



Anno II - N. 1 Maggio 1995

Periodico culturale fuori commercio dell'Accademia dei Rozzi di Siena

Direttore - GIANCARLO CAMPOMPIANO

Responsabile ai sensi della legge sulla stampa - DUCCIO BALESTRACCI

Redazione - IL COLLEGIO DEGLI OFFIZIALI DELL'ACADEMIA

Consulenti scientifici

ALESSANDRO ANGELINI

MARIO DE GREGORIO

Redazione e Amministrazione: Accademia dei Rozzi

Via di Città, 36 - SIENA Tel. 0577/271466.

Autorizzazione del Tribunale di Siena n. 597

Reg. Periodici del 9/11/1994.

Stampa: Industria Grafica Pistolesi - Siena

Accademici Rozzi nella Cappella Musicale di Provenzano

di ANTONIO MAZZEO



Primo Soprano della Cappella Musicale di Provenzano
Da Ritratti Porri - Biblioteca Comunale di Siena

Negli ultimi anni del secolo XVI la storia senese viveva un periodo importante ed intensamente spirituale. Molte persone avevano ottenuto miracoli da una statuetta rappresentante la Vergine Maria, che si trovava in una piccola nicchia di una abitazione situata dove un tempo c'era il Castellare di Provenzano Salvani.

È di quegli anni perciò la costruzione della chiesa di Santa Maria di Provenzano, dedicata alla Madonna stessa.

L'opera, resa possibile grazie ai contributi di fedeli e delle persone miracolate, fu realizzata

dall'architetto Flaminio del Turco su disegno di Damiano Schifardini monaco certosino di Siena.

Dal *Diario Senese* di Girolamo Gigli apprendiamo che i lavori ebbero inizio nel 1594 e ciò è confermato dalla iscrizione che trovasi sulla facciata di detta chiesa e che suona così:

Deiparae Virgini
Elisabetha Invisenti
S.P.Q.S.
Aere Pio
MDXCIV

Altre fonti consultate riportano invece la data del 1595. Questo articolo comunque vuole essere l'occasione per ricordare il 4° centenario di S. Maria in Provenzano.

Anche nella basilica di cui si parla, come in Duomo, come nella chiesa della SS. Annunziata presso l'Ospedale, come nel Palazzo Pubblico ed in altri luoghi in Siena, la musica si presenta subito con un ruolo importante.

Il Sig. Niccolò Forteguerri, uno dei Deputati di Provenzano, nell'anno 1595 offrì alla Vergine un organo a quattro registri fatto fare a proprie spese.

Fu istituita la Cappella musicale la cui attività era stabilita da un regolamento che doveva essere rispettato scrupolosamente da tutti i componenti; annessa operava una Scuola di Musica e Canto, nella quale venivano preparati i giovani poi inseriti nella Cappella stessa.

Da Don Franco Baggiani sappiamo che il vecchio organo fu restaurato nel 1727 da Lorenzo Testa di Roma e ricostituito nel 1728 da Domenico Francesco Cacioli di Lucca.

Nei vari secoli prestarono servizio in detta chiesa numerosi autorevoli musicisti senesi, rendendo la Collegiata uno dei centri tra i più noti e prestigiosi della città.

A tal proposito risulta che nel 1600 furono Maestri di Cappella Agostino Agazzari, Fra Marco Aurelio Moretti, Giovanni Battista Baccinetti, Annibale Gregori, tutti attivi pure in altre città e in corti italiane e straniere.

Nel 1700 si trovano impegnati in qualità di organisti il Rev. Tommaso Redi (poi eletto M° di Cappella della S. Casa di Loreto), Girolamo Chiti Carletti, anch'egli uomo di chiesa, Accademico Rozzo detto prima *Il Piccoso*, poi *Il Signorile* (dal 1727 M° di cappella in S. Giovanni Laterano, considerato uno dei maggiori teorici del 1700, insieme al bolognese Martini ed al Pitoni di Rieti), Luigi Alessandri, Rozzo con l'appellativo de *Il Primiticcio* (successivamente M° di Cappella della Cattedrale di Siena).

Assolsero l'incarico di Maestri Direttori i sacerdoti Francesco Franchini, tra i Rozzi *Il Capelluto* (M° di Cappella del Vescovo di Ratisbona Don Teodoro di Baviera e della Principessa Violante Beatrice) e il suo allievo Carlo Lapini; anch'essi con il loro talento conquista-

rono la stima e l'amicizia di musicisti, letterati e personaggi illustri dell'epoca.

Alla morte del Lapini (Ottobre 1802) suo successore fu Ettore Romagnoli (la produzione musicale di questo M° era spesso eseguita, tra l'altro, alla corte imperiale di Vienna); mi fa obbligo ricordare anche l'organista Giovanni Gaggi ed i Maestri di Cappella Angelo Ortolani e Rinaldo Morrocchi.

Sempre tra '700 e '800 non mancarono ottimi cantori quali Francesco Provvedi, Gaspare Savoi che risulta ammesso tra i Rozzi con voti bianchi 19 su 20 (cantante d'opera castrato, che effettuò con vivo successo tournée in Italia, Francia e Inghilterra), Pellegrino Corsini di Montepulciano, Quirino Bocciardi di Radicondi (pure compositore e M° nella detta scuola).

Per il servizio ordinario e soprattutto nell'ambito di ceremonie e ricorrenze particolari, di cui la principale e più solenne è quella della Visitazione della Vergine SS., che si celebra il 2 di Luglio, dai compositori menzionati venivano scritte musiche, eseguite da abili strumentisti e cantori provenienti anche da altre Cappelle, Istituzioni ed Accademie musicali senesi e talvolta pure da fuori città.

A tale festa, oltre al popolo ed alle autorità cittadine, spesso assistevano personalità ed artisti forestieri; nel 1807 si registra la presenza del celebre tenore Giacomo David, in Siena per cantare al Teatro dei Rinnovati, che al termine della Messa «assai lodò» Ettore Romagnoli, autore della musica eseguita.

Per questa e per altre festività dettero lustro a Provenzano, con le loro mirabili interpretazioni anche i famosissimi cantanti evirati concittadini Francesco Bernardi (Accademico Rozzo detto *L'Armonico* o *Armonioso*), Andrea Martini (entrambi conosciuti con il soprannome di *Senesino*) e Giovanni Carlo Concialini.

Pur essendo la Cappella musicale una splendida realtà ormai lontano nel tempo e racchiusa nei documenti archivistici, la chiesa di S. Maria di Provenzano è un luogo ove si tengono tuttora concerti ed esecuzioni musicali, utilizzando frequentemente l'organo che è in stato di buona funzionalità, grazie ad alcuni ulteriori restauri.

Pia Tolomei fra mito e realtà

di ROBERTA MUCCIARELLI

Triste e molto bella è la Pia Tolomei dei miei ricordi di bambina. Una bellissima dama dai capelli lunghi e dagli occhi di cerbiatto impauriti e delusi. L'ho sempre immaginata così. Triste e bella. La mia fantasia bambina non poteva immaginare altro fuori da questo: l'ingiustizia patita e pagata con la vita rendeva questa donna più bella di ogni principessa delle Mille e una Notte.

Non saprei dire quando il racconto della sua storia entrò lievemente nella mia vita, con la leggerezza del passeggero fortuito, per rimanere invece padrone incontrastato ed assoluto nel mio cuore. Oggi, a pensarci, mi sembra che ci sia sempre stata. Una presenza vera ed irreale. Ricordo lunghi pomeriggi passati ad ascoltare quella "favola" romantica e drammatica di una donna accusata ingiustamente di adulterio ed uccisa dal marito per vendetta; ricordo lo stupore ed il dolore che calava ogni giorno inesorabile sul finale della storia. Perché doveva morire la Pia? Un epilogo di cui speravo un giorno di riuscire a carpire il segreto. (Anche se le morti ingiuste e terribili forse non hanno segreti al di fuori della loro cupa verità).

La vicenda della donna senese che Dante aveva voluto raccogliere nella *Commedia* ponendola al riparo dall'usura del tempo colpì per secoli la fantasia e l'immaginazione di molti scrittori.

*«Deh, quando tu sarai tornato al mondo
E riposato della lunga via,
Seguitò il terzo spirto al secondo,
«Ricordati di me che son la Pia;
Siena mi fe', disfecemi Maremma,
Salsi colui che inanellata pria,
Disposando m'avea con la sua gemma».*

(Purgatorio, VI, vv. 130-136)

I versi suggestivi di Dante facevano intravedere un tragico avvenimento e un mistero - forse tale anche per il poeta - su cui si appuntò l'attenzione fin dei più antichi commentatori

della *Divina Commedia*. Gli interrogativi da sciogliere erano sostanzialmente tre: chi era la protagonista? Chi il sicario? Per quali motivi e come era avvenuto il fatto?

Molti commentatori, pensando forse di trovarsi di fronte ad una tra le tante tragedie coniugali allora assai frequenti, trascurarono di fare una seria ricerca sull'identità dei protagonisti e nelle annotazioni parafrasaron il testo fraintendendo forse anche il senso dei versi. Il più antico commento di Jacopo della Lana, frate gaudente, e forse amico di Dante, annotava: «Qui introduce a parlare un terzo spirto, lo quale fu una madonna Pia moglie di messer Nello da Preda di Siena, che andò per rettore in Maremma, e lì per alcuno fallo ch' l' trovò in lei, si l'ancise, e sepel fare sì secretamente che non se sa com'ella murisse...». Un altro commento attribuito a Jacopo Alingheri, figlio di Dante, accennava ad un'altra circostanza: l'omicidio sarebbe avvenuto per l'intervento di un fante che su ordine di Nello aveva gettato dalla finestra la donna. «Dicit auctor quod ista fuit quedam mulier senensis, nomine Pia, que fuit uxor domini Nelli de Pietra de Panochcheschis: semel rediens domum de comitissa Margarita, dum perfecissent cenam, stando ad fenestram in solacis suis, quidam domicellus de mandato domini Nelli accepit istam dominam per pedes ed extra domum proiecit, et statim mortua».

Ma il primo a dichiarare la Pia esser nata dalla famiglia Tolomei fu Benvenuto Rambaldi da Imola, lettore della *Commedia* all'università di Bologna fin dal 1375, che arricchiva i particolari sulla morte della donna dati dai precedenti commentatori, identificandola con «quedam nobilis domina senensis de stirpe Tolomeorum, que fuit uxor cuiusdam nobilis militis qui vocatus est Nellus de Panochcheschis de Petra». A convallida della sua tesi Benvenuto aggiungeva che la morte della donna sarebbe stata causa di grande odio tra i Tolomei e i Pannochcheschi.

La fantasia dell'imoiese ebbe fortuna perché da quel momento tutti i successivi commentatori attribuirono la Pia alla consorteria dei Tolomei. Così infatti scriveva sul finire del XIV secolo un anonimo fiorentino: «Sappi lettore, che questa Pia fu una fanciulla molto bella nata de' Tolomei di Siena, la quale fue maritata a uno messer Nello dalla Pietra de' Panocchisi Isicil, il quale fue uno bello e savio cavaliere e in opere d'arma fece grandissimi imprese. Fue vile uomo e poco leale, e dicesi che questa sua donna egli la fece morire in Maremma e uccisela uno ch'ebbe nome Magliata da Pionpino, famiglio del detto messer Nello, il quale Magliata quando la detta donna si sposò a messer Nello, egli si come suo procuratore le diede l'anello per lui. E dice che'l predetto Magliata fua a farla morire, suffie che egli amava la contessa Margherita moglie ch'era stata del conte di Monforte. Andò tanto la cosa innanzi che per torre la detta contessa in moglie egli fece morire la detta madonna Pia sua donna...».

Senza ripercorrere le molte versioni dateci dai commentatori della *Commedia* sulle cause che procurarono la morte della Pia, possiamo riassumere così le interpretazioni dei fatti: alcuni supponevano che Nello come marito sommamente geloso, nel falso convincimento di essere stato tradito dalla moglie, l'avesse uccisa o fatta uccidere; altri ritenevano che la Pia fosse stata adultera e che il marito si fosse vendicato di lei; altri infine - come l'anonimo fiorentino - essendo venuti a conoscenza degli intrighi amorosi di Nello con Margherita Aldobrandeschi, immaginavano che Nello si fosse disfatto della consorte per sposare la contessa di Sovana.

Quale la verità?

Gli storici senesi ridipinsero la vicenda più o meno con gli stessi colori. Giuruta Tommasi nel XVII secolo parlava «dell'insolenza di Nello da Pietra, il quale havendo senz'altra cagione haverne, uccisa Pia Tolomei sua donna, s'era proposto di farsi moglie la contessa Margherita, la seconda volta rimasta vedova...», e seguivano poi a narrare le gesta di Nello e di Margherita rafforzava la leggenda già diffusa che ricollegava quegli amori con la morte di una Pia Tolomei. Circa un secolo dopo, l'erudito Girolamo Gigli nel suo *Diario Senese* dando notizia della famiglia dei conti Pannocchieschi d'Elci e riferendosi agli amori di Nello con la contessa Margherita

di Sovana scriveva: «Non sono lontano dal credere che 'l conte Nello facesse morire Pia sua donna, o perché egli n'avesse giusto motivo o forse per prendere questa contessa si ricca e bella», e dopo aver ricordato i versi della *Divina Commedia* continuava, «ma per la verità Pia non era dei Tolomei, ma tale fu creditata, perché fu maritata prima a messer Baldo d'Aldobrandino Tolomei, del quale era vedova nel 1290. Poiché certamente ella era figliuola di messer Buonconte Guastelloni...».

Con queste notizie parve finalmente di aver ravvisato la Pia dantesca nella Pia Guastelloni vedova Tolomei; tutto sembrava conciliarsi con la tradizione e tanta fu la certezza che ci si astenne da ulteriori ricerche.

Tra l'Ottocento ed i primi anni del Novecento alcuni studiosi tornarono sulla vicenda: l'Aquarone nel 1865 dando notizia sulla vita di Nello Pannocchieschi e sugli amori di lui con Margherita Aldobrandeschi, parlava di una Pia Guastelloni - che in attesa di una figlia di Nello - sarebbe stata costretta ad un "matrimonio segreto" con lo stesso; quasi vent'anni dopo, nel 1893, Pio Spagnotti, in un saggio storico sullo stesso argomento, dopo aver passato in rassegna i più antichi commenti, arrivava invece alla sorprendente conclusione che «la Pia non era mai esistita»; nel 1907, infine, Decimo Mori, dopo aver combattuto tutte le precedenti interpretazioni, supponeva che la Pia di Dante fosse stata una Malavolti andata in sposa a un Tollo di Prata.

Ed è proprio questa la supposizione, alla luce della sistematizzazione che della vicenda ne hanno fatto il Lisini e Bandinelli nel 1939, che costituisce un primo passo verso la ricostruzione storica dei fatti.

La storia si consuma tra Siena e la Maremma nei primi anni Ottanta del Duecento e per comprenderla bisogna fare riferimento a quel contrasto politico che, opponendo gli schieramenti di parte guelfa e ghibellina, costituisce la cornice entro cui si svolge per certo tempo la storia della città medievale.

Nel 1208 il castello di Prata viene ceduto dal conte Maghinardo da Certaldo della famiglia degli Alberti al fratello Rinaldo. Da Rinaldo discendono i fratelli Rinaldo e Gualfredo che troviamo rammentati nel 1221 come familiari edamici del conte Ildebrandino Aldobrandeschi quando l'imperatore Federico II conferma i

privilegi dati dai suoi antecessori a questa potente famiglia prendendola sotto la sua protezione insieme agli Alberti. Da Gualfredo nasce Gherardo che milita in Lombardia al fianco dello stesso Federico II e che, come ricompensa per i servigi prestati all'imperatore, si vede riconoscere da Federico nel 1232 i diritti sul castello e sulle miniere argentifere del suo distretto. Nel 1244 Gherardo si sottomette al Comune di Siena impegnandosi a militare al suo fianco: dieci anni dopo, all'indomani della sua morte, la sottomissione viene rinnovata dalla moglie di lui, donna Adelasia, che si impegna a far ratificare l'accordo dai tre figli - Gherardo, Bertoldo e Rinaldo - appena avessero compiuto il ventiquattresimo anno di età.

Nel 1282 uno di questi figli, Bertoldo detto Tollo, che frattanto era diventato tutore dei nipoti Fredi, Naio e Gaddo, i tre discendenti di suo fratello Gherardo appena defunto, sollecitato dal Comune senese che da circa un decennio ha abbracciato la causa guelfa, decide di abbandonare il partito filoimperiale a fianco del quale è tradizionalmente schierata la sua famiglia. E fatta domanda al governo guelfo di Siena di poter essere accolto nel novero dei più fedeli amici della Repubblica, riesce il 19 aprile di quell'anno a firmare un trattato di amicizia ed alleanza con la città. Trattato che viene rinvigorito e rinsaldato da un matrimonio: di lì a poco Tollo da Prata chiede in moglie una donna appartenente ad una eminenti consorteria senese: Pia di Ranuccio Malavolti.

Ma nella Maremma la situazione prende una piega impensata. La propaganda ghibellina serpeggiava e nella famiglia di Tollo esplode il dissidio. I nipoti che si erano sempre mostrati ostili alla politica dello zio si pongono a capo del malcontento e nei primi giorni dell'ottobre 1285 arriva a Siena la voce che Tollo da Prata è stato assassinato dagli stessi. Il Consiglio Generale, riunitosi d'urgenza, decide su proposta del podestà Guido da Battifolle di inviare una delegazione di ambasciatori al castello di Prata per conoscere come e perché sia avvenuto l'omicidio, tentare un accordo con i congiurati e farsi consegnare la nobildonna senese, moglie dell'ucciso, con le due figlie. Ma la missione diplomatica fallisce. Mentre Siena dichiara «nemici e ribelli del Comune» i tre nipoti di Tollo e su richiesta di molti magnati appronta una guerra contro Prata, i rivoltosi decidono di sbarazzarsi

della donna senese simbolo di un accordo con i guelfi imposto e mai voluto.

Quando Siena il 13 settembre 1289, dopo una guerra lunga ed estenuante, riesce a vincere la resistenza dei castellani di Prata, Prata ha nascosto ogni traccia di Pia Malavolti. Probabilmente i nipoti di Tollo, nell'imminenza di abbandonare il castello per porsi in salvo, non vogliono correre rischi e temendo che la donna, esercitando una qualche pressione sui rivoltosi, possa far consegnare il fortifizio ai senesi, decidono di darla in custodia a qualche parente o a qualche fedele amico ghibellino. Forse nell'intenzione di servirsi in futuro come ostaggio, o forse, meno pietosamente, nell'intenzione di ucciderla.

Da questo punto la storia tace. E si apre il campo alla supposizione. Ripensando a ciò che scrivevano i primi commentatori danteschi e alla loro unanimità nel designare Nello da Pietra quale responsabile della morte della Pia, potremmo fantasticare che sia stato prescelto proprio Nello per il triste incarico. Amico degli Alberti e procuratore di Tollo in occasione del suo matrimonio con la Malavolti, proprio in questi anni il Pannocchieschi - che non ha esitato a schierarsi dalla parte del Comune cittadino quando questo gli ha offerto prestigiosi incarichi militari - non riconfermato alla guida dell'esercito guelfo di Toscana vede declinare la sua fortuna e recide i suoi legami con Siena, non esitando ad avvicinarsi ai ribelli ghibellini di Prata. E dunque proprio lui potrebbe, per rabbia o risentimento, aver accettato di prendere in consegna dai nipoti di Tollo la Pia, con l'incarico di imprigionarla nel suo castello e forse di ucciderla, sottraendola comunque per sempre ad ogni possibilità di salvezza.

Veleno? Pugnale? Malaria? Come muore la Pia? Fu la vittima di un omicidio, del suo dolore, o dell'asprezza malarica della terra maremmana? Domande destinate a rimanere tali perché la fine di questa donna rimane avvolta nel segreto. Un segreto che neppure Dante volle o seppe svelare.

Però la sua vicenda impressionò e impietosì il poeta. Che la raccontò a suo modo. Lasciando che su quelle terzine si cristallizzassero con il passar dei secoli piccole verità e grandi bugie. Piccoli frammenti di cristallo che riflettevano soltanto in modo deformato e parziale la verità. Una verità tuttavia che ha potuto sopravvivere

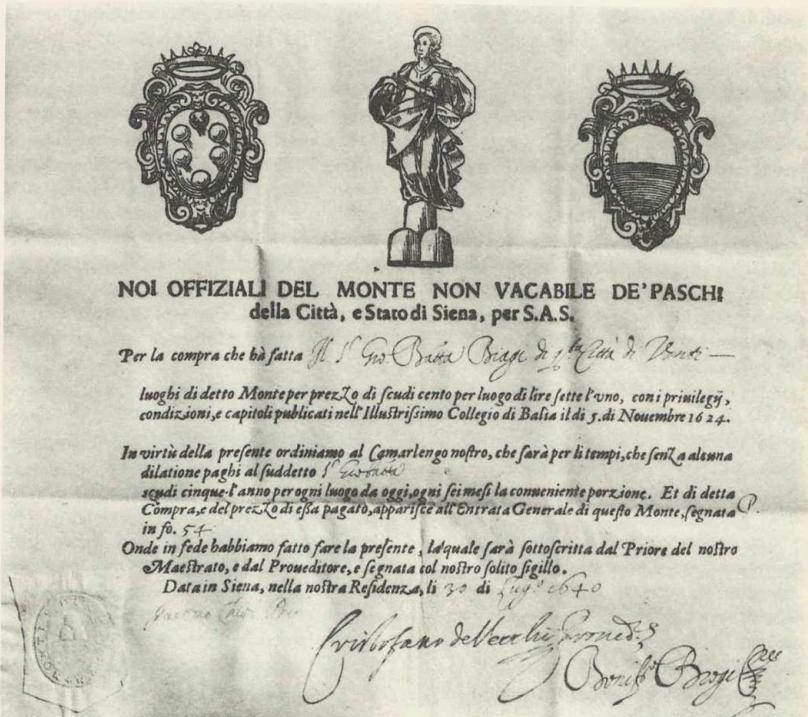
proprio grazie a questi particolari immaginari e fantastici e a volte contraddittori, dipende dal cuore narrante, (ecco allora le dieci o cento versioni della leggenda della nostra infanzia: la crudeltà o il pentimento di Nello, il traidimento di lui con la bella Margherita di Sovana, l'adulterio di Pia, la morte perpetrata attraverso il pugnale o il salto nel vuoto) che mentre seducevano ed intrappolavano la fantasia e la pietà di intere generazioni, custodivano come in un'arcata, al riparo dalle stagioni, la storia di questa donna. Lasciando che arrivasse ai nostri cuori.

Mi chiedo infatti, ma in quale altro modo la triste e delicata Pia avrebbe potuto sopravvivere ai secoli e alla dimenticanza, penetrando nell'animo e nel sangue della nostra carne.

emozionandoci ogni volta che l'occhio si posa sulla triste epigrafe che la ricorda, se non come vittima di una forza potente e misteriosa (segreto misterioso e terribile per ciascuno di noi, ieri e oggi), quale la forza dell'amore?

Ecco forse anche grazie a questa pietosa bugia (fu morte per amore) abbiamo oggi chiaro la sua storia terribile e crudele. La storia di una donna obbligata dal tempo e dalle convenzioni ad essere uno strumento di potere. Di un potere che non era suo. Ma per il quale dovette morire.

E che fosse Malavolti invece di Tolomei non diminuisce o non arricchisce il suo significato. A me, che l'ho conosciuta bambina con quel suo nome, piace ricordarla così.



Il Monte dei Paschi di Siena

a cura di ROBERTO ROCCHIGIANI

L'attività mercantile e bancaria vanta a Siena un passato illustre. Basterà accennare, per il '200, alla "Gran Tavola" dei Buonsignori - la più grande compagnia bancaria europea di quel secolo - per avere un'idea della cospicua rilevanza che il cambio del denaro ebbe per la Città toscana.

Tra il secolo XIV e il XV, nel generale mutamento delle condizioni politiche ed economiche del nostro Paese, le famiglie mercantili e bancarie senesi vennero perdendo quella che ad un certo punto era stata quasi una loro egemonia sui mercati italiani ed europei. Tuttavia l'eredità delle gloriose tradizioni bancarie cittadine non s'interruppe e fu raccolta, nel 1472, dal *Monte della Pietà*, la cui istituzione fu ratificata dal Consiglio Generale del Comune il 4 marzo di quell'anno. Questa origine del Monte della Pietà a Siena spiega le peculiari caratteristiche operative che lo distinsero da similari istituzioni dell'epoca, da considerarsi spesso più enti caritativi che di credito. Il Monte senese - che ebbe come sede l'antico Castellare dei Salimbeni - utilizzava per le sue operazioni fondi raccolti presso il pubblico mediante accettazione dei depositi fruttiferi e capitali di dotazione conferiti da Enti morali cittadini. Correlativamente i beneficiari dei prestiti dovevano corrispondere un sia pur moderato interesse (7,50%): non fu quindi applicato il divieto di percezione dell'interesse sui prestiti concessi (formalmente abrogato dalla Chiesa solo a partire dal 1515) e, per eluderlo, non si finse l'esecuzione di operazioni fittizie.

Le turbolente vicende della prima metà del XVI secolo resero difficile la vita dell'istituzione ma non ne interuppero l'attività: recenti ricerche nei "Registri dei Pegni" conservati presso l'Archivio di Stato di Siena dimostrano che operazioni vennero effettuate ripetutamente nella prima metà del XVI secolo. Dopo che Siena e il suo Stato entrarono a far parte, sia pure con una

propria individualità, della nuova compagnie del principato mediceo, il Duca Cosimo I, su richiesta della Magistratura senese, accordò nel 1568 un nuovo ordinamento al "Monte". L'Istituto senese - i cui reggitori non mancarono di richiamarsi agli Statuti del 1472 - prese subito ad estendere il campo della sua attività ben oltre i tradizionali limiti del credito pignorazio iniziando, a partire dal 1574, ad operare nel settore del credito agrario e in quello dei servizi di Tesoreria.

Inverno l'esercizio da parte del Monte della Pietà di attività extra-pignoratizie, pur soggetto a frequenti modifiche da parte dell'autorità statale, si estese ad altri settori, anche al di là delle norme statutarie: citiamo qui il credito agrario di esercizio, i prestiti alle Comunità dello Stato senese, agli enti preposti all'approvvigionamento di generi alimentari e anche a privati cittadini che prestassero idonee garanzie personali.

Tuttavia ben presto questa crescente presenza del Monte in settori sempre più vasti di attività, e le forti richieste di finanziamenti da parte dell'economia senese, resero chiaro che occorrevano strutture operative più ampie, tanto che la Balia di Siena richiese al Granduca di Toscana l'istituzione di un "altro Monte" che si affiancasse a quello esistente e ne potenziasse l'attività nel campo più propriamente creditizio. Nell'accogliere le istanze senesi il Governo dette vita al *Monte non vacabile de' Paschi della Città e Stato di Siena*, la cui amministrazione fu affidata a un Magistrato che aveva giurisdizione anche sul vecchio Monte della Pietà, il quale venne così a rappresentare un'azienda svolgente funzioni coordinate a quelle del maggiore, nuovo organismo, in attesa di essere da questo assorbito sul finire del secolo successivo.

Per la raccolta dei fondi operativi, il Granduca concesse la garanzia dello Stato, vincolando a tale scopo le rendite dei pascoli demaniali

della Maremma (i cosiddetti Paschi, da cui l'Istituto trasse il nome): e questo fino ad un ammontare annuo pari a 10.000 scudi, corrispondenti - al tasso del 5% - ad un capitale di dotazione di 200.000 scudi. La costituzione in garanzia di tali rendite permise il collocamento presso il pubblico di titoli nominativi al 5% del valore unitario di 100 scudi (il tasso d'interesse sui prestiti concessi era del 5,2/3%) per un importo globale appunto di 200.000 scudi. Formalmente questi titoli, i cosiddetti "Luoghi di Monte", vennero configurati quali quote delle rendite dei pascoli di Maremma, ma tutto, a ben guardare, si ridusse ad una semplice "finzione giuridica" necessaria ad assicurare la legalità dal punto di vista del diritto canonico (che presupponeva la presenza di un fondo "certo e sicuro") della fondazione dell'Istituto. E gli effettivi capitali che la Banca concesse in prestito provengono dalla raccolta di risparmio effettuata con il collocamento dei Luoghi di Monte. Inoltre può aggiungersi che la ricordata garanzia era istituzionalmente destinata ad essere più nominale che reale in quanto, nello stesso strumento del 1624, il Monte ed ogni suo diritto vennero esplicitamente dichiarati, assieme ai componenti il Magistrato che lo reggeva, obbligati a favore dei compratori dei "Luoghi" e di chi in qualunque modo li avesse acquistati. E se ciò non fosse bastato, una ulteriore garanzia fu prestata dalle Comunità dello Stato senese che avvessero voluto usufruire dei servizi della Banca.

Nel 1737, estintasi la dinastia medicea, il Granducato toscano passò sotto quella lorenese che, specie con Pietro Leopoldo, promosse una viva spinta di rinnovamento sociale ed economico di stampo tipicamente "illuminato" che investì anche il Monte dei Paschi; gli anni successivi furono dominati dalle ripercussioni delle vicende rivoluzionarie francesi la cui conseguenza più duratura fu l'introduzione, attraverso il "Codice Napoleone", dell'istituto ipotecario vigente in Francia, così che anche per

crediti del Monte dei Paschi fu ordinata tale forma di iscrizione.

Dopo la restaurazione, il Monte dei Paschi venne estendendo la sua attività a nuove zone al di fuori della sua originaria area operativa; al momento dell'annessione della Toscana al nuovo organismo dello Stato italiano unitario, il Monte dei Paschi presentava ormai le strutture di una grande Banca moderna, capace di bene inserirsi nella vita di una maggiore struttura economica.

Fin dai primi anni del Regno d'Italia, innovazioni furono apportate all'organizzazione del Monte dei Paschi: così la scomparsa dei Luoghi del Monte, un ulteriore ampliamento della zona operativa della Banca, l'assunzione dell'esercizio del credito fondiario a cartelle - di cui i Luoghi di Monte costituirono la diretta anticipazione - a seguito della stipula della Convenzione istitutiva del 4 ottobre 1865.

Un nuovo impulso all'espansione fu dato dalla riforma statutaria nel 1872, secondo la quale la Banca risultò articolata nelle aziende del Monte Pio, della Sezione Centrale, della Cassa di Risparmio, del Credito Fondiario e del Credito Agrario.

Infine nel 1936 il Monte dei Paschi di Siena, a riconoscimento della sua natura giuridica pubblicistica, fu ufficialmente dichiarato *Istituto di credito di diritto pubblico* ed ebbe un nuovo Statuto che pur con diverse modifiche successivamente apportate, è tutt'ora in vigore.

Il Monte dei Paschi di Siena ha proseguito negli anni il proprio sviluppo territoriale e operativo, potenziato anche dall'assorbimento di numerose altre entità creditizie, giungendo ad essere, nell'attualità, una delle maggiori banche italiane che esercita il credito in tutte le sue forme, diffusa in tutto il Paese con oltre 700 filiali - più di 1.000 considerato l'intero Gruppo MPS - è presente all'estero nelle principali piazze economico-finanziarie.

"Delitti e castighi" nella Siena medievale

a cura di GIANCARLO CAMPOMPIANO e ANDREA MANETTI

Nel sec. XIII la giustizia civile e penale senese era amministrata dai Rettori o Podestà con competenze giurisdizionali limitate alla circoscrizione territoriale a cui erano preposti. A partire dal sec. XIV, con il governo c.d. "dei Nove", si determina il superamento del territorio comunale inteso come circoscrizione giudiziaria e l'antica repubblica senese viene divisa in nove vicariati (comprendenti ciascuno varie comunità rurali) con a capo il Capitano del popolo titolare di poteri militari e giudiziari, mentre i Podestà dirigevano le Universitas rurali.

Il governo dei Nove, composto esclusivamente da ricchi mercanti, i cui intenti erano quelli di rafforzare il monopolio politico ed economico della emergente borghesia commerciale rispetto ai soprusi del vecchio sistema feudale, concesse ampi poteri ai Capitani del popolo. I Podestà delle Universitas rurali venivano in genere eletti direttamente dalla popolazione locale (in alcuni casi erano inviati da Siena) ed amministravano la giustizia penale e civile in primo grado, mentre l'appello era affidato alle magistrature centrali. Se la legislazione locale era carente veniva applicato il diritto statutario di Siena, in mancanza, il diritto comune.

In Siena l'età podestarile si colloca tra la fine del sec. XII e l'inizio del XIII sec. (uno dei primi Podestà di Siena, forse il primo, risulta tale Orlando Malapresa da Lucca, eletto nel 1199). Il Podestà doveva essere un nobile o perlomeno persona socialmente elevata, di età superiore ai trenta anni, in genere forestiero (cioè di altra città) per evitare pericolose collusioni con i gruppi dominanti locali (non poteva assolutamente accettare inviti da parte di famiglie senesi!). Doveva portare con sé guardie del corpo, giuristi, cancellieri, scrivani ed un vicario che lo sostituisse nei periodi di assenza. Per entrare ufficialmente in carica doveva prestare giuramento di obbedienza agli statuti comunali senesi a libro chiuso, per evitare ogni forma di riserva, e da quel momento prende-

va in mano il potere esecutivo, militare e giudiziario per un anno. Gli Statuti fissavano lo stipendio che doveva servire a pagare le spese della sua famiglia e dei giudici; il Podestà era responsabile di ogni atto dei suoi ufficiali e alla fine del mandato veniva sottoposto a sindacato da un organo collegiale della comunità oppure da una magistratura senese. Si può ben capire che tale "mestiere" era più onorifico che lucroso e per i rischi che presentava risulta che sin dal Duecento i Comuni riuscivano "a fatica" a ricoprire tale carica. Sono scarsissime le notizie pervenute fino a noi sugli accordi che intercorrevano tra il Podestà e i suoi Giudici poiché tali patti avvenivano verbalmente. Rarissimo documento è quello che risale al 1367, relativo agli accordi conclusi tra M. Nastoccio o Anastagio Saracini di Siena, chiamato come Podestà in Pistoia e Messer Tomaso di Opizone dei Visconti di Fucecchio. L'accordo venne ufficializzato con rogito del notaio Niccolò Arringhieri di Casole, noto maestro dello Studio senese e prevedeva, a fronte delle mansioni di Magistrato assunte da Messer Tomaso in Pistoia, per sei mesi, il pagamento a rate di cinquanta fiorini d'oro più le spese di viaggio a cavallo (con i libri e i "panni") sia per l'andata che per il ritorno, vitto per il Giudice e i suoi servitori e relativi compensi. Messer Tomaso si obbligava ad esercitare "bene et legaliter" il suo mandato di magistrato civile per sei mesi.

Ma se il Podestà era la più alta carica comunale, il vero arbitro della vita cittadina era il Parlamento o Consiglio Generale o Consiglio della Campana (per la forma particolare di convocazione che avveniva al suono di una campana sita nella Chiesa di S. Cristoforo - odierna Piazza Tolomei). Questo organo era la logica conseguenza delle vecchie assemblee di massa che fin dal 1307, prima il Vescovo e poi i Consoli riunivano nelle pubbliche piazze.

Nel 1262 era composto da circa trecento cittadini scelti dal Podestà tra le persone più sapienti

e moderate di Siena. Erano poi sempre presenti i Consoli delle Mercanzie e quelli dell'Arte della Lana e in un secondo tempo anche il Rettore dell'ospedale S. Maria della Scala.

Il Parlamento, tenuto conto che alcuni problemi si presentavano sistematicamente all'ordine del giorno, decise, dopo i primi tempi di attività, di creare tra i suoi membri apposite commissioni dette "balie" con il compito di attendere a particolari problematiche cittadine. Alcune di esse, terminato il mandato, si sciolsero, altre invece ebbero diversa durata, come la c.d. "Commissione" composta da tre membri che giudicavano ogni istanza presentata al Podestà o altro Ufficiale del Comune nell'interesse dei cittadini offesi dai dipendenti del Governo. Altra balia che durò nel tempo fu quella destinata alla amministrazione del denaro pubblico composta da quattro membri detti "quattro della Biccherna" e da qui "Biccherna" il nome di questa Balia. I denari venivano custoditi in apposito luogo dal "Camarlengo" il quale veniva scelto generalmente tra gli ecclesiastici più idonei ad amministrare i patrimoni poiché già esperti nella gestione dei beni di abbazie e conventi e, aspetto non secondario, certamente più probi nella redazione di bilanci e consuntivi. Nei periodi successivi Siena sarà governata spesso da "Balie", cioè da magistrature dotate di pieni poteri con autorità sia esecutiva che legislativa. Al momento della istituzione della Accademia dei Rozzi in Siena era presente una Balia dotata di ampi poteri e composta da rappresentanti di uno o più Monti della città (i Monti o ordini costituivano già dal sec. XIII parti politiche e classi sociali della città; nel Cinquecento sussistevano cinque Monti: i Gentiluomini, i Dodici, i Nove Banchieri, i Popolari e i Riformatori). La Balia quindi può essere considerata la forma originaria in cui si è manifestata la vita politica del Comune.

Il Consiglio Generale e poi il c.d. "Governo dei Ventiquattro" risiedevano inizialmente in S. Cristoforo così come i Consoli del Placito. Con il "Governo dei Nove" verrà completato il Palazzo Pubblico e questo diventerà sede del potere politico, delle carceri e dei magazzini per le derrate da distribuire durante le frequenti carestie. Il Podestà risiedeva in S. Pellegrino.

Con l'avvento del Governo dei Ventiquattro cambia la situazione politica, ma la struttura di base brevemente delineata sopravviverà per molto tempo ancora.

La vita nella Siena del Duecento presentava

problematiche analoghi a quelli di molte altre città del tempo.. In particolare la conformazione viaria destava problemi continui per la popolazione; i numerosi e angusti vicoli tipo Malborghetto (oggi Via G. Duprè) o Malcucinato (oggi Via Salicotto) si prestavano ai più svariati delitti, dall'omicidio, al furto, alla violenza carnale e questo specie al calar delle tenebre tanto che all'ora terza (cioè alle diciannove) entrava in vigore un vero e proprio coprifumo e delle ronde di guardie percorrevano in lungo e in largo la città. Oggi Siena presenta una discreta illuminazione notturna, all'epoca questa era scarsissima e se si escludono alcune lanterne poste di fronte al Carroccio in Piazza del Campo e qualche fioca lampada per illuminare i tabernacoli contenenti immagini sacre, la città era praticamente al buio; ciò evidentemente favoriva scippi e aggressioni anche se la giustizia del tempo era piuttosto severa con ladri e assassini.

Numerosi erano i giudici dato che l'amministrazione della giustizia era gestita da diversi tipi di Tribunali. Oltre a quelli che potremo definire "ordinari", sussistevano Tribunali speciali per ogni Arte e Mercanzia, per cause contro o a tutela dei fanciulli, in favore o contro le sole donne (anche se quest'ultime godevano di uno status giuridico di gran lunga inferiore a quello dell'uomo). I Giudici erano di origine universitaria, cioè di formazione "dotta". Intorno alla metà del XIII sec. veniva fondata in Siena l'Università retta ed amministrata con denari statali (nel 1250 il Comune provvedeva a fissare gli stipendi per i Maestri di Giurisprudenza e di Medicina; risultano invece testimonianze di corsi di Scuola Notarile fin dal 1238). La Corporazione dei Giudici e Notari esisteva già nel XII sec., come è testimoniato dagli atti pubblici del Comune (1176) ove per la cessione di parte del castello di Poggibonsi dai senesi ai fiorentini veniva espressamente richiesto il loro consenso dai Consoli del Comune. Il più antico Statuto dei Giudici e Notari senesi risale al 1355 e si trova conservato presso l'Ordine Notarile provinciale.

Per quanto concerne i Pretori si può dire che la vita di questa Magistratura ebbe breve durata o perlomeno il nome di Pretore, salvo qualche eccezione, non viene più menzionato nei documenti ufficiali (Statuti o Brevi senesi) già dalla metà del sec. XIII. La Pretura era un ufficio dipendente dalla Biccherna e le mansioni principali esercitate dai Pretori (in numero di tre di cui uno Notaio) erano la sorveglianza dell'integrità delle

mura cittadine e delle strade, la riscossione di imposte e tasse e il controllo dell'ordinamento delle Arti. Da alcuni libri dei Pretori (il più antico risale al 1291) risulta che la mansione principale di questa Magistratura era quella di riscuotere le pene pecuniarie, inflitte dai Giudici del Podestà o dai Quattro Provveditori, e le decime processuali.

Nella Siena del Duecento numerose erano le cause matrimoniali di separazione e di bigamia. Particolare curioso è l'esistenza anche di matrimoni "a tempo", in pratica sottoposti alla condizione risolutiva della sopravvenienza o meno di un figlio (maschio o femmina) entro cinque anni dalle nozze...

Era prevista la forca per rapimenti di donne o fanciulle (ipotesi più grave) e, nel caso di uxoricidio, anche la perdita della dote della moglie. (Provvedimento comunale del 1224).

Altro reato piuttosto diffuso nel tempo era la falsificazione delle monete, ma le pene erano severissime dal taglio della mano o addirittura, nei casi più gravi, il rogo, pena quest'ultima applicata anche agli eretici.

Chi uccideva ed era riconosciuto colpevole veniva immediatamente decapitato. Frequenti anche il reato di "stregoneria" (che andava dalla somministrazione di pozioni e filtri d'amore alle più complesse "fatture" e pratiche magiche) che comportava la privazione della cittadinanza di Siena e la dichiarazione di ribelle dello Stato, salvo nei casi più gravi pene corporali o il rogo.

L'omosessualità colta in flagranza comportava conseguenze terribili: la sospensione "per virila" dei sodomiti. Altri reati minori venivano perseguiti con pene detentive con conseguente obbligo del condannato di pagare le spese per i carcerieri e per la manutenzione delle carceri. Le prigioni erano luoghi assolutamente invivibili, piccole stanze umide praticamente prive di luci, popolate da scarafaggi e grossi ratti; al condannato veniva somministrato solo pane raffermo ed acqua.

Anche nel sec. XIV le pene continuarono ad essere severissime. L'omicidio immotivato comportava la decapitazione, chi rubava veniva amputato del piede destro, il bestemmiatore veniva punito con il taglio della lingua, la bigamia con il taglio della mano destra. Subita la pena i condannati venivano allontanati dalla città.

Pesanti erano anche le multe, basti pensare che l'aborto o un'ingiuria al governo costava dalle cinquanta alle duecento lire, una ferita al collo, alla testa o alla gola comportava un risarcimento

danni di ottocento lire, mentre in altre parti del corpo quattrocento lire. Per altri reati era prevista la pena massima di cinque anni, salvo il riscatto se il condannato aveva la possibilità di pagare, dato che il Comune non era affatto intenzionato a spendere per il mantenimento dei rei in carcere.

Fatta eccezione per falsari, ladri, spieghi e rapitori di donne e bambini, vi era la possibilità di appellare le decisioni dei Tribunali. Al reo veniva inoltre concessa la possibilità di confessare la sua colpa evitando così processo e tortura in cambio di una riduzione premiale della pena di un quarto (una sorta di attuale patteggiamento). Altri aspetti interessanti della amministrazione della giustizia del tempo riguardano la durata dei processi e la carcerazione preventiva.

Solo per alcuni tipi di reati, quali l'omicidio, lo stupro, il tradimento, l'avvelenamento, l'incendio, la stregoneria, la violazione della pace, era previsto un limite massimo alla durata del processo di quaranta giorni. In tali casi veniva applicata la carcerazione preventiva e il reo veniva rinchiuso e sorvegliato attentamente; qualora nei quindici giorni dei quaranta stabiliti per il processo il Tribunale non avesse provato la colpevolezza, anche tale accusato era posto in libertà provvisoria (ipotesi piuttosto improbabile dato il frequente ricorso alla tortura per ottenere confessioni). La tortura era infatti normale mezzo inquisitorio e trovava applicazione non solo entro le mura cittadine ma anche nell'ambito dei territori limitrofi alla città di Siena. Recent studi hanno dimostrato che il territorio della comunità senese non aveva un trattamento giuridico-istituzionale unitario, si trattava di una sorta di arcaica struttura federativa ove si distingueva il "distretto" dal "contado". Vi sono comunità, come per esempio Radicofani, che pur sotto il dominio senese non entrarono a far parte del contado, conservando così una serie di privilegi come la possibilità per i suoi abitanti di trasferirsi a Siena e di essere considerati subito cittadini, di non pagare pedaggi o gabelle per la tratta delle bestie o delle derrate. Anche Campiglia godeva degli stessi privilegi, oltre a poter disciplinare, vendere o affittare i propri pascoli; in tale ambito la giustizia, relativamente alle controversie con i senesi, veniva amministrata dal Podestà con i Priori del Comune locale e le cause venivano decise presso lo stesso Comune di Campiglia (ciò valeva anche per le sentenze penali, con possibilità di procedere alla tortura previa dispensa della Giunta comunale). Analoga situazione valeva per

Rocca e Castiglion d'Orcia e per Castiglioncello sottomessa, quest'ultima, a Siena per periodi di venticinque anni in cambio di certi vantaggi economici (anche qui si riscontra il controllo comunale della tortura).

I territori dipendenti, non urbani, apparivano come terre di conquista abbandonate ai politici o notai cittadini spesso sostituiti da propri rappresentanti.

Tornando nell'ambito di Siena città, si può dire che il processo si svolgeva essenzialmente nei Tribunali del Podestà secondo le antiche regole del diritto romano che gli Statuti comunali cercavano continuamente di semplificare e adattare ai tempi. Sarà solo nel Cinquecento, con la creazione dei Tribunali regionali detti "Rote" o "Senati" che si determinerà il superamento di tale organizzazione giudiziaria medievale.

BIBLIOGRAFIA

Tribunali. Giuristi e Istituzioni dal Medioevo all'età moderna, MARIO ASCHERI - Il Mulino Ricerca (1989).

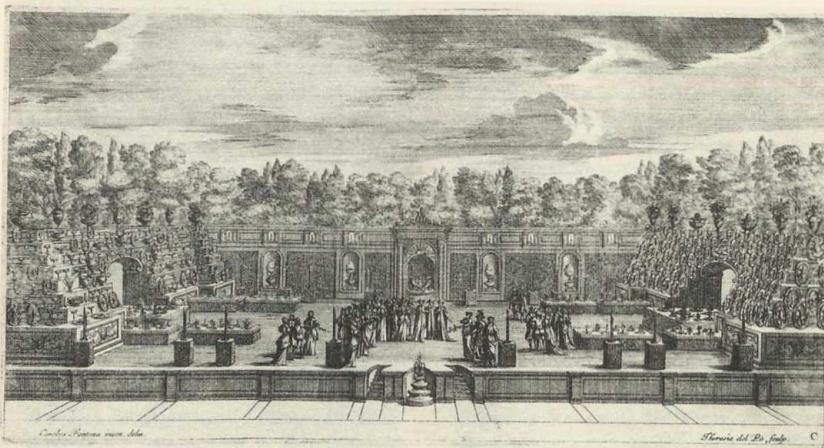
La storia di Siena dalle origini al 1559, LUCA FUSAI - Ed. Il Leccio (1991).

La vita pubblica dei senesi nel Duecento a cura di LODOVICO ZDEKAUER, in Conferenze tenute nella R. Accademia dei Rozzi (1897).

I Giudicanti dell'antico Stato Senese, UBALDO MORANDI (1962) in *Quaderni della Rassegna degli "Archivi di Stato"*.

Il Distretto e il Contado nella Repubblica di Siena: l'esempio della Val d'Orcia nel Quattrocento in *Atti del Convegno su "La Val d'Orcia nel Medioevo e nei primi secoli dell'età moderna*, a cura di A. Cortonesi (Roma 1990), MARIO ASCHERI - DONATELLA CIAMPOLI

Il Constituto del Comune di Siena dell'anno 1262 pubblicato sotto gli auspici della Facoltà Giuridica di Siena da Lodovico Zdekauer (Milano 1897).



Carlo Fontana, Allestimento per la festa-spettacolo al giardino delle Quattro Fontane, 15 Agosto 1668

Carlo Fontana, il cardinal Flavio Chigi e l'Accademia dei Rozzi

di ALESSANDRO ANGELINI

Negli ultimi decenni del Seicento a Roma, dopo la scomparsa dei grandi artisti - Bernini, Borromini, Pietro da Cortona - Carlo Fontana fu certamente il principale interprete dell'architettura del così detto classicismo tardobarocco. Proprio da Bernini il Fontana aveva assimilato quel linguaggio architettonico fastoso e solenne ma sostanzialmente rispettoso degli ordini e dei motivi che l'antico e la tradizione rinascimentale avevano trasmesso e che avvertiamo in alcune delle sue principali costruzioni, come il Palazzo di Montecitorio, o la chiesa romana di San Michele al Corso. La fase erudita ed eclettica dell'architettura romana tardoseicentesca ben si riflette nell'opera e nella personalità versatile del ticinese, autore, tra l'altro, di un numero sterminato di disegni da incidere e da dare alle stampe, di studi iconografici dei grandi monumenti di Roma antica e moderna (dal Colosseo alla Basilica di San Pietro) che avrebbero incontrato il pieno favore degli antiquari, dei "virtuosi", degli architetti, dei primi grandi viaggiatori europei di passaggio nell'Urbe.

Ma dal Bernini il Fontana aveva ereditato anche uno spiccato gusto per il teatro, che in lui diveniva personale passione intellettuale e al contempo impegno diretto nella realizzazione di scenografie o di complesse impalcature teatrali. Come è noto infatti il teatro berniniano si era caratterizzato fin dagli anni del pontificato di Urbano VIII (1623-1644) per la spiccata componente visiva, di artificio illusionistico, di "inganno dei sensi", di spettacolo tendente all'effetto di "maraviglia". Il "rapido mutar delle scene" era stato per il Bernini scenografo una delle maggiori conquiste, e gli effetti suggestivi dell'inondazione del Tevere, dell'incendio in teatro erano apparsi spettacoli nello spettacolo rimasti a lungo nel ricordo dei presenti. Tutto questo aveva inciso fortemente sulla formazione del Fontana, che fin dagli anni giovanili non aveva disdegnato di organizzare scenografie e addirittura feste-spettacolo per l'aristocrazia della Roma di Cristina di Svezia, sempre alla ricerca di nuove, inedite, fonti di divertimento e di svago. Una delle feste-spettacolo più memorabili organizzate dall'architetto fu quella del Ferragosto 1668, quando il cardinal Flavio Chigi lo incaricò di allestire un intrattenimento gastronomico-musicale nel suo giardino delle Quattro Fontane. Tale fu l'ammirazione che la festa suscitò nei presenti, e tanti furono i commenti e gli aneddoti costruiti attorno ad essa, diffusi anche da chi non aveva potuto parteciparvi, che il Fontana di lì a poco si vide costretto a pubblicare un opuscolo corredata di incisioni, per descrivere obiettivamente la festa da lui messa in piedi, ed evitare così arbitrarie supposizioni. Attraverso le illustrazioni e le parole di commento del suo autore, diviene viva anche per noi l'immagine di quelle scintillanti "bottiglierie", di quelle "credenze preziose" sontuosamente addobbate, di quelle sculture di mazapane e statuine di zucchero, di quelle fontane gettanti vino che costituirono, sotto le piante secolari del giardino, l'eppure cornice del ricevimento di quel Ferragosto romano. Apparvero poi incontro agli invitati Bacco, Flora e Pomona che intrattennero gli ospiti-spettatori, mostrando loro gli "improvvisi cambiamenti delle apparecchiature", e intrattenendoli con motti e facezie. E, proprio come in una commedia allestita dal Bernini, la festa del cardinale si concluse con un turbamento atmosferico, preannunziato da rombi fragorosi di tuono. Iniziò infatti una forte pioggia che calò dal cielo "spruzzi d'acqua odorifera e una grandine leggera di confetti". Come ricorda ironicamente un cronista, quella sera "nonostante le spese di allestimento, nessuno toccò cibo e gli ospiti tornarono a casa con la fame".

Non va sottovalutata questa attività soprattutto giovanile da architetto-scenografo del

Fontana, condotta particolarmente su commissione del cardinal Flavio Chigi che, soprattutto dopo il suo viaggio del 1664 alla corte francese dove aveva assistito a fianco di Luigi XIV alle commedie di Moliere e ai drammri di Racine, era divenuto sempre più appassionato di teatro. Fu proprio al Fontana che il cardinale chiese, ad esempio, l'allestimento di teatri nelle sue ville di Ariccia e di Cetinale presso la Montagnola senese. Fin dal 1672 ad Ariccia attorno ai Chigi si era venuta costituendo addirittura un'accademia, quella degli "Sfaccendati", proprio con l'intento, innanzi tutto, di coltivare le attività teatrali. Fecero parte dell'Accademia, oltre ai cugini Flavio e Agostino Chigi, personalità come Pippo Acciauoli autore dell'*Empio punito* drama per musica su una vicenda simile a quella di Don Giovanni, e lo stesso Carlo Fontana progettista e costruttore dei modelli per le recite. Le attività s'inaugurarono con il *Tirinto* "favola drammatica" accompagnata dalla musica di quel Bernardo Pasquini che Flavio Chigi aveva condotto con sé alla corte di Versailles, e proseguirono con l'*Adalinda* (1673). Anche nelle scene dell'*Adalinda* sono i giardini e la campagna laziale che fanno da sfondo alla vicenda, con la loro grandiosa, suggestiva atmosfera. Questa "commedia in musica" fu rappresentata qualche anno più tardi, probabilmente nel 1677, anche a Cetinale e grandilecci della Montagnola costituivano davvero una degna cornice all'azione che si andava svolgendo nel teatro costruito all'aperto da Carlo Fontana.

Il Granduca Cosimo III aveva concesso a Flavio Chigi la possibilità di celebrare il 20 settembre di ogni anno la festa di Sant'Eustachio, con una grande fiera che si svolgeva a Cetinale e che attraeva nella villa "paesani" e "forastieri". In questa occasione solitamente venivano rappresentate commedie, e ci è giunto il ricordo di una di queste organizzata dalla Congrega senese dei Rozzi nel 1690 in onore del cardinale. Il genere di commedia messa sulla scena allora non era certo quello a cui Flavio Chigi era più abituato, il dramma musicale come veniva prodotto in seno all'Accademia degli Sfaccendati, o la rappresentazione tipica del teatro romano di

Pippo Acciauoli o di Giacinto Andrea Cicognini. I Rozzi presentarono infatti al Chigi uno dei pezzi forti del loro repertorio tradizionale, le *Nozze di Maca* scritto nel 1624 da Francesco Mariani, parroco di Marciano e accademico rozzo. L'azione di questa rappresentazione "rusticale" si svolge nella campagna attorno a Siena ed ha come motivo portante l'incontro tra il mondo dei cittadini e quello dei mezzadri. I padroni in villeggiatura e i contadini che lavorano la terra nelle proprietà di campagna appartengono effettivamente a due mondi diversi scarsamente comunicanti, e questa differenza radicale di mentalità e di costumi è sottolineata anche dall'uso della prosa per i dialoghi dei cittadini, e della poesia per quelli dei villaci. Questi ultimi risultano davvero tratteggiati in caricatura, nel modo goffo con cui si comportano, nella presunzione di potersi cimentare anche loro con dei valori considerati esclusivo appannaggio dei cittadini, come ad esempio il senso dell'onore così diffuso nella mentalità del tempo ("Che onore? V'intendete appunto voi altri dell'onore, come il buo delle lettere"). È preso di mira naturalmente anche il contadino inurbato, una sorta di "zanni" della commedia dell'arte, come il Bruglia del secondo atto, che si gongola: "sono garzonotto galante e pulito, e non sta a me, ma tu tel vedi, ch'io paio un cittadin rincivilito." Tutto questo andava a trasmettere un messaggio assai rassicurante per i "padroni dei poderi", circa la condizione subalterna dei loro contadini, per i quali non vi era altra via che la tranquilla sopportazione e il godimento della paternalistica benevolenza di quei cittadini da cui dipendevano. Per i cittadini padroni le *Nozze di Maca* esaltava l'ideale della vita in villa: "si vive in questi colli una vita tranquilla e gioconda", "attenderemo a far preda di lepri o d'uccelli, ora giocando a palla, ora alla forma, ed ora godendo della conversazione degli altri uomini passaremo il tempo". Era la vita che Flavio Chigi conduceva a Cetinale, e questo può spiegare la scelta dei Rozzi per la riesumazione della commedia del vecchio Mariani, con il rinfrescare il nocciolo della sua morale urbana e nobiliare.

14.

Panneccchio.

**Commedia nuova di Maggio,
Del Fumoso della Congrega
de' Rozzi.**

83

INTERLOCUTORI.

Corido Pastore.

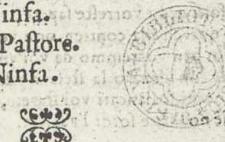
Panneccchio Villano.

Falcaccio Villano.

Britia Ninfa.

Laertio Pastore.

Persia. Ninfa.



Corido Pastore comincia,
e dice.
Cor. CIECO si pingue Amor, pien di sospetto,
fonte di gelosia, d'amoro sdegno,
che ben lo sa, ch'il preua con effetto.
Vnico ben, perche non mi fai degno
esser di tua bellezza, che tal' ora
per me non val vigore hauer, nè ingegno.
Suplicar ti vorrei senza dimora,
ti deghiasi ascoltare i miei lamenti,
e vedelisi il cuor mio qual si diuora.
Che ben sò, che ascoltando i gruai accentii,
ti mouerecti affai a compassione
de gl'alpri miei martiri tanto cocenti.
Pan. Où diacini faran queste persone,
farà a cantar Maggio ogn' uno andato,
e farà a trouargli vna passione.
E' ci fuol' esser di donne vn mercato,
almen ci fusse quel bel fermollino
della mie manza, mi terre' beiatto.
Ohi ell' ha pure vn galante bocchino,
io per me il bramo più, ch'el Gran nō brache vaglia alla ricolta el Cittadino. (ma.
Falc. O Panneccchio, Pan. Chi è là, chi mi chiama,
ò tu ciarli da te, che ti lamenti,
come fa vn'amante della drama.
Pan. I' ero appunto in costei cimenti,

9.

PROLOGO.

EGLI è me qua certi Rozzi Villani,
Pastori, e Ninfe, e voglian cantar Maggio,
perche gliè vianza in tutti i cuori vmanj,
in tal stagion gioir lieto viaggio,
Habbiamo vna faceta tra le mani,
che se vi piace vere darem saggio,
perche gliè ver, che tuttiquanti noi
pigliam piacer di dar piacere à voi.

DONNE, sapete pur che gliè vianza
darli piacere, far qualche pazzia,
questi Rozzi ripieni di speranza,
scacciano l'otio, e la maninconia;
e vaddimandan tutti perdonanza,
s'esi faran qualche stramanciaria;
hauiamo vna Commedia mal composta,
vi siam venuti à farla à bella posta.

Ora, per più a cardel non vi tenere,
e sarà buon ch'io la facci venire,
e forsi vedo vorreste sapere
di quel ch'ella contiga, non vel yo'dire;
Noi ben vorremmo da voi vn piacere,
che con silenzio la stessi a dìre;
à occhi spalancati voi starete,
e se non fate fordi l'ydrirete.

Falc. O dimmi vn po' chi è questa tuo' manza,
Pan. Per Britia col buon' anno ho tanti stenti,
Fal. O Britia sì, perdine la speranza,
chi ti sò dir che l'ha più guastaccini,
che nō sò quelli che hanno il mal di Fráza,
Ell' ha Corigliò per tutti e' confini,
la vā sempre seguendo a du' la fia,
e ha'l modo da spenderci quattrini.
Pan. O diafchin, valle drieo tuttaia.
Falc. La segue più che non si seguia'l pane,
quando era'l tempo della carestia.
Pan. O cheste donne son le grand' alfanee.
Falc. Costui n'è più ghiotto di colici,
che non è ghiotto della carne il cane,
Ma vn colpo più bel t' insegnarei,
cercarci di trouarla quando è sola,
e'n turun tratto il fatto mio direi.
Pan. Eh' non li può mai dirgli vna parola.
Pan. O perche non si può, hor' hai veduto,
sei vn dappoco, il ciuarel ti vola;
Pan. Nessuna buona via ci ho conosciuto
da fai cauelle, perche c'è più spie,
che non so in Siena sopra lo statuto.
Falc. Hagli prouato a far le malfacie.
Pan. Non ho pronato, e manco vo' prouare,
che mai mi piacquen le furfantarie.
Falc. Orsù rimanti, chi ti vo' laggare,

chi' voglio andare à ritrouar coloro,
che cantan Maggio, e degganno aspettar.
Brit. Lassar Diana intendo oggi al suo coro,
e cercar di Coridio in questo giorno,
qual sarà sempre il mio nobil tesoro.
O che lieta stagione, o che soggiorno,
io son forzata à seguitare i passi
di Coridio cercar l'aspetto adorno.
Amor non far che i miei pensier sien casii,
che troppo m'arde l'amoroso foco,
e dammi forza che Diana lasci.
Pan. O Frabitis du' vni ascolta vn poco,
i' mi rallegra tutto d'allegrezza.
Brit. Altri che te vorrei in questo loco.
Pan. So innamorato della tuo bellezza,
e son di te più cieco, e più sfrenato,
che vn caual brauo che no n'ha caueza,
Da l'ora in quâ chi' ti viddi in quel prato,
non th'aveuo più vista con effetto,
mi son del tuo bel viso innamorato.
Ferma, tu hai vna pulce in tul petto.
Brit. Deh tien le mani à te, che penli fare,
tu sei con prospunzio, molto scorretto.
Pan. Può fare'l mondo, non ti vo' ingollare.
Brit. Vatti condio, fammi questo piacere.
Pan. A chesto mó, tu mi vorrai cacciare,
De gl'altri guastaccin tu degli haucere.
A 2

che tu mi cacci, o gliè la mala cosa
a esser tanti ghiotti a vn tagliere.
O dimmi vn po, non sei la mie vezzoza.
Brit. Altri è il mio amore. **Pan.** D'unque nò son io
Brit. Ho chi piange per me, che mai non posa,
Solo in Corido ho fermo il mio délio.
Pan. Dunche mi cacci me per vn rifiuto,
e non mi vuo' più bene. **Brit.** Eh v' còdio.
Pan. Hai vn bel vezzo. **Brit.** Fermati, ha' veduto,
che profunzione. **Pan.** Ti voglio accusare
al Sindaco, che hai rotto lo statuto.
Non sai che questo non si può portare,
facciamo vn patto, orsù fammi l'occhino
come suoi fare, e votel perdonare.
E sopra ancor vo' darti vn bolognino,
eh li digratis, fa presto che ho fretta,
e fammi vn rifo con quel tuo bocchino.
Brit. Otu mi paia la sfucciata ciuetta.
Pan. E tu mi paia vna mula spagnuola,
quando senza corrir sempre corretta.
Orsù laghiam andar, se' vna cedruola.
Brit. Più vtil ti faria tu ten' andasse,
che nuoce assai talvolta vna parola.
Pan. Non credareci che tu mel dinegasce,
mirami, che ti venga vn mal mortale,
ti son per voler ben, se tu crepassi.
Cor. Miser a me, ben conosco il mio male,
A 3

a chi hauiamo à dare, ecco i' tel dico,
a vn pastor, che non vele di sero,
Ha poca barba, e non varrà vn fico,
che non ha spada, vâ di là, se' troui,
affronta, e chiamà soccorso al nimico.
Laer. Par che nella speranza io mi rinuoni,
e che d'altrui li rindolcisca il cuore,
e che oggi à festeggiare ognun si muoui.
Falc. Alto, corrì al nimico, hai traditore,
vieni che gliè trouato il tristore.
Laer. Aimè, che vuol dir tanto terrore
Verso di me. **Pan.** Stâ, stâ, che non è chello
Falc. O perdonatemi ora, mi giambauo.
Pers. O si scuseui hor, lo scherzo è bello.
Laer. S'afforre l'arme in mano mi trouauo,
gli ritornaua in capo la pazzia,
vorran Coridio certo ch'io cercauo.
Andiangli dietro, e seguitiam lor via,
perch'essi non facessin qualche male,
& al compagno nostro villania.
Pan. O chesta è stata che cosa bestiale,
dare a colui che non c'ha colpa niuna.
Falc. N'hai colpa tu, per non darmi el segnale.
Pan. O guarda se ci tenta la fortuna.
Falc. Orsù, vâ innanzi tu, che lo conoschi.
Brit. Prima la notte a noi si faccia bruna,
Sarà buon di veder tra questi boschi,
A 4

di Laertio cercare in qualche loco.
Pan. Ah trafurel, tu non mi riconoschi.
O chesto ti parrà vn altro giuoco.
Cor. Questo contra di me che vorrà dire.
Pan. Orsù Falcaccio, à lui, camina vn poco.
I' ti vo' far la mie vita finire,
si che di morir pur fanno disegno,
vâ di costâ, che non possa fuggire.
Brit. Aimè, che vuol dir cotanto sdegno
verso di lui. **Pan.** Lo sâ bene il furante,
e tu, che g'auitalisti à dar del legno.
Brit. Fermati indietro, e non venir più innante,
digratis dite à me, che lite è questa?
Pan. N'ha' colpa tu, fregagnuola ignorante.
Falcaccio dagli vn colpo in tu la testa.
Brit. Deh fermateui yn poco per mio amore.
Pan. Leuati dico, ne vo' far la festa.
Brit. Deh com'harette mai si aspro core
di voler dar la morte al poveretto,
che mai al mondo non commesse errore.
Falc. Leuati dico, al corpo, e al dispetto,
noi l'hauiamo à conciare in modo tale,
che almanco per cent' anni s'ie'n tul letto.
Cor. Aimè, perché à me, iniqui, tanto male.
Pan. Ti raccomandi, ti voliam far peggio,
che non si fa de' polli il carnasciale.
Brit. Oimè, pietade per costui vi chieggo,
A 5

tanto è possibile cor frutto, n' fiore,
quanto che gliè voler volar senz'ale.
Pan. Fermati dico, e non far più scapore.
Brit. O eco qua Coridio speme mia,
dona ormai pace all' flannato cuore.
Cor. Assai mi turbo, e metaviglia sia
vederui con costui. **Bri.** Quell' ignorant
ha cerco a me di far gran vilania.
Pan. L'ha innugellita tu tristo furante,
so peni pur ch' gli voleuo bene.
Cor. Fermati indietro, e non venir più innante,
Che tanta profunzio non s'appartiene.
Pan. I' vo' star qui, do poccia de' miei buoi.
Cor. Forza farà chi' ti troui le scheue.
Pan. O non mi dar dà vero, oí, oí,
e che ti pensi hauere a bacchettare
qualche birrachia alli scorticatoi.
Brit. Così per la tuo' via farenti andare.
Pan. Men'andaro Bri. Non meritò altro morto.
Pan. In ogni mó, me ne vo' vendicare.
O pouareto a me, che m'ha disetto,
o chesta è stata la maggior druina,
che non fu quella là di Mont'Apero.
Me ne sentirò peggio domattina.
Cor. Andiam, lasciam star questo graticato,
che gli saprà di sal questa cucina.
Pan. Enfia me n' voglio esser vendicato.
A 4

Pan. Ne smenti per la gola. **F.** Do poltroncello,
m'hai smentito, eccoti vna ferita.
Pan. O non mi dar da vero. **Fal.** O pazzarello,
credi ch' diè dà vero, io mi giambauo,
eccoti yn sopraman, che colpo è chello.
Pan. Alle guagnel, tu mi riechi brauo.
Falc. Eccoti yn'altro colpo ch'è mortale.
Pan. A fe, che de' tuo' colpi i' ne filauo.
Falc. O pensa si' volessi far del male,
hor' andiam via, noi siam che soldatorini.
Pan. Alle guagnel tu se' molto bestiale,
Rifciremmo in tute le quistioni.
Falc. Certo si' fusse in turun poponao,
crederei affettar tanti poponi.
Enfin nell'arme, i' voglio ogni denaio,
e mi sento sì in punto hor' bruciare,
chi' crederei ariterrare yn pagliaio.
Pan. Ci mancarebbe il sapersi vantare.
Falc. Testa fu la prim'arte chi' imparasse,
se non vuoi altro costello il sò fare.
Ah ti parrebbe ben chi' la squarefasse,
e farci vn romore ho fantasia,
che non faria nessun che non tremasse.
A chi hauiamo à dar. **Pan.** Caminiam via,
perche di far più carne i' ho pensiero,
che non si fa in diec' anni in beccaria.
Falc. O i' ho voglia ben dir di ser piero,
A 5

Falc. Non cel raccomandar, che per ser Piero,
se tu cel dici più, gli farem' peggio.
Pan. Lo voliamo ammazzare intero intero.
Falc. Vo' veder se quest'arme gli par mezza,
nel sedet, come calza da cristero.
Brit. Aimè nò fate. **Pan.** N'hai colpa tu cauerza,
che ti diletti d'esser gaueggiata,
e l'hai più car, che d'hauer la bellezza.
Pan. Sù dagli' hella testa vna tempiata.
Brit. Prendau compassion del poveretto.
Falc. Sta' ndrieto, ti darò qualche cefuta.
Lo vogliamo ammazzare à tuo dispetto,
in tuo' presentia, che ne fo quel conto
della sua vita, che di trarre vn peccato.
Pan. Ah traditor, per va trattò rho' gionto,
tu hai a morire hor, fa testamento,
ecco ch' al corpo la spada t'apponto.
Cor. Donna gentil, non hauere spuento,
che à me la morte mi fia dolce, e cara,
che morendo per te, morrò contento.
Falc. E' ti saprà questa vivanda amara.
Pers. I' sento di qua preffo gran tempesta,
oimè, for que' Villani, la cosa è chiara.
Laer. Fermateui empi, oimbè, che cosa è questa.
Cor. Aiuta l'infelice, fratel mio,
se soccorso non dai, morir mi resta,
Laer. Sol di morir per te bramo, e defio
A 6

e vbrigato son ben d'aitarti,
vedendo vi si stran calo acerbo, e rivo.
Fermate, dite a me quai son le parti,
che vi muuono a far tanta quistione.
Pan. Leua di li, chel' vo' tagliare a quarti.
Falc. Lo voliamo ammazzar, che habbia ragione.
Pers. Anzi hai' torto tu pezzo di triffo.
Pan. Lo voliamo stroppiar quest'assassino,
se lui si pensa di scamparla egli erra,
chi' non lo scamparei per vn carlinio.
Oursù Falcaccio, innanzi, ferra, ferra.
Falc. Ecco, hor gli dò yn gran colpo di fuoco.
Pan. Tagliagli' collo, e bujarlo in terra,
Laer. Ecco che la ragione harà il suo loco,
e farci noi de' vostri error vendetta.
Cor. Ti vo' priuari di vita. **Fal.** O che stran gioco
Cor. Posa quest'arme, rabbia maladetta,
Pan. Oimè misericordia, tu mi spiani,
aiatami Falcaccio in chesta stretta.
Mefchin' à me, mi vuol legar le mani.
Cor. Vi vo' tagliare a pezzi, traforeggi,
che non c'è peggior gente di Villani.
Pan. Habiatiemi pietà cari frategli,
A 7

vi prego che pietade di me habbiate,
che i corpo ho'l baco com'hano' e pisegli.
Falc. Io vi prometto, se voi mi scampate,
di quel che ho fatto voglio esser peccato,
con patto che scopri non mi facciate.
Pan. Non mi sciopinar più, chi' son finito,
vuomi storpiare com'vn assalito.
Cor. Così ti tratterò matto stordito.
Pan. O tu mi pesti pure a tuo dimino,
che non fu mai al mezzo si pestata
elluua di Settembre a fare' vino.
Pers. Britia, non ti sdegnare esser pregata
dar soffoco a costor senza dianoro,
poiche la lor costizia è gafigata.
Brit. Per nostro amor perdonate a costoro,
ponete fine al generoso sdegno,
che'l perdonare altri, torna in ristoro.
Pers. Deh se'l nostro pregare di grazia è degno,
bastiui questo, e non fate vendetta,
di volta gentilezza hor fate segno.
Laer. Sol di furti piacere a noi diletta.
Pers. O state su, vi voglias perdonare.
Pan. Siate per mille volte benedetta.
Come mai vi potetio ristorare.
Falc. Gli vo dar de' prugnoi quando ci torni.
Pan. E io de' fonghi gli vo' presentare.
Brit. Dapoi che in pace habbiam fatto ritorno,

mi vo' marmare, e ritrouar Falcaccio,
che vo' ngegnarmi di cauargli il fiato:
Se no' siam due cogliarmi, e'n harà' impao.
Brit. Quant'allegrezza ne porta tal giorno (cio'
Cor. Quant' oggi lega in l'amoro so laccio.
Deh ricerchiam dignitati qui d'intorno
qualch' ombra grata, a riposarci alquanto,
due lieti in compagnia farem soggiorno.
Pan. O Falcaccio. F. Chielz. Pa. Tho cerco iato,
credetti bisognasse vn decennario.
Falc. O che diamin vuol far, tu hai el guanto.
Pan. Vien, che mi va ogni cosa al contrario,
che tu venga con me già più importanza,
che non è nelle case il necessario.
Falc. Che vuoi da me. Pan. Può far la bradanza,
tho cicerchiato, con maggior disio,
che non cerca l'amante la suo' manza.
Falc. Che vuol da me. Pan. Ti vo' pel fatto mio.
Falc. Tu se' molto marmato, o chel' è bella.
Pan. O vieni vn po', con me può far ser pio,
Và piglia vn po' la spada, e la rotella,
e torna tosto, e affettati alla sgherra,
chi' vo' che noi gli caviam le budella. (ra)
Falc. Eh, no' far qual' errore. Pan. I vo' far guerra.
Falc. Cöttra di chi. Pan. Cöttra di chel poltrone,
perche m'ha dato come dare in terra.
Falc. Non vo' far niente contr'allà ragione,

Pan. E che ragion è, e m'ha tolto la f'drama,
poi per ristor mi'ha dato del bastone.
Vien pure, e lagga à me guidar la trama,
orsù v' prefo, e piglia l'armadura,
che tu m'aiti à acquistar la nfuma.
O hor gli farò guerra alla sicura,
e questo colpo potrebbe andar bene,
se vien Falcaccio no' ho più paura,
Con chesta qui gli darò'n tu le schene,
e questa sarà buona à riparare,
mi vo' prouare yn poco; o' mi' s'avuiene.
Falc. E'com' gionto, orsu che voliam fare.
Pan. Cid che tu vuoi. F. Prima à me mi parteb'
che tra noi ci dogghesimo prouare. (be)
Pan. Sarebbe buon, non mi dispiacerebbe.
Falc. E pigliaremo i colpi alla misura,
che à chi ha a combatter giouarebbe.
Pan. Orsu vienmi vn po' contro alla sicura,
e io ne verrò via com'vn leone
contra di te, ma non hauer paura.
Falc. Non dubitare, che sò fare il brauone,
se ben faccian da vista. Pan. Si, ben sai.
Falc. Menami colpi pur con discrezione.
Pan. Orsu v'la. Falc. E tu du' andarai.
Pan. E in me ca, datotti vna smentita
in tu la gola, e tu rispondrai.
Falc. Tu dici'l vero, orsu, che non m'inuita.

vo' che insieme catismo, e lodiam Maggio
gioia facendo in così vago giorno:
E poi lieto ciascun prenda il viaggio.
C A N Z O N A
S V' dapoi che al Ciel piace,
laudiam con festa, e cantii,
con piaceri allegri in pace,
questo giorno tutti quanti, tornando
che rallegra oggi gli Amanti,
canterem per il viaggio.
Ben venga Maggio, ben venga mago,
che ci ha ridotti in pace.
Però tuttii in compagnia
laudiamo vn si bel giorno,
con allegria fantalia,
nel cantar facciam ritorno,
però qui facciam foggiorno,
nel cantare, e laudar Maggio.
Ben venga Maggio, ben venga mago,
che c'ha ridotti in pace.
L I B R I N E
I N S I E N A, alla Loggia del Papa.

I mercanti e la Mercanzia: il monumento alla Croce del Travaglio

di MARIO ASCHERI

Nel Duecento i mercanti senesi, soprattutto come cambiavalue-prestatori, sono com'è noto nelle posizioni d'avanguardia in Europa per il giro d'affari, la loro mobilità e la novità delle tecniche impiegate. In tale veste soprattutto li troviamo accanto a papi e imperatori, operanti nelle loro Camere, e nelle grandi fiere internazionali. A livello cittadino appaiono in strettissimi rapporti con il potere politico del Comune, che va affermandosi anche come solido centro di riorganizzazione di un territorio regionale nella Toscana meridionale: in questo contesto i mercanti compaiono anche come finanziatori del Comune, talora per imprese militari di espansione.

Chiaro il loro rilievo politico e sociale. Sono chiamati a presenziare agli atti politici più importanti del Comune, interessati come sono all'espansione del mercato, e tra i loro esponenti più in vista troviamo le famiglie che verranno elencate nel secondo Duecento tra quelle dei "grandi" nella legislazione cosiddetta antimagnatizia. Il nucleo più robusto di coloro che troviamo variaamente indicati come magnati, grandi, o di "casato", sono appunto dei mercanti attivissimi sul mercato internazionale, anche se mancano studi analitici, che consentano una visione articolata del mondo economico e del rapporto economia-politica.

L'universitas mercantile pare svilupparsi in questo periodo in modo in gran parte indipendente dal Comune, ma la perdita della documentazione specifica, la mancanza di strumenti modernamente concepiti per lavorare dopo il 1250 nel ricchissimo fondo "diplomatico" dell'Archivio di Stato di Siena, e la scarsità di studi approfonditi su gran parte del Duecento senese, non permettono di cogliere appieno il suo rapporto con il potere comunale-statale da un lato, e con le organizzazioni corporative e di *Populus* dall'altro. La attività mercantile è di rilievo pubblico e coinvolge tutta la città, comunque: lo esprime appieno la normativa statutaria che nel 1262 si dà la città-stato riorganizzando e integrando precedenti normative. In più, i mercanti del secondo Due-

cento sono anche gli artefici della svolta in politica estera: dal ghibellinismo tradizionale la città passa allo schieramento vincente, angioino-papale-fiorentino, e vi rimane fedele per buona parte del Trecento. Fintantoché, cioè, il dinamismo economico fiorentino e l'espansionismo visconteo non consigliano di schierarsi con Gian Galeazzo. Gli eventi internazionali e gli sviluppi politici interni ad essi connessi condizionano non soltanto la scelta guelfa degli anni '70 del Duecento, ma anche la successiva evoluzione del rapporto tra potere comunale e potere mercantile. La scelta guelfa, in parte necessitata dalle sconfitte militari e dalla latitanza dell'Impero, è direttamente funzionale agli interessi mercantili, anche se porta ad una concorrenza più aperta sul piano commerciale-finanziario con Firenze, forse rovinosa sui tempi lunghi.

Ma il trionfo politico, economico e sociale dei mercanti a livello interno non significa anche la loro completa occupazione delle istituzioni comunali. Si giunge invece ad un assetto istituzionale complesso, di grande interesse per intendere i problemi politici e la cultura di governo dei gruppi politici vincenti. Dagli ultimi decenni del Duecento la giunta di governo, i cosiddetti Nove governatori, devono essere "mercanti" o di "mezzana gente" e comunque, tra l'altro, non dei casati magnatizi. I consoli della Mercanzia intervengono alla elezione dei Nove, partecipano ai loro più importanti atti di governo, ma in quanto rappresentanti dell'universitas, non in quanto essi stessi "governatori". La distinzione può apparire sottile, ma in realtà esprime un orientamento diremmo oggi di politica delle istituzioni preciso ed univoco.

La città, la *Res publica*, in quanto tale, legittima ed esprime un governo che non coincide con il ceto mercantile: di questo fanno parte, e quale parte, anche nobili e magnati, sempre presenti accanto ai Nove nella loro qualità di consoli della Mercanzia, ma non si attua l'integrazione organica formale dell'universitas nel Comune. Non solo. La stessa base soggettiva della Mercanzia non coincide con

il ceto mercantile cittadino. A Siena c'è una duplice immatricolazione: sia alle Arti che diciamo artigiane, sia alla Mercanzia, che pretende così di rappresentare tutto il mondo imprenditoriale cittadino (salvo la Lana). Alla Mercanzia sono quindi iscritti non solo i mercanti in senso stretto, ma anche artigiani e bottegai. È tuttavia facile ipotizzare che i primi avessero la *leadership* dell'ente, anche se non si può presumere che ciò avvenisse sempre senza tensioni, anche a prescindere dall'episodio dei cosiddetti "ciompi" senesi.

Ebbene, in una posizione invidiabile nel pieno centro della città all'incrocio delle principali arterie di comunicazione, proprio dirimpetto al Palazzo del Comune, che si andava edificando dall'altra parte della Piazza, ebbe sede dai primissimi anni del Trecento la Mercanzia, l'organizzazione dei più importanti interlocutori del governo della Repubblica sul piano economico. Il suo palazzo ("domus" o "casa" nelle fonti del tempo), ora irrimediabilmente stravolto dalle trasformazioni moderne, salvo che nella preziosa loggia quattro-cinquecentesca, è oggi difficilmente immaginabile nella sua configurazione e funzione bassomedievale-rinascimentale di centro degli affari, di terzo polo vitale di attrazione in città. Se il Palazzo pubblico tripartito, con la sede del governo (l'ala dei Nove), della giustizia (l'ala del Podestà) e della partecipazione politica (con la sala dei Consigli nel prolungamento di Salicotto, il cosiddetto palazzo "inferiore" o "de subitus"), era il centro della vita politico-amministrativa generale, per tutti; se verso la zona del Duomo, con il Vescovado e il più grande Ospedale della città, si convogliavano spesso le grandi processioni, e sempre preti e frati, fedeli e bisognosi di assistenza, la "casa" della Mercanzia era il punto di riferimento obbligato per senesi e forestieri che facessero "mercantanza": là trovavano posto a disposizione di tutti gli operatori gli uffici dell'ente (giudici-amministratori, camerlengo, notaio e tanti collaboratori), le sue strutture (come i libri per le registrazioni e le bilance pubbliche) e le informazioni necessarie: gli elenchi dei sensali autorizzati ad intervenire nelle intermediazioni, l'albo delle "compagnie" con precisazioni circa le società commerciali, l'elenco delle città da non avvicinare, perché erano in corso delle rappresaglie, e così via.

Per una ironia non insolita nella storia delle istituzioni, ci si preoccupò di dare una sede degna all'ente proprio quando ormai il "grande" commer-

cio per cui i Senesi più erano noti in Europa, quello internazionale e del denaro, cominciava a declinare e a mostrare tracce vistose di crisi. Facile sentenza oggi, che siamo al corrente degli sviluppi successivi, mentre va piuttosto riconosciuto che, nonostante le tante difficoltà del tempo, di ordine economico, militare e politico, il ceto dirigente decise di continuare nei suoi poderosi investimenti urbanistici ed artistici con una fiducia, o un'accortezza, davvero notevole - se anche lungimirante nei tempi lunghi è difficile dire, tenuto conto del crollo di metà secolo, al tempo della grande epidemia.

La Mercanzia divenne allora, a metà Trecento, un ente più chiaramente coordinato con il Comune, più "pubblico" e "statale", e si posero le premesse per gli interventi quattrocenteschi.

Non è un caso che l'altro momento fondamentale nella vicenda costruttiva ed artistica della Mercanzia abbia avuto luogo a partire dal secondo decennio del Quattrocento e abbia comportato una risistemazione pressoché definitiva dell'area della chiesa di San Paolo, alla Croce del Travaglio. Perché fu allora che, nel quadro di un nuovo equilibrio politico-istituzionale faticosamente raggiunto, ma molto fortunato nel tempo, poté riprendersi ad operare con una buona lena la committenza pubblica. Come risulta da famosi documenti del primo Trecento, la città coltivava ancor sempre l'ornato e il decoro urbano, componente essenziale del suo "onore" - come fosse una persona, un "nobile collettivo". Perciò allora non poté più sopportare a San Paolo quella "logia fuerorum et dissolutorum" (1408) e quel "ridotto" ormai "turpe" dei Saracini (1417).

Ma l'intervento sull'area sarà molto laborioso. Difficoltà tecniche (a partire dal rifornimento dei pregiati marmi di Carrara preferiti rispetto a quelli, modesti, di Gallena), dissensi degli organi competenti e le lunghe procedure e consultazioni richieste da quel sistema politico "largo", "popolare", spiegano qualcosa dei tanti ritardi. Il resto fu imputabile al ricambio degli artisti e artigiani cui furono attribuiti di volta in volta dei compiti, perché talora impegnati lontano da Siena o in altre opere.

Fu quindi una "fabbrica" aperta per buona parte del secolo e che trovò solo una quiete momentanea, pare, intorno al 1500. Ma anche allora, intendiamoci, non è che venissero trascurati interventi minori, come dimostra il dipinto di San Paolo (ora alla Pinacoteca Nazionale) lasciato dal grande Beccafumi per la chiesa ormai ridotta a semplice cappella.

È vero, tuttavia, che la crisi del Cinquecento senese - più politica che artistica sia chiaro -, segnò anche un certo disinteresse per l'ente cui prima il Comune aveva dedicato tanta attenzione (ed investimenti). La vocazione mercantile cittadina sembrava ormai isterilita e la subordinazione dell'economia senese a quella fiorentina entro il quadro regionale, già chiara sin dal secolo XIV, divenne ora anche più manifesta, traendo nuove motivazioni dal crollo politico di metà secolo.

Nel '600, più precisamente nel 1657, un gruppetto di 24 nobili aveva fondato il Circolo degli Uoti. Poca cosa, ma nel primo Settecento, in occasione del cambio dinastico, quel Circolo finì per assumere un rilievo prima impensabile. Perché finì per apparire ai nuovi dominatori lorenensi come un utile punto di riferimento per intrecciare solidi legami con la nobiltà senese. E da Francesco a Pietro Leopoldo fu costante l'impegno di rendere anche palese architettonicamente il raccordo che si era già realizzato nei fatti.

Della Mercanzia, d'un ente regolatore dell'imprenditorialità non c'era più bisogno - che anzi, qui ma soprattutto a Firenze ed altrove, le strutture corporative venivano allora pensate e presentate come corresponsabili (quanto meno) della stagnazione economica. Della nobiltà, invece, e della sua fedeltà c'era bisogno eccome. Riciclare la struttura a favore di questo ceto voleva dire realizzare un duplice risultato con un unico intervento.

Dai mercanti ai nobili, dunque. In questo travaso di affidamento di un immobile - trapasso che non vuol dire anche ricambio di ceto dirigente - c'è, semplificato al massimo, tutto l'itinerario della società italiana dalla "rivoluzione" comunale alla società delle belle maniere.

Itinerario che anche a Siena fu percorso, dando ai nobili quello spazio da risistemare secondo il gusto del tempo. Fu un intervento per la Mercanzia (ed il suo archivio) rovinoso - il sempre critico G.A. Pecci parlò nel suo diario di "barbarie" -, perché fu stravolta la struttura interna e la sua facciata verso il Campo, ov'era "pendant" del Palazzo pubblico, e la stessa loggia fu solo in parte preservata, mentre i "cavalcavia" dei vicoli legarono agli isolati circostanti un edificio fino ad allora tanto solenne.

Poi, nel tardo Ottocento, gli ultimi ritocchi, che dovevano garantire ancor più e meglio la tranquillità e "separatezza" nobiliare. La loggia, struttura per definizione aperta, luogo d'incontro destinato in origine agli affari di senesi e di stranieri, ora si sarebbe chiusa con la cancellata. Già nel Settecento, si ricordò a motivare l'intervento, essa era rite-

nuta ricettacolo di "vagabondi", che si spingevano addirittura al punto di accendervi i fuochi. Ora si sarebbe chiusa; ne avrebbero tratto giovento le opere d'arte e - con tocco vittoriano - la "pubblica moralità"! Con la loggia, in realtà, si chiudeva definitivamente non un monumento, ma la Mercanzia stessa.

Oggi, restaurata la decorazione, la Loggia è stata opportunamente destinata a spazio espositivo. Ma la sua ritrovata "apertura" al pubblico non potrà ridare vita ai pancali, gravemente danneggiati; né potrà rinnovarne i fasti mercantili e la loro originaria interpretazione politica. Solo le "balle" di merci, emblemi della Mercanzia, rimangono a testimoniare la sua funzione originaria, e la Balzana e la scritta "libertas" ad ammonire che quel luogo, il "cuore" economico della città, era pubblico e di fortissimo rilievo per la società politica. Il Comune, direttamente o indirettamente tramite l'Opera del Duomo (allora ente comunale), perciò profuse tanto impegno per abbellarlo. E perciò volle che il monumento fosse accompagnato da un programma iconografico che - per quanto di difficile e controversa lettura - può soltanto rinviare all'esaltazione delle virtù civiche, necessarie per la salvaguardia e la prosperità della Repubblica.

Nel cuore del Quattrocento, alla Mercanzia è confermato il messaggio politico già del Lorenzetti, ribadito anche prima nella stessa Mercanzia da un affresco con Bruto destinato a sovrintendere all'attività dei dirigenti dell'ente (Bruto che ritornava nel sigillo usato dagli stessi), e poi ripreso ad esempio nelle raffigurazioni dell'Anticappella a Palazzo e nella sala del Palazzo pubblico di Lucignano della Chiana. La Mercanzia, nella Loggia e nei suoi interi, doveva ricordare a tutti, cittadini e stranieri, la vocazione e la tenacia repubblicana di Siena.

Perciò, nel corso del Cinquecento, e poi anche più chiaramente, quel monumento sarebbe stato dimenticato e, infine, stravolto.

NOTA BIBLIOGRAFICA

M. ASCHERI, *Siena nel Rinascimento: istituzioni e sistema politico*, Siena 1985.

M. ASCHERI, *Tribunali, giuristi e istituzioni dal Medioevo all'età moderna*, nuova ed., Bologna 1995.

S. HANSEN, *La Loggia della Mercanzia in Siena*, Sinalunga 1993.

AA.VV., *Banchieri e Mercanzia à Siena*, con prefazione di C. Cipolla, Siena 1987.

Siena medievale modello di urbanistica "organica"*

di ITALO MORETTI

Per offrire un esempio calzante di quella urbanistica medievale che, per i suoi caratteri peculiari, definisce come "organica" Lewis Mumford (*La città nella storia*, New York, 1961, trad. ital. Milano 1963, ed. cons. Milano, 1967, p. 383) indica la città di Siena. Per il sociologo americano è infatti organica quell'urbanistica che «non nasce con una meta preconcetta, ma muove di bisogno in bisogno, di occasione in occasione, attraverso una serie di adattamenti che diventano man mano sempre più coerenti e voluti, tanto da produrre alla fine una pianta complessa e poco meno unitaria di uno schema geometrico prestabilito».

Salvo poche eccezioni (si vedano le "terre nuove" o i "borghi franchi") è questa la regola che segna la crescita delle città e di ogni altro centro abitato del Medioevo. Ci possiamo chiedere perché tra i molti esempi a disposizione il Mumford scelga proprio Siena. La risposta più ovvia è che, anche agli occhi di tutti, Siena per immagine e per tradizioni riflette il suo passato medievale più di ogni altra grande città. A ciò dobbiamo aggiungere che Siena, nonostante la sua origine romana, sembra nata e cresciuta nel Medioevo. A tal punto che anche un contemporaneo come il cronista fiorentino Giovanni Villani poteva permettersi di dire che «Siena è assai nuova città, ch'ella fu cominciata intorno agli anni di Cristo 670» (*Cronica*, libro I, cap. LVI), con ciò riflettendo un luogo comune allora diffuso o, al limite, inventando una menzogna che però doveva avere buone possibilità di stare in piedi.

Tutto ciò perché a Siena non esiste un nesso apparente con la *civitas* romana (*Sena Julia*), così ben avvertibile come a Lucca o a Firenze, dove il nucleo centrale testimonia chiaramente l'impianto originale ad assi ortogonali. A Siena, faceva notare Ranuccio Bianchi Bandinelli, «nessuna sicura traccia urbana è venuta alla luce nell'ambito della città medievale e attuale» (voce

Siena, in *Enciclopedia dell'Arte antica classica e orientale*, Supplemento 1970). Pochi e labili sono i resti antichi di Siena e puro frutto di fantasia appaiono le ricostruzioni della città fatte da eruditini ed antiquari senesi dell'età moderna e non è mancato chi, come Giovanni Cecchini, ha avanzato l'ipotesi che il primitivo insediamento urbano potesse essere in altro sito, sul *Poggio di Siena Vecchia*, presso Rosia, dove per certo è stata individuata l'esistenza di un "castelliere", ma dove, stando a Giovan Antonio Pecci (Archivio di Stato di Siena, *Memorie storiche delle città, terre e castella che sono state, e sono dominio senese*, parte V, p. 659) sarebbero stati i resti di «una città distrutta».

Consapevoli di non poter contribuire più che tanto a questo amoso e complesso dibattito della storia di Siena, ci limiteremo a qualche considerazione che, per certi aspetti, si riallaccia a quanto abbiamo esposto nel numero precedente di questo periodico, a proposito di una certa anomalia del Medioevo senese.

Anzitutto va osservato che il nome di "Castelvecchio" usato per indicare il nucleo più antico di Siena costituisce un'anomalia in ogni panorama cittadino che si rispetti. È ben noto che il termine "castello" e derivati è di origine altomedievale e ben poco si addice ad indicare i resti di una *civitas* di tradizione romana quale era stata sicuramente *Sena Julia*. Anche certi elementi toponomastici del nucleo più antico della città - ad esempio Stalloreggi, Piazza del Conte - si rifanno all'alto Medioevo, mentre sembrano assenti nella toponomastica cittadina riferimenti ad una realtà più antica.

Sembra confermare questa anomalia il ruolo di Castelvecchio nello sviluppo urbano di Siena nel basso Medioevo. Esso non si comporta come il primitivo nucleo quadrato delle città di origine romana, dove - si veda Firenze, ma gli esempi possono essere numerosi - costituisce la premessa per uno sviluppo radiale dell'abitazione lungo gli assi viari principali, con la formazione di borghi protetti da successivi anelli di mura più o meno concentrici, talora sfalsati tra di loro grosso modo di 45°. Castelvecchio nello sviluppo urbano di Siena mostra di aver avuto una funzione generatrice simile a quella svolta da molti castelli che, venuti a trovarsi in una buona posizione viaria, hanno visto svilupparsi borghi consistenti in relazione alla strada e alla orografia del luogo.

tipico prodotto dell'intersezione tra il cardo e il decumano, anche se in certi casi, come a Firenze, la forte crescita del tessuto urbano potrà temporaneamente suggerire la suddivisione in "sestieri". Insomma, anche nella originalità della crescita urbana medievale Siena sembra denunciare l'esiguità dell'eredità ricevuta dall'età romana, conseguenza di quel "vizio di nascita" evidenziato da Ernesto Sestan, che si riflette anche nella cronica crisi di confini con le città vicine, in particolare con Firenze. Una carenza tuttavia, come ha sintetizzato Enrico Guidoni, che finisce per esaltare l'"armonioso intrecciarsi di iniziative pubbliche e private e di progetti urbanistici, architettura e decoro urbano [che] caratterizza Siena forse più di ogni altra città italiana tra Medioevo e Rinascimento". Ed ancora una volta vogliamo ricordare come le costanti storiche che Nicola Ottokar individuava per Firenze e per Siena, rispettivamente nel "classicismo" e nel "goticismo", viste in chiave urbana, potrebbero indicare nella prima la continuità dall'antico, nella seconda il totale rinnovamento avvenuto nel Medioevo.

"Figlia della strada", cioè figlia della via Francigena, Siena lo è stata anche sotto l'aspetto fisico, perché la grande via medievale ha rappresentato il vero elemento generatore urbano della città, spostandone il fulcro là dove essa lambiva le pendici orientali del colle di Castelvecchio. Uscendo dai suoi primitivi limiti la città, già nell'XI secolo, si salda alla via Francigena, che scorreva lungo la direttrice delle attuali vie Montanini e del Porrione e comincia a formare due borghi lungo la strada, con maggior tendenza a espandersi verso nord, in direzione di Camollia, sottolineando l'attrazione della città verso la parte della Toscana che già nel primo Medioevo era la più importante della regione. In un secondo tempo proseguirà l'espansione verso sud e sulle altre direttrici viarie che a raggiiera si dipartivano dalla città e sulle quali si apriranno le principali porte dell'ultimo giro di mura urbane.

Lo sviluppo lungo la via Francigena della maggior parte della crescita urbana di Siena, a nord e a sud del punto di raccordo (la Croce del Travaglio) con la parte più antica, conferì alla città una forma di stella a tre punte corrispondenti ai terzi di Castelvecchio, di Camollia e di S. Martino. Il processo di aggregazione non avvenne quindi per anelli concentrici attorno al nucleo iniziale, ma per addizioni fortemente condizionate dalla strada. A Siena, come ha ben evidenziato alcuni anni or sono Paolo Nardi, dopo il primitivo giro di mura di Castelvecchio, mai nessun ampliamento della città ha prodotto un nuovo e completo anello delle fortificazioni. Anche per queste si provvide di volta in volta alle aggiunte necessarie, fino ad arrivare alla cinta muraria di fine Duecento, con quell'appendice quattrocentesca che si rese necessaria per proteggere il complesso di San Francesco.

La stessa suddivisione di Siena in "terzieri" si discosta dalla tendenza, di evidente derivazione romana, a ripartire una città in quartieri,

* L'autore rielabora concetti in parte espresi in I. MORETTI, *Problemi di storia urbana senese*, in «Prospettiva», n. 53-56, Aprile 1988-Gennaio 1989, numero monografico di *Scritti in onore di Giovanni Previtali*, vol. I, pp. 83-89.

Le imperfezioni della memoria: l'archivio dei Rozzi

di MARIO DE GREGORIO

In quella sorta di "ossessione della memoria" che sembra attanagliare un secolo come questo, aperto dalla *Recherche* proustiana e dalla freudiana *Interpretazione dei sogni*, consumato nell'ansia a volte totalizzante e disordinata di sistematizzazione capillare del patrimonio documentario fino ad istituzioni minime e in qualche caso trascurabili, l'archivio dei Rozzi resta ancora in qualche modo defilato, relegato ai margini di nuovi interessi inventariali, di trend storiografici tesi a privilegiare in anni recenti - ma non solo - le origini della Congrega o i pre-Rozzi e, anche, di una scena accademica da qualche tempo in fase di positiva mobilitazione culturale.

Miseria e nobiltà di un utile percorso della memoria, accasatosi solo da qualche anno, al traino di una biblioteca finalmente ricostituita e curata con attenzione, in spazi più consoni - anche se irrimediabilmente defilati e ristretti - ma più che mai in rapporto difficile, quasi ostico con la ricerca sull'accademia e dell'accademia.

Sconta certo la serie delle filze la mancanza delle carte fondanti della Congrega, il suo "esclusivo" identificarsi con l'istituzione "accademia" dalla fine del secolo XVII, l'assenza corposa insomma dell'originale e suggestiva esperienza culturale ed istituzionale degli artigiani del primo Cinquecento, l'essere altrove ad esempio dei citatissimi *Capitoli* del 1531, della *Riforma* degli stessi di trent'anni dopo, delle prime, rare, produzioni. Ragione sufficiente per evitare approcci convinti, esplorazioni sistematiche, fin dal secolo scorso: Curzio Mazzi, che dei Rozzi cinquecenteschi sarebbe stato il mentore massimo, ad esempio non vi sarebbe ricorso, sotto-lineandone semmai l'estranità al suo già vasto ed impegnativo tema di ricerca.

E sarebbe forse utile in questo contesto seguire le tracce di quella sorta di diaspora di carte decisive, ora (ma da quando?) per mano di

chi?) alla Biblioteca Comunale: si ingenererebbero soltanto domande al momento senza risposta.

L'*Indice per materie della Comunale* (anni '40 del secolo scorso) compilato dal benemerito Lorenzo Ilari infatti contempla già i documenti della Congrega, con l'aggiunta delle *Quistiones et chasi...*, sorta di zibaldone della produzione dei primi Rozzi, e di altri codici miscellanei di componimenti di questi ultimi. Migrazioni di primo Ottocento allora, coincidenti con la forzosa trasformazione in "civica" della biblioteca dello Studio nata sulla scorta della donazione Bandini? Certamente no, ché il primo inventario dei manoscritti, d'età leopoldina e compilato, questo, dall'allievo dell'arcidiacono, Giuseppe Giaccheri, li riporta comunque in bella evidenza.

A confondere ancora le acque testimonianze dirette *ab imo* dell'esistenza di un archivio già dal secolo diciottesimo, di una stratificazione materiale, ufficiale - ben più esaustiva - della vita dell'istituzione. «Copiato esattamente dal testo originale, che si conserva nell'archivio dell'accademia dei Rozzi questo di 9 giugno 1766» annota un ignoto copista dei *Capitoli* del 1531, premessi all'originale della *Riforma* del 1561, bollata per di più chiaramente con l'insegna della sughera. Che un antico archivio, per di più ricco di carte e testimonianze, esistesse, è confermato oltre tutto dalla *Memoria sopra l'origine ed istituzione delle principali accademie della città di Siena...* [Venezia 1757] di Giuseppe Fabiani, che vi reperi, citandole a iosa, una raccolta di commedie delle origini dei Rozzi e un catalogo delle stesse. Allo stesso modo, oltre tutto, una nota di possesso del manoscritto H XI 4 della *Comunale* rende conto con certezza come «Adi 3 settembre 1759» Giovanni Battista Bandiera, accademico rozzo, avesse donato all'accademia quel codice, che in precedenza era stato nella libreria di monsignor

Leonardo Marsili. Ma sono solo esemplificazioni parziali.

Partecipazione allora spontanea alla sedimentazione progressiva del patrimonio librario e manoscritto della nuova struttura bibliotecaria? Forse: ché anche i rari esemplari a stampa delle commedie del primo Cinquecento negli scaffali della *Comunale* avrebbero in qualche maniera dovuto avere un posto adeguato nelle stanze dei Rozzi. Sembrano da escludersi comunque, in questo affievolirsi dell'archivio, nel suo spogliarsi della parte pre-accademica, ripercussioni ingrate di certa erudizione di stampo romantico prima e postpositivista in seguito. È verosimilmente da considerarsi piuttosto l'effetto di trascinamento indotto dalla progressiva strutturazione della donazione libraria bandiniana, l'estremo favore granducale apportatogli, l'azione pressante di reperimento di codici e volumi d'interesse senese svolta dal Ciaccheri a tutti i livelli, la coincidenza - forse - con un periodo di declino delle velleità accademiche e culturali dei Rozzi. La strada della ricerca, impervia, rimane comunque aperta e va a costituire un ulteriore segnale delle prospettive e degli stimoli offerti dalle carte e dalla secolare e quasi misteriosa imperscrutabilità di questo archivio.

Certo ostacoli non mancano: il succedersi delle filze abbisogna di una razionalizzazione, ma soprattutto, il livello inventariale delle carte risulta irrimediabilmente fermo alla fine degli anni Quaranta di questo secolo.

Fu l'allora cancelliere dell'accademia, Ettore Stiatti, «dopo aver riordinato tutte le carte del vecchio archivio» - come ricordava con orgoglio - a fornire un inventario sommario, di cui, di lì a qualche anno, si sarebbe servito Sandro de' Colli per approntare - con qualche modifica - la corrispondente voce per le *Notizie degli archivi toscani* nell'"Archivio storico italiano". Ne emergeva già in dettaglio la composita strutturazione del fondo, giunto a riunire alle

carte dell'istituzione "Accademia" - ricostituite a partire dai Capitoli del 1690 - gli archivi separati della Società Filodrammatica Senese, riconosciuta ufficialmente nel maggio 1824 e fusasi con i Rozzi nel 1858, della Sezione Teatrale dei Rozzi, sorta nel 1817 e riunita all'Accademia nel 1871, e infine quello della Società Senese di Storia Patria Municipale, nata in seno all'accademia nel corso del 1863 e fusasi con essa definitivamente nel 1869.

Parte integrante della vicenda storica dell'accademia, certo associazionismo teatrale senese che ha lasciato - come si vede - tracce profonde nella scansione delle filze dell'archivio, ricucendosi istituzionalmente e fisicamente alla fine dell'esperienza plurisecolare della vocazione teatrale dei Rozzi. Il diffuso impegno culturale di questi ultimi riesce a trovare oltretutto manifesta esplicitazione nei risvolti dell'attività di una comunità di brillanti eruditì come quelli che dettero vita alla Commissione di Storia Patria Municipale, le cui carte molto ancora potrebbero dire di contatti e progettualità a tutto campo.

Sedimentazione documentaria degli ultimi tre secoli di vita dell'istituzione "accademia", l'archivio ne rispecchia vicende e - certo - le sue vicissitudini interne, bisognoso ancora di attenzioni e opportune valutazioni. Nel settembre del 1949, dando alla luce i risultati del suo faticoso lavoro d'inventario delle carte, Ettore Stiatti concludeva con la constatazione di un limite cronologico ma anche fisico alla sua opera, incoraggiando in qualche modo alla sua continuazione: «Nell'armadio seconda stanza vi sono tutti i libri di amministrazione dell'anno 1916 (nuova amministrazione) ad oggi: bilanci, preventivi, consuntivi, relazioni, copia mandati ecc.». In quasi mezzo secolo da allora molte carte hanno varcato le soglie dell'archivio. Forse è davvero giunto il momento di porvi mano.

Lo stile ratatouille

Dalle lucentissime pagine delle riviste di arredamento emerge un gusto assolutamente banale e convenzionale basato sull'emblematico «pezzo d'alta epoca» e il riuso dell'antico

di NANNI GUIZO

Centinaia di libri e riviste ogni giorno pubblicano interni di case sontuose, stipate di mobili inestimabili, e bizzarramente arredate. L'architetto e l'arredatore, responsabili delle bellurie descritte, sono presentati come professionisti di chiara fama: hanno progettato la chiesa della Madonna del Divino Amore a Geddah, arredato l'aeroporto di Ellis Island, restaurato il cimitero di Spoon River; curriculum che non garantisce la razionalità di una villa al mare o l'eleganza di un living-room ma certamente una internazionalità e un metodo che trovano il loro corrispondente gastronomico nella «ratatouille».

Spesso l'architetto non solo costruisce la casa e l'arreda, ma tira su in una settimana il giardino perché, nella clausola delle «chiavi in mano», è compresa anche la regia del «house warming-party» tra palme e eucaliptus che ditte specializzate hanno piantato fittizialmente, in funzione della affrettata inaugurazione, nello spazio verde disponibile, insieme al parco inglese, al viale di cipressi, al labirinto seicentesco. Dopo la cerimonia inaugurale tutto ritornerà al vivaio di origine in attesa di più razionali piantagioni, mentre la premiata ditta di ristorazione a domicilio smonta i pavillons e la cucina da campo con pentole e tegami, il disc-jockey gli apparati elettronici, i camerieri in mutande, dietro arbusti e cespugli, sostituiscono le livree di Zampieri con blue-jeans e false Lacoste: la festa è già finita.

Il libro, la rivista internazionale, il dépliant reclamizzano il fregolismo dell'immobile snaturato dal cambio di destinazione: il monastero cinquecentesco si trasforma in villa, il fortino napoleonico in albergo, il nuraghe o il trullo in pied-à-terre, la chiesa sconsacrata in discoteca dal programmatico nome «Catarsi-Rock».

In queste sedi che ormai meravigliano solo i cavernicoli e i barboni, tutto è importante, anche lo sgabello del ripostiglio essendo firmato Mies van der Rohe. Dovunque è un pezzo

mozzafiato, sacro o profano e non sempre pertinente: in camera da letto una «Giuditta e Oloferne», in salotto una «Circoncisione», rappresentate con dovizia di agghiaccianti particolari.

Tutto è rilevante in questo lusso che ha il sopravvento sulle persone sempre meno all'altezza di quanto parcheggiato negli ambienti in cui esse vivono come di frodo, sentendosi straniere in patria ad eccezione che nella sauna e nella palestra. Non c'è armonia tra persone e cose. Tutto è iperbolico.

Il lessico di questi indigesti digesti è sempre sotto sforzo. I superlativi si inanellano l'un l'altro. Non esistono comparativi dato che siamo nel mondo dell'assoluta perfezione dove tutto è inarrivabile, stupendo, sublime.

Nelle descrizioni che illustrano le fotografie, tutto sembra inventato dalla fantasia dell'arredatore. In realtà non c'è niente di nuovo, una casa essendo uguale all'altra: il faretto violento illumina a giorno una Notte Santa (ma Gesù non era nato a mezzanotte?), due divani davanti al camino si appoggiano ai retrostanti tavoli dove sono radunati reperti romani che possono essere una testa, un busto, spesso un culo o, in case ad alto rischio, un davanti senza foglia.

C'è la zona giorno, la zona notte, la zona «litigio» insonorizzata per attutire il «torno da mia madre» sempre più spesso strillato da lui.

Sovrte queste riviste adescano appetibili clienti nei monasteri, trasformati in alberghi, promettendo la guarigione dall'angoscia esistenziale e reclamizzando la dianetica.

Insomma c'è un collegamento tra l'industria alberghiera e la vocazione religiosa anche se nella ex sagrestia, trasformata in business-office, c'è il telex, il telefax, la posta elettronica, il personal computer e le linee telefoniche private (dirette col paradiso?), impianti audiovisivi per teleconferenze via satellite a traduzione

simultanea anche per non vedenti, non udenti, non capienti.

Viene anche reclamizzata la generosità della direzione dell'albergo: con cinquecentomila lire per notte, trovi in camera, in un elegante cestino, fiori e frutta e la domenica un cioccolato sul guanciale.

Ma dalle fotografie che illustrano sontuose dimore private si rileva un'altra stravagante abitudine: il confinare nel bagno gli affetti e i ricordi familiari. Vicino allo sciacquone c'è la fotografia dei cari genitori nel giorno del loro matrimonio (testimone il Duca d'Aosta), sul bidet la foto della primogenita a S. Moritz e sulla vasca quella della nonna morta, chiacchierata «nave scuola» di un erede al trono, complessato. Spesso, a nascondere l'armadio degli asciugamani, c'è l'albero genealogico con propaggini mitteleuropee.

Il servizio giornalistico si chiude solitamente con la fotografia dei padroni di casa e figli, tutti impacciati con le mani infilate in tasca osbracati sul divano, gambe accavallate, nell'atto di carezzarsi una caviglia, ma sempre con il radiosorriso di scuola odontoiatrica svizzera.

Talvolta la padrona di casa, sollecitata dall'abile giornalista, rilascia, nel corso dell'intervista, illuminanti dichiarazioni. Una nota dama definita «lady del jet set» e le cui vicende amorose, sopraffatte da testamenti e adozioni-lampo, hanno recentemente vivacizzato i salotti italiani a corto di argomenti, ha rivelato al mondo di essere l'originale inventrice del suo cammino: «Avevo dei marmi provenienti da architetture della Roma imperiale - ha detto - e ne ho fatto un patchwork creando una cosa originale».

Spesso l'archetto, il geometra, il perito edile o un sibillino «archetto d'interni» sistemanó nella cantina, dove una volta si svolgeva il sabba notturno di topi libertari, una maniacale discoteca magari per sedicimila nastri-pirata con venti «Lucia di Lammermoor» necessarie al committente - patito dell'Opera - per spiegare la differenza che corre tra due corde di soprano, una delle quali colpita dall'evento mensile.

Da «Gazzetta antiquaria», luglio 1989

Oppure in un raptus di fantasia sfrenata, per elettrizzare monotone serate, trasformando la cantina (ove venivano confinati gli oggetti inutili come la seggetta del nonno impedito, il cavallo a dondolo del bimbo ormai adulto, vecchie valigie e cappelliere) in «cucinone», termine più evocativo che accrescitive. Vi costruiscono un monumentale camino che per solito tira con difficoltà e di fronte al quale, intossicati dal fumo, anchilosati dalle maledette pance rustiche, travagliati da laceranti menu campagnoli a base di salsicce e costoleccio, si tenta il recupero di antiche tradizioni e un ritorno alle origini. Ma la vita patriarcale, che si sperava ravvivarvi, risulta teatrale rievocazione.

Ci vuol altro per ricostruire l'atmosfera del passato perché non c'è più il mondo sereno e sacro di una volta, non c'è più niente di autentico e necessario in quella messinscena e mancano le storie di vita candide ma gustose, da raccontare ed ascoltare, la faccia appoggiata sulle mani e l'ingenuità nel cuore.

Dove sono le famiglie assembrate senza barriere generazionali? I vecchi nonni novantenni che, protagonisti sino al momento dell'addio, tramandavano esperienza e conoscenza, le zie nubili, intelligenti e silenziose sacrificate alla volontà di spottica degli uomini di casa sono tutti in Campansi.

È difficile inventarsi festosità perdute. Allora meglio rinunciare alle commemorazioni suggerite dal cucinone e ritornare al cucinotto, mangiando sotto gli occhi di Pippo Baudo, senza pretese di saghe familiari, una mano al frigorifero e l'altra al telecomando.

Credo che presto il cucinone, temporaneamente risuscitato, piomerà in una desolata solitudine: viritoreremo la carrozzella del nonno, il triciclo del bambino, vecchie valigie e cappelliere.

E la scenografia legata al recupero delle tradizioni, con le vecchie travi e i rami appesi alle pareti? E l'odore di pane caldo uscito dal forno? Niente: poesia obsoleta. Il futuro è già cominciato e non facciamo tante storie piangendoci addosso di nostalgia, tutto sommato, quel futuro ci somiglia più del passato.

L'intervista

La storica francese Odile Redon presenta in anteprima il suo ultimo libro sul territorio senese nel Duecento, e racconta di come ha vissuto venti anni di studi nella nostra città

Quell'Archivio dove "ricerca" faceva rima con "amicizia"

di DUCIO BALESTRACCI

Odile Redon è nata in Francia, sulla Loira che rimane uno dei suoi punti di riferimento geografico-affettivi (quando torna a casa dalla sua famiglia la prima cosa che chiede è "Come sta la Loira?"). Vive a Parigi dove insegnava Storia medievale all'Università di Parigi-VIII, giovane e battagliero ateneo sperimentale nato nel 1969, e che una volta aveva sede nel sobborgo di Vincennes prima di essere spostato, alcuni anni fa, a Saint Denis. Nell'Università di Parigi-VIII fa parte dei redattori (dei principali motori "intellettuali") della rivista *Medievales*, una pubblicazione che si occupa di medioevo non solo in chiave occidentale, ma parandole frequentemente con altri "medioevi", che pubblica poco le "grandi firme" dei medievisti di gredo per preferire piuttosto le opere dei giovani cercatori, i temi coraggiosamente di avanguardia.

Fra i suoi argomenti di studio, ha affrontato la storia del gusto e dell'alimentazione, ricostruendo una serie di caratteristiche storiche della cucina italiana. Su questo argomento ha recentemente pubblicato, in collaborazione con Françoise Sabbaté e Silvano Serventi il bellissimo volume *A tavola nel Medioevo. Con 150 ricette dalla Francia all'Italia*, edito nel nostro paese da Laterza e che si avvale della prefazione di Georges Duby.

Il Duecento senese ha costituito un punto fisso del suo curriculum di storica da quando, circa venti anni fa, Odile Redon svolse una serie di indagini nell'Archivio di Stato della nostra città. Sulla storia di Siena ha pubblicato numerosi saggi, alcuni dei quali confluiti nel 1982 nel volume *Uomini e comunità del contado senese nel Duecento* edito dall'Accademia degli Intronati. In questi giorni sta uscendo per la prestigiosa collezione dell'École Française de Rome l'altro suo volume - sempre di argomento senese - dal titolo *L'espace d'une cité. Sienne et le pays Siennois (XIII^e - XIV^e siècle)*, dedicato alla storia della formazione e dell'amministrazione del contado senese fra il XII secolo e la caduta del governo dei Nove (1355).

Lo scenario sembra quello di altri tempi. Una saletta della biblioteca dell'Archivio di Stato di Siena, mentre i rumori dell'esterno arrivano attutiti dalle migliaia di libri che foderano il locale dal pavimento al soffitto. Odile Redon ha appena concluso un incontro-seminario con una serie di suoi colleghi che insegnano e ricercano nei campi della storia medievale o della paleografia o dell'archivistica nell'ateneo e negli archivi della nostra città, e con un folto e agguerrito gruppo di giovani dottorandi, neolaureati o laureandi in materie medievistiche. Si è parlato di ricerche in corso, di problemi metodologici; si sono confrontate metodologie e approcci con la storia del medioevo di là e di qua dalle Alpi. Soprattutto si è parlato, in anteprima, del libro di Odile Redon sulla Siena duecentesca, che sta uscendo proprio in questi giorni. E, nel corso della conversazione, qua e là fra punti rigorosamente scientifici, è emerso anche qualche aspetto del percorso culturale di questa studiosa francese innamorata del medioevo senese.

Come è arrivata a Siena, circa venti anni fa, Odile Redon?

"Un po' anche per caso. Avevo vari interessi di storia medievale italiana. Soprattutto mi interessava il '200 delle città nel loro rapporto con i relativi contadi. Perché ho scelto proprio Siena? All'inizio perché la ricerca che avevo in mente di fare sull'Italia duecentesca la volevo svolgere a sud dell'Appennino: l'idea di passare un lungo periodo di lavoro negli archivi di città avvolte dalla nebbia durante tanti mesi dell'anno non mi andava giù. Scelsi Siena. E fu una scelta felice".

Fu l'impatto con la città e la sua storia, o fu l'ambiente dell'Archivio a coinvolgerla di più?

"Tutti e due. Certo contò molto l'ambiente. Contarono l'amicizia che subito nacque con una persona splendida come Sonia Fineschi, e il sodalizio con Giuliano Catoni che proprio in quegli anni stava passando dalla amministrazione degli archivi alla docenza universitaria, prima ad Arezzo e poi a Siena. Inoltre si creò l'amicizia con altri storici che in quegli stessi anni lavoravano nell'archivio senese: Giovanni Cherubini, Franco Cardini, Giuliano Pinto, Thomas Szabò... Si creò, insomma, una allegra banda di storici, legata da un forte spirito di collaborazione".

E le motivazioni scientifiche, invece, qual'erano?

"Siena, la sua storia, viste dall'esterno appaiono sostanzialmente monopolizzate dalle vicende dei banchieri che, certo, soprattutto nel '200 furono fra i grandi protagonisti di quell'epoca. Ma proprio i banchieri mi apparivano decontestualizzati dal resto della loro società. Così mi si pose l'esigenza e il desiderio di capire il complesso di questa città nel Duecento; di capire che cosa c'era oltre alla banca".

Quali furono i primi temi di storia senese affrontati?

"Il mio primo lavoro fu su un notaio del '200: un tema di grande interesse che permetteva di entrare all'interno delle società delle piccole comunità medievali".

E fu un interesse costante, se è vero che poi anche altri suoi studi continuaron su questo filone...

"... certamente. La storia del contado senese presenta grandissimi punti di interesse. Che per lungo tempo - aggiungo - sono stati, sì, affrontati, ma con approcci parziali. Basta pensare che nel recente volume di Waley, "Siena and the Sienese in the Thirteenth Century", al contado sono riservate pochissime pagine nel capitolo intitolato 'Problems'".

Eventiamo al libro in uscita, proprio dedicato ai temi della storia del territorio senese, e che rappresenta il punto di arrivo dei venti anni di studi di Odile Redon sulla terra di questa città.

Quest'opera ha un destinatario particolare?

"In un certo senso sì: ho scritto 'L'espace d'une cité' soprattutto pensando agli studenti, poiché non esiste un libro di storia senese che sia accessibile agli studenti francesi. Anzi, vorrei dire che ci sono pochissime cose disponibili, in francese, sull'Italia comunale. Sulla Toscana di quel periodo, poi, siamo praticamente fermi a lavori che a suo tempo hanno avuto il loro peso ma che ora sono invecchiati. Così, da varie parti sono stata sollecitata a comporre un volume che fosse accessibile prima di tutto proprio agli studenti delle materie storico-medievistiche, i quali, per parte loro, hanno un forte interesse per le vicende del medioevo italiano".

Intorno a quali punti ruota il suo ultimo libro?

"Il volume copre uno spazio di tempo che va dalla metà del XII secolo al 1355, quando cade il governo dei Nove. E' incentrato sul territorio, più che sulla città. In questo senso il mio lavoro risente fortemente degli interessi della nostra storiografia francese che attribuisce alla storia dello "spazio", del "territorio" una grande importanza. In un certo senso, noi francesi quando facciamo storia ci portiamo dietro l'eredità della nostra scuola storiografica che, da Bloch in poi, ha sempre attribuito una grande importanza alle vicende dello spazio geografico. Così ho affrontato i temi delle comunità del Senese, del loro rapporto con la città dominante, dei rapporti sociali e istituzionali che coinvolgono gli uomini di quelle comunità. E infine ho aggiunto una cronologia della storia senese comparandola con la cronologia dei principali avvenimenti della storia italiana perché sia sempre possibile orientarsi nella storia di questa città in rapporto con la più generale storia del medioevo italiano".

Quale consiglio si sentirebbe di dare ai giovani studiosi che hanno partecipato con lei alla discussione seminariale sui temi di storia senese ed ai quali ha appena presentato in anteprima il suo lavoro?

"Sostanzialmente uno. Fate che l'Archivio di Siena rimanga - come era quando ci sono arrivata venti anni fa - un luogo non solo di ricerca ma anche di amicizia".

In Libreria

ALESSANDRO LEONCINI Ed. Nuova Immagine	<i>I tabernacoli di Siena. Arte e devozione di Siena-</i>
ANTONIO MAZZEO <i>Teatro dell'Accademia degli Intronati</i>	<i>Opere rappresentate in Siena nel secolo XVIII al</i> Ed. Cantagalli
MARIAGRAZIA CELUZZA <i>Populonia, dal Monte Argentario al Monte Amiata</i>	<i>Guida alla Maremma antica. Da Vulci a</i> Ed. Nuova Immagine
JOE TILSON	<i>Le crete senesi - A cura di Giandomenico Semeraro; testi di Omar Calabrese, Mauro Civai, Enrico Crispolti, Ilaria Vanni - Ed. Nuova Immagine</i>
(A CURA DI) MARCO CIATTI	<i>Drappi, Velluti, Taffettà et altre cose. Antichi tessuti a Siena e nel suo territorio - Ed. Nuova Immagine</i>
ANTONIO LANZA	<i>La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo - Ed. De Rubeis</i>
(A CURA DI) ELISABETTA CIANI E DANILO FAUSTI	<i>Umanesimo a Siena. Letteratura, Arti figurative e Musica - Introduzione di Roberto Guerrini Ed. La Nuova Italia</i>
ROBERTO MARCHIONNI	<i>I simboli delle Contrade del Palio di Siena</i> Ed. R. Marchionni
OSCAR DI SIMPLICIO Ed. Franco Angeli Storia	<i>Peccato, penitenza, perdono - Siena 1575-1800</i>
(A CURA DI) STEFANO MOSCADELLI	<i>L'Archivio dell'Opera della Metropolitana di Siena</i> Ed. Bruckmann
(A CURA DI) ANTONELLA GRIGNALI	<i>Carte dell'Archivio di Stato di Siena - Opera Metropolitana - Ed. Industrie Grafiche Pacini</i>
ODILE REDON	<i>L'espace d'une cité: Sienne et le pays siennais</i> Collection de l'Ecole Français de Rome
RANDOLPH STARN	<i>Ambrogio Lorenzetti. The Palazzo Pubblico, Siena</i> Ed. G. Braziller New York
MARIA A. CEPPARI RIDOLFI - PATRIZIA TURRINI	<i>Il Mulino delle vanità. Lusso e ceremonie nella Siena Medievale - Ed. Il Leccio</i>
VINCENZO PASSERI	<i>I Castelli di Murlo - Ed. Nuova Immagine</i>
LAURA RICÒ	<i>Gioco e Teatro nelle veglie di Siena</i> Ed. Università di Firenze
DANIELE BIELLI	<i>Il delitto il processo la pena - Nuove Edizioni Romane</i>
RAFFAELE MORABITO	<i>Fatti della vita di Lorenzo Borsini - Senese</i> Ed. Sicania
ACHILLE MIRIZIO	<i>I buoni Senesi. Cattolici e società in provincia di Siena dall'unità al fascismo</i>
WILLIAM HEYWOOD	<i>Nostra Donna d'Agosto e il Palio di Siena</i> (a cura di A. Falassi) Ed. Protagon
FEDERICO VALACCHI	<i>Siena- Ed. Piccola Biblioteca di Base. Le città d'Italia</i>

Accademia Musicale Chigiana

20 Luglio 1995 - Chiesa di Sant'Agostino

Mendelssohn
ORCHESTRA DELLA TOSCANA
JUNICHI HIROKAMI - Direttore
CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO- MARCO BALDERI - maestro del coro

21 Luglio 1995

Berio
Chiesa di Sant'Agostino
Bach / Haydn / Mendelssohn / Schubert
PAUL BADURA-SKODA - fortepiano

22 Luglio 1995 - Teatrino dell'Accademia Chigiana

Berio / Beethoven
CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
MYUNG-WHUN CHUNG - Direttore - ELIZABETH NORBERSCHULZ - soprano

23 Luglio 1995 - Abbazia di San Galgano

Beethoven
UTO Ughi - violino - ALESSANDRO SPECCHI - pianoforte

24 Luglio 1995 - Palazzo Chigi Saracini

Berio
LONDON SINFONIETTA VOICES
TERRY EDWARDS - LUCIANO BERIO - Direttori
ECLETTICO ENSEMBLE - clarinetti - QUARTETTO MARCHIGIANO - sassofoni

25 Luglio 1995 - Palazzo Chigi Saracini

Concerto finale della classe di Musica per film
di Ennio Morricone e Sergio Miceli
ALLIEVI CHIGIANI - GIUSEPPE GARBARINO- Direttore

Hindemith / Boulez / Donatoni
MAESTRI CHIGIANI - Daniele Damiano, Giuseppe Garbarino, Aurèle Nicolet, Domenico Nordio, Hansjörg Schellenberger, Radovan Vlatkovich, Costantin Zanidache

26 Luglio 1995 - Palazzo Chigi Saracini

In ricordo di André Navarra
CONCERTO DI OTTO EX ALLIEVI DEL MAESTRO

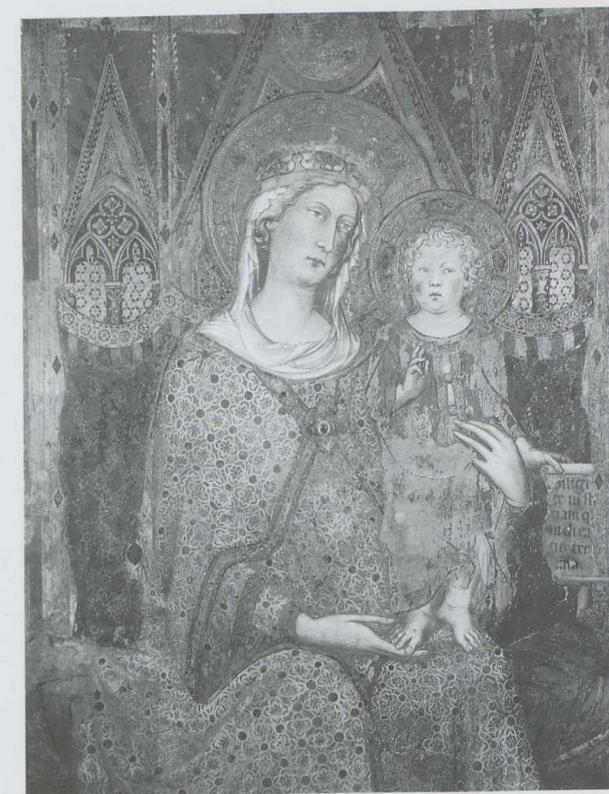
Teatro Metropolitan

Pizzetti / Ferrara / Sostakovich
ORCHESTRA SINFONICA DI SOFIA
ALIPI NAIDENOV - Direttore
CORO DI FIRENZE - ROBERTO GABBANI - Direttore

5 secoli d'arte

Indice

ANTONIO MAZZEO, <i>Accademici Rozzi nella Cappella Musicale di Provenzano</i>	pag. 1
ROBERTA MUCCIARELLI, <i>Pia Tolomei fra mito e realtà</i>	" 3
(a cura di) ROBERTO ROCCHIGIANI, <i>Il Monte dei Paschi di Siena</i>	" 7
(a cura di) GIANCARLO CAMPOPIANO - ANDREA MANETTI, <i>"Delitti e castighi" nella Stena medievale</i>	" 9
ALESSANDRO ANGELINI, <i>Carlo Fontana Il Cardinal Flavio Chigi e l'Accademia dei Rozzi</i>	" 13
Inserto: «Pannecchio»	
MARIO ASCHERI, <i>I Mercanti e la Mercanzia: il monumento alla Croce del Travaglio</i>	" 15
ITALO MORETTI, <i>Stena medievale modello di urbanistica organica</i>	" 18
MARIO DE GREGORIO, <i>Le imperfezioni della memoria: l'Archivio dei Rozzi</i>	" 20
NANNI GUIZO, <i>Lo stile Ratatouille</i>	" 22
DUCCIO BALESTRACCI, <i>Quell'Archivio dove "ricerca" faceva rima con "amicizia"</i>	" 24
In Libreria	" 26
Accademia Musicale Chigiana	" 27



Il Monte dei Paschi di Siena conferma la sua tradizione di mecenatismo concorrendo al restauro che dona nuova vita alla "Maestà" di Simone Martini.

