'arte, senza retorica e senza compiacimento. I suoi studi non solo spiegano ai non senesi le radici e lo spirito profondi della nostra Festa; sono un corso di grammatica culturale anche per i senesi che parlano da nativi, in maniera naturale, la lingua dei segni, ma che non sempre sono consapevoli della sua struttura.

In una realtà tripartita come quella di Siena, suddivisa in Terzi, sta la concordia discorda⁷ del Palio, con la sua complessa logica di opposizione binaria di contrari in competizione fra loro, che si manifestano anche fuori dal Campo e che fanno parte dell'immaginario e della storia della città: il bianco e il nero, la città e la campagna, Siena e Firenze, il passato e il futuro, con il corredo di tutte le prescrizioni negative che riguardano il territorio della rivale, i colori, il simbolo e molto altro. Il contradaio augura all'avversario sconfitte ed umiliazioni cocenti, continue e, se possibile, perpetue: tuttavia ne ammette anche la necessità esistenziale e ci ricorda che un giorno i ruoli si invertiranno, che la gioia della vittoria è effimera e che i rovesci di fortuna, le “purghe” - che indicano la malevolenza di una

60 ⁷ Falassi A., *L'importante è vincere, non partecipare*, in: Falassi A., *Da Siena a Berkeley e ritorno...*, cit. Vol. II, p. 499.

sorte che chiede una nebulosa espiazione - sono sempre in agguato.

Quella senese è un'interpretazione del mondo di dinamica animosità: le rivalità creano un legame di opposizione nel quale ognuno riconosce all'altro, in negativo, gli stessi sentimenti per la propria Contrada, che si risolvono nell'appartenenza a Siena e nell'essere, comunque, consorelle, stelle di una stessa galassia. All'interno di queste opposizioni binarie sta la logica dell'obiettivo di vincere il Palio o di far perdere l'avversaria; del Palio a perdere è probabilmente anche il concetto che arrivare secondi è peggio che arrivare ultimi, perché segno di un desiderio frustrato, di un fallimento sul filo dello spazio e del tempo della Carriera. La civiltà di Siena si manifesta, agli occhi di chi la osserva, anche come una lunga, secolare tradizione di relazioni umane: di solidarietà e amicizia, di astio e di rispetto.

C'è la terra in Piazza⁸: la metafora e la sintesi delle tradizioni senesi. È l'elemento materico reso pubblico, visibile. La terra di confine che ti accoglie alla nascita e ti ricopre alla morte, nella quale stanno sottesi gli elementi invisibili, tutta la parte immateriale di Siena, delle Contrade e del Palio, che sono sempre presentati come "luogo in cui c'è dell'altro: magia o utopia, misticismo o metafisica"⁹, dove le ombre dei morti permangono nella realtà dei vivi, la accompagnano, la affiancano e talvolta la sostengono. Oltre ai cinque sensi Siena è da conoscere con il terzo occhio, con l'intuizione spirituale e poetica.

Nella Piazza del Campo, centro ideale del mondo senese, si svolge gran parte della vita privata dei cittadini, dall'infanzia all'età adulta, oltre alla vita pubblica fatta di eventi che trovano il proprio posto nel contesto storico locale e nazionale. La Piazza ha accolto predicatori come San Bernardino, regnanti e capi di Stato, eventi drammatici, concerti e opere liriche. Ha visto la fine delle libertà repubblicane

e la liberazione dal nazifascismo. In Piazza si svolgono i riti e gli eventi legati alle Contrade e al Palio.

Le feste Senesi del passato e del presente sono intrinsecamente da considerarsi come grandiose rappresentazioni teatrali. La Piazza diviene il teatro del mondo, dove si muovono primi attori e figuranti, protagonisti sempre, dove la vita vissuta è anche vita rappresentata, esibita, guardata.

"La Piazza è stata trasformata in Campo e Teatro, spazio utopico ed estetico, centrale e sacrale, con una coreografia dello scenario marcata da insegne e una suddivisione degli spazi che rimanda al sistema di dimostrativi toscani questo, cote-sto e quello: cioè spazio interno, spazio intorno e spazio esterno (...).

La bandiera segna il territorio collettivo, mentre il fazzoletto è una bandiera individuale che la rivendica e il giubbotto del fantino è bandiera che corre"¹⁰.

Nel teatro della Piazza del Campo, alla fine del corteo rituale che sintetizza mille anni di storia senese irrompe il cavallo, creatura totemica portatrice di energie animali e arcane. Il barbero è visto come una sorta di tramite fra cielo e terra, come elemento magico e primo attore, degno di essere rappresentato in un monumento promosso da Falassi e realizzato da Sandro Chia. I fantini - elemento sempre più preponderante nel Palio - sono raccontati come personaggi fortemente caratterizzati: come mercenari e avventurieri, ma anche nella loro dimensione umana.

La Piazza diviene uno spazio quasi sacrale, intriso com'è di energie, di passioni travolgenti, di storie. Il sacro sta a mezza strada fra cielo e terra, in un cammino di ascesa simboleggiato in vario modo, con l'avvicinamento del divino alla vita quotidiana. La realtà animata di Siena è materia di pietra, marmo e mattoni intrisa di spiritualità ed esoterismo, con i suoi

⁸ Dundes A. - Falassi A., *La Terra in Piazza, An Interpretation of the Palio of Siena*, University of California Press, 16 febbraio 1984.

⁹ Falassi A., *La luce di Siena*, "Il Carroccio", supplemento

al n. 23, Poggibonsi, TAP Grafiche, novembre 1988. In: *Da Siena a Berkeley...*, cit. Vol. I, p. 287 - 295.

¹⁰ Falassi A., *Da Siena a Berkeley e ritorno...*, cit. Vol. I, p. 158.



4. Alessandro Falassi nello studio dello scultore Sandro Chia mentre ispeziona l'Opera, 1994.

simboli complessi, a tratti contraddittori, come un Giano bifronte.

Le descrizioni di Falassi indicano spesso un orizzonte oltre il visibile, dove la materia e lo spirito si compenetrano e richiedono, per essere interpretati e compresi nella loro essenza, un terzo occhio e un sesto senso, poiché, per dirla con Saint Exupéry, “non si vede bene che col cuore. L'essenziale è invisibile agli occhi”.

Riguardo alla dimensione del sacro, Alessandro Falassi dedica osservazioni e scritti specifici alla Vergine: a quella di Provenzano, alla Nostra Signora d'Agosto, alla *Notre-Dame* dei Senesi declinata nei suoi vari aspetti legati al paganesimo, alla devozione popolare, più in generale al femminile, che si unisce alla madre terra e all'acqua. Anche il culto della Vergine è fattore identitario della *Sena*

Vetus Civitas Virginis. La Madonna è l'*Advocata* che difende Siena, che la protegge, che la salva da pestilenze e terremoti e che riceve come tributo l'esultanza del popolo a Provenzano e nella Cattedrale a lei dedicata: tutto in un quadro di religiosità intesa come mondo interiore, inconscio collettivo, misticismo, ritualità, devozione popolare. La Vergine esce dunque dall'astrazione del sacro per calarsi nella realtà senese, per essere avvicinata al suo popolo che, fidente, aspetta il suo amorevole soccorso.

Anche Santa Caterina, donna dalla statura immensa, patrona dell'Italia e dell'Europa, è caratterizzata e identificata come “la Santa dell'Oca”¹¹, che non tradisce la propria origine popolana. Caterina è soggetto di devozione popolare e come tale indagata. È, insieme, figura gigantesca e anomala, che non fa grazie e che si presenta come scomoda, “scrugida” e “lezza”, per usare quella lingua studiata e spesso messa in rilievo da Alessandro Falassi. È una Santa con la quale si dialoga e talvolta si discute, sdrammatizzandone la grandezza e chiamandola, con confidenziale impertinenza, “la Sdentata”, con riferimento alla reliquia conservata in San Domenico: una testa e un dito che i Senesi pensarono bene di tagliare e trafugare per mezzo di un'appropriazione che va al di là della materia. Di Santa Caterina Falassi esplora la parte intima, sentimentale, umana. È “un paradosso vivente”, una “violenta eccezione”. È la Santa di tutti, profondamente radicata nella comunità senese del XIV secolo e in quella odierna¹².

Si deve ad Alessandro Falassi una comunicazione corretta della Città, delle sue tradizioni, del suo territorio, dei suoi eroi, dei suoi miti e dei suoi santi fatta con una scrittura chiara, ricchissima, accattivante.

Falassi distende uno sguardo affettuoso sui luoghi e la storia di Siena, sui suoi personaggi, sui paesaggi esterni ed interiori: quelli narrati, in forma letteraria, da Federico Tozzi,

¹¹ Falassi A., *La santa dell'Oca. Vita, morte e miracoli di Caterina da Siena*, prefazione di Ernesto Balducci, Mondadori, Milano, 1980.

¹² Falassi A., *Da Siena a Berkeley e ritorno...*, cit. Vol. II, p. 511.



5. Alessandro Falassi nel suo ruolo di professore della Scuola per Stranieri di Siena.

da Emilio Gadda e da Mario Luzi e, in forma di pittura, da Dario Neri. “Il paesaggio dell’anima senese è proprio quello intrinsecamente gotico, glabro, tutto slanci e asprezze, sfondo di ascetiche allucinazioni o di meditazioni trascendentali ma inquiete, febbrili, piene di abbaglianti visioni”¹³.

Nell’insegnare la Città ha avuto un ruolo importante la direzione, da parte di Falassi, della Scuola per Stranieri: un’istituzione che è l’esempio di Siena che accoglie il mondo e insieme vi si proietta. Alessandro Falassi ha avuto il massimo riconoscimento da parte della sua Contrada ricoprendo l’incarico di Priore dell’Istrice, e, nel 1991, anche il massimo riconoscimento da parte della sua Città: il Mangia d’Oro, per averla onorata, facendo emergere il suo ruolo di capitale culturale in

un panorama internazionale. A lui, nel territorio della sua Contrada, vicino a Porta Camollia, è stato dedicato uno spazio pubblico.

Alla richiesta, fatta nel corso di un’intervista ad Alessandro Falassi, di calcolare a quante persone – fra ascoltatori, studenti e lettori – ha parlato di cose senesi, lo studioso ha risposto così:

“È un conto impossibile. Ma se proprio vuoi farlo, mi piace pensare che siano più o meno quanti sono gli abitanti della città dentro le mura: un migliaio l’anno per una ventina d’anni”.

“E a quanti vorresti arrivare?”

“A quanti ne entrano in Piazza”.

“E perché?”

“Perché la Piazza è la misura del mondo”¹⁴.

¹³ Falassi A., *Le terre di Siena*, “Il Carroccio”, supplemento al n. 30, Poggibonsi, TAP Grafiche, 1990, in: *Da Siena a Berkeley e ritorno...*, cit. Vol. II, p. 326 - 337.

¹⁴ Masoni F., *I boni homines in palcoscenico*, in: Falassi A., *Da Siena a Berkeley e ritorno*, cit. Vol. II, p. 351.



1. Il popolo della Contrada dell'Istrice sotto il Palco dei Giudici dopo la vittoria del Palio del 2 luglio 2008.

Nella Contrada con forza e con amore.

Ricordo di Alessandro Falassi Priore dell'Istrice*

di MAURO CIVAI

Ho conosciuto meglio e più da vicino Alessandro Falassi in un momento fondamentale della mia vita, anche contradaiola. Era il 1972 e l'Istrice, la mia Contrada, vinceva un Palio che per me era il primo da vivere intensamente. Infatti, ricordavo benissimo i due degli anni '50, ma allora ero troppo piccolo per goderli in pieno e poi il 2 luglio del 1961 ero passato a Cresima e alla Piazza, con mio grande rammarico, non mi ci avevano fatto nemmeno avvicinare.

Trascorsa un'adolescenza e una prima giovinezza più ricche di delusioni che di soddisfazioni, dove la mia amata Contrada a fronte di una presenza assidua e di una crescente passione specialmente per il canto mi aveva saputo ricambiare soltanto con qualche sbornia, una carriera di tamburino abortita sul nascere e alcuni "golini" ricevuti, nel 1972, a ventuno anni avevo, per così dire "spoggettato", trovandomi finalmente nella condizione di poter offrire un contributo un po' più solido e performante di quello che avevo saputo assicurare fino a quel momento.

Mi trovai così a bazzicare intorno alla redazione del "numero unico" che avrebbe contribuito ad eternare la nostra Vittoria nel Palio Straordinario per il cinquecentenario della fondazione (sic) del Monte dei Paschi, redazione in cui giganteggiava il mio vecchio e caro amico Carlo Fini, allora direttore del

settimanale cittadino Nuovo Corriere Senese e dove era ben presente anche Alessandro Falassi, che fino a quel momento avevo frequentato poco, sia a causa dell'età - gli anni che ci dividevano non erano tanti, a quell'età però fondamentali - ma anche per il fatto che io non mi sono praticamente mai mosso da Siena mentre lui, specialmente in quella fase, non stava fermo nemmeno a legarlo e girava mezzo mondo.

La novità delle sue tesi sul Palio, materia di cui anch'io mi piccavo di essere decentemente padrone, già si erano profilate su alcuni numeri speciali di quel giornale alle pagine del quale anch'io mi stavo avvicinando per svolgervi un periodo di faticoso ma entusiasmante apprendistato. Queste novità mi intrigarono tanto da farmi cambiare idea sulla mia padronanza del tema in questione e, di riflesso, anche sull'indirizzo dei miei studi universitari.

Il numero unico riuscì molto bene. Era decisamente innovativo nella formula, che parodiava il più diffuso quotidiano cittadino già grazie al titolo pesantemente allusivo: L'ANAZIONE. Ricco di contenuti e di spunti storici, ospitava allo stesso tempo tutte le caratteristiche e tradizionali rubriche delle pubblicazioni contradaiole più in voga, che proprio in quegli anni stavano vivendo un momento di evoluzione epocale.

* Questo scritto ricalca in buona parte il testo del mio intervento al Convegno che fu organizzato nel 2016 dall'Accademia senese degli Intronati in memoria di Alessandro, del resto mai pubblicato. Essendomi stato chiesto come allora un contributo sulla sua variegata esperienza nella nostra Contrada, non avrei saputo cosa scrivere di più e di meglio; quindi, mi sono limitato ad aggiornare quel testo. Dovendo parlare di un grande amico e di un grande Contradaiole mi è venuto naturale utilizzare un'impronta personale e un lessico spontaneo e forse troppo poco "accademico". Se questo è un limite, chiedo scusa a tutti.



2. Contrada dell'Istrice. Sbandierata in Piazza del Duomo, in occasione di un Palio della fine degli anni '70.

Alessandro, fresco di studi e di master stunitensi, pubblicò sul numero unico un denso saggio che sotto la generica intestazione *I tacuini dell'antropologo* recava l'impegnativo e cogente titolo di *Il Palio come lessico della psicologia di un popolo*. Il testo anticipava gran parte degli argomenti che di lì a poco sarebbero stati diffusamente trattati nei suoi tanti libri, primo tra i quali la *Terra in piazza*, che rimane il suo lavoro più noto e innovativo.

Ma quello che già allora, come ho già detto, mi intrigò maggiormente fu il linguaggio usato da Alessandro per proporre l'impianto scientifico in cui il fenomeno complesso Palio veniva inquadrato; un linguaggio molto attento a stabilire un colloquio diretto con i presumibili interlocutori, i quali pur costituendo inevitabilmente un insieme eterogeneo, erano, con evidenza, uniformati da consolidate convinzioni e esperienze ben digerite sull'argomento; un uditorio per il quale la fase elocutiva poteva apparire, nel confronto, del tutto superflua. Gli risultava così indispensabile usare termini e toni che non inducessero nel letto-

re sospetti di una sua inadeguata lontananza o, peggio, di arrogante supponenza e tali da provocarne il disinteresse e/o l'irritazione.

Quindi l'enunciato, molto arduo, che qualifica il Campo come "sistema organico curvilineo centripeto e autosufficiente" veniva poi, in definitiva, spiegato così: "Vince chi gira, chi indirizza a San Martino, perde." Oppure: nell'eterna lotta tra il Bene e il Male, indispensabile nello svolgimento di qualsiasi rito, il Male da chi è incarnato? Naturalmente da quei "po' po' di sudici" dei rispettivi, se malvisti, confinanti, nel caso di noi Istriciaioli, quindi, dagli avversari della Lupa.

Il ragionamento che converge verso la costruzione dell'impianto antropologico era strutturato per camminare di pari passo con una puntuale ricerca semantica capace di sdrammatizzare le troppo ardite simbologie e a convincere, in maniera più maieutica che didattica, i lettori che tutto ciò di cui si stava parlando era già contenuto nel DNA contradaiole e per questo tranquillamente praticato quotidianamente dai senesi.

Cercando di circoscrivere il momento speciale all'interno del quale avvengono gli accadimenti palieschi, Alessandro voleva assicurare che in *illo tempore*, ben diverso dal presente e che si situa nel mitico passato senese compreso tra l'eroica Vittoria di Montaperti e il trasferimento doloroso della Repubblica a Montalcino, in questo lunghissimo attimo ognuno di noi è inserito a pieno titolo e che ognuno di noi vi include senza indugi e imbarazzi gli amici contradaïoli vivi e defunti oltre a qualche compagno di strada.

E, infine, per rendere ancora più esplicito il concetto, si raffrontava il patrimonio genetico dei contradaïoli alla gioia, uno stato che ben conosciamo e che desideriamo fermamente di raggiungere specialmente in occasione del Palio, ma che è incomunicabile a parole e irraggiungibile con la ragione, la quale malgrado ogni sforzo non arriva neppure a scalfirne la sostanza.

In altre pagine di pubblicazioni successive circoscriveva ancora meglio questo suo intento rassicurante: figurandosi che qualche contradaïolo arrivasse a scorgere nella sua analisi

delle vicende paliesche una troppo scrupolosa volontà di spaccare ciascun capello in quattro, ammoniva che "nel Palio ci sta sempre tutto". Ancora per fare un esempio, sottolineava come i canti del Palio, argomento a cui Alessandro ha dedicato grande impegno e molta scienza, costituissero il risultato sintetico ma per niente semplice di una grammatica culturale che offre, anche e soprattutto attraverso essi, la declinazione completa dei suoi concetti portanti. Contenuti magari contraddittori, ma sempre rinviabili al loro livello di coerenza. Riconducibili, allora, a un **consenso discorde**, l'ossimoro che di lì a breve si sarebbe trasformato in quell'altro, più conosciuto, di **faziosa armonia** che circoscrisse con inarrivabile e amabile acutezza il volume *Palio* del 1982, condiviso con Giuliano Catoni.

Alessandro Falassi esortava fino da allora noi contradaïoli, a doversi guardare allo specchio, pratica molto invalsa essendo quasi tutti noi inguaribilmente narcisi, con attenzione maggiore, per non riconoscerci lì dentro per il solo fatto di indossare una montura, come gli efebici garzoncelli che mandarono in



3. Alessandro Falassi, alla inaugurazione del *monumento al cavallo* di Sandro Chia, 1994.



4. Alessandro Falassi, con il Palio vinto dalla Contrada Sovrana dell'Istrice, 2 luglio 2000.

solluccherò la regina Margherita e poi eternati dalle cartoline dei valenti illustratori dei secoli scorsi. Invitava piuttosto a vedervi riflessi quei bordelli tracagnotti e scorbellati che figuravano bene in posa nelle istantanee che alle illustrazioni avevano fatto da base, ma che della realtà lasciavano inevitabilmente trasparire anche qualche impietoso retroscena.

Alessandro Falassi è stato Onorando Priore dell'Istrice dal 1993 al 1995. A me e a tutti noi Istriciaioli, in questo pur non lungo periodo, ha continuato a offrire prima di tutto la sua competenza, maturata attraverso studi pro-

lungati e severi, nella convinzione che tutti ci muove, o dovrebbe comunque farlo, che alla Contrada sia indispensabile offrire il meglio di noi, il meglio di ciò che sappiamo fare, perché se doni qualcosa alla tua Contrada fai il bene anche delle altre e, quindi, di Siena.

Da Priore seppi dedicare molta attenzione alle strutture organizzative e finanziarie della Contrada, aspetti che magari potrebbero apparire poco compatibili con la sua figura di estroso intellettuale. Invece anche nei suoi scritti, o almeno in quelli più estesi e importanti, il concetto che "il Palio dura tutto l'anno" non viene abbandonato a se stesso ma accompagnato da un elenco redatto con puntiglio dei cosiddetti "riti di inverno", funzionali a costituire quell'"ordine" necessario per il buon andamento delle varie attività connesse alla Festa. Perché il rito si perpetui, ribadiva, occorre che ogni cosa rimanga al suo posto, che ognuno rispetti e difenda il ruolo che gli è stato assegnato.

Il Monumento al cavallo di Sandro Chia, alla Lizza, è lì a dimostrare il suo spessore di mecenate. Dopo quarant'anni di vuote e inani discussioni, fu lui ad avere l'idea e a trasformare rapidamente questo vagheggiamento in realtà attorno a cui riunirsi, come fanno i nostri bambini all'inizio della Festa titolare. Invece di un plauso concorde gli furono opposte difficoltà di ogni tipo: economiche, burocratiche e tecniche, che seppi tutte rapidamente superare. Così come confermano la sua generosità le tante opere d'arte con cui ha inteso nel tempo arricchire il nostro bel museo.

Un museo ancora più bello grazie a lui, arricchito di recente da una preziosa biblioteca proprio a lui intitolata e che da qualche anno ha iniziato a produrre apprezzate pubblicazioni, proprio come Alessandro ci aveva esortato a fare.

Ci ha insegnato ad avere più rispetto per la forza e più confidenza con l'amore.

La forza che ci dobbiamo dare per superare ogni giorno il nostro tempo troppo stretto e troppo breve.

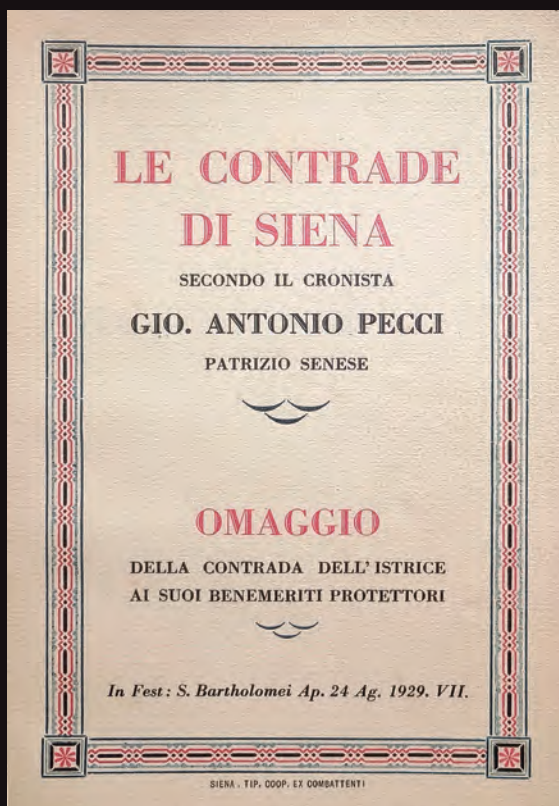
Quell'amore che, più di tutto e da tanti secoli, ci fa attraversare la morte con un passo più leggero.



5. Mauro Civai e Alessandro Falassi impegnati nell'allestimento della mostra di Valerio Adami, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, 1994.



6. Disegno di Crepax, sovraccoperta del numero unico L'ANAZIONE del 1972.



1. Serie di 4 importanti pubblicazioni di storia patrocinate negli anni Trenta dalla Contrada dell'Istrice: eccellente esempio di Editoria di Contrada.

La lezione di Alessandro Falassi per conoscere e promuovere l'editoria di Contrada

di ETTORE PELLEGRINI

Nel 1982 usciva per i prestigiosi tipi di Electa e con il patrocinio del Monte dei Paschi un grande volume riccamente illustrato, tra le edizioni della banca senese una delle più suggestive e culturalmente pregevoli, oggetto, almeno a Siena, di appassionate letture. Col semplice ma esaustivo titolo "Palio", Alessandro Falassi e Giuliano Catoni avevano pubblicato un ampio e articolato studio sul plurisecolare evento senese, condotto sotto molteplici aspetti disciplinari e corredato dalle affascinanti immagini di Pepi Merisio. Giuliano aveva analizzato la vicenda storica del Palio in un capitolo intitolato, quanto mai appropriatamente, "La faziosa armonia" e arricchito dal *reprint* del celebre saggio di Giovanni Cecchini, "Palio e Contrade nella loro evoluzione storica", che era apparso nel 1960 in un libro, sempre edito dal Monte dei Paschi, e divenuto di difficile reperibilità. Alessandro, invece, aveva descritto "La Festa di Siena" nella sua liturgia civica, celebrata dai contradaioli con amorosa dedizione e non solo durante i giorni topici delle carriere. D'altra parte per questo Autore non era una novità trattare temi palieschi, avendoli già affrontati con Alan Dundes ne "La terra in piazza – An interpretation of the Palio of Siena": lettura eterodossa e un po' insolita dell'evento che egli osservava con gli occhi di un antropologo colto e curioso, ma anche appassionato sostenitore della Contrada Sovrana dell'Istrice, della quale in seguito sarebbe stato eletto Priore. Non è azzardato inquadrare il suo racconto del Palio negli schemi di una metafora di vita, grazie alla sua capacità di introspezione nei reconditi rituali e nello spirito più intimo della Festa, che da quattro secoli, a Siena, continua puntualmente a scandire il passaggio del tempo e a scatenare le emozioni della gente.

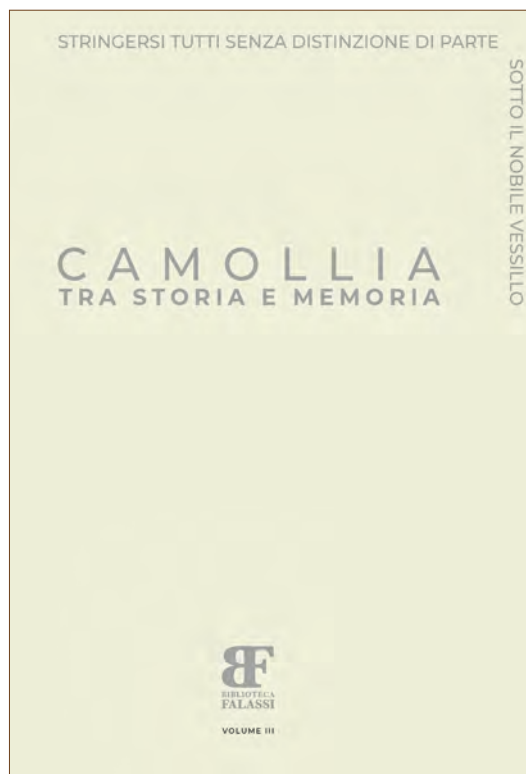
Non meno di una dozzina di pubblicazioni a cura o a firma di Alessandro Falassi avrebbero in seguito trattato argomenti di Palio: da "Per forza e per amore" (1980) a "A bella mostra" (2001) e pure ad un suo scritto agiografico "sulla vita, morte e miracoli di Santa Caterina" avrebbe assegnato l'emblematico titolo de "La Santa dell'Oca" (1980, II ed. 2014).

Da notare, in particolare, che Alessandro aveva impreziosito il volume pubblicato nel 1982 con un'accurata rassegna bibliografica in materia di Palio e di Contrade, frutto di una ricerca che non aveva precedenti, almeno in opere a stampa, e che l'Autore aveva introdotto con opportune motivazioni: "Ho aggiunto un campione di pubblicazioni edite a cura e per conto delle Contrade soprattutto per mostrarne la ricchezza e gli orientamenti, indici chiarissimi della cura gelosa e dell'affetto secolare che le Contrade portano alle tradizioni della città e al suo patrimonio storico artistico".

Le parole di Falassi proponevano un tema quasi del tutto ignoto, perché nonostante la cospicua letteratura esistente in materia, questo particolare ambito della cultura senese non era mai stato inquadrato in uno studio organico, al punto che le Contrade stesse si erano quasi dimenticate delle pubblicazioni uscite a seguito di loro iniziative editoriali. La rassegna bibliografica che completava l'opera di Catoni e Falassi, nell'evidenziare questa grave lacuna critica, convinse le dirigenze delle Contrade - che con merito si dedicavano ad arricchire e a valorizzare i rispettivi musei - a rivolgere adeguate attenzioni pure alla gestione degli archivi, con particolare riferimento al recupero e allo studio delle produzioni librarie da loro patrocinate.



2. Ceramica celebrativa raffigurante lo stemma della Biblioteca Alessandro Falassi donata alla Contrada dal figlio Giovanni.



3. Frontespizio di una delle pubblicazioni a stampa edita dalla Contrada dell'Istrice.

Sempre per iniziativa di Alessandro Falassi, allora Priore dell'Istrice, nel 1993 fu anche allestita nel grande salone del Mercato Rionale a Porta Camollia una mostra intitolata "La Biblioteca delle Contrade", sui banchi della quale le 17 consorelle senesi esponevano le loro edizioni, compresi i titoli più datati che era stato possibile reperire e proponevano ai numerosi visitatori la lista delle "pubblicazioni attualmente reperibili presso il proprio archivio [per renderle] disponibili a studiosi, collezionisti e appassionati di Storia delle Contrade". I 17 elenchi furono raccolti e rilegati a cura degli organizzatori in un fascicolo - oggi purtroppo difficilmente reperibile - che il Priore Falassi introduceva auspicando di vedere presto realizzato un moderno apparato bibliografico, "redatto con criteri scientifici omogenei, che possa divenire punto di riferimento per futuri studi oggi più che mai necessari a una corretta comprensione delle Contrade, della loro unicità e del loro grande valore sociale, specie di fronte a sempre più frequenti fraintendimenti e distorsioni da parte di chi si avvicina al Palio e

finisce per considerarlo un evento superficiale e vissuto istintivamente. Invece le Contrade nei secoli lo vivono come fatto di consapevole civiltà e nelle pagine di queste pubblicazioni ce n'è la prova più eloquente".

Fu possibile, in quella occasione, rendersi visivamente conto della consistenza, del valore e della complessità delle pubblicazioni esibite: "Note storiche", opuscoli celebrativi per le vittorie riportate sul Campo o per matrimoni e necrologi di ragguardevoli sostenitori, trascrizioni di documenti e spigolature d'arte, apparsi in singole opere monografiche e in folte collane, che attestavano fedelmente la dimensione sociale delle Contrade richiamata da Falassi e perfino, talvolta, un non modesto pregio tipografico a riprova della qualità delle stamperie senesi attive tra Ottocento e Novecento.

La mostra dette ancora maggiore impulso alla ricerca libraria in questo particolare campo editoriale, che fu generalmente affidata agli archivisti di ciascuna consorella, affiancati da studiosi, da collezionisti privati e da semplici

cittadini che per amore della propria contrada ne avevano conservato le pubblicazioni. Grazie al loro impegno furono sensibilmente arricchite le raccolte di documenti e di volumi, destinati, questi, a creare le basi di importanti biblioteche di contrada, come quelle del Bruco, dell'Istrice, dell'Oca e del Leocorno – citate, sia chiaro, solo per essere le ultime visitate dallo scrivente, che comunque ha potuto apprezzarne diverse altre -. Fu anche confermata l'esigenza, ben motivata da Falassi, di creare indici bibliografici il più possibile esaurienti e funzionali ad un adeguato inquadramento conoscitivo della materia.

Infatti negli anni seguenti, mentre nelle Contrade si continuava a guardare con interesse al recupero delle passate produzioni librarie e si ordinavano biblioteche di storia locale senese con evidente, legittimo orientamento alle opere di storia e di cultura paliesca, aumentava sensibilmente il numero di nuove pubblicazioni attinenti a queste materie e finalmente gli autori si preoccupavano anche di corredare i loro testi con utili apparati bibliografici.

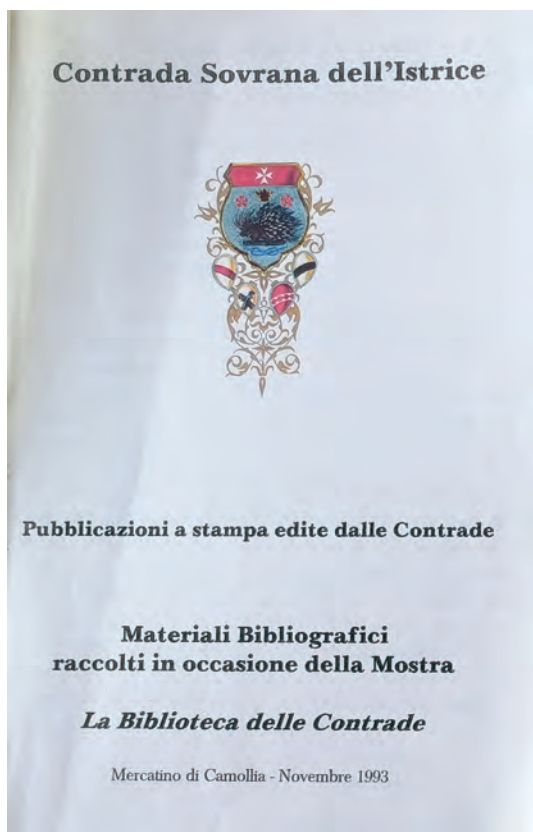
Esemplare in tal senso è "Palio: la corsa dell'anima" (2000), il libro scritto da Mauro Civai e Enrico Toti che contiene una densa appendice dedicata alla "Storia delle pubblicazioni sul Palio e sulle Contrade", dove per la prima volta appare un'elencazione critica dei titoli citati, organicamente suddivisi in "Le pubblicazioni più antiche"; "Le grandi opere figurate tra Ottocento e Novecento"; "Gli studi fondamentali"; "Diritto, statistica, gastronomia"; "Non solo esercizio letterario"; "Gli autori più prolifici"; "Tra periodici e antiche fotografie"; "L'editoria di Contrada"; "Bibliografia delle bibliografie".

Hanno ripreso e sviluppato questa impostazione editoriale altri due studi: pubblicato il primo nel 2010 in "Siena Bibliofila" (2010) da Alessandro Leoncini, che nel capitolo "Contrade e Palio nell'antica editoria senese" descrive con competenza alcune opere uscite ai primordi della stampa - rarissime *cinquecentine* oggi consultabili solo nella Biblioteca Comunale degli Intronati o in prestigiose collezioni private - e poi la cospicua "Rassegna Bibliografica" che arricchisce l'edizione prodotta da Luca Betti de "La terra in piazza"

(2014) nella traduzione in italiano del citato studio di Alessandro Falassi e Alan Dundes: appropriata appendice dell'opera contenente un vasto e aggiornato elenco di titoli, analiticamente suddivisi in gruppi omogenei sulla base dell'argomento trattato. Ma è soprattutto l'enciclopedica opera in 6 tomi pubblicata nel 2019 col titolo "Storia del Palio e delle Contrade" da Alberto Fiorini, che presenta una capillare elencazione delle pubblicazioni prodotte di Palio in Palio tra il 1424 e il 1939, offrendo una sconfinata riserva di informazioni bibliografiche. In questi veri e propri *annali* della Festa, Fiorini, già autore di numerosi libri dedicati in particolare alla storia della Contrada Priora della Civetta, descrive libri e opuscoli di notevole interesse storico e antiquario, oltre ad una miriade di manifesti celebrativi o votivi che le Contrade facevano stampare già nel XVI secolo ed ha la pazienza di fotografare ogni titolo citato per arricchire il corredo illustrato della sua monumentale storiografia, un'opera di primo piano nella letteratura paliesca a disposizione degli studiosi

La brillante idea di una mostra di libri alimentata da Falassi, che abbiamo visto allestita dalla Contrada di Camollia nel 1993, venne ripresa dalla dirigenza della Nobile Contrada del Bruco nel 2013, in occasione della IV edizione di "Memorabilia - La memoria della Festa attraverso gli oggetti del passato". Le numerose opere esposte nelle suggestive sale di via del Comune e raccolte contrada per contrada in base al patrocinio dato, furono anche riprodotte fedelmente nel catalogo della mostra, la cui complessa realizzazione era stata affidata a Francesco Tiravelli e a Luca Andreini. Intitolato "Le Contrade editrici tra Ottocento e Novecento" e impreziosito dalla colta presentazione di Enzo Mecacci, il volume ebbe pure il merito di costituire la prima guida bibliografica completamente illustrata per questo genere di pubblicazioni.

Un'ultima esposizione di edizioni patrocinate dalle 17 consorelle senesi si è tenuta lo scorso mese di Dicembre nell'avita Sala delle Lupe, in Palazzo Pubblico, organizzata dagli Archivistici di Contrada. La rassegna che proponeva soprattutto libri e opuscoli usciti in anni recenti ha avuto



4. Frontespizio del catalogo della prima mostra sull'Editoria di Contrada con l'introduzione di Alessandro Falassi, che sostenne fortemente l'iniziativa: la prima nel suo genere.

un incredibile successo di pubblico, a conferma di come si sia finalmente raggiunta una maggiore consapevolezza del valore affettivo, ma anche dell'importanza culturale da riconoscere a quell'“Editoria di Contrada”, che dava il titolo alla fortunata iniziativa e che, seguendo lo sviluppo tecnologico dei moderni mezzi di comunicazione, ha ottenuto pure un esauriente riscontro su Internet. Al sito “ilpalio.org” troviamo, infatti, un formidabile repertorio di titoli relativi alla storia del Palio e delle Contrade coordinato dagli infaticabili Sergio Ghezzi e Orlando Papei, che hanno registrato migliaia di volumi, di opuscoli e perfino di articoli, pubblicati in Italia e all'estero “in cinque secoli di opere a stampa”: un lavoro ciclopico che ha richiesto l'attiva collaborazione di eminenti personaggi della cultura senese puntualmente citati da Ghezzi nella nota di presentazione, tra i quali Mario Ascheri, Giordano Bruno Barbarulli, Alberto Fiorini, Alessandro Leoncini, Paolo Leoncini, Cecilia Papi

Alla luce di queste annotazioni, possiamo affermare che l'insegnamento di Alessandro Falassi non è caduto nel vuoto. Il faro che volle accendere su quel particolare settore della letteratura senese che attiene al Palio e alle Contrade illumina oggi molte aree della conoscenza una volta in ombra e ha creato condizioni di maggiore consapevolezza circa la rilevanza storica, culturale e sociale dell'ingente patrimonio librario prodotto da iniziative editoriali delle 17 consorelle.

Un successo che, però, non si limita al recupero di una memoria storica e alla riscoperta di valori morali altrimenti esposti ad un inopinato oblio, perché è anche frutto del proficuo impegno di alcune Contrade nel promuovere pubblicazioni che si sono rivelate importanti per la qualità dei testi e per il loro pregevole assetto grafico: opere che, forse non casualmente, sono venute alla luce in anni recenti contribuendo a colmare il vuoto provocato dall'increscioso silenzio editoriale della maggiore Banca senese.

Un successo che non poteva non coinvolgere la Contrada Sovrana dell'Istrice, alla quale, come detto, Alessandro Falassi apparteneva e che allo studioso ha giustamente intestato la propria cospicua biblioteca, impreziosita da rarità antiquarie raccolte con competenza bibliofila da Sandro Amidei. Non a caso è intitolata “Biblioteca Falassi” anche la pregiata collana edita dalla Contrada in quattro grandi volumi, nel secondo dei quali il citato Sergio Ghezzi e Paolo Marconi ripercorrono con opportuni approfondimenti il cammino segnato da Falassi per descrivere i prodromi cinquecenteschi della bibliografia paliesca e poi illustrare le maggiori opere dell'editoria istriciaiola: dalla rarissima cinquecentesca “Antiche Stanze”, alla straordinaria serie di sonetti stampati nel XVIII secolo in onore del “Glorioso Apostolo S. Bartolomeo dai Signori della Contrada”, alla pregevole collana di annotazioni storiche curata da Giuseppe Zazzeroni tra il 1929 e il 1934. A questa compilazione bibliografica fanno seguito un'accurata rappresentazione dei “numeri unici” editi in occasione dei Palii vinti dall'Istrice e delle pubblicazioni periodiche “Il giornalino di bordo” e “L'Aculeo” e, infine, il catalogo della “Biblioteca Alessandro Falassi” redatto da Flavio



5. Copertina del volume Palio Memorabilia, Collana della Nobile Contrada del Bruco - n. IV/2013, con il catalogo illustrato di una nuova iniziativa espositiva sull'Editoria di Contrada.

Ceccotti e da Valerio Schiavone che descrivono diligentemente i volumi più rari e ricercati, tra i quali troviamo il “Trattato” di Bartolomeo Benvoglianti (1571), le “Historie” di Giugurta Tommesini (1629), le “Memorie” di Giovanni Antonio Pecci (1755 e segg.), il rarissimo, nella stampa originale, “Bando” di Violante di Baviera (1729) e il prezioso “Hercolani” con la “Storia e costumi delle Contrade di Siena” (1845). Opere storiografiche nel cui racconto le vicende della Città si intrecciano sinallagmaticamente con quelle delle Contrade.

Non minore attenzione meritano gli altri volumi della collana, dove l’assetto territoriale del rione è presentato con una descrizione “Tra storia e memoria” meticolosa, ben documentata e quanto mai suggestiva per il ricchissimo

corredo ai testi, sia di foto d’epoca, sia di moderne riprese con il drone che occupa il terzo e quarto tomo. Mentre il “Viaggio centenario” che scorre nel primo tomo, raccoglie le memorie di ragguardevoli esponenti della Contrada come Guido Pagliantini, il priore Emanuele Squarci, Nicoletta Fabio, Saverio Battente, Mauro Civai, Massimo Mazzini, Letizia Peccianti in merito al proficuo spirito di coesione e di solidarietà che l’Istrice ha trasfuso nella sua centenaria istituzione associativa: “Il Leone”.

Usciti tra il 2021 e il 2025, i quattro volumi della “Biblioteca Falassi” avevano la medesima struttura editoriale, ma ogni legatura era realizzata con uno dei tipici colori della Contrada: bianco, nero, rosso e azzurro. I colori sono finiti ma non la collana, perché

la dirigenza istriciola sta pensando a darle un seguito con nuove pubblicazioni, la prima delle quali potrebbe riguardare la Battaglia di Camollia: episodio centrale nella dimensione territoriale della Contrada, nonché di primo piano nella storia della Città e della sua antica Repubblica.

Anche “Impronte di Siena”, il catalogo prodotto nel 2025 dalla Contrada della Tartuca per presentare il ricco fondo di antiche vedute e mappe senesi raccolte da Alessandro Notari ed ordinate da Andrea Milani negli ariosi spazi espositivi della sede di via Tommaso Pendola, ha una genesi parallela a quella degli studi di bibliografia paliesca promossi da Alessandro Falassi. Per lungo tempo, infatti, la cultura senese si è disinteressata delle opere cartografiche relative a Siena e al suo antico stato, nonostante che alcuni rilievi iconografici e topografici risalenti al XVI secolo avessero offerto contributi fondamentali per lo sviluppo rinascimentale di discipline tecnologiche come la rappresentazione fedele del paesaggio e la rilevazione geometrica del territorio, con la triste conseguenza che, fino a pochi anni fa, perfino eccellenti studiosi citavano questi soggetti commettendo deprecabili errori di attribuzione e di datazione. Invece è doveroso sottolineare come il catalogo della mostra allestita dalla Tartuca guidi il lettore lungo il suggestivo itinerario con inappuntabile precisione.

Mentre le passate inesattezze erano figlie di un'inopinata sottovalutazione critica, “Impronte di Siena” offre una felice sintesi degli studi condotti negli ultimi anni per illustrare due mostre di vedute senesi organizzate nella Quadreria del Palazzo Comunale verso la fine del secolo scorso e poi per redigere “Iconografia di Siena”: un'imponente pubblicazione edita dal Monte dei Paschi nel 2006 con i testi di Alberto Cornice, di Roberto Barzanti e dello scrivente.

D'altra parte, se le stampe in mostra e il relativo catalogo hanno guardato al territorio della Tartuca solo quale diciassettesima parte dell'assetto urbanistico e del patrimonio architettonico della Città, che rappresentavano il *focus* culturale dell'iniziativa, appare evidente come la Contrada avesse anche volu-

to esprimere la sua riconoscenza e la sua stima ad Alessandro Notari, eminente tartuchino e appassionato collezionista che, in oltre 50 anni di infaticabili esplorazioni tra librerie, aste e mercatini antiquari, aveva raccolto l'ingente corpus cartografico oggetto dell'esposizione. Notari aveva impostato il suo collezionismo verso quattro principali obiettivi di ricerca: vedute generali della città, vedute di singoli monumenti, piante del tessuto urbano, carte geografiche dell'antico territorio senese, con un'appendice di stampe relative al Palio. Il suo impegno avrebbe recato un sostanziale contributo di conoscenze alla storia della Città costruita e incoraggiato la Contrada a organizzare la mostra corredandola con una pubblicazione notevole per qualità culturale ed editoriale.

Un altro studio sulle complesse vicende di una parte di Siena storicamente importante per l'abbondante disponibilità di acqua e per il lavoro dei molti opifici che se ne servivano, si legge in “I macelli e le conce del Piano di Fontebranda” (2025): l'ultimo volume del prolifico scrittore Alessandro Leoncini, che l'Autore dedica ai “giovani ocaioli” e che la dirigenza della Nobil Contrada dell'Oca introduce con i grati saluti del Governatore Claudio Latini, e di Anna Maria Beligni, Carla Neri, Giampiero Pacchierotti e Roberto Petreni per “La Centenaria”. Dalle antiche Fonti di dantesca memoria al Porticciolo, nel corso dei secoli l'area di fondovalle è stata teatro di scontri armati, di produzioni artigianali indispensabili per la vita della città, di primordiali lotte sindacali; nonché cantiere per la costruzione di edifici religiosi, di strutture funzionali a numerosi stabilimenti - fonti, vasche, canali, tiratoi, molini, magazzini - che operavano *in loco* e di fortificazioni per proteggere queste attività lavorative dalle minacce di eserciti nemici e di comuni malintenzionati, come le mura, le porte e i posti di guardia. Uno spaccato di storia senese che Leoncini descrive attentamente, intrecciando un racconto intenso e ben documentato, per la cui stesura deve ricorrere ad una ventina di capitoli, corredati da un vasto, esauriente corredo di immagini: antichi rilievi grafici e stampe, fotografie d'epoca e moderne riprese dal drone.



6. Immagini dall'alto del territorio della Contrada Sovrana dell'Istrice, tratte da "Tra storia e memoria", II e III vol. della serie "Biblioteca Alessandro Falassi".

A differenza di quanto osservato circa i passati vuoti critici relativi alla bibliografia paliesca e alla produzione cartografica cinquecentesca, non è mancato all'Autore il supporto di studi più o meno datati e più o meno organici al racconto, escluse ovviamente le informazioni inedite che ha saputo trarre dai suoi perenni scavi archivistici e letterari nella storia di Siena, come dalla proficua ricerca sul campo che spesso impreziosisce i suoi lavori. D'altra parte, va riconosciuto a Leoncini il merito di aver trattato argomenti eterogenei e distribuiti in tempi lunghissimi, dal Medio Evo fin quasi ai nostri giorni senza astruse complicazioni o fastidiosi salti della trama narrativa.

Oltre al territorio dell'Oca anche quello di una consorella è stato oggetto di una pregevole pubblicazione, non edita questa volta da una Contrada, ma da un illustre contradaio fotografo per passione: Luca Venturi, fondatore del *photo festival* "Siena Awards" e insignito del Mangia d'Oro, che ha prodotto l'atlante fotografico intitolato "The Palio:

a Timeless Race" (2025) e vi ha raccolto un suo dettagliatissimo *reportage* ambientato nei vicoli e nelle strade del Drago, oltre che nei luoghi carismatici della liturgia paliesca. Autore di premiate fotografie, Venturi appartiene alla Contrada del Drago, che segue con passione fin da ragazzo e che ha scelto come protagonista delle immagini riprodotte tra le pagine dell'atlante in un rigoroso bianco nero: lo stile che più ama, rifiutando i banali *clichè* stereotipati ad uso turistico e preferendo, invece, indagare introspettivamente nelle emozioni più intime suscitate dalla Festa che meglio rappresentano la sua visione della realtà. Un linguaggio espressivo personale, del quale Luca ci offre frammenti suggestivi come quando riesce a cogliere l'ansia che si vive in Contrada nell'attesa che precede la corsa; o l'esplosione del *giubilo* attorno al Palio appena conquistato; o la devota riconoscenza del "Te Deum" intonato a piena voce dai contradaioi vittoriosi davanti all'immagine della celeste Regina di Siena.

Appartiene alla Contrada del Drago anche Laura Bonelli che, sempre lo scorso anno, ha pubblicato con il patrocinio della Fondazione del Monte dei Paschi “I Tesori delle Contrade di Siena – Le sedi museali”, un volume che attesta il grande amore dei senesi per le *stanze* delle loro Contrade e per l’ingente patrimonio di storia e di arte, di tradizioni e di cimeli che vi è stato raccolto nei secoli. Una definizione limitativa, perché molte sedi di contrada - progettate da talentuosi professionisti - presentano soluzioni architettoniche di pregio ed esibiscono opere di alto valore storico artistico: non appare esagerato definirle musei che integrano e impreziosiscono l’offerta culturale della Città. Qui i contradaiooli custodiscono con orgoglio le memorie dei Palii vinti, si raccolgono con accesa passione nelle fasi più significative della vicenda paliesca, dimostrano uno spirito identitario che ha radici lontane nel tempo ed alimenta incessantemente quella armonia di contrasti che esalta il Palio.

Delle 17 Sedi di Contrada l’Autrice offre una descrizione appassionata ed esauriente come può fare solo una storica dell’arte che frequenta queste *stanze* con ruoli di responsabilità; che

vive la sua Contrada con generosa dedizione ed il Palio col rispetto che si deve alla Festa per la sua storia plurisecolare: requisiti indispensabili per realizzare un libro così importante e attrattivo, grazie anche alle originali immagini fotografiche di Andrea Lensini. Un libro destinato ad occupare una posizione di assoluto rilievo nella pur cospicua letteratura relativa al mondo del Palio e pure meritevole di essere apprezzato nel generale contesto bibliografico della città.

Era doveroso parlare dei libri editi dalle Contrade e sulle Contrade negli ultimi anni e, in particolare, nello scorso 2025, sia per il non modesto contributo critico che hanno offerto, sia per la qualità editoriale che hanno esibito. Ma anche perché hanno onorato la memoria di Alessandro Falassi, dimostrando che la sua lezione non è caduta nel vuoto e, anzi, ha prodotto frutti pregiati, perché ha fatto comprendere a molti senesi che possiamo salvaguardare l’esistenza delle nostre amate Contrade, oggi e in futuro, solo impegnandosi a consolidare la conoscenza della loro plurisecolare vicenda storica e a valorizzare il grande patrimonio sociale e culturale di cui sono depositarie.



Notizie in breve



Il centenario del Premio Bagutta

di PIERO LIGABUE



1. Gli undici fondatori del Premio Bagutta in una vignetta di M. Vellani Marchi, 1928.

Forse non tutti sanno che tra i fondatori del premio Bagutta, che nel corrente anno compie cento anni, c'era anche un senese, Luigi Bonelli, giornalista, scrittore, commediografo e disegnatore. Il premio fu fondato da undici artisti che erano soliti trovarsi all'osteria Bagutta di Alberto Pepori a Milano dove avevano trovato, oltre all'ottima cucina, un ambiente molto accogliente per stare insieme e per discutere di cultura. La sera dell'11 novembre del 1926 a questi artisti venne in mente di istituire un premio letterario da assegnare, per la prima volta, il successivo 14 gennaio 1927 e "tra un bicchiere di chianti e uno di grappa" fu buttato giù lo statuto scritto su un foglio di carta gialla fornita dallo stesso Pepori che diceva: "Oggi giorno di San Martino del 1926 i presenti al tavolo di Bagutta hanno fondato il Premio Bagutta.

1) Il premio verrà assegnato il giorno 14 gennaio di ogni anno ad un'opera letteraria italiana pubblicata nell'anno precedente.

2) Il premio è costituito da libere oblazioni.

3) Il premio è indivisibile e verrà assegnato dai fondatori sottoscritti, qualunque sia il numero dei presenti alla deliberazione.

Milano MCMXXXVI".

Seguono le firme: Orio Vergani, Adolfo Franci, Steffenini Ottavio, M. Alessandrini, Antonio Niccodemi, Luigi Bonelli, Riccardo Bacchelli, Antonio Verretti, M. Vellani Marchi, Gino Scarpa, Paolo Monelli.

Questo atto di fondazione venne riportato sulla "Fiera letteraria" che così rese nota la nascita del premio.

Come avvenne la nascita del premio ce lo racconta Orio Vergani, uno dei protagonisti:

"C'erano undici amici quell'undici novembre del Ventisei, fuori pioveva. Qualcuno dice 'Perché non fondiamo un premio letterario?' 'Come si chiamerebbe?' 'Si potrebbe chiamare premio Bagutta. In Italia non c'è nessun premio letterario e questo avrebbe il merito, soprattutto, che lo daremo noi, con i nostri soldi, senza aspettare l'eredità dei Goncourt, senza costruire un'Accademia, senza servire l'interesse di nessuno. Il premio di noi amici dell'osteria' 'E chi sarebbero i giudici?' 'Noi' 'Un concorso?' 'No. Comprimeremo i libri, ce li scambieremo, faremo una sorpresa ad uno scrittore che non si aspetta neanche una stretta di mano ...' 'Credi che potrebbe durare?' 'Credo che durerà. Sarà magari un premio di cento lire, ma durerà!'"

Quella sera furono raccolte 1.100 lire ed il primo tesoriere fu Mario Alessandrini.

Il primo Premio Bagutta di 5.000 lire, provenienti anche da altre libere oblazioni, fu assegnato a Giovanni Battista Angioletti¹ per il libro "Il giorno del giudizio".

Già dagli anni precedenti Mario Vellani Marchi era uso dipingere, certe volte direttamente sui muri dell'osteria, una speciale "lista" dedicata ad un personaggio "del momento" ed il 30 novembre del 1927 disegnò quella di Luigi Bonelli con due bastoni; infatti, nell'ambiente veniva chiamato il "due di bastoni" perché il congelamento dei piedi patito durante la grande guerra lo costringeva a camminare appunto con due bastoni. Nello stesso disegno si toglieva la maschera di Wassili Cetoff Sternberg, pseudonimo con il quale, dal 1925, lo scrittore aveva pubblicato le sue commedie per essere accolto positivamente dai critici, che in quel dopoguerra stavano osannando gli scrittori russi. Dopo il grande successo di quelle che vennero chiamate "le commedie a letto" perché in scena c'era sempre un letto (Storienko, Il dramma dei sogni, Il topo e Il medico della signora malata), fu svelata la sua vera identità da Anton Giulio Bragaglia. Questa fu considerata la più grande burla del teatro italiano e Guido Cantini scriverà "Cetoff non è Cetoff. Cetoff non è mai esistito. Cetoff e Bonelli sono una sola persona. La Russia perde un commedionografo, l'Italia ne acquista uno. 20 marzo 1927".

Per la nona edizione del premio Luigi Bonelli scrisse questo pezzo, letto poi il 19 gennaio 1935 a Radio Firenze, che riportiamo integralmente:

PREMIO BAGUTTA - Bagutta era una stradiciola milanese che sboccava lì davanti a San Babila ... un pezzetto autentico della più autentica "vecchia Milano". Tanto è vero che Milano nuova, con la spicciativa ed esplosiva prepotenza dei giovani, ne ha già buttato all'aria un bel pezzo, proprio dove il Sor Pepori, bel toscano d'Altopascio, ostentava l'insegna gialla della sua osteria. L'osteria prendeva il nome dalla strada, e lo dava a sua volta al celebre premio let-



2. M. Vellani Marchi, Disegno di Bonelli/Cetoff.

terario nato (al calduccio olente dei suoi fornelli nove anni fa e durato anche dopo la distruzione del suo primo ovile, come l'osteria, che si è soltanto spostata un poco, cercando un rifugio sicuro in quella parte di via Bagutta a cui il piano regolatore milanese promette salvezza, almeno per ora!

In una saletta della vecchia sede di questa felice oasi gastronomica toscana, si riunivano da tempo, forse da quando erano tornati dalla guerra, in allegria e rumorosa combutta, scrittori, giornalisti ed artisti, quasi tutti di quelli che avevano vent'anni nel 1915 e che, per rifarsi del tempo passato al fronte, cercavano di averne pochi di più, tre o quattro appena, nel ventisei. Questa pretesa tanto assurda quanto legittima, li immergeva in un vivace, alacre goliardismo buontempone, cordiale e attivo che permetteva loro di festeggiarsi a vicenda per ogni successo conquistato nel campo delle varie arti e di offrire banchetti allegrissimi ad ospiti illustri, abbandonandosi, nel corso delle gioconde riunioni, alle più strane ed esilaranti cerimonie e

¹ Giovan Battista Angioletti (Milano 27.11.1896 – Napoli 2.8.1961): giornalista e scrittore vincitore

anche del premio Strega nel 1949 e del premio Viareggio nel 1960.



La prima e davvero storica lista di Mario Vellani Marchi. Nasce il premio. Sarà il primo premio letterario italiano.

3. Mario Vellani Marchi, presenta la lista dei vincitori del primo Premio letterario Bagutta.

illustrando ogni pasto del nascente cenacolo con buffe e stupende caricature dovute alla bravura dei pittori che di esso facevan parte, primo fra tutti Mario Vellani Marchi, uno dei personaggi più importanti delle scene baguttiane. Con lui sostenevano le prime parti Riccardo Bacchelli, poeta e romanziere bolognese eletto ben presto, per l'aspetto maestoso e l'olimpico impegno presidente a vita, e Orio Vergani sempre pieno di iniziative e trovate, fu animatore istantaneo della vita bizzarra di quella armoniosa accozzaglia di commensali. E fu lui, infatti, un bel giorno del novembre del '26 a proporre, a fin di tavola, l'istituzione d'un premio letterario, il primo che sorgesse in Italia, da denominare "Premio Bagutta" il quale doveva consistere in una bella cena che il Sor Pepori avrebbe dovuto offrire ai giudici e agli invitati in una gran festa baguttiana e in un premio di 5.000 lire. La cena venne subito concessa dall'oste in vena di mecenatismo e i giudici si trovarono all'istante scegliendoli fra i presenti: sei furono dei letterati: Vergani, Bacchelli, Paolo Monelli l'autore di "Scarpe al sole" modenese, giornalista-principe, Adolfo Franci, fiorentino, scrittore e giornalista anche lui, come quasi tutti gli altri, Gino Scarpa eruditissimo e coscienziosissimo (egli

legge sempre, davvero, da capo a piedi, i libri e li giudica) e colui che vi parla, il quale, nel mazzo, rappresentava il teatro.

Due furono i pittori: Vellani Marchi e Ottavio Steffenini; uno musicista d'avanguardia: Veretti e due semplici lettori: Alessandrini e Nicodemi; Tonino Nicodemi, figliolo di Dario. Quando Tonino, giovanissimo, è scomparso poco prima del padre, è stato sostituito con Anselmo Bucci, detto il "pittore volante" artista vigoroso e multiforme dall'aspetto spavaldo di moschettiere novecento.

Composta la giuria, scritto il semplice regolamento del premio in un foglio di carta gialla da involgere fornito dal Sor Pepori, restava il più: trovare i denari! Orio, eletto subito e meritatamente primo giudice, non si sgomentò e cominciò la questua tra i presenti e la seguì poi, nei giorni successivi, tra i finanzieri e gli industriali che facevano parte della clientela di Bagutta. Chiamò quindi a raccolta gli artisti e chiese loro opere da mettere all'asta: quadri e bronzi, disegni e terrecotte. Lui stesso s'improvvisò banditore e fu così efficace che il risultato superò ogni più rosea speranza: non solo uscirono fuori le cinquemila lire, ma si iniziò un fondo di riserva per gli anni magri, dando inizio a quella prodigiosa finanza baguttiana che mette felice l'arte a servizio dell'arte.

Il primo esperimento del premio ebbe un così grande successo da fornire fondamenta granitiche alla giovane istituzione. In seguito, si fondarono e si fondono continuamente altri premi: molti scomparvero e scompaiono appena nati, pochi resistono ed alcuni hanno acquistato grande prestigio, ma Bagutta che si fregia del nome meritato di "Protopremio" resta durevole e inconfondibile con i caratteri stessi che lo resero così popolare già al suo primo sorgere. Quest'altr'anno celebrerà il proprio decennale; quest'anno ha avuto un'attrattiva in più giacché si inauguravano i nuovi locali, sulle cui fresche muraglie i pittori hanno ripetuto i motivi delle decorazioni allegre e chiassose che fecero la gloria dei vecchi: il nudo bacchico di Bacchelli adagiato tra le vivande scelte e i vini squisiti; il trionfo del vincitore ignoto; le caricature dei giudici Alla festa eccezionale ha corrisposto, martedì sera, un'eccezionale affluenza di pubblico, pubblico di grande marca: i più bei nomi del giornalismo,



4. La sala dell'osteria Bagutta di Alberto Peperi a Milano.

dell'arte, della finanza, dell'aristocrazia, e molte belle signore. È ormai diventato di moda, a Milano, assistere alla famosa cena del premio, in Bagutta, tanto più che bisognerà, sì, poi pagare lo scotto partecipando all'asta delle opere d'arte, ma, in quanto alla cena, l'oste la offre gratis anche ai milionari!

E vien distribuito alla fine, gratis anch'esso, il panforte celeberrimo che i dolceri senesi mandano in dono ai Baguttiani; dolce tradizione, onde si lega, con un filo in più, Bagutta alla Toscana. Qui si tocca un tasto delicato perché tra le varie abitudini del premio c'è anche quella che mette in perpetuo contrasto, nelle lotte accanite per la scelta del vincitore, i toscani e i non-toscani. Fino a ieri questi ultimo erano stati in prevalenza, ieri – ieri per dire martedì sera – hanno prevalso i primi: il vincitore di quest'anno è stato Enrico Sacchetti² di Firenze. (anche se nato a Roma). Aveva molti competitori, tra i quali Alberto Moravia, Alfredo Fabietti, senese, Giani, Stuparidi, Dino Buzzati, Luigi Ugolini col bel romanzo "La zolla" già premiato dalla città di Biella, e specialmente Bonaventura Tecchi, orvietano, con un ben costruito e

ben nutrito romanzo "I villatauri". Ma, dopo varie votazioni, susseguitesi tra una portata e l'altra, dopo un vivace duello fra Tecchi e Sacchetti, quest'ultimo ha finito per trionfare e, subito intervenuto alla festa, è stato davvero portato in trionfo fino al tavolo dei giudici dove lo si è incoronato con l'alloro stesso dei fegatelli, abbracciato e baciato, non solo dai grandi uomini presenti, e ce n'erano a bizzeffe, tra i quali il premio Firenze di quest'anno Alberto Colantuoni e il commediografo Cesare Giulio Viola che aveva avuto la sera avanti un grande successo al Manzoni, ma anche dalle belle signore e signorine che hanno accettato con vero slancio l'invito di associarsi a quest'omaggio, con visibile soddisfazione del festeggiato. Questo è uno tra i più simpatici tipi di artista vero che siano oggi in Italia: pittore originale, disegnatore impareggiabile e scrittore di una efficacia senza pari, così egli ha composto un libretto che è un gioiello: s'intitola "Vita d'artista" e vi si traccia la biografia dello scultore Libero Andreotti³. Parlando dell'Andreotti, Sacchetti, che era amicissimo suo, parla naturalmente anche di sé e di quegli altri artisti coi quali ebbe comune la

² Enrico Sacchetti (Roma 28.2.1877 – Settignano 27.12.1967): pittore, illustratore e scrittore, amico di Telemaco Signorini e Filippo Tommaso Marinetti.

³ Libero Andreotti (Pescia 15.6.1874 – Firenze 4.4.1933): grande artista poliedrico, illustratore, ceramista ma soprattutto scultore, uno dei più grandi del Novecento.



5. La sala dell'osteria Bagutta di Alberto Pepori a Milano. Sulla parete il nudo bacchico di Bacchelli.

giovinanza. Ne risulta un quadro pieno di vivacità d'un ambiente attraentissimo, colorito d'avventure e di vagabondaggi, di lotte assidue per giungere al prodigio di costruire sulla labilità dell'arte un edificio durevole.

Dolce cosa martedì sera era, in quel po' di carnevale che risulta sempre Bagutta (Bagutta non vuol dire forse Bautta, maschera? quando vi si fa baldoria), dolce cosa vedervi in mezzo quella figura romantica di quell'artista autore di un romantico libro eppure niente affatto nostalgico e niente affatto d'altri tempi, giacché come attuale, attualissima è la sempre giovane goliardia baguttiana, attuale attualissimo, anzi nuovo è lo scrittore Sacchetti e sempre all'avanguardia il pittore Sacchetti.

Dolce cosa, giacché appariva chiaro che nel crogiolo dell'arte si armonizzassero i tempi, nu-

trendosi l'un l'altro coi propri succhi vitali, costruendo così il perenne cammino della nostra stirpe geniale. Luigi Bonelli – Radio Firenze 19/1/1935.

Il premio è stato sospeso tra il 1937 ed il 1946 per riprendere con grande autorevolezza, ed è tutt'oggi uno dei più longevi ed ambiti premi letterari italiani; l'attuale presidente è Isabella Bossi Fedrigotti e tra i giurati figurano personalità della cultura, giornalisti ed intellettuali.

Peccato che la vecchia osteria del Pepoli abbia avuto nel tempo molte traversie, fino alla chiusura ed alla vendita all'asta di tutto l'arredamento, quadri compresi, che si è così sparso in piccoli rivoli, per cui gli unici ricordi di quel fantastico luogo sono le foto e gli scritti che lo descrivono.

Il restauro di un ciclo pittorico del Trecento senese.

La Tebaide dell'antica Compagnia dei Raccomandati a Cristo Crocifisso nell'Ospedale di Santa Maria della Scala

di LAURA MARTINI

Il 6 novembre 2025 è stato presentato e restituito alla città alla presenza di un numero pubblico e dopo un lungo restauro (2021-2025) uno dei più importanti cicli pittorici scoperti negli ultimi venticinque anni¹. È un capolavoro assoluto dell'arte senese del Trecento raffigurante *Storie di monaci ed eremiti* vissuti nei primi secoli del cristianesimo nel deserto egiziano presso Tebe, chiamato la Tebaide, da cui prende il nome il ciclo. È dipinto sulle pareti e nelle volte dell'ambiente di accesso alla compagnia dei Raccomandati a Gesù Crocifisso, poi denominato della Vergine sotto le volte dello Spedale a partire dalla seconda metà del Trecento in seguito alla fusione con i Raccomandati dell'affiliata compagnia della Vergine detta "di sopra" nei pressi del Monna Agnese, che curava le attività di assistenza e carità. Si tratta di una delle più antiche e prestigiose confraternite della città², situata al secondo livello del complesso monumentale dell'Ospedale di Santa Maria della Scala, nel cui vestibolo i confratelli, vestita la cappa bianca, si preparavano per recarsi in processione verso la chiesa attigua portando il cero e can-

tando le laude dedicate alla Passione di Cristo e alla Vergine per partecipare alle celebrazioni liturgiche e ai riti penitenziali della disciplina con una sorta di frustino a corde nodose.

Alcune scene sono state parzialmente scoperte nel corso dei lavori di adeguamento museale del Santa Maria negli anni 1999-2000 con saggi sulla volta a botte che copriva la scala attuale in travertino documentata nel 1873, che unisce la Corticella (3 livello) alla sede della confraternita disciplinata dei Raccomandati, ricostruita in luogo della scalinata settecentesca a due rampe eretta a spese del sodalizio sul sito concesso dallo Spedale nel 1737 (ASEPD, *Deliberazioni*, ad annum 1738, A56, c. 175r/v; *Fondello o compendio di ricordi* [...], A101, c. 76r). Rimossa la parte della volta sopra la seconda rampa, sono emerse le scene in buono stato conservativo salvate dall'intercapedine e con superfici coperte soltanto da polveri di deposito e sostanze grasse per l'uso consueto delle candele. Le pareti e la volta poste lateralmente alla scala moderna, nascoste da un controsoffitto rimosso nel 2000, presentavano invece un grave stato di degrado con intonaci

¹ Restauro promosso e realizzato dalla Società di Esecutori di Pie Disposizioni di Siena con il finanziamento della Fondazione Vaseppi, presidente Robert Cope, mecenate inglese amante dell'arte senese e della nostra terra. Il ciclo è stato restaurato da Massimo Gavazzi con la collaborazione di Luca Bellaccini, direttore dei lavori arch. Alessandro Bagnoli, direzione artistica dei dipinti murali Laura Martini, Alta sorve-

glianza Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Siena, Grosseto, Arezzo.

² Dopo le soppressioni delle compagnie laicali del granduca Pietro Leopoldo nel 1785, i locali e gran parte dei beni mobili furono restituiti al sodalizio della Madonna sotto le volte dello Spedale e ripristinate le funzioni religiose e devozionali con decreto granducale del 1792 sotto il nome di Società di Esecutori di Pie Disposizioni.



1. Lippo Vanni, *Scene di vita eremitica*, ca. 1340. Siena, Santa Maria della Scala, Compagnia dei Raccomandati a Cristo Crocifisso (Foto Bruno Bruchi).

decoesi e ampie perdite della superficie dipinta sotto vari strati di imbiancature a calce per presunte infiltrazioni di umidità. Il restauro attuale ha restituito la configurazione architettonica pressoché originaria dello spazio del vano, ampiamente modificato nei secoli. Sono stati recuperati l'arcone duecentesco alla fine della scalinata con colonna tortile dipinta sul pilastro di sostegno e tracce dell'antica scala trecentesca di tredici gradini in laterizio, addossata alla parete est nell'intercapedine dietro il moderno parapetto che è stato rimosso insieme con una grande quantità di pietre e laterizi che la coprivano. È venuta alla luce una balaustra dipinta a finti specchi marmorei che segue l'andamento della scala antica e delimita in alto le storie figurate (fig. 2). In cima alla rampa trecentesca, sopra la balaustra dipinta è emersa dentro una nicchia la figura di Cristo portacroce che invita i confratelli a seguirlo nel percorso della penitenza come recita l'iscrizione evangelica sottostante (Matteo 16,24), frammentaria.

In seguito al nuovo accesso alla sede confraternale dall'interno dello Spedale - quello ori-

ginario si apriva sulla strada pubblica di Vallepiatta, poi inglobata dal nosocomio con la costruzione di voltoni tra la fine del Duecento e il Quattrocento - la compagnia commissionò intorno al 1340 gli straordinari affreschi con episodi di vita degli antichi anacoreti e monaci e dei primi Santi Padri, San Paolo di Tebe e Sant'Antonio abate (vissuti tra il III e il IV secolo), con l'aggiunta di Santa Maria Egiziaca e San Girolamo che visse da eremita alcuni anni in Oriente. Le storie si ispirano alla raccolta delle *Vite dei Santi Padri*, di cui una copia è registrata nell'inventario dei libri della confraternita del 1325, tradotte in volgare intorno al 1330 dal pisano Domenico Cavalca, diffuse anche da Jacopo da Varazze nella *Legenda Aurea*, fonte iconografica primaria per l'arte del Medioevo e per i secoli successivi. La compagnia commissionò questi affreschi - dal tema piuttosto raro - affinché i confratelli percorrendo le scale potessero osservare e ammirare le storie come *exempla virtutis*, modelli di comportamento per la salvezza dell'anima, metafore della vita spirituale: sono rappresentati monaci che si dedicano alla coltivazione



2. Lippo Vanni, *Scene di vita eremitica*, ca. 1340. Siena, Santa Maria della Scala, Compagnia dei Raccomandati a Cristo Crocifisso (Foto Lorenzo Crescioli).

dei campi, allegoria della coltivazione dell'anima, alla preghiera e alla lettura delle Scritture in solitudine o in comunità, alla cura dei fratelli, al rapporto pacificatore con la natura selvatica, evidente nella scena con l'orso ammansito che trasporta le fascine e quella con il lupo che si ciba dalle mani dell'eremita, simboli della vittoria della virtù sugli istinti più selvaggi.

Alessandro Bagnoli, che seguì la parziale scoperta degli affreschi, vi riconobbe la

mano di un grande artista denominato 'Maestro della Tebaide', influenzato da Ambrogio Lorenzetti, forse da riconoscere nel giovane Lippo Vanni, confermato poi autore del ciclo anche in seguito al recente restauro (Bagnoli, Marrone), o in Niccolò di ser Sozzo o nel Secondo Maestro di Sant'Eugenio, tre artisti che insieme lavorarono ai corali della Collegiata di San Gimignano, proprio intorno al 1340. L'attività giovanile di Lippo Vanni (noto dal 1344

al 1376), finora poco nota attraverso un numero ridotto di opere documentate, in prevalenza miniature di libri di coro come il graduale eseguito per lo Spedale (1344-1345, ms. 98/4) ora nel Museo dell'Opera di Siena, manifesta il suo apice negli affreschi della Tebaide della compagnia dei Disciplinati dopo le scoperte e l'attuale restauro. Al 1363 risale la *Battaglia della Valdichiana* nella Sala del Concistoro, a monocromo in terra rossa, dove ricorrono gli stessi alberelli frondosi della Tebaide. Il pittore è noto in particolare per gli affreschi con *Storie della Vergine* nella cappella maggiore dell'ermo agostiniano di San Leonardo al Lago, eseguiti intorno al 1360.

Lippo Vanni derivò dalla frequentazione della bottega di Ambrogio Lorenzetti l'invenzione straordinaria delle storie eremitiche con una notevole capacità narrativa, per le quali non è stato escluso qualche suggerimento o disegno del maestro (Bagnoli, Marrone). Si vedano le storie dei lavori di campagna: dall'aratura con i buoi e la mietitura del grano, alla lavorazione della vigna e alla messa a dimora degli ortaggi, dipinte nella grande lunetta parietale in fondo alle scale, che si ispirano palesemente agli *Effetti del buongoverno*, realizzati nella sala dei Nove di Palazzo Pubblico tra il 1338 e gli inizi del 1339 (fig. 1). Alcuni elementi naturalistici dipinti nella Tebaide sono inoltre di particolare rilevanza, come le viti, le piante di palude e le erbe da muro, così pure gli schizzi dell'acqua procurati dai remi del barcaiolo che trasporta un burbero monaco e dall'orcio gettato nel ruscello con una cordicella dall'eremita che si sporge dalla grotta per raccogliere l'acqua. Le figure, a monocromo in ocre rosse, sovente avvolte in ampi mantelli che ne esaltano l'impianto monumentale sottolineato da contorni nitidi e dal chiaroscuro deciso, sono fortemente caratterizzate nei volti e nei gesti 'parlanti'. Il loro *habitat* non è desertico, ma abitato da alberelli frondosi dalle foglie verdi vibranti di luci e ombre, da corsi d'acqua e varie specie di vegetazione; è altresì costellato di chiese di vari colori: piccole cappelle per vivere in solitudine o ampi cenobi per la vita comunitaria che richiamano l'impegno precipuo e costante della preghiera. Mirabile è la scena sul-

la volta a est con due cacciatori, baldanzosi e un po' irriverenti nei confronti dei due monaci che parlottano tra loro, diffidenti alla vista dei giovani, emblema dei piaceri della vita mondana, le mani in tasca, vestiti alla moda con la veste corta, le calze che fasciano le gambe, le scarpe a punta, le maniche dell'abito con lungo manicotto, un abbigliamento presente nel corteo dei ventiquattro cittadini che sfilano sotto l'*Allegoria del Buongoverno* del 1338 e che segnano (secondo gli studi di Luciano Bellosi sulle vesti in uso nel Trecento) il cambio della moda avvenuto proprio in quegli anni. Pertanto questo eccezionale documento della pittura senese risulta databile intorno al 1340 o agli inizi del quinto decennio, pochi anni prima della grande peste del 1348.

Nota bibliografica

L. Bellosi, *Buffalmacco e il Trionfo della Morte*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 41-54

A. Bagnoli, *La Tebaide dello Spedale di Santa Maria della Scala di Siena. Considerazioni preliminari*, in *Opere e giorni, Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, a cura di Karl Bergdolt e Giorgio Bonsanti, Venezia 2001, pp. 155-162.

M. Corsi, *La Tebaide del Santa Maria della Scala, le confraternite e l'esempio dei Padri del deserto*, in *Beata Civitas. Pubblica Pietà e devozioni private nella Siena del '300*, a cura di A. Benvenuti e P. Piatti, Firenze Sismel, ed. il Galuzzo, 2016, pp. 297-324

M. A. Ceppari, *Alle origini della compagnia della Vergine sotto le volte dell'Ospedale: il quadro documentario*, in *La via delle confraternite. Ospedale e gruppi confraternali lungo la 'strada interna' di Santa Maria della Scala, immagini e strutture materiali*, a cura di F. Gabbriellini e M. Pellegrini, (giornata di studi, Siena, Santa Maria della Scala, 18 aprile 2018), Ricerche e Fonti, Arcidosso (Grosseto), Effegi, 2021, pp. 21-35.

R. Marrone, *Immagini, spazi e pratiche delle confraternite di devozione a Siena nel tardo Medioevo*, tesi di dottorato, Scuola Normale Superiore di Pisa, A.A. 2024-2025, <https://ricerca.sns.it/handle/11384/157759>.

Alberto Sani, racconti di pietra

di MARGHERITA ANSELMI ZONDADARI

“*Quando la scultura diventa poesia*” è una mostra antologica, organizzata nei Magazzini del Sale del Palazzo Pubblico di Siena da novembre 2025 a maggio 2026, che ripercorre l’intera carriera dello scultore Alberto Sani. Viene presentata una vasta selezione di opere significative che offrono una visione completa dell’evoluzione stilistica dello scultore e dei temi delle opere inedite che approfondiscono il contesto culturale dell’artista.

Le cinquanta opere esposte documentano le diverse fasi della vita dello scultore, dagli anni giovanili alla piena maturità. Al nucleo di opere provenienti dalle collezioni private, si aggiungono dodici significativi prestiti dal Museo degli Uffizi di Firenze e un’opera appartenente al Museo Civico di Siena.

Nelle sculture di Alberto Sani motivi e forme si fondono in un linguaggio plastico del tutto nuovo e originale.

La sua arte tende alla piena conquista della forma, dello spazio e del movimento, insieme ad una intensa espressività delle figure, mantenendo una personale capacità di sintesi e di esaltazione della realtà, tutto questo realizzato con uno stile inconfondibile.

Alberto Sani non voleva fare arte. Aveva studiato poco, aveva raggiunto solamente la terza elementare, non si era mai avvicinato ad artisti né del passato né suoi contemporanei, non ambiva a mettersi in mostra.

Iniziò a scolpire intagliando bastoni durante i rari momenti di riposo in trincea nella guerra del ‘15-‘18, quando combatté come fanto sul Carso e poi, anche quando fu destinato alla guardia della Galleria del Sempione, dove rimase fino alla fine del conflitto mondiale.

Continuò a scolpire il legno riproducendo su tavolette scene di caccia e del bosco che lui tanto amava fino a che, dopo l’inizio del sodalizio con Dario Neri, quest’ultimo gli propose di provare a scolpire anche su pietra e su marmo. Gli procurò dei blocchi di pietra arenaria

di Pienza e marmi squadri dove lui si trovò perfettamente a suo agio; gli mise a disposizione anche gli attrezzi del mestiere come un trapano di cui Sani ignorava l’esistenza ma ne apprese perfettamente l’uso e le potenzialità.

Era il 1923. Dario Neri lo trasferì nella sua tenuta di Campriano, vicino a Vescovado di Murlo, mettendogli a disposizione una stanza che definì, dal nome onirico, La Gufaia, adiacente alla ex canonica di Campriano, che divenne la sua casa e il suo laboratorio e che condivise con la cara moglie Severina.

Neri affidò a Sani la manutenzione del giardino e dell’orto per garantirgli un piccolo sostentamento e lasciargli tanto tempo libero per scolpire e dedicarsi alla sua inconfondibile arte. Dario Neri lo osservava mentre scolpiva, ammirava la sua capacità di vedere già nel marmo la scena che voleva rappresentare e che doveva solo far emergere.

Sapeva appena leggere e scrivere, non si era mai avvicinato alla scultura ma aveva una grande capacità di osservazione e una grande sensibilità. Autodidatta, istintivo, era guidato da una forza creativa interna più che da regole accademiche.



1. Bastone intagliato in legno di quercia, 90 cm, Anni 20 del Novecento, Firmato Sani Alberto, Collezione privata. (Foto courtesy Museo Civico di Siena).

A parte la parentesi della prima guerra mondiale sul Carso, aveva trascorso la sua giovinezza in mezzo ai boschi, nell'isolamento di quei paesi che costituiscono la Maremma senese, soprattutto ad Orgia dove era nato il 7 ottobre 1897.

È stato scritto che quel suo fare assente, quel suo bisogno di solitudine si devono alla sua contemplazione del vero, insieme ad un isolarsi dentro un mondo che lo proteggeva.

Non disegnava, né modellava la creta, sembra che si limitasse a tracciare con un chiodo o con un carboncino sulle pietre e faceva pochi segni delineando i contorni delle figure. La pietra cominciava così ad animarsi, era come se sotto le sue mani la scena fosse già viva e definita dentro il blocco e lui avesse solo il compito di togliere la materia superflua senza il minimo pentimento. Sembrava avesse una percezione innata dei volumi e del loro movimento. Sani scavava in profondità, cercava ricchi spunti prospettici e sottolineava i gesti dei personaggi che assumevano una essenzialità e una individualità che non li isolavano dal contesto compositivo ma si risolvevano in ricche composizioni con realismo che sottolineava gesti di rispetto e di amore verso il mondo in cui viveva.

Prima tracciava le figure più vicine all'osservatore, le isolava, le modellava e successivamente scolpiva quelle sottostanti e poi lo sfondo. Aveva una vocazione innata per la scultura, prepotente, sicura, viva, non cercava la ricerca di qualsiasi forma di bellezza plastica ma rendeva fedele testimonianza e memoria del mondo che lo circondava e che tanto amava, a cominciare dagli animali, come un picchio arrampicato sul tronco, un cinghiale braccato nella macchia, la volpe che mangia una gallina, il bue alla ferratura e tanti altri animali a lui tanto cari, fino ad arrivare al lavoro nei campi come la semina del grano, l'aratura, la vendemmia, la pulitura delle botti, la mondata delle castagne, la raccolta delle olive e tante altre scene di vita ma soprattutto la caccia.

Con il suo genio singolare traduceva in forma armoniosa e sicura la vita quieta della campagna.

Il suo candore, la sua ingenuità, la sua ispirazione arrivava dal mondo che lo circondava, da

quello che aveva visto e che aveva vissuto, riuscendo a trasportare su supporti materici la sua esperienza di vita fatta di candida ingenuità e uno spirito di osservazione unito all'umorismo.

Sono scene di vita quotidiana dove Sani racconta il ciclo perenne della vita che non ammette salti, che rappresenta l'interazione umana con la natura che lui simboleggia con scene del lavoro agricolo.

Il suo repertorio figurativo si ispira ai vari aspetti della vita del contado e di paese dando alle sue rappresentazioni una profondità e una variazione di piani e di soluzioni formali inaspettate, senza che nessuno gliel'avesse mai insegnate.

Tra le sue figure c'è chi semina e chi falcia il grano, chi raccoglie l'uva, chi spacca la legna, chi vanga la terra, chi dà il rame alla vigna, chi affila la falce.

La natura c'è e si vede sempre nello sfondo che fa da scenografia ai movimenti e all'espressione con un intento narrativo di un mondo che non c'è più.

Protagonista, quindi, è sempre l'uomo che, con il suo lavoro, si compenetra con la natura. Sono scene quotidiane e antropiche, capaci di tramandare la vita di quell'epoca.

E così si notano le figure che ballano nella scena che rappresenta una festa in campagna, con coppie di persone che indossano vestiti del tempo e attaccano il cappotto e il cappello all'attaccapanni; i bottai che caricano le botti su un camioncino, c'è chi le spinge e c'è chi le tira con le funi, dove è evidente lo sforzo interpretato con il corpo piegato all'indietro; nella coglitura delle olive l'uomo si arrampica su una scala di legno con la camicia con le maniche tirate su e il panierino di vimini attaccato alla cintura, il pastore è a metà del suo lavoro di tosatura della pecora.

La fama di Alberto Sani si deve anche a Bernard Berenson, il famoso critico d'arte americano che lo definì in un suo studio "un artista fuori dal suo tempo ma che riusciva a fermare il suo tempo nelle opere". Glielo aveva fatto conoscere Dario Neri, suo grande amico ed editore dei suoi libri d'arte. Nel 1950, per festeggiare il suo ottantacinquesimo compleanno, l'Associazione Italo-Americana gli offrì di pubblicare, in una bella veste editoriale, un saggio su qualunque



1. *Le quattro stagioni: La primavera*, pietra arenaria di Pienza, 38 cm x 38 cm, Collezione privata. (Foto courtesy Museo Civico di Siena).



2. *Le quattro stagioni: L'estate*, pietra arenaria di Pienza, 38 cm x 38 cm, Collezione privata. (Foto courtesy Museo Civico di Siena).



3. *Le quattro stagioni: L'autunno*, pietra arenaria di Pienza, 38 cm x 38 cm, Collezione privata. (Foto courtesy Museo Civico di Siena).



4. *Le quattro stagioni: L'inverno*, pietra arenaria di Pienza, 38 cm x 38 cm, Collezione privata. (Foto courtesy Museo Civico di Siena).

argomento lui avesse desiderato. E Berenson, che nei suoi numerosi studi scientifici non si era mai occupato di un artista vivente, scelse di dedicare questo volume ad Alberto Sani, il boscaiolo della campagna senese da cui fu affascinato. Definendolo un primitivo, provò a capire da chi prendesse ispirazione e spunti per le sue sculture. Ma non trovò la soluzione.

Capì che, da autodidatta, Sani cercava di esprimere nella maniera a lui più congeniale quel-

lo che vedeva e sentiva. È rimasta famosa la frase del Sani in cui, quando gli fu chiesto di scolpire una Crocifissione, si rifiutò dicendo che lui non aveva mai visto un uomo in croce e che scolpiva solamente ciò che aveva visto e che conosceva.

Berenson, che cercava di trovare un'origine alla capacità artistica del Sani e comprendere quali fossero i modelli a cui si ispirava, pensando a qualche scultura antica che avesse potuto influenzarlo, gli chiese se era mai stato



5. *L'ovile*, marmo, 62 cm x 49 cm x 15 cm, Collezione privata. (Foto courtesy Museo Civico di Siena).

a Pisa a vedere le sculture del Duomo e del Battistero. Sani rispose, nella sua semplicità, che a Pisa c'era stato, sì, perché "s'era tutti militari, ma non ci fecero uscire di stazione!"

Uno dei temi ricorrenti nelle opere di Alberto Sani è il tempo che scorre e lo riproduce attraverso immagini e dettagli che ne identificano ogni elemento naturale tipico della stagione, dove il corso della natura si lega al corso della vita e al lavoro agricolo.

I dodici pannelli che rappresentano i mesi dell'anno riescono a darci un magnifico spaccato della semplicità e della genuinità della vita vissuta da Alberto Sani.

Gli stessi temi sono sintetizzati e concentrati nei pannelli delle quattro stagioni dove la fantasia visiva dell'artista sintetizza, con un atteggiamento puramente narrativo, gli elementi tipici di ciascuna stagione.

Il culmine della sua arte si trova nell'arco di tempo che va dal 1925 al 1945/1950 circa, fino a che, verso il 1947, i suoi occhi cominciarono a indebolirsi, vedeva debolmente solo da

un occhio ma continuava a scolpire aiutandosi con il tatto.

Passò gli ultimi quindici anni della sua vita in una semplice casa nel vicolo del Tiratoio, dove Dario Neri si preoccupò di trasferirlo per poter curare la vista e vivere più comodamente. Qua però fu assalito da una profonda malinconia perché in città non poteva sentire il canto degli uccelli e il frinire delle cicale e le voci dei contadini nei campi, acuita dalla perdita della adorata moglie Severina e di Dario Neri, il suo grande protettore.

Verso il 1960 riprese a scolpire nella sua casetta di Fontebranda riproducendo le scene agresti e domestiche che per lui ormai erano solo un ricordo lontano. Nell'autunno del 1960 con una scultura raffigurante Sant'Antonio e il porco vinse il primo premio alla quarta biennale d'Arte Sacra di Bologna.

Alberto Sani morì il 19 febbraio 1964 lasciando, come testimonianza del suo amore per la natura e per la vita di campagna, un consistente numero di opere.

Ai Rozzi e in Archivio di Stato il convegno celebrativo della battaglia di Camollia

di Ettore Pellegrini



Giovanni di Lorenzo Cini, *La Madonna che protegge Siena nella battaglia di Camollia*, Siena, Chiesa di San Martino.

Il 26 luglio 1526 l'improvvisa sortita dell'esercito cittadino senese scatenò un'aspra battaglia tra il Prato e l'Antiporto di Camollia contro l'esercito di una coalizione di stati italiani che aveva aggredito la Città da nord e stava recando una seria minaccia alla sua libertà. Un combattimento durato l'intera giornata, che i senesi riuscirono a volgere in loro favore nonostante la netta superiorità delle forze assediati, clamorosamente sconfitte e inseguite fino oltre Palazzo Diavoli.

Un'impresa non da poco, se pensiamo che allora le antiche mura di Siena non furono attaccate da una semplice squadra di guastatori fiorentini, ma da una potente armata di oltre 10.000 uomini e, prima volta nella storia, sottoposte alla dirompente batteria di 15 cannoni d'assedio: moderna espressione militare di una poderosa armata allestita con truppe pontificie, fiorentine e veneziane e con la flotta genovese su istigazione di papa Clemente VII, che ambiva a conquistare la Repubblica senese per sottrarla alla sfera d'influenza del partito asburgico.

A 500 anni dall'evento l'Accademia dei Rozzi e l'Archivio di Stato di Siena organizzano un convegno che si terrà il 10.10 p.v. in due sessioni, rispettivamente nella Sala delle Conferenze dell'Archivio e nella Sala degli Specchi in Accademia. Nell'occasione sarà inaugurata in Archivio una mostra di documenti relativi alla storica giornata che vide le compagnie militari di Siena e del Dominio prevalere sulle forze assediati, inviate dal Papato e da Firenze. Dopo avere effettuato una coraggiosa quanto efficace sortita contro gli accampamenti dell'esercito nemico, superiore per armamento e numero di uomini, questo fu sopraffatto e messo in fuga, come attestano anche alcune importanti rappresentazioni pittoriche. Degli aspetti militari, delle

ripercussioni politiche e della documentazione letteraria e figurata in merito alla storica giornata si parlerà diffusamente nel convegno di cui trascriviamo il programma di massima.

Programma

Sessione mattina in Archivio di Stato: ore 9,30

Saluti istituzionali.

Introduce e modera Andrea Zagli.

- 1 Barbara Gelli, Gli ultimi anni della Signoria dei Petrucci a Siena: mutamenti, politica estera e diplomazia (1512-1525).
- 2 Maddalena Sanfilippo, L'esercito pontificio assale il territorio senese e assedia Montalcino.
- 3 Giovanni Mazzini, 25 luglio 1526: la sortita vittoriosa dei senesi.
- 4 Gabriele Fattorini, Lorenzo di Giovanni Cini e la cronaca figurata della battaglia.
- 5 Cinzia Cardinali, La documentazione archivistica della Battaglia di Camollia.

Presentazione della mostra documentaria in Archivio.

Sessione pomeriggio ai Rozzi: ore 15.30

Sala degli specchi.

Modera Duccio Balestracci.

- 1 Jacopo Pessina, L'esercito senese al tempo della battaglia di porta Camollia.
- 2 Michele Pellegrini, Margherita Bichi esorta i senesi a difendersi con le proprie armi.
- 3 Giampaolo Ermini, L'arte fusoria e la produzione di armi a Siena tra il XV e il XVI secolo.
- 4 Marina Gennari, L'evoluzione delle fortificazioni urbane dalla Battaglia di Camollia alla Guerra di Siena.
- 5 Francesca Nepori. L'eco della battaglia nelle antiche cronache a stampa.

Conclude Mario Ascheri.

Sommari/Abstracts

ALFREDO FRANCHI, *Ciò che appare è uno spiraglio aperto sull'invisibile. Il viaggio interiore dell'uomo dal Neoplatonismo a S. Agostino.*

L'avventura filosofica di Plotino e S. Agostino trova il suo culmine nella scoperta dell'anima, come realtà spirituale e interiore. Di qui il celebre richiamo NOLI FORAS IRE (non uscire fuori di te stesso). Il viaggio interiore non si esaurisce in chiave autoreferenziale e narcisistica. La scoperta della bellezza sensibile e poi di quella spirituale sollecita l'uomo, purificato dal male e da ogni scoria materiale e, in tal modo, diventato lui stesso bello, a tornare alla divina, trascendente bellezza da cui aveva avuto origine.

ALFREDO FRANCHI, *What appears is a glimmer of light shedding light on the invisible. Man's inner journey from Neoplatonism to St. Augustine.*

The philosophical journey of Plotinus and St. Augustine reaches its culmination in the discovery of the soul as a spiritual and interior reality. From this comes the well-known exhortation NOLI FORAS IRE (do not go outside yourself). The inner journey does not end in a self-referential or narcissistic perspective. The discovery of sensible beauty and then of spiritual beauty encourages human beings—purified from evil and from every material impurity, and thus made beautiful themselves—to return to the divine, transcendent beauty from which they originated.

ALESSIO MONTAGANO, *Una zecca clandestina svelata nel Valdarno superiore, in provincia di Arezzo. Il processo ai Bardi, il rogo dei falsari senesi e il castello di Castiglione nel 1345.*

La sentenza di una condanna capitale, discussa presso il podestà di Firenze Beraldo di messer Maffeo da Narni nel 1345, ci informa che

tra gli imputati figurano anche tre membri della potente famiglia Bardi che, in società con alcuni senesi, avrebbero progettato la falsificazione di alcune monete allora correnti attrezzando un'officina clandestina presso il castello di Castiglione, sulle alture del Pratomagno, nel Valdarno superiore in provincia di Arezzo, i cui terreni vengono presi in affitto dagli eredi di Bastardo. Due senesi vengono catturati e, rei confessi, condotti al rogo. Gli altri membri però si dileguano, scampando così l'esecuzione. In questo lavoro si ripercorre il processo nella sua interezza alla luce della documentazione scritta sopravvissuta e si identifica la misteriosa località in cui viene attuata la falsificazione, oltre che le possibili tipologie di monete contraffatte.

ALESSIO MONTAGANO, *An Illegal Mint Uncovered in the Upper Valdarno, in the Province of Arezzo. The Trial of the Bardi, the Burning of the Sieneese Counterfeiters, and the Castle of Castiglione in 1345.*

The death sentence, heard before the mayor of Florence, Beraldo di Messer Maffeo da Narni, in 1345, informs us that the defendants included three members of the powerful Bardi family who, in partnership with some Sieneese, had planned to counterfeit some then-current coins by setting up a clandestine workshop near the castle of Castiglione, on the heights of Pratomagno, in the Upper Valdarno in the province of Arezzo, whose lands were leased by Bastardo's heirs. Two Sieneese were captured and, having confessed, were led to the stake. The other members, however, fled, thus escaping execution. This work retraces the process in its entirety in light of surviving written documentation and identifies the mysterious location where the forgery took place, as well as the possible types of counterfeit coins.

GIORDANO BRUNO BARBARULLI, *Breve studio sulle feste a Cetinale: un palio vinto dalla Tartuca e la regia festaiola dei Rozzi*

La bellissima tenuta di Cetinale, nei pressi di Ancaiano nel Comune di Sovicille, è nota per essere stata la residenza estiva della famiglia Chigi ed in particolare del cardinale Flavio (1631-1693), il quale, dopo aver ristrutturato la villa principale, vi celebrava la ricorrenza di Sant'Eustacchio, in prossimità del giorno 20 del mese settembre di ogni anno. La celebrazione si articolava in una funzione religiosa nella cappella della villa principale ed in una grande festa per gli ospiti e per i residenti.

Dal 1679 al 1692 anche una corsa di cavalli, lungo l'asse principale della tenuta, fu parte essenziale della festa. A quelle corse, ricordate con la definizione di "palii di Cetinale", parteciparono le Contrade di Siena con comparse e bandiere ed i fantini del Palio. Le Contrade vittoriose di quelle corse (nove in tutto) ed i premi riportati sono state sempre ricordati dagli storici nei testi che narrano le loro vicende. Un documento inedito, rinvenuto di recente nell'Archivio della Contrada della Tartuca, che attesta il premio ricevuto, un damasco, stabilisce che uno di quei "palii" fu vinto da questa Contrada.

È inoltre documentato il ruolo importante dell'Accademia dei Rozzi nell'organizzazione della festa a Cetinale e, in virtù dei suoi rapporti con le Contrade e con il Palio, anche delle corse con cavalli e fantini.

GIORDANO BRUNO BARBARULLI, *A brief study of the Cetinale festivals: a palio won by Tartuca and the party direction of the Rozzi.*

The beautiful Cetinale estate, near Ancaiano in the municipality of Sovicille, is known for having been the summer residence of the Chigi family, particularly Cardinal Flavio (1631-1693). After renovating the main villa, he celebrated the feast of Saint Eustace there, around the 20th of September each year. The celebration consisted of a religious

service in the chapel of the main villa and a grand party for guests and residents.

From 1679 to 1692, a horse race along the main avenue of the estate was also an essential part of the festivities. These races, known as the "palii of Cetinale," featured the Siena Contrade, with their extras and flags, and the Palio jockeys. The victorious Contrade of those races (nine in all) and the prizes they won have always been remembered by historians in the texts that narrate their events.

An unpublished document, recently discovered in the archives of the Contrada della Tartuca, which attests to the prize received, a damask, establishes that one of those "palii" was won by this Contrada.

The important role of the Accademia dei Rozzi in organizing the Cetinale festival is also documented, and, by virtue of its relationships with the Contrade and the Palio, also with the horse and jockey races.

MAURA MARTELLUCCI, *Alessandro Falassi: fra Castellina e il West*

Alessandro Falassi: fra Castellina e il West racconta la vita di Alessandro Falassi come un continuo attraversamento di luoghi, lingue e culture. Nato a Castellina in Chianti nel 1945, Falassi cresce in una Toscana ancora profondamente segnata da ritualità comunitarie e memoria storica, che resteranno il sottofondo costante del suo percorso umano e intellettuale. Dopo la formazione alla Facoltà di Scienze Politiche "Cesare Alfieri" di Firenze, matura precocemente l'esigenza del confronto internazionale, scegliendo l'esperienza americana in anni in cui partire per l'estero non era né scontato né semplice.

Negli Stati Uniti si forma come antropologo tra Berkeley e UCLA, vivendo da protagonista il clima culturale e civile degli anni Sessanta e Settanta, segnati dalle lotte per i diritti civili e da un profondo ripensamento delle scienze sociali. Questa esperienza ne plasma lo sguardo

aperto e comparativo, insieme a un forte senso etico dell'impegno intellettuale. Docente in università americane ed europee, Falassi unisce rigore scientifico e talento narrativo, distinguendosi per uno stile didattico brillante, ironico e inclusivo, capace di rendere accessibili temi complessi a pubblici diversi.

Accanto alla carriera accademica, l'articolo vuole restituire il profilo umano di Falassi: poliglotta, curioso, generoso nel condividere tempo e competenze, profondamente legato alla famiglia e ai luoghi dell'infanzia, cui ritorna senza mai chiudersi in una dimensione nostalgica. Consulente culturale, promotore di progetti editoriali e audiovisivi, Falassi concepisce la cultura come pratica viva e responsabilità civile. La biografia ne traccia così il ritratto di un intellettuale "in movimento", per il quale viaggiare, insegnare e raccontare sono stati modi complementari di abitare il mondo e di lasciare un segno duraturo.

MAURA MARTELLUCCI, *Alessandro Falassi: Between Castellina and the West*

Alessandro Falassi: *Between Castellina and the West* chronicles the life of Alessandro Falassi as a continuous journey through places, languages, and cultures. Born in Castellina in Chianti in 1945, Falassi grew up in a Tuscany still deeply marked by community rituals and historical memory, which would remain the constant backdrop to his personal and intellectual journey. After studying at the "Cesare Alfieri" Faculty of Political Science in Florence, he developed an early desire for international engagement, choosing to experience life in America at a time when going abroad was neither a given nor easy.

In the United States, he trained as an anthropologist at Berkeley and UCLA, experiencing firsthand the cultural and social climate of the 1960s and 1970s, marked by the civil rights movement and a profound rethinking of the social sciences. This experience shaped his open and comparative perspective, along with a strong ethical sense of intellectual commitment. A professor at American and European

universities, Falassi combines scientific rigor with narrative talent, distinguishing himself through a brilliant, ironic, and inclusive teaching style capable of making complex topics accessible to diverse audiences.

Alongside his academic career, the article aims to portray Falassi's human side: a polyglot, curious, generous in sharing his time and expertise, deeply attached to his family and the places of his childhood, to which he returns without ever retreating into nostalgia. As a cultural consultant and promoter of publishing and audiovisual projects, Falassi conceives of culture as a living practice and a civic responsibility. The biography thus paints a portrait of an intellectual "on the move," for whom traveling, teaching, and storytelling were complementary ways of inhabiting the world and leaving a lasting mark.

DUCCIO BALESTRACCI, *L'occhio della mosca*

Alessandro Falassi guarda il suo campo di indagine antropologico con una serie di occhi che non sono i solo due degli esseri umani, ma la serie di ommatidi (occhi composti) che formano lo strumento visivo delle mosche e che permettono loro una visione a 360°.

Alessandro si muove sul piano dell'antropologia psicanalitica praticata a contatto con la scuola americana e in sinergia con Alan Dundes (*La Terra in Piazza* ne è l'esempio più evidente), ma, altrettanto, si muove sul terreno delle tradizioni popolari, della fiaba, del racconto da focolare (*Folklore by the Fireside*). Entra (con il suo lavoro sui tatuaggi apparso nel volume - con Catoni - *Cacce e Tatuaggi*) nel campo dell'antropologia dei linguaggi non protocollari e dell'universo comunicativo del tatuaggio, proprio (almeno nelle sue origini storiche: oggi è diverso) di personaggi segnati dallo sradicamento, quali i soldati, i marinai e i carcerati.

Usa la festa come laboratorio del rapporto mentale fra l'*homo ludens* e il Sacro, attingendo ad un serbatoio culturale che spazia da Mircea Eliade a Rudolf Otto (*La Festa; Les fêtes du soleil; Time Out of Time: Essays on*

the Festival), ma che non perde mai di vista, al tempo stesso, la sponda del folklore popolare. Quello stesso alla luce del quale legge una figura particolarmente difficile come Caterina da Siena (*La Santa dell'Oca*).

Analizza il cibo come agenzia di costruzione di a) tradizione; b) identità; c) carta di identità per entrare nell'universo mentale sia della gente comune, sia di personaggi da "libro di storia" (si leggano in questa chiave lavori come *Pan che canti, vin che salti, I Primi che hanno fatto l'Italia, A tavola con Rossini*), aderendo così ad un filone che ha soprattutto nell'antropologia francese un solido punto di ancoraggio.

DUCCIO BALESTRACCI, *The Fly's Eye*

Alessandro Falassi observes his field of anthropological investigation with a series of eyes that are not just the two belonging to humans, but the series of ommatidia (compound eyes) that form the visual instrument of flies and allow them 360° vision.

Alessandro works in the field of psychoanalytic anthropology, practicing in contact with the American school and in synergy with Alan Dundes (La Terra in Piazza is the most obvious example), but he also works in the field of popular traditions, fairy tales, and fireside stories (Folklore by the Fireside).

He enters (with his work on tattoos published in the volume - with Catoni - *Cacce e Tatuaggi*) the field of anthropology of non-protocol languages and the communicative universe of tattoos, typical (at least in its historical origins: today it is different) of characters marked by uprooting, such as soldiers, sailors, and prisoners.

He uses festivals as a laboratory for the mental relationship between homo ludens and the Sacred, drawing on a cultural reservoir that ranges from Mircea Eliade to Rudolf Otto (*La Festa; Les fêtes du soleil; Time Out of Time: Essays on the Festival*), but never losing sight of popular folklore. It is in this light that he interprets a particularly difficult figure such as Catherine of Siena (*La Santa dell'Oca*).

He analyzes food as an agent of construction

of a) tradition; b) identity; c) identity card for entering the mental universe of both the people

He analyzes food as an agent for the construction of a) tradition; b) identity; c) identity card for entering the mental universe of both ordinary people and "history book" characters (see works such as *Pan che canti, vin che salti, I Primi che hanno fatto l'Italia, A tavola con Rossini*), thus adhering to a trend that has a solid foothold, especially in French anthropology.

SIMONETTA LOSI, *Alessandro Falassi e la Piazza misura del mondo*

Alessandro Falassi è stato il primo studioso ad applicare i principi dell'antropologia culturale alla realtà di Siena e delle sue tradizioni vista come sistema originale, dove tutto è interconnesso e assume un senso profondo. I suoi studi hanno segnato un punto di svolta nella conoscenza e nella comunicazione della Città nel mondo, ma anche nella conoscenza e nella riflessione dei Senesi sulla propria identità.

Falassi analizza realtà e simboli, significanti e significati, memoria individuale e collettiva di una comunità – quella senese – che ha sviluppato nei secoli una civiltà originale, dove egli riveste il ruolo di osservatore e contemporaneamente quello di uomo che vive tutti gli elementi studiati: mondi interiori, usanze, riti di passaggio, sono posti sotto la lente di uno studioso attento e partecipe, parte egli stesso di ciò che studia e che insegna, proiettando l'immagine di Siena a livello internazionale.

Il contributo fa emergere un'antropologia culturale vissuta, che affonda le proprie radici nella Città, nella sua storia, nel suo modo di vivere e di interpretare il mondo, in un gioco di rimandi tra materiale e immateriale.

SIMONETTA LOSI, *Alessandro Falassi, and the Square as the Measure of the World*

Alessandro Falassi was the first scholar to apply the principles of cultural anthropology to the reality of Siena and its traditions, viewed

as an original system where everything is interconnected and takes on profound meaning. His studies marked a turning point in the knowledge and communication of the City to the world, but also in the Sieneese people's knowledge and reflection on their own identity.

Falassi analyzes realities and symbols, signifiers and signified, individual and collective memory of a community – the Sieneese one – that has developed over the centuries an original civilization, where he plays the role of observer and simultaneously that of a man who experiences all the elements he studies: inner worlds, customs, rites of passage are placed under the lens of an attentive and participatory scholar, himself part of what he studies and teaches, projecting the image of Siena at an international level.

The contribution brings to light a lived cultural anthropology, which sinks its roots in the City, in its history, in its way of living and interpreting the world, in a play of cross-references between material and immaterial.

MAURO CIVAI, Alessandro Falassi Priore dell'Istrice. *In Contrada con forza e con amore*

La testimonianza ripercorre l'esperienza, per certi tratti condivisa con l'autore, di Alessandro Falassi che fin da giovanissimo ha saputo fornire alla sua Contrada dell'Istrice un contributo assai elevato e costante, non solo a livello teorico approfondendo da studioso i temi palieschi e contradaioi nell'editoria e nella pubblicistica di Contrada, ma anche sostanziale promuovendo molte iniziative di valorizzazione dei beni culturali tradizionali e implementando le collezioni della sede museale.

Anche assolvendo gli incarichi più prestigiosi ha comunque sempre mantenuto un rapporto paritario e di piena disponibilità nei confronti del mondo del Palio di Siena, cui ha dedicato un'ampia e innovativa bibliografia e di tutte le sue componenti, istituzionali e umane, che ne hanno saputo perpetuare la originale tradizione e aggiornato via via la corrispondenza ai tempi presenti.

MAURO CIVAI, Alessandro Falassi, Prior of the Istrice. *In the Contrada with love and determination*

This account retraces the experiences of Alessandro Falassi – some of which were personally shared with the author. From a very young age, Falassi made a meaningful, constant contribution to the Contrada dell'Istrice, the "Porcupine" Contrada. He did so on a theoretical level by means of scholarly examinations of Palio- and Contrada-related themes in various Contrada publications. What's more, he proved tremendously effective in a practical sense through his work to expand the Contrada museum collections and through the numerous initiatives he promoted to deepen the public's understanding of cultural traditions.

Even while holding the most prestigious positions within the Istrice Contrada, he always maintained a relationship of affectionate equality and complete openness towards the world of the Palio di Siena. Indeed, this was the sphere to which he dedicated an extensive, innovative body of research and written work, exploring all the institutional and individual human components that have together succeeded in preserving original traditions while also adapting the Palio to the present day.

ETTORE PELLEGRINI, *La lezione di Alessandro Falassi per conoscere e promuovere l'editoria di Contrada*

Fra i molti meriti di Alessandro Falassi, non ultimo è quello di aver rilanciato l'Editoria di Contrada, restituendo il giusto rilievo a un fenomeno culturale che ha radici antiche, risalenti addirittura al XVI secolo. Falassi, infatti, è stato il primo a redigere un'accurata bibliografia delle pubblicazioni sul Palio e sulle Contrade in un volume scritto con Giuliano Catoni e edito nel 1980 dal Monte dei Paschi, colmando un vuoto di conoscenze della cui gravità c'era scarsa percezione non negli ambienti accademici, ma anche negli stessi contesti contradaioi. Fino alla rassegna pro-

dotta da Falassi non c'era, infatti, piena conoscenza di quali e quante opere fossero state edite nei secoli precedenti dalle 17 contrade e, per questo motivo, fu assai apprezzata la mostra intitolata "La Biblioteca delle Contrade" che fu organizzata nel 1993 negli ampi locali del mercatino rionale di Camollia dalla Contrada dell'Istrice, ovviamente su iniziativa di Alessandro. Nel 2013, quando la Contrada del Bruco allestì un'analoga rassegna espositiva nell'ambito di Palio Memorabilia, l'Editoria di Contrada offrì una valida conferma dell'importanza storica e culturale maturata nel tempo, mostrando gli interessanti risultati di nuove ricerche librarie e i proficui sviluppi di approfondite indagini antiquarie, tutti condotti sui fondamentali, imprescindibili studi iniziali di Alessandro. Ma non solo, perché la sua lezione ha proficuamente alimentato questo fenomeno editoriale, che negli ultimi anni ha favorito la pubblicazione di importanti volumi usciti con il patrocinio di enti cittadini e di alcune Contrade. Vale citare, al riguardo, la pregevole iniziativa della Contrada dell'Istrice - a cui apparteneva Falassi - che ha opportunamente dedicato a questo suo apprezzato figlio una serie di 4 suggestivi volumi - uno dei quali contenente un'utile e accurata rassegna bibliografica - e che a lui ha pure intestato il cospicuo fondo librario, costituito da importanti libri di storia locale senese in gran parte donati dallo stesso Falassi e poi da altri appassionati bibliofili della sessa Contrada.

ETTORE PELLEGRINI, *Alessandro Falassi's lecture on understanding and promoting Contrada's publishing*

Among Alessandro Falassi's many achievements, not least is his role in reviving the Contrada Publishing Initiative, restoring due prominence to a cultural phenomenon with ancient roots dating back as far as the 16th

century. Falassi, in fact, was the first to compile a comprehensive bibliography of publications on the Palio and the Contrade in a volume co-authored with Giuliano Catoni and published in 1980 by Monte dei Paschi, filling a knowledge gap whose severity was scarcely recognized not only in academic circles but also within the Contrade communities themselves. Until Falassi's compilation, there was, in fact, no full knowledge of which and how many works had been published in previous centuries by the 17 Contrade, and for this reason, the exhibition titled "La Biblioteca delle Contrade" was highly appreciated. It was organized in 1993 in the spacious halls of the Camollia neighborhood market by the Contrada dell'Istrice, obviously on Alessandro's initiative. In 2013, when the Contrada del Bruco organized a similar exhibition as part of Palio Memorabilia, Contrada Publishing provided solid confirmation of the historical and cultural significance that had developed over time, showcasing the interesting results of new bibliographic research and the fruitful outcomes of in-depth antiquarian investigations—all built upon Alessandro's foundational, indispensable early studies. But that is not all, for his legacy has fruitfully fueled this publishing phenomenon, which in recent years has led to the publication of important volumes released under the patronage of municipal bodies and certain Contrade. Worth mentioning in this regard is the commendable initiative of the Contrada dell'Istrice—to which Falassi belonged—which aptly dedicated a series of four evocative volumes to this esteemed son of theirs—one of which contains a useful and accurate bibliographic survey—and which has also named after him the substantial book collection, consisting of important books on local Siennese history, largely donated by Falassi himself and later by other passionate bibliophiles from the same Contrada.

Attività culturali dei Rozzi nel secondo semestre del 2025

Dopo le vacanze estive, in settembre abbiamo ripreso i nostri incontri nel Salone degli Specchi. Il cinque abbiamo ospitato un interessante convegno dal titolo “Alle radici dell’Umanesimo. Ermete Mercurio Trismegisto tra l’Egitto e l’Italia: dall’Antico nuovi saperi” moderato da Alessandra Masti e con gli interventi di Mervat Nasser, Leonardo Lovari, Nicola Bizzi, Alfredo Franchi e Vinicio Serino. Ha arricchito la serata il pianoforte della bravissima Francesca Bacci che ci ha fatto ascoltare musiche di Mozart, Beethoven e Debussy.

Il 27 il nostro Socio Accademico Luca Venturi (Mangia d’Oro 2024) ha presentato la decima edizione della sua “creatura” il SIENA AWARD. Ha poi inaugurato la mostra, nei nostri salotti di conversazione, di Adrees Latif, photo editor pakistano-americano con una carriera trentennale basata su conflitti, disastri naturali e progetti documentaristici a



1. La professoressa Mervat Abdel Nasser, membro del Royal College of Psychiatrists, psichiatra e ricercatrice in Egittologia e Vinicio Serino, membro dell’Accademia dei Rozzi, in occasione del Convegno “Alle radici dell’Umanesimo, Ermete Mercurio Trismegisto tra l’Egitto e l’Italia: dall’Antico nuovi saperi”.

lungo termine come questo dal titolo “Mexico Border” dove sono documentati momenti di straordinaria intensità lungo le duemila miglia del confine tra Messico e Stati Uniti.

Il mese di ottobre è iniziato, il giorno 4, con la premiazione dei vincitori del “X Premio Letterario Città di Siena” per le opere edite ed inedite di narrativa, saggistica, poesia, narrativa per bambini, fumetto ed opere teatrali, con l’assegnazione del premio alla carriera a Grazia Verasani e Marcello Fois. Il successivo dieci abbiamo ascoltato il concerto del pianista Vincenzo Pavone dal titolo “Estate Romantica” con musiche di Schumann e Liszt, che ha incontrato i gusti dal numeroso pubblico. Il 24 ci ha intrattenuto la bravissima Federica Olla con un pezzo dal titolo “Il primo Palio; fatti e misfatti del Palio della liberazione del 2.7.1945” ideato e diretto da Francesco Burrone.

Il mese di ottobre ha visto anche la conclusione del progetto editoriale dell’Accademia con la presentazione di Gianni Mazzoni del volume “La magnifica dimora degli Accademici Rozzi. Opere d’arte, arredi e documenti” a cura di Felicia Rotundo e contributi di Patrizia Turrini e Piero Ligabue. Come ha evidenziato Gianni Mazzoni, si tratta di un importante strumento di conoscenza e valorizzazione del cospicuo patrimonio storico - artistico e documentario dell’Accademia. Con sapienza e dovizia di particolari, ha ripercorso la storia della nostra Istituzione Accademica attraverso le testimonianze materiali e immateriali elogiando il prezioso lavoro degli autori.

Il sette del successivo mese di novembre le Associazioni Musicali “Musicaincanta” e “XRM s.r.o.” ci hanno presentato “Siena incontra Bratislava – romanze e melodie senza confini” un evento che riunisce artisti provenienti da diversi paesi che hanno interpretato musiche di Dusik, Sch. Trnavsky, Dolukhanyan, Rossini, Tosti ed altri. La direzione artistica era di Klara Mitsova ed hanno can-



2. *Siena Award*, l'Arcirozzo con il fotografo Adrees Latif.

tato Agnessa Gyurdzhyan, Yui Kanto, Lucie Hupfel, Caterina Rocchi e Gennaro Cioffi, accompagnati al pianoforte da Elina Yanchenko. Ospite della serata il baritono Dusan Jarjabek accompagnato dal pianista Anikò Patkolo. La serata si è conclusa con la “sere-

nata a Siena” e “l’usignolo” cantate da Alessandra Pepi e Gianpaolo Bianchi. Serata veramente bella ed interessante.

Il tredici abbiamo ospitato il seminario sulle opere di Maurice Ravel interpretate dalla classe della maestra Simona Coco, mentre



102 3. “X Premio Letterario Città di Siena”, premio alla carriera a Marcello Fois.



4. Federica Olla "Il primo Palio".

il 21 l'Orchestra a Plettro "A. Bacci", in occasione della ricorrenza di Santa Cecilia, ci ha fatto ascoltare un concerto diretto da Gabriele Centorbi con musiche di Verdi, Ceccere e Catalani e con la partecipazione straordinaria della soprano Cristina Ferri.

Nel mese di dicembre, il cinque la brava Chiara Savoi ha recitato "Trab-occhi espressivi" due brevi storie di Pietro Cristofani, accompagnata da Romano Pratesi al sax e clarinetto e Patrizio Colagiovanni al pianoforte, molto applauditi dalla sala gremita.

Il successivo 12 i solisti ed il coro della classe di canto di Laura Polverelli e Guido Loconsolo del Conservatorio "R. Franci" di Siena in occasione del nostro tradizionale "Concerto di Natale" hanno interpretato una selezione dell'opera "I Capuleti ed i Montecchi" di Vincenzo Bellini per la regia di An Roos ed i cantanti Gao Xiaoyu, Rebecca Sois, Luca Bazzini, Gianluigi Gamberucci e Lan Lang, con al pianoforte Hiroko Takafuji, al corno Lorenzo Mercuri ed al clarinetto Alessio Ruffaldi. Come di consueto, quando abbiamo il piacere di ospitare Laura Polverelli, il successo è sempre assicurato.

Per finire il 2025 il diciannove ci siamo fatti gli auguri con la nostra cena di gala ed il successivo 23 abbiamo presentato, con l'accompagnamento al pianoforte di Michele Donzelli, il numero 63 della nostra rivista che ha oramai raggiunto il trentaduesimo anno di ininterrotte pubblicazioni.

L'ARCHIVISTA



4. Presentazione del volume "La magnifica dimora degli Accademici Rozzi" a cura di Gianni Mazzoni , 31 ottobre 2025.



5. Siena incontra Bratislava, con il saluto del Sindaco Nicoletta Fabio, 7 novembre 2025.



6. Concerto dell'Orchestra a Plettro "A. Bacci" con la partecipazione del soprano Cristina Ferri, 21 novembre 2025.



7. Chiara Savoi in “Trab-occhi espressivi”, dicembre 2025.



8. Seminario sulle opere di Maurice Ravel, interpretate dalla classe della Maestra Simona Coco del Conservatorio Rinaldo Franci di Siena, 13 novembre 2025.



9. Concerto “I Capuleti ed i Montecchi” di Vincenzo Bellini, eseguito dalla classe di canto di Laura Polverelli e di Guido Loconsolo del Conservatorio Rinaldo Franci, 12 dicembre 2025.

RINGRAZIAMENTI:

Si ringrazia per la gentile e preziosa collaborazione prestata nella realizzazione dell'omaggio dedicato ad Alessandro Falassi *Chiara Taddei Falassi* e *Giovanni Falassi*.

Ed inoltre per gli altri contributi: *Michela Eremita*, *Claudio Giomini*, *Elisa Pruno*, *Veronica Randon*, *Il personale della Villa di Cetinale*, *Flores Ticci*, *Guido Vannini*.

REFERENZE FOTOGRAFICHE*

Archivio Contrada della Tartuca, pp. 31, 33

Archivio dell'Accademia dei Rozzi, pp. 32, 101, 102, 103, 104, 105

Archivio di Stato di Firenze, p. 12

Archivio privato famiglia Falassi, pp. 35, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 45, 48, 53, 55, 56, 58, 60, 62, 63, 64, 66, 67, 68

Archivio privato Ettore Pellegrini, pp. 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 70, 72, 74, 75

Foto Luca Betti, p. 40

Foto Bruno Bruchi, p. 86

Foto Lorenzo Crescioli, p. 87

Foto Fabio Lensini, p. 55

Museo Civico di Siena, pp. 89, 91, 92

Palazzo Chigi, Ariccia, pp. 26, 27, 28, 29

Paolo Monti – Servizio fotografico (Roma, 1969), p. 4

Photonova di Mario Appiani, p. 36

* Quando non diversamente indicato le immagini sono state scaricate da Internet, o fornite dagli autori o dai soci dell'Accademia dei Rozzi. L'editore resta comunque a disposizione degli aventi diritto per adempiere ad eventuali obblighi in materia di riproduzione delle immagini.



Indice

In ricordo di Alessandro Falassi, ALFREDO MANDARINI

ALFREDO FRANCHI, *Ciò che appare è uno spiraglio aperto sull'invisibile.*
Il viaggio interiore dell'uomo dal Neoplatonismo a Sant'Agostinopag. 5

ALESSIO MONTÀGANO, *Una zecca clandestina svelata nel Valdarno superiore, in provincia di Arezzo. Il processo ai Bardi, il rogo dei falsari senesi e il castello di Castiglione nel 1345*» 13

GIORDANO BRUNO BARBARULLI, *Breve studio sulle feste a Cetinale: un palio vinto dalla Tartuca e la regia festaiola dei Rozzi*» 25

Omaggio ad Alessandro Falassi

MAURA MARTELLUCCI, *Alessandro Falassi: fra Castellina e il West*.....» 37

DUCCIO BALESTRACCI, *L'occhio della mosca*.....» 47

SIMONETTA LOSI, *Alessandro Falassi e la Piazza misura del mondo*» 57

MAURO CIVAI, *Nella Contrada con forza e con amore. Ricordo di Alessandro Falassi Priore dell'Istrice*.....» 65

ETTORE PELLEGRINI, *La lezione di Alessandro Falassi per conoscere e promuovere l'editoria di Contrada*» 71

Notizie in breve

PIERO LIGABUE, *Il centenario del Premio Bagutta*.....» 80

LAURA MARTINI, *Il restauro di un ciclo pittorico del Trecento senese. La Tebaide dell'antica Compagnia dei Raccomandati a Cristo Crocifisso nell'Ospedale di Santa Maria della Scala*» 85

MARGHERITA ANSELMI ZONDADARI, *Alberto Sani, racconti di pietra*» 89

ETTORE PELLEGRINI, *Ai Rozzi e in Archivio di Stato il convegno celebrativo della battaglia di Camollia*.....» 93

Sommari/Abstracts» 95

Attività culturali dei Rozzi nel secondo semestre del 2025.....» 101 109



COLLEGIO DEGLI OFFIZIALI

ALFREDO MANDARINI	<i>Arcirozzo</i>
LORENZO BOLGI	<i>Vicario</i>
PAOLO BALESTRI	<i>Consigliere</i>
MAURIZIO BIANCHINI	<i>Consigliere</i>
PAOLO NANNINI	<i>Conservatore della Legge</i>
CLAUDIO GIOMINI	<i>Provveditore</i>
ROBERTO BOCCUCCI	<i>Bilanciere</i>
MARCO FEDI	<i>Tesoriere</i>
VALENTINO MARTONE	<i>Cancelliere</i>
FELICIA ROTUNDO	<i>Cancelliere</i>

