Indice

Mario De Gregorio, *La sala dell'Accademia*
All'origine degli "specchi" . . . . . pag. 1

Roberto Barzanti, *In margine ad un convegno dedicato a Mario Bracci*
Un umanista combattivo che amava la concretezza e l'ironia » 11

Eufemia Marchis, *Attori al Teatro dei Rozzi*
Angelo e Lina Diligenti. Come un romanzo d'appendice . . . . . » 15

Paolo Nardi, *Chiesa e vita religiosa a Siena*
A proposito di un recente convegno . . . . . » 20

Nanni Guiso, *Dimore storiche* . . . . . » 23

Marco Pierini, La Recensione
Alberto Colli: *Il cofano nuziale istoriato attribuito*
ad Ambrogio Lorenzetti . . . . . » 26

Attori al Teatro dei Rozzi. Angelo e Lina Diligenti
Come un romanzo d'appendice

di Eufemia Marchis

Com'è noto la grande prosa italiana ha avuto per lungo tempo nel teatro dei Rozzi un punto di riferimento più che significativo. Ma il prestigio del palcoscenico senese, sedimentatosi in maniera eclatante dalla fine dell'Ottocento, resta legato in modo particolare allo svolgersi serrato delle lunghe stagioni di Quaresima. Nate nel 1875, alla riapertura del teatro dopo la ristrutturazione condotta dall'architetto Corbi, queste costituivano infatti un'occasione irripetibile per vedere all'opera a Siena le migliori Compagnie che calcavano in quel momento le tavole dei palcoscenici italiani, costrette a misurarsi di volta in volta con una quarantina di rappresentazioni diverse, che spaziavano dal comico al tragico e dai testi classici a quelli più nuovi della drammaturgia nazionale. Banco di prova difficilissimo quindi per la preparazione e la versatilità degli attori, la Quaresima dei Rozzi vide la presenza ininterrotta sul palcoscenico senese in un lungo arco di tempo dei protagonisti del teatro italiano. Tra questi vanno sicuramente annoverati Angelo e Lina Diligenti, attori di grande potenza drammatica, acclamati interpreti, fra l'altro, di testi di Shakespeare, Schiller, Goldoni, Dumas figlio, Giacometti, Giacosa, Ferrari, Cossa, Scribe, Sardou e altri.

Francesco Angelo Filippo Marazzi (in arte Angelo Diligenti) era nato a Sanremo il 26 novembre 1832, da Giuseppe, attore e capocomico, e da Carolina Diligenti, attrice, originaria di Pisa. Avviato subito al teatro, Angelo aveva calcato le scene già da bambino con la compagnia paterna, insieme alla madre e alla sorella Vittorina. Poi, alla morte del padre, era passato come "amoroso" nella Compagnia Robotti-Vestri e quindi in quella, davvero prestigiosa, di Cesare Dondini, di cui allora facevano parte Tommaso Salvini, Cesare Rossi e Anna Pedretti, prima attrice. Anna, giovane, affascinante, colta, figlia d'arte - i suoi avi avevano esercitato l'arte del coturno fin dai tempi della Commedia dell'Arte - non poteva lasciare indifferente Angelo. Quasi inevitabilmente la lunga convivenza sul palcoscenico sarebbe stata destinata a mutare presto in qualcosa d'altro e avrebbe portato, il 21 marzo 1860, ad un matrimonio da cui sarebbe nata, nel successivo gennaio 1861, Leopolda Carola Augusta Vittoria, poi in arte Lina Diligenti[1].

Tempi felicissimi per Angelo: di lì a poco, nel 1862, insieme a Bellotti e Calloud, avrebbe creato la Drammatica Compagnia Romana, una delle più accreditate del tempo. Vi militavano, oltre ad Anna Pedretti, prima attrice, Vittorina e Carolina Diligenti, un Ermete Novelli alle prime armi e un già affermato Francesco Pasta. In compagnia di quello che poteva non a torto definirsi a quel momento il meglio del teatro italiano, Angelo Diligenti avrebbe dato vita ad interpretazioni magistrali, passando con eguale efficacia drammatica da un genere all'altro[2]. Ne *Il duello* di Ferrari fu ad esempio un Sirchi indovinatissimo, migliore - come si scriveva - di Alamanno Morelli; in *Nerone* di Cossa fu tanto efficace da essere considerato dall'autore stesso "il suo Nerone ideale, superiore persino a Ernesto Rossi"[3].

Scioltasi la Compagnia Romana, Angelo decise di tentare l'avventura dell'Oriente, partendo con una piccola compagnia e con l'allora undicenne figlia Lina. Quest'ultima, ospitata fino ad allora in uno dei migliori collegi di Torino, dopo essere stata per alcuni mesi presso le suore francesi de Il Cairo, ottenne finalmente dal padre il permesso di recitare, producendosi in piccole parti, destinate comunque a mettere in luce le sue innate doti di attrice.

Dopo una stagione di grandi successi in Egitto - paese in cui Angelo fu insignito per i

[1] Le date riportate sono tratte da documenti ufficiali conservati presso le curie vescovili di Albenga, Livorno e Torino.

[2] E. Novelli, *Foglietti sparsi narranti la mia vita*, Milano, pp. 98, 101-104.

[3] L. Rasi, *I comici italiani*, Firenze 1897, p. 763.

suoi meriti artistici della croce di Cavaliere del Negediè e di quella del vicerè Ismail[4] - il ritorno in Italia fu segnato dalla scrittura dei due Diligenti, padre e figlia, nella compagnia di Giacinta Pezzana. Questa, grandissima attrice, donna sensibile, avrebbe preso a cuore Lina, amandola come una figlia[5], facendole quindi da madre e da maestra. Come attrice l'avrebbe valorizzata affidandole parti in cui la giovane potesse affinare i suoi naturali talenti. Opera tanto ben riuscita da portare nel 1876 Lina ad ottenere il primo premio al Concorso di Arte Drammatica Paolo Ferrari[6].

Ma il sodalizio con la Pezzana fu certamente proficuo per entrambi i Diligenti: Angelo ebbe particolari consensi di pubblico e di critica interpretando Bito in *Messalina* di Cossa, *Luigi XI* di Delavigne, Nerone nell'opera omonima di Cossa, *Oreste* di Alfieri[7]; di Lina si scrisse, fra l'altro, "giovanissima, è un'attrice che, educata alla scuola della Pezzana e del padre, avrà presto un bel nome nell'arte"[8]. Era il viatico per il successivo passaggio dei due, nel corso del 1877, alla corte del grande Tommaso Salvini[9]. Angelo, primo attore in alternanza con lo stesso Salvini, Lina prima attrice giovane, destinata presto, per la scomparsa di Amalia Checchi Bozzo, ad assumere il gravoso ma gratificante ruolo di prima attrice. E, a fianco del "Titano dell'arte italiana", Lina colse successi veramente significativi nelle parti di Ofelia, Desdemona, Francesca da Rimini, lady Machbet...[10]

L'anno seguente Angelo Diligenti diresse la Compagnia Sorelle Vestri, poi quella del cognato Onorato Ulivieri. Tenne per sé il ruolo di primo attore, mentre la figlia consolidò quello di prima donna in una serie di rappresentazioni epiche. Di lei "Il Torino", quotidiano della città piemontese, avrebbe osservato che "spiega già una potenza di mezzi, di intuizione artistica, uno studio ed un'intelligenza padrona di ogni carattere, superiore ad ogni, per quanto difficile situazione, in modo da darci di lei, in così breve tempo, una delle nuove prime attrici"[11].

Nel 1882 i Diligenti tornarono con Giacinta Pezzana dopo una tournée in Egitto, dove Lina ebbe di nuovo l'occasione di prodursi insieme al grande Salvini[12]. Con la Pezzana furono anche in Argentina. A Buenos Aires il critico teatrale de "Il ciudadino", sarebbe rimasto abbagliato dall'interpretazione di Lina in *Teresa Raquin*: "nella commedia come nel dramma, ci dimostra che appartiene alla vera scuola del teatro moderno, rivelandoci le sue notevoli qualità di artista drammatica [...], la naturalezza, questa naturalezza tanto desiderata e pietra angolare su cui inciampa il teatro francese, è il punto più saliente del talento drammatico della Diligenti"[13].

Dopo pochi mesi padre e figlia si aggregarono alla Compagnia Adelaide Tessero, in tournée in America del Sud: Angelo come primo attore e Lina come prima donna, in alternanza con la stessa Tessero[14]. Il successivo ritorno in Italia fu segnato dalla costituzione di una nuova Compagnia da parte di Angelo, destinata presto a ripartire per l'Egitto. Ma, purtroppo, un'epidemia di colera interruppe le rappresentazioni. Nel riposo forzato dall'attività teatrale, l'amicizia che da anni legava Angelo a Giacinta Pezzana, allora anch'essa nel paese dei Faraoni, si trasformò in amore[15], conducendo i due grandi artisti alla decisione di recitare ancora insieme e di formare una nuova Compagnia. Così, al ritorno in Italia, durante la necessaria quarantena a Trieste, Angelo Diligenti fondò la Drammatica Compagnia Italiana.

Fu con questa che i Diligenti approdarono per la prima volta a Siena, alle tavole del palcoscenico dei Rozzi."Un'accolta di artisti coscienziosi, affiatati, e soprattutto… diligenti" - la presentò così, scherzosamente, il redattore teatrale de "Il libero cittadino", aggiungendo, comunque, che "lasciando lo scherzo, la compagnia Diligenti è composta di elementi tali, capaci a mio avviso, di tenere desta l'attenzio-

[4] Biblioteca del Burcardo, lett. di L. Diligenti a L. Rasi, 12 giu. 1897.

[5] C.A. Traversi, *Le dimenticate*, Torino 1931, p. 50.

[6] *Ibidem*, p. 51.

[7] "L'opinione", 20 sett. 1878; "Il Fanfulla", 20 sett. 1876; "L'arte drammatica", 23 e 30 mar. 1876.

[8] "L'opinione", 20 sett. 1878.

[9] Cfr. il contratto fra A. Diligenti e T. Salvini, del 17 genn. 1877, conservato presso la Biblioteca dell'attore a Genova.

[10] C. A. Traversi, *Le dimenticate*… cit., p. 50.

[11] "Il Torino", 1 apr. 1879.

[12] "L'arte drammatica", 27 lu. 1881, riportato anche da "La trombetta di Alessandria d'Egitto", 7 dic. 1881.

[13] "Il ciudadino", 4 apr. 1882, riportato su "L'arte drammatica", 22 ag. 1882.

[14] *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 1987, p. e "L'arte drammatica", 17 lu. 1882.

[15] Lett. di G. Pezzana a A. Ravizza, ora in L. Mariani, *Giacinta Pezzzana. Corrispondenza di u-*

ne di un pubblico tanto strambo e bisbetico come è appunto quello dei Rozzi ed anco, di interessarlo"[16].

Fu davvero un successo. La versatilità e il carattere della compagnia tennero testa ad un repertorio vastissimo e di grande difficoltà. Lo stesso cronista senese, parlando di Lina, si sarebbe lasciato andare ad affermazioni entusiastiche: "bella e brava giovane destinata a diventare una gemma dell'arte"[17], "attrice capace e intelligente"[18], "ammirabile, felice, ispirata" in *Teodora* di Sardou[19]. La sua *beneficiata* fu un evento memorabile per il teatro senese[20]. Angelo, invece, fu raramente sulla scena: lasciò, con un tantino di vezzo da grande attore qual'era, le parti di primo attore al Monti e ritagliò per sé solo delle parti di generico, ma "un generico di prim'ordine" - come si scrisse su "L'arte drammatica"[21] - che recitava soltanto accanto all'amata e sublime Giacinta.

La Drammatica Compagnia si era sciolta già da tre anni quando i Diligenti tornarono ai Rozzi. Si era ormai spezzato il legame affettivo ed artistico che legava Angelo alla Pezzana ed il capocomico Diligenti aveva condotto, prima, la compagnia Mozzidolfi, poi quella Lina Diligenti, accanto, in quest'ultima, al Monti. Nel 1886 intanto era stato nominato Cavaliere della Corona per i solidi e riconosciuti meriti artistici[22].

La collaborazione col Monti nella direzione della Compagnia era destinata comunque a durare soltanto per l'anno 1889: la Compagnia Lina Diligenti avrebbe presentato quindi ai Rozzi nella Quaresima 1891[23] - oltre al bravissimo "brillante" Leopoldo Vestri - nel ruolo di primo attore, Gennaro Marquez, sposo di Lina già dal 16 febbraio 1890.

In quella Quaresima, segnata ancora dal successo[24], Angelo Diligenti si produsse in un buon numero di rappresentazioni, nonostante i disturbi cardiaci che lo affliggevano già dal 1885[25]. Ne *Il padre prodigo*, uno dei suoi cavalli di battaglia, fu descritto entusiasticamente dalla stampa cittadina come "attore intelligente e corretto"[26] e "uno dei pochi attori capaci di reggere un lavoro come quello soporifero"[27]. Fu molto lodata anche la sua interpretazione di Larque ne *Il romanzo di un giovane povero*[28]. Lina, dal canto suo, fu trovata - sempre a dar retta alle cronache locali - meno brava di Sarah Bernard e troppo prosperosa per rappresentare una Margherita Gautier consumata dalla tisi[29], ma certo di grande spessore in *Carcere preventivo* di Marenco, ne *I mariti* di Achille Torelli, in *Mater dolorosa* e ne *La moglie ideale* di Marco Praga, tanto da affascinare l'intero pubblico dei Rozzi[30].

Il 21 marzo 1891 la Compagnia Lina Diligenti dava l'ultimo spettacolo ai Rozzi. "Lascerà, partendo da Siena un buon ricordo" avrebbe scritto con rammarico "L'arte drammatica"[31]. Ma da qui la Compagnia avrebbe iniziato una nuova avventura prima in Italia e poi in Egitto, paese "prediletto"[32] dal Diligenti e dove in verità gli era stato consigliato di soggiornare a causa della sua cardiopatia, dovuta, secondo i medici, ad un'artrite contratta in giovane età. Comunque Angelo vi avrebbe ritrovato i successi di sempre[33]. Un prodromo al ritorno trionfale in Italia, alla scrittura con la compagnia di Enrico Dominici e alla costituzione, nel 1893, della Compagnia Lina Diligenti Marquez, diretta da Enrico Belli Blanes e dallo stesso Angelo, che fu incaricata della stagione di Quaresima di quell'anno ai Rozzi[34]. Il redattore de "Il libero cittadino" trovò nell'occasione Lina superba in *Due dame* di Paolo Ferrari, impegnata a difendere con efficacia la riabilitazione di una donna

na grande attrice, in corso di stampa.

[16] "Il libero cittadino", 26 febbr. 1885.

[17] *Ibidem*.

[18] *Ibidem*, 15 mar. 1885.

[19] *Ibidem*, 29 mar. 1885.

[20] *Ibidem*.

[21] "L'arte drammatica", 17 mar. 1885.

[22] Biblioteca del Burcardo, lett. di L. Diligenti a L. Rasi cit.

[23] Sul programma di quella Quaresima cfr. quanto conservato presso l'Archivio dell'Accademia dei Rozzi e i numeri de "Il libero cittadino" alle date relative.

[24] "L'arte drammatica", 18 febbr. 1891.

[25] Biblioteca del Burcardo, lett. di L. Diligenti a L. Rasi cit. e lett. di G. Pezzana a A. Ravizza cit.

[26] "L'arte drammatica", 12 mar. 1891.

[27] "Il libero cittadino", 8 mar. 1891.

[28] *Ibidem*, 19 febbr. 1891.

[29] *Ibidem*, 8 mar. 1891. Va ricordato nel contesto di questa critica che l'attrice era diventata madre da soli due mesi.

[30] *Ibidem*.

[31] "L'arte drammatica", 19 mar. 1891.

[32] Biblioteca del Burcardo, lett. di L. Diligenti a L. Rasi cit.

[33] "Le journal officiel", 23 sett. 1891.

[34] Sul programma di quella Quaresima cfr. quanto conservato presso l'Archivio dell'Accademia dei Rozzi.

perduta[35], debole in *Tosca*[36] di Sardou, buona in *L'onore*, ottima ne *Il trionfo d'amore* di Giacosa, che fu davvero un "trionfo per Lina"[37], come applaudito trionfo fu quando l'attrice, nel genetliaco del sovrano, declamò "con molto fuoco" un'ode dello Scalpellini[38].

E se "perfetta" fu l'interpretazione de *La principessa Giorgio*[39] di Alessandro Dumas figlio, attesissimo a Siena, *Spettri* di Ibsen portò Lina Diligenti all'entusiasmo generale. Come si scrisse su "Il libero cittadino" infatti "l'esecuzione fu splendida, la signora Diligenti ebbe doni, fiori ed epigrafi laudatorie"[40]. Secondo il severo capocomico non tutti approvarono, ma ci furono sette chiamate per la prima attrice, senza contare quelle per gli attori[41]. Angelo si dedicò soprattutto alla regia e prese parte rare volte agli spettacoli, pur offrendo in quelle occasioni sempre saggi di quella bravura che lo avevano reso famoso[42].

Intanto un avvenimento importante portava un gran cambiamento nella vita di Lina e di suo padre. L'attrice, vedova da più di un anno, amò, riamata, "un signore di Siena". Decise per questo di lasciare il teatro e di rinunciare alla scrittura con la prestigiosa Compagnia di Giovanni Emanuel per convolare a seconde nozze[43]. Lei che a quel momento - come scriveva il Costetti - rappresentava con "Virginia Reiter, Eleonora Duse, Italia Vitaliani, Teresa Mariani, Irma ed Emma Gramatica, la nuova scuola nel teatro drammatico"[44] abbandonava una carriera di sicuro successo per seguire la voce del cuore.

Ma il matrimonio non si fece. Non se ne conoscono i motivi. Lina ed il padre precipitarono in difficili condizioni economiche. Angelo Diligenti, pur essendosi aggravato il male che lo minava, per aiutare la figlia, in attesa di un figlio e senza ingaggio, fondò ancora una volta una Compagnia teatrale, adattandosi a teatri minori e riprendendo il ruolo di primo attore per accrescere il prestigio del cast. Le sue interpretazioni continuarono ad essere particolarmente riuscite. A Cuneo si elevò - come si scrisse - "ad un'altezza artistica cui possono aspirare non pochi ma pochissimi degli attori che attualmente calcano la scena"[45]. Ma proprio a Cuneo Angelo ebbe un serio malore sulla scena.

Era l'inizio della fine. Da allora continuò a calcare le scene solo per restare accanto alla figlia, per la quale aveva sempre nutrito il più profondo degli affetti. Renato Simoni, che lo vide recitare in quegli anni lo ricordava così: "Era alto, ruvido, triste, con una grande dignità del gesto, una dizione sapiente. Caduto in povertà, recitava in teatri minori, ma non si adeguava ai gusti dei pubblici popolari e serbava uno stile, una forza semplice sobria che lo attestavano superstite di una grande scuola drammatica"[46].

Il 28 dicembre 1893 Lina partoriva ad Alba il suo secondo figlio, Angelo Mario. Il 22 ottobre 1895 Angelo Diligenti si spegneva a Mortara[47]. Lina fu quasi costretta a calcare ancora le scene con una propria Compagnia e ricominciò il suo solito itinerario in varie città d'Italia, con buoni risultati di pubblico e di critica, ma non di cassetta: le sue difficili condizioni economiche le permettevano a malapena di provvedere ai figli, l'uno, Alberto, in un collegio, ed il più piccolo, Angelo, presso la famiglia della nutrice[48].

Ma nel novembre 1897 una luce sembrò squarciare il buio della sua vita. Recitava a Nizza, in un modesto teatro italiano, il Risso, mettendo ancora una volta sulle tavole del palcoscenico il meglio di se stessa, quando, come d'incanto, ritrovò l'entusiasmo del pubblico, in questo caso quello "elegante" che passava i suoi inverni al tepore della Costa Azzurra.

Jean Lorrain, allora noto poeta, giornalista, drammaturgo, la vide recitare e ne rimase affascinato. Scrisse sul "Journal de Paris": "Questa donna è fatta per il teatro di Shakespeare, possiede un'arte di truccarsi, un genio di osservazione, una verità nell'azione che rasenta il sublime"[49]. Léon Sarty su "L'union artistique et litteraire" pubblicò una lunga serie di pezzi elogiativi la potenza

[35] "Il libero cittadino", 23 febbr. 1893.
[36] *Ibidem*.
[37] *Ibidem*, 26 febbr. 1893.
[38] *Ibidem*.
[39] *Ibidem*.
[40] *Ibidem*.
[41] Lett. di A. Diligenti a A. Polese, 25 mar. 1893.
[42] "Il libero cittadino", 26 febbr. 1893.
[43] COSTETTI, *Il teatro italiano del 1800*, Rocca San Casciano 1901, p. 425.
[44] "L'arte drammatica", 19 ag. 1893.
[45] "Il piccolo", 29 nov. 1893.
[46] R. SIMONI, *Prefazione* a *Attori comici attori tragici*, Milano 1940.
[47] L'atto di morte è reperibile presso il Comune di Mortara.
[48] Lett. di L. Diligenti a S. Revello, data illegibile.

drammatica delle interpretazioni di Lina[50]. Che, di fronte al nuovo successo della platea e della critica, fu spronata a dare ancora il meglio di sé e fu una splendida Elisabetta d'Inghilterra, ma anche Medea, Norma, Suor Teresa, Maria Antonietta, Adriana Lecouvreur, Tosca, Saffo, Fernanda, Frine, Giovanna d'Arco, la principessa Giorgio, Margherita Gautier, la Gioconda, Teodora, Benigna Ornano e, in panni maschili, Amleto, Lorenzaccio, Oreste.

Fu allora che Sarah Bernard, alla fine, volle vederla: "qualcuno asseriva che la Diligenti possedesse ad un più alto grado ancora l'arte del naturale!"[51].

Lina rimase a Nizza fino ai primi mesi del 1901: aveva deciso di restare per molto tempo e, in previsione di questo, aveva affittato il teatro Risso fino all'anno successivo con la clausola di prolungare il contratto per altri tre anni. Ma non le fu possibile: non aveva fatto i conti con la volubilità del pubblico, le proprie capacità imprenditoriali, il suo essere una donna sola, la sua salute sempre più fragile. Tramontato troppo presto il sogno del Risso e di una nuova stagione di successi, si adattò tristemente a varie compagnie di secondo e terzo ordine, limitando le sue apparizioni sulla scena a quei ruoli memorabili che l'avevano resa famosa. "Quello che ho passato - avrebbe scritto alla famiglia che ospitava l'ormai dodicenne figlio Angelo - non ve lo posso descrivere. Immaginate il peggio e sarete al di sotto del vero. Ho dovuto intentare una lite a chi, approfittando di una donna sola, mi ha privato di tutto il mio vestiario, impegnandomelo, e togliendomi così il mezzo di guadagnarmi da vivere. [...] I forti dispiaceri hanno scosso la mia salute e sono stata in questi ultimi tempi quasi sempre indisposta[52].

Lina Diligenti, attrice drammatica (1861-

Angelo Diligenti, attore drammatico - capo-

[49] "L'illustrazione italiana", 17 apr. 1898. Riporta quasi integralmente l'articolo di Lorain.

[50] "L'union artistique et litteraire", 27 nov. 1897.

[51] "Le phare du Littoral", 3 genn. 1899.

[52] Lett. di L. Diligenti a S. Revello, 15 febbr. 1906.

[53] E. POLESE, *Necrologio di Lina Diligenti*

In margine ad un convegno dedicato a Mario Bracci

Un umanista combattivo che amava la concretezza e l'ironia

di Roberto Barzanti

Mario Bracci nacque cento anni fa, il 12 febbraio 1900, appena sulla soglia del secolo che si apriva: una data che sembra rivestire un significato simbolico. Per ripensarne la densa biografica e riflettere sulla sua opera è stato organizzato a cura dell'Università degli Studi un Convegno (20 ottobre 2000), forse più propriamente una Giornata di studio a lui dedicata: infatti non si è svolta una discussione a più voci, ma ci si è piuttosto affidati ad una serie compatta e ben articolata di relazioni, che una dopo l'altra hanno tratteggiato il quadro degli anni in cui Bracci visse ed hanno preso in esame la sua figura da varie angolazioni.

Si è parlato di Mario Bracci giovane repubblicano, della sua adesione al Partito d'Azione, della sua azione di ministro del primo governo De Gasperi nel 1945-46 (Antonio Cardini), della sua militanza nel PSI a fianco di Pietro Nenni e del suo contributo all'avvio del centrosinistra (Leopoldo Nuti). Ci si è trattenuti sul suo impegno di Rettore dell'Ateneo senese nei giorni drammatici ed esaltanti della ricostruzione (Mauro Barni), sul suo fondamentale e appassionato contributo di consigliere comunale (Enzo Balocchi), sulla sua finezza di giurista (Giorgio Berti) e sulla sua statura di affabile e autorevole maestro del diritto (Giovanni Grottanelli de' Santi): con un intreccio di personale partecipazione e distaccata ricerca storica che non è sempre facile proporre in convincente equilibrio. Ed è stata avvertibile fin dai calibrati indirizzi di saluto del rettore Tosi e del giudice costituzionale Guizzi. Roberto Vivarelli si è assunto il compito di evocare i tempi e i dilemmi con i quali si misurò la generazione di Mario Bracci in un'ampia relazione di apertura.

Non riferirò il contenuto delle relazioni che potranno essere adeguatamente valutate quando saranno pubblicati gli atti. Trascrivo alcune note a margine, qualche scheda e le suggestioni ricavate dall'incontro.

Mario Bracci assunse funzioni politiche di primo piano nel 1944, ma non si può dire - come è stato fatto - che i suoi anni antecedenti siano del tutto misteriosi. Se è vero che scarseggiano materiali coevi agli anni di formazione, taluni squarci o momenti sono noti e documentati è già aprono piste che vanno ben tenute presenti e approfondite con cura. Nell'insieme spiegano molto del retroterra di un azionismo nel quale confluirono l'ardore del populismo repubblicano di ascendenza risorgimentale, la lezione della rivoluzione liberale di Carlo Rosselli, la volontà di costruire uno "Stato della democrazia" - la formula fu di Emilio Lussu - dopo le rovine provocate dal fascismo, possibile solo battagliando nell'alveo di una tradizione socialista da rinnovare, di una sinistra da animare con nuove idee.

La politica per lui non fu tutto e bisogna perciò guardarsi dal rinserrare la sua vicenda dentro categorie tutte politiche: dovendosi piuttosto rintracciare nella sua stessa attività di docente e di giurista, nella sua arguzia di storico non professionale, i segni di un far politica mai disgiunto da un autentico assillo morale, da un saggio e *moderato* distacco. Tra sé e le cose, tra il fragore degli eventi ed il riverbero che ne avvertiva nella coscienza, Bracci interpone un velo di ironia, come se ambisse sempre a controllare quello che fa, a misurarlo senza enfasi e ad esaminare le oscillazioni dei suoi pensieri o dei suoi propositi: qui risiede una delle ragioni più evidenti del fascino che continuano ad esercitare le sue pagine di diario e di ricordo o le sue lunghe lettere di confessione, la risonanza che tuttora possiede il timbro civile e riservato della sua presenza anche in chi non ha avuto la fortuna di conoscerlo direttamente.

Mette conto citare un episodio che nessuno al Convegno ha ricordato e che attesta irrefutabilmente una posizione giovanile molto netta. Il settimanale fascista "La scure" aveva pubblicato (a. I, n. 7, 15 maggio 1921) un duro attacco a due esponenti politici, Bracci e Baglioni, sotto l'ammiccante titolo *Repubblicani o comunisti*? Vi si riferiva di un comizio che i due avrebbero dovuto tenere a

Rapolano e fu interrotto da alcuni rumoristi fascisti presenti, che avevano ricordato il "passato multicolore" dei due oratori messi in fuga . In particolare a Bracci si rimproverava che, pur essendosi dichiarato "interventista fegatoso e fervente nel 1914", non era stato coerente e allo scoppio della guerra non era partito volontario per il fronte . "Solo alla fine del conflitto mondiale - si aggiungeva - e quando cioè ogni buon repubblicano avrebbe dovuto dare le dimissioni da qualunque grado del nostro esercito che ora è sempre Regio, noi troviamo il buon Bracci ufficiale di artiglieria (e come tale avrà senza dubbio dovuto giurare fedeltà al Re)" . Come si vede nella perfida argomentazione compare già uno dei motivi che sarebbero stati usati a piene mani, a mo' di calunnia, da certa pubblicistica, pronta a improvvisare di continuo lezioni di coerenza ed a vedere ovunque contraddizioni e viltà. In una monarchia un repubblicano avrebbe dovuto dimettersi da tutto ?

Bracci ventunenne rispose (sul n.9, del 28 maggio 1921) con elegante sprezzo, senza alcun imbarazzo. Val la pena rileggere un testo mai più raccolto o citato: "In risposta all'articolo che mi riguarda apparso nel numero di sabato di codesto giornale non posso che inviarle unito a questa lettera un certificato di nascita. Appartengo alla classe 1900: quindi mi guardai bene dall'esser coerente allo scoppio della guerra, avevo 15 anni e restai imboscato nella mia comoda città. Solo a 18 anni vestii la divisa di soldato e seguii la sorte della mia classe compiendo semplicemente il mio dovere. Come vede dunque le accuse sono piuttosto ridicole e quando nel *fattispecie* il Direttorio si assume tutte le responsabilità farebbe bene ad informarsi almeno in modo migliore per non incorrere in simili *gaffes.* Del giuramento e delle dimissioni non voglio neppure parlare, poiché non è mia abitudine discutere accuse che mancano assolutamente di serietà. Grazie del passato 'multicolore' che mi si attribuisce; ma a 21 anni non è possibile permettersi dei passati così coloriti ed il mio è molto semplice e uniforme; i ferventi fascisti possono confermarglielo: io sono appartenuto sempre, fin da ragazzo, al partito repubblicano, *et de hoc satis.* Si tratta di errore o malafede nell'anonimo autore dell'articolo in questione? È cosa che desidererei vivamente conoscere. Tralascio le molte cose che ancora avrei da dire e nella speranza che per l'avvenire si vogliano adoprare armi più leali e degne di gentiluomini mi confermo Dott. Mario Bracci". C'è un tono già maturo e severo in una stagione nella quale l'ambiguità o gli equivoci erano pane quotidiano. E c'è la sua sferzante ironia, la sua presa di distanza dalle volgarità e dalle calunnie.

Se poi si aggiunge che Bracci fu tra i firmatari del documento con cui Benedetto Croce rispose al "Manifesto degli intellettuali fascisti" lanciato da Gentile nell'aprile del 1925 si tocca con mano il rigore con cui questa scelta fu affermata e difesa proprio quando il fascismo stava permeando di sé e della sua ideologia lo Stato. L'adesione al "Manifesto" di Croce colloca Bracci nella ristretta compagnia dei pochi che fin dalla prima ora si opposero al totalitarismo imperante: e l'episodio non può essere citato sbrigativamente o toccato con impaccio, aggiungendo magari come ha affermato Vivarelli - che le categorie di antifascismo e di fascismo "non sono di nessun aiuto" per lumeggiare quanto stava accadendo. Certo: se usate con la pretesa di dar loro un'uniforme capacità di classificazione non riescono a definire ambiti molto variegati e complessi, ma un discrimine sostanziale o tendenziale lo stabiliscono, e non solo nel caso di Bracci. Il quale precocemente si trovò in compagnia di uomini come Giovanni Amendola e Giustino Fortunato, Arturo Carlo Jemolo e Rodolfo Mondolfo, in quell'*élite* liberal-risorgimentale che voleva laicamente riaffermare una vecchia fede in alternativa alla vaga e pericolosa religione che veniva proclamata: "quella fede che si compose - sono parole dal testo pubblicato non casualmente nel "Mondo" del primo maggio 1925 - di amore della verità,di aspirazione alla giustizia, di generoso senso umano e civile, di zelo per l'educazione intellettuale e morale, di sollecitudine per la libertà, forza e garanzia di ogni avanzamento". Era chiaro l'intendimento di sottrarre il senso delle radici della nazione all'annessione del fascismo e alla corruzione che comportava. Questo in realtà fu uno dei *leit-motiv* di Bracci e riemerse in tutto il suo vigore nell'Italia della Liberazione, in un rapporto di continuità che attesta una sicura coerenza. Si dirà - è stato accennato - che quanti come Bracci non presero la tessera e svolsero attività di insegnamento o professionale vennero comunque a patti con metodi e ambienti del regime. Un tale ragionamento porta del tutto fuori strada: allo storico e al biografo, se possibile più ancora, spetta capire le situazioni reali, difficoltà e idee per come si presentavano e/o si potevano presentare. "I temi di ri-

cerca e di studio che egli scelse sono [....] spesso testimonianza - ha osservato Piero Craveri nella bella voce del *Dizionario biografico degli italiani* - della sua non sopita inclinazione verso problemi reali dell'amministrazione e della vita pubblica".

Non ha avuto torto Norberto Bobbio nel rimproverare all'autore di una recente ricerca sull'antifascismo torinese e sui suoi punti deboli di aver quasi completamente dimenticato l'odiosità e le subdole tecniche di persuasione e ricatto dei persecutori e di dar quindi l'impressione di voler mettere sul banco dell'accusa i perseguitati. È vero che ad una storiografia ideologica, la quale non ha indagato l'ampia "zona grigia" dell'indifferenza, del dissenso a metà, dei compromessi accettati o subiti, promossi o condivisi, occorre sostituire sempre più una storiografia in grado di restituire la mobilità e le sfumature di un quadro complicatissimo di destini individuali e di movimenti collettivi, ma tutto questo non si può ottenere con capziose o allusive argomentazioni o muovendo addebiti ispirati ad un rozzo moralismo del senno di poi. Un professore avrebbe dovuto anche rinunciare alla cattedra ? Un avvocato non avrebbe dovuto esercitare la sua professione? Si sarebbe dovuto abbandonare l'Italia con una sorta di fuoruscitismo di massa? Mario Bracci optò per la via dignitosa del silenzio - come il Montale del Vieusseux - in un'Italia prigioniera di un consenso forzoso o spontaneo, ma inficiato comunque dai lacci e dai mezzi di uno spregiudicato potere, dittatoriale e pervasivo.

L'incontro a Siena con Piero Calamandrei rappresentò una data cruciale per il giovane che aveva fondato con Vannini e D'Ormea l'Università popolare e continuava ad alimentare un vero culto per Mazzini. Nella sua visione dell'Italia Bracci ha un taglio gobettiano: il fascismo rivela i vizi di una nazione, le sue patologie congenite, la sua propensione all'intrigo e al particolarismo.

Consumata l'effimera ma fondamentale esperienza dell'azionismo, Bracci instaura un saldo rapporto con Pietro Nenni, del quale diviene consigliere ascoltatissimo e devoto amico. Netta è la sua adesione al Fronte popolare. Più volte ribadita la sua ostilità all'adesione all'Alleanza atlantica. Come spiegare le tirate antiamericane e gli inni all'unità con i comunisti ("dei comunisti non bisogna avere paura") in un uomo dalle salde convizioni liberali e dal forte attaccamento nazionale? Anche in questo caso le risposte non sono semplici e giudicare oggi sommariamente il passato prossimo, ignorando condizionamenti pesanti e irragionevoli speranze non è rendere un buon servizio alla storia. Cardini ha messo correttamente in guardia da distorsioni pericolose e anacronistiche: nelle scelte di campo c'è spesso una dose di arbitarietà e di rigidità che solo una paziente intelligenza del momento storico sa capire per quello che almeno soggettivamente rappresentarono.

Leopoldo Nuti, in una relazione apprezzata per perspicuità e originalità, ha chiarito quanto Bracci tenesse all'autonomia nazionale, quanto considerasse perniciose le lecerazioni e le contrapposizioni che potevano provocare all'interno le divisioni internazionali. In morte di De Gasperi scrisse a Calamandrei, in una lettera che Paolo Bagnoli pubblicò su "Studi Senesi" nel 1984: "Senza De Gasperi e nel corso degli avvenimenti che vanno svolgendosi non sarà facile tenere unita la DC e se la DC si spezza in due o più tronconi, in questi tempi di predominio straniero e senza una maggioranza parlamentare, cosa accadrà della nostra libertà ora che tutto l'apparato amministrativo e giudiziario dello Stato è ritornato sostanzialmente fascista?". Come si può affermare - come ha fatto Vivarelli - che 1'8 settembre 1943 più che la fine della patria, secondo la nota tesi di Galli della Loggia, segna *tout court* la fine dello Stato nazionale? Anche dalle prese di posizione di uomini come Mario Bracci si evidenzia che dal crollo di uno Stato che aveva risolto in maniera aberrante la questione dell'unità nazionale, stava risorgendo in modi problematici e non senza vistose eredità degli "anni neri" uno Stato nuovo, in grado di restituire verità e dignità al sentimento di appartenenza nazionale.

Negli anni in cui prende forma il primo centrosinistra Bracci tesse da dietro le quinte una fitta trama di utili rapporti e fruttuose intese. Fino al 1955 il rapporto con Nenni è strettissimo e lui in politica predilige la zona d'ombra nella quale i disegni o le soluzioni prendono corpo, in un lavorìo intellettuale e minuto, delicato e diplomatico. Sa, come scrive al focoso capo romagnolo, di essere "irrimediabilmente un professore universitario": e non sai se è una dichiarazione di umiltà, di disagio o la rivendicazione di un'autonomia di dottrina e cultura rispetto alle improvvisazioni di una politica asfittica. La consuetudine di dialogo con Gronchi, con Fanfani, con Segni, Don Sturzo e Vanoni gli conferiscono il ruolo di discreto ambasciatore presso i socia-

listi e la sinistra dei tentativi di disgelo che via via s'infittiscono. La sua elezione come giudice della Corte costituzionale è probabilmente,a parere di Nuti, il frutto spiccatamente politico di una sintomatica convergenza tra settori cospicui della DC, del PSI, dello stesso PCI. Non si capisce nulla di quegli anni - questo non l'ha detto nessuno, mi assumo la responsabilità di una drastica affermazione controcorrente - se si enfatizza con faciloneria la categoria del "consociativismo", ricomprendendovi un'estrema varietà di atti e atteggiamenti, perdendo di vista quanto sia stata prioritaria o importante una solidarietà nazionale oltre le divisioni dei partiti e dei gruppi.

Ci sono pagine di appunti di Bracci, vergate appositamente per Nenni, che testimoniano quanto significativo sia stato il suo contributo, anche in prossimità di scadenze chiave, fino all'appuntamento del cruciale congresso di Napoli del PSI (gennaio 1959). Insieme alla convinzione che occorresse "un'opposizione concreta e realistica" e quindi emancipata dai toni strumentali e massimalistici del PCI si fa strada in lui una vena di tristezza a causa di quello che chiama in più lettere il "malinconico mestiere del giudice". Si sa quanto le confessioni epistolari vadano prese con le molle: non di rado le frasi sono dettate su misura ad un amico e possono esser mosse da compiaciuta quanto momentanea condiscendenza. Resta il fatto che il Bracci epistolare disegna un ritratto nutrito da sottili sfumature, che ne restituiscono umanità e intima verità.

Del Bracci senese si è scritto tante volte, così accertato è il suo "naturale e istintivo amore per la piccola patria"(Balocchi) che se ne può fare un breve accenno. Quando nel 1951 fu capolista per il PSI alle elezioni amministrative non si sentì affatto sminuito, perché l'eredità di una visione dello Stato alla Cattaneo, sorretta da un federalismo serio - lontanissimo dalla confusa predicazione attuale - lo metteva al riparo da derive localistiche. La sua Siena è piuttosto una città che insieme ai caratteri risentiti di una grande storia tramanda una vocazione di apertura internazionale che dovrebbe proteggerla da ripiegamenti e nostalgie. Non si apprezzerà mai abbastanza il valore che contributi come il suo hanno avuto nell'assicurare a Siena una salvaguardia che è alla base di ogni futuro sviluppo. Nel discorso che tenne in consiglio comunale il 10 ottobre 1953 affrontò il problema del nuovo piano regolatore con un'impostazione storicistica che non ammtetteva tentennamenti: "Non bisogna temere le discussioni e le critiche". Era inevitabile per lui proiettare nel passato medievale una visione del popolo debitrice della reinterpretazione democratico-patriottica: era stata la volontà del popolo a salvare Siena ed a farla gareggiare in "adorneza" con Firenze e Venezia . E si scagliava con piglio giacobino contro lo "spirito bottegaio" e la "meschinità provinciale".

La sua conduzione per l'Università, che durò fino al novembre 1955, fu ispirata ad un'ansia programmatica che riuscì a guardare lontano, a partire da quando prese la parola da rettore insediato da poco, il 26 novembre 1944, nella Sala del Mappamondo di Palazzo Pubblico.La sua ~ un'Università di studenti non meno che di docenti, di servizio non meno che di ricerca. Nel governo accademico - ha sottolineato Mauro Barni in una relazione che ha interpretato con profonda adesione, dall'interno, le linee di un programma che ha dato allo Studio senese un'impronta non dimenticata - risaltò il suo gusto per la concretezza dell'amministrare.

Il suo salotto politico fu un mito: Grottanelli de' Santi l'ha rammentato in una testimonianza di allievo fedele, sempre evocandolo come il Professore, e riferendo delle sue abitudini, delle sue uscite, del suo sapere, come se egli continuasse a incitare, a fare, a scherzare amabilmente. Quando il Partito d'Azione confluì nel PSI Bracci non trattenne una delle sue memorabili e amare battute: "Si tratta di vedere se ne ha ingerito una dose mortale". Ecco l'autoironia, l'autocontrollo, la coscienza di sé e delle proporzioni della storia. Un umanesimo civile e tollerante, non disarmato né astratto - molto toscano - dà il tono al suo moderatismo, che sta bene accanto alla fede mazziniana e al calore socialista, fuori da ogni banalizzante schema partitico. Quando si adoperò per la salvezza di Siena e si pronunciò - in una citatissima pagina di diario - contro le tentazioni di una qualche insurrezione, alla ricerca di una "gloriuzza partigiana", non lo fece in omaggio ad un pigro attendismo, ma con la consapevolezza dell'immenso "patrimonio spirituale" da difendere e da esaltare, sola vera ricchezza di una comunità non priva di meschinerie e malevolenze. Rifiutò la tardiva e goffa offerta di un Mangia d'oro. In data 22 agosto 1944 il diario di Calamandrei riporta un fatto da segnalare: "Assisto,alla sede del Partito d'Azione,a una specie di processo sulla domanda di iscrizione di Bracci. I senesi si oppongono e minac-

La sala dell'Accademia.
All'origine degli "specchi"

di Mario De Gregorio

R. Accademia dei Rozzi - Sala degli specchi

La costruzione di "una grande, maestosa sala per le loro virtuose adunanze"[1], per il ballo e per le accademie vocali e strumentali, è per i Rozzi un portato del secolo diciottesimo. Rientra infatti nel quadro specifico di quella strutturazione architettonica che si configurò dopo la definitiva scomparsa della *Congrega* e la nascita, di fatto, dell'Accademia. Un processo che maturò nel corso degli anni Sessanta del Seicento, con il tramonto della connotazione esclusivamente artigiana dei Rozzi e con la cooptazione di altri sodalizi accademici senesi (gli Avviluppati, gli Insipidi, gli Intrecciati, e, infine, gli stessi Rozzi minori, che ritornarono sotto la sughera nel corso del 1665) e che portò al definitivo riconoscimento della nuova configurazione istituzionale da parte granducale e all'aggiornamento delle *Costituzioni* nel 1690.

Fu questo passaggio alla forma "accademia" ad incentivare nei Rozzi una sorta di progressivo restringimento dei propri spazi fisici di gestione dell'attività letteraria, di gioco, di intrattenimento e celebrativa all'interno di una circoscritta e propria area di pertinenza, ma soprattutto a spingere per l'acquisizione, alla fine di un percorso di drammaturgia già lungo oltre un secolo e mezzo, di uno spazio teatrale specificamente determinato, che fu all'inizio quello del "Saloncino", nell'area del mai costruito Duomo Nuovo e a fianco del palazzo reale, ma poi, nel secondo decennio

[1] Cfr. Archivio di Stato di Siena, *ms.* D 109: G. Macchi, *Memorie,* cc.213r-216r: *Memoria sincera della nuova eretta fabbrica in questa città di Siena dalli signori accademici Rozzi terminata l'anno 1731, con publica festa nella loro grande sala stata datami dal molto reverendo signore sacerdote Carlo Conti*, pubbl. in A. Liberati, *R. Accademia dei Rozzi in Siena (ricordi e memorie),* "Bullettino senese di storia patria", 43 (1936), p. 392.

dell'Ottocento, inserito anch'esso - com'è noto - nello stabile di proprietà dei sodali. L'attività Rozza, che si era divisa di fatto dal 1531 "tra casa e bottega", riportava insomma il sodalizio, una volta ufficializzatasi l'"accademia", in uno spazio autonomo ed autosufficiente, funzionale allo svolgimento di esercizi letterari in gran parte encomiastici ed occasionali, disponibile allo svolgimento di manifestazioni poetiche e musicali necessariamente allargate ad una platea di uditori nobili e culturalmente capaci di apprezzarle e di parteciparvi. I pubblici eventi spettacolari di piazza (le mascherate, i carri trionfali, le pallonate), inaugurati dai Rozzi agli esordi del secolo XVII e che già testimoniavano del cambiamento intervenuto nella composizione sociale del sodalizio e nella scomparsa della centralità del ceto artigiano senese, si sarebbero progressivamente diradate di fronte alla possibile continuità offerta da questa nuova autolimitazione spaziale di esercizio.

Insomma nuova forma istituzionale, cioè nuovi aderenti, diversa produzione letteraria, pubblico di estrazione difforme dal passato, codificazione dell'omaggio cortigiano: questi gli elementi di base di una riconfigurazione architettonica dei Rozzi che trovava definitiva realizzazione nel corso del secondo ventennio del Settecento e che si configurava per loro come dato assolutamente originale[2].

È noto infatti come i Rozzi della *Congrega* non avessero una sede fissa e si riunissero per la loro attività istituzionale, le loro letture, i giochi e le recitazioni delle proprie produzioni nelle case o, più ancora, nelle botteghe degli artigiani aderenti al sodalizio. Ad esempio il 28 settembre 1532 - così come appare dalle deliberazioni di quell'anno - si trovarono in casa del *Voglioroso*, allora Signore della *Congrega;* il 20 luglio dell'anno successivo il *Traversone* venne eletto Signore nell'orto del *Voglioroso e* il *Bizzarro* in casa del *Maraviglioso.* Ancora, alla fine del 1534, è documentato che i Rozzi si riunirono nella bottega del *Pronto*[3].

Dopo la prima riapertura della *Congrega,* protrattasi fino al 1544, fu dato mandato a due congregati, il *Galluzza* e il *Fumoso* di reperire una stanza per i congregati. Questa - come deliberato il 7 dicembre di quell'anno - fu individuata in un ambiente di proprietà *dell'Attento,* da prendere mese per mese. Una soluzione, questa dell'affitto mensile, che però dovette essere praticata per un tempo limitato, tant'è che all'inizio dell'anno successivo le deliberazioni danno ancora per irrisolto il problema, anche se nel corso dell'anno viene citata negli stessi documenti una stanza "in Becharia" come di proprietà della *Congrega.*

In realtà ancora per un lungo arco di tempo la *Congrega* sembra girovagare fra locali presi in affitto per brevi periodi. Non certo a caso è documentato che ancora nel 1546 i Rozzi si riunivano ancora nelle case private. Sono attestate infatti nelle deliberazioni riunioni nell'aprile di quell'anno in casa dell'*Attento* e, nel giugno, in quella del *Travagliato* alla Sapienza. Così come è certo che nel 1550 i *Congregati si* ritrovarono ancora nella bottega dell'*Intozzato* e in quella *dell'Amorevole.*

Dopo la *guerra di* metà Cinquecento, la caduta della repubblica di Siena e l'ulteriore, inevitabile chiusura terminata nel 1561, i Rozzi si congregarono nei locali della università dei Calzolari e, successivamente, di quella dei Ligrittieri e dei Macellari, ma continuarono a frequentare - come da tradizione consolidata all'interno della *Congrega* anche le case e le botteghe dei singoli congregati: ad esempio la scuola del *Gradito* (nel palazzo delle Papesse), quella del *Forzato,* la bottega dello *Scialecquato,* la casa del *Voglioroso* nel Castellare.

La stessa, faticosa, riapertura della *Congrega* nel 1603, alla decadenza della disposizione del granduca Cosimo I de' Medici relativa alla possibilità di riunione dei sodalizi accademici senesi, avvenne in una casa: quella dello *Stizzoso.* E nel prosieguo i Rozzi si servirono per i loro incontri dei locali dell'università dei Cerbolattai, di una stanza nel Chiasso dei pollaioli, della bottega di maestro Panfilo, sarto, nel Chiasso del Bargello[4]. Insomma - così come esplicitamente testimoniato dal servita Filippo Montebuoni Buondelmonti - "i Rozzi fino a detto tempo non ebbero mai luogo fermo per le adunanze" e quindi, tanto meno, per la loro attività di

[2] Sull'evoluzione storica dei locali dei Rozzi cfr. anche ACCADEMIA DEI ROZZI, *L'archivio dell'Accademia. Inventario a cura di M. De Gregorio,* Siena, Protagon Editori Toscani, 1999, pp. 123-124.

[3] Cfr. C. MAZZI, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI, 1,* Firenze, Le Monnier, 1882, *passim*.

[4] Cfr. *ibidem*.

[5] BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, *ms.* A IX 10: F. MONTEBUONI BUONDELMONTI, *Croniche de scrittori di Siena, c.* 25r.

spettacolo[5].

L'acquisto di un locale in Beccheria ebbe luogo sicuramente - e anche qui non è un caso, visto il prossimo riconoscimento ufficiale dell'Accademia da parte granducale - nel corso del 1688, quando già i Rozzi - com'è già stato accennato in precedenza - avevano ritrovato sulla loro strada i "Minori" e, prima ancora, altri sodalizi accademici[6]. A questo primo nucleo residenziale furono annessi altri spazi nel corso degli anni successivi. Uno di questi fu ristrutturato - come viene testimoniato esplicitamente dalle deliberazioni - per ospitarvi una scuola di scherma e di ballo, data in affitto di volta in volta a maestri dell'arte: nel marzo 1694 fu concessa ad un capo dei bombardieri, nell'anno 1700 ad Alessandro Berti e Pietro Vignoni, nel 1706 a Domenico Frosini e ad un certo Becattelli e nel 1717 ancora ad Alessandro Berti, tra i Rozzi detto *l'Impaziente*[7]. Un segno ulteriore, forse, della passione rozza verso l'arte della scherma, coltivata fin dagli inizi della *Congrega* e già testimoniata dai primi *Capitoli* del 1531[8].

Il movimento immobiliare da parte dell'Accademia, particolarmente intenso agli inizi del secolo XVIII, vide anche la concessione in affitto di una propria stanza, comprata qualche tempo prima dalla Contrada della Chiocciola, all'università dei merciai nel corso del 1704. Così pure va registrato l'acquisto di ulteriori due stanze per l'Accademia nel 1724 da Agostino Scocci.

Movimenti consistenti di acquisto di locali furono operati nel corso del 1726-1727, quando i Rozzi abbandonarono l'area di Beccheria per rivolgere le loro attenzioni allo spazio antistante la chiesa di San Pellegrino e alla strada di Diacceto. I nuovi acquisti consistettero in una bottega, comprata dal Capitolo della Metropolitana di Siena e in uso a tal Sugarelli "per uso di lana", e in altre due stanze contigue[9], la cui ristrutturazione richiese lavori lunghi e consistenti, iniziati il 2 maggio 1727[10] e purtroppo turbati anche da funesti incidenti[11]. Successivamente, per ampliare la capacità proprio della grande sala che stavano costruendo al piano superiore di questi locali, i Rozzi avevano acquistato già dal 1728 alcune stanze di pertinenza della Cappella della Beatissima Vergine nella Compagnia della Santissima Trinità[12]. Questi locali, una volta ristrutturati sotto la soprintendenza diretta degli accademici *Epilogato* (Anton Filippo Conti) e *Arguto* (Pier Antonio Montucci), furono solennemente inaugurati nel corso del 1731, dopo che in realtà gli accademici avevano già potuto accedervi e usarli a partire dal 2 di luglio

[6] Le sottoscrizioni degli accademici per l'acquisto del locale sono reperibili in ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XVII: *Locali, 1: Entrata e uscita dellla compra della stanza*. Cfr. anche *ibidem, 3: Prestiti degli accademici per la sistemazione della stanza*.

[7] Cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, *Deliberazioni del corpo accademico, 1:1691-1722*.

[8] Tra le "galanti virtù" di cui doveva essere dotato il candidato ad entrare tra i Rozzi - oltre a suonare, cantare e ballare - vi era infatti anche lo "schermire". Cfr. BIBLIOETCA COMUNALE DI SIENA, *ms.* Y II 27, c.8r. -

[9] Cfr. ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XVII: *Locali,* 2: *Fabbrica delle nuove stanze della virtuosissima Accademia dei Rozzi, 9: Informazione per lo stato dell'Accademia de Rozzi a tutto aprile 1732*.

[10] Cfr. La lettera dell'arcirozzo Giuseppe Maria Morozzi e dei deputati Anton Filippo Conti e Pierantonio Montucci dell'8 giugno 1727 (*ibidem,* 2: *Fabbrica delle nuove stanze della virtuosissima Accademia dei Rozzi,* 1).

Le gravi spese a cui si sottopose l'Accademia per l'acquisto e la ristrutturazione di questi locali sono testimoniate dai molti richiami in sede accademica alla precarietà della situazione finanziaria del sodalizio. Ad esempio fra il 1727 e il 1728 si decise di dare una decisa accelerazione alla pratica del gioco in Accademia, che costituiva da qualche anno una fonte di proventi particolarmente consistente. Cfr. ad esempio la lettera di partecipazione della riforma dei *Capitoli* del gioco inviata nel marzo 1728 per l'approvazione a Violante di Baviera (ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, V: *Deliberazioni dei dodici deputati ai giochi,* 1, cc. 28r-29r).

[11] Cfr. ad esempio ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, ms. D 112: G. MACCHI, *Diverse memorie di più cose occorse nella città di Siena,* cc.130v-131r; A. LIBERATI, *R. Accademia dei Rozzi in Siena (ricordi e memorie)... cit., p.* 388. Un incidente provocò anche due lunghe contese giudiziarie fra l'Accademia e il maestro muratore Giuseppe Fondi, una presso il Tribunale di Ruota e l'altra presso la Biccherna. Su queste cfr. Ia lettera che Agostino Fabiani, procuratore dell'Accademia, inviava il 25 novembre 1738 agli accademici (ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, XVII: *Locali,* 2: *Fabbrica delle nuove stanze della virtuosissima A ccademia dei Rozzi,* 3) .

[12] Cfr. BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. A VIII 55: B. SPINELLI, *Notizie storiche e documenti di alcune chiese della città e diocesi di Siena,* cc. 146v-157r.

[13] Per la verità i lavori, come appare dalle testimonianze, non furono in realtà seguiti con la do-

1730[13].

Una descrizione delle cerimonie per l'inaugurazione di questi locali e della prestigiosa sala che costituisce il primo nucleo della ora restaurata "sala degli specchi", un'accademia letteraria e musicale in onore di Clemente XII, svoltasi l'11 giugno 1731, conservata nell'Archivio di Stato di Siena e tratta da una cronaca del sacerdote Carlo Conti[14], presente all'avvenimento, è stata pubblicata da Alfredo Liberati nel 1936[15] e viene riproposta qui in appendice. Pur scontando alcuni errate convinzioni rispetto alla storia dei Rozzi che facevano parte in qualche modo della "mitografia" dell'Accademia, la memoria costituisce un documento di prima mano sui lavori che i Rozzi si trovarono ad affrontare per costruire la loro sede e su una cerimonia che, riservata nella prima parte del suo svolgimento alle autorità civili e religiose della città, contemplò anche la visita della nuova e meravigliosa sala ai Senesi meno abbienti.

Parla, fra l'altro, di un progetto che, una volta demoliti completamente dalle fondamenta gli edifici preesistenti, permettesse in prospettiva la realizzazione di uno stabile a due piani: "una grande, maestosa sala per le loro virtuose adunanze, con le stanze a terreno per i loro onesti divertimenti"[16]. La sala, riuscita veramente magnifica e con una decorazione ricchissima per i tempi, avrebbe costituito il primo nucleo di quella "sala degli specchi" che da allora è rimasta come un *topos* riconoscibile dello svago e dell'intrattenimento senese, legato ai Rozzi da quasi cinque secoli a questa parte. I lavori, che si erano protratti per quattro anni con ingenti spese da parte dell'Accademia, meritavano davvero un'inaugurazione prestigiosa. Proprio a questo fine sarebbe stata organizzata dagli accademici Rozzi una adeguata e "virtuosissima accademia di lettere, musica e sinfonie"[17].

Ma se l'Accademia trovava con l'inaugurazione di questi locali uno spazio prestigioso, in grado di ospitare degnamente l'attività letteraria e musicale - proprio in quell'anno e in quella sala iniziavano infatti i famosi veglioni dei Rozzi[18] -, l'idea di un teatro nelle proprie

vuta attenzione. I Segreti, ad esempio, il 6 dicembre 1727, segnalavano all'Arcirozzo che vedevano "con indicibile rammarico da qualche tempo in qua assai mancato, per non dire affatto mancato, e da qual mancanza non possono che aspettarsene pessime conseguenze per la gloria e decoro di nostra Aeeademia [...] quel bel fervore che prima havevano [gli accademici] per i di lei vantaggi, e specialmente per la fabbrica delle nuove stanze". Suggerivano pertanto di "riassumere quel bello zelo, e fervore che prima ci havevano", perché "troppo scapito della gloria di nostra Accademia" si sarebbe verificato "se restasse nella forma che si trova la nostra fabbrica ridotta a quel segno che ognun vede". Consapevoli della mancanza di fondi adeguati per il completamento della struttura, i Segreti suggerivano inoltre all'Arcirozzo - oltre alla necessità di stipulare un nuovo prestito al Monte - un provvedimento non nuovo per rimpinguare le casse dell'Accademia, "il far prontamente i deputati per far le commedie nel futuro Carnevale, che con una gran maraviglia e con pregiudizio della sua ben nota attenzione sentiamo con dispiaccimento di molti accademici non esser stati fin ad ora eletti", consigliando a questo proposito "soggetti affezionati alla nostra Accademia e che siano di prudente e matura riflessione", i quali si adoperassero finalmente per far "recitare commedie che portino poca spesa all'Accademia, e che prima di fermar le commedie che vorranno fare si contentino di farle cascare sotto i nostri occhi secondo l'antico costume trascurato nella passata ultima commedia". *(Ibidem*, 2)

[14] Cfr. ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, ms. D 109: G. MACCHI, *Memorie,* cc.213r-216r: *Memoria sincera della nuova eretta fabbrica in questa città di Siena dalli signori accademici Rozzi terminata l'anno 1731* ... cit.

[15] Cfr. A. LIBERATI: *R. Accademia dei Rozzi in Siena (ricordi e memorie)*... cit., pp. 392-397.

[16] *Ibidem, p. 392.*

[17] *Ibidem.*

[18] L'esplicita intenzione dell'Accademia nel costruire le nuove stanze era non a caso quella di "ridurle a commodo dell'adunanze pubbliche e private" e per potere anche "tenervi un divertimento lecito ed onorato di giuoco per l'accademici, e forestieri, col nome di Arcadia all'uso fiorentino". Il risultato alla fine doveva essere insomma "una sala maestosa e magnifica per ogni festa che mai potesse idearsi dalla nostra Accademia, e che servisse nel medesimo tempo per le adunanze pubbliche e private, ed inoltre tutte quelle stanze che si potessero cavar sotto la detta sala pel commodo del di-

Memoria sincera della nuova erella fabbrica, in questa città di Siena,
dalli signori Accademici Rozzi terminata l'anno 1731,
con publica festa nella loro grande sala,
stata datami dal molto reverendo signore sacerdote Carlo Conti.

Ad Maiorem Dei Gloriam

Godendo l'antica Congrega dei Rozzi il loro antico soggiorno per le loro adunanze nella via detta Beccarla, nel fine del 1726 si risolverono, unanimi, prima che pigliassero il terzo secolo di lor fondazione, di sloggiare da quella stanza e strada e fabbricarne altra più nobile e maestosa, in sito e posto più ragguardevole e renomato; onde fatte le necessarie loro deputazioni dei più intelligenti e saggi loro colleghi, questi in breve tempo fermorno le stanze e botteghe in conpra dirinpetto alla chiesa parrocchiale di san Pellegrino, quali stanze e botteghe teneva a pigione, a uso di lana, un tale N. N. Sugherelli. Comprate dunque appena, furono demolite fino dalle fondamenta e da queste nuovamente, con nuovo nobil disegno e pensiero rigettate, ed in breve fatto vedere quello ideavano fare, cioè una grande, maestosa sala per le loro virtuose adunanze, con le stanze a terreno per i loro onesti divertimenti. Per rendere al pubblico perfezionato il loro buon gusto vi vollero anni quattro di continuo lavoro per tutte le opportune maestranze; quindi è che nel 1731, compita e terminata, si prefissero farne il solenne publico discoprimento, come seguì il dì undici giugno anno detto, con una virtuosissima accademia di lettere, musica e sinfonie. E come che dall'esser di Congrega era passata fino dal sommo pontefice Leone X al glorioso titolo d'Accademia per i vari, diversi e giocondi trattenimenti dati e richiesti dal detto Pontefice nell'alma città di Roma, con esser stati clementissimamente abbracciati, accolti e premiati dalla Sua Santità, e da poi mantenuto e conservato gelosamente sempre un tal cognome d'Accademici Rozzi, ànno avuto sempre la gloria d'esser stati riguardati e protetti da principi, da sovrani, da teste coronate, come per ultimo dalla gloriosa memoria della serenissima real gran Principessa di Toscana, che sopra d'ogn'altro fece spiccar la sua reale munificenza, l'amor suo, il suo clementissimo patrocinio a favore dell'Accademia e dell'ac-

cademici tutti, col distinguer questi col pregevol titolo di cittadini e come a tali concedere grazia di divertimento, di gioco onesto, colla permissione e benigna approvazione d'ogni più profittevole avvantaggio necessario all' uomo onesto e civile. Per lo che è con risalto dell'Accademia e con profitto degli accademici che si fa questa distinguere, si rendono quelli ammirabili in tutte le loro operazioni; come per publica irrefragabil testimonianza ne fu la predetta da loro fatta Accademia in onore di Maria sempre Vergine Immacolata, a cui devono ogn'anno questo tributo di lode, così stabilito e fermato nelle loro ponderate, saggie costituzioni. E perché era grande l'aspettativa di tal accademia per l'aprimento della gran sala, fecero sì che riuscisse di gran longa superiore a quanto veniva ideato e creduto. Perfezionata dunque la fabbrica è rifinita la facciata con meraviglioso e nuovo disegno, non tanto per quello riguardava la porta che venìa costrutta di broccatello di Mont' Arrenti, con testucci e geroflici [sic] esprimenti le belle arti e lettere, con ringhiera al di sopra della medesima porta, bizzarramente ideata di ferro sì, ma con vari riporti e cornici e pallotti d'ottone (vaga cosa a vedersi) ed il rimanente della facciata, che si distingue in tre diversi ordini di finestre, lavorate tutte di stucchi a marmo e somiglianza di broccatello, con cornicione in fine, che inganna per la somiglianza al vero finissimo marmo bianco. Introducono nella gran sala branche di scale assai larghe e comode ad uso di chiocciola, montate le quali s'empie bene tosto l'osto nella vastità della gran sala, che non di subito gl'è permesso, gustarne quel più che di bello essa ne fa vedere: vede l'occhio una lunghezza, che in sè non è che braccia 34, pur la brama misurare, perchè non s'appaga, fatti pochi passi ne ammira la larghezza e anche le dice esser 17, non crede, se non si disinganna colla prova: s'inoltra al centro, e doppo varie, con quiete misura, nel esser sincerato, che non passa le 20 braccia, dal pavimento al soffitto, pur sta perplesso, e bon lo crede: arte tutta d'una inarivabile architettura, a cui soprintesero l'accademico *Epilogato,* Anton Filippo Conti e *l'Arguto,* dottore Pier Antonio Montucci, i quali vi assisterono fino dal gettare le prime pietre al total rifinimento di tutta la macchina e suoi ornati, con indefessa fatica loro. E per non defraudare chi legge circa la grandezza e maestà della sala, oda con quanti ornati furono tre sole parti delle pareti decorate, e distinte. La prima veduta di prospetto essendo che mostri il gran quadro di Maria Vergine Immacolata alto braccia 6, largo 5, con cornicione di 2/3 tutto dorato, opera per la pittura dell' accademico signor Antonio Bonfigli, che graziosamente lo donò; lateralmente a questo pendono due gran medaglioni a chiaro scuro, entrovi dipinto, in uno Adamo, Eva nell' altro: a destra mano Ester che leggi impone, e Debora che profetiza, dall'altra Giaele che inchioda Sisara, e Giuditta che fa pompa del forte suo braccio. A sinistra la gran torre di David et il roveto ardente, dalla destra l'arca salvata ed il tabernacolo custodito. Tra questi simboli cifre e storie, molto vi resta ancora di voto, tanto che allora quando vennero alle strette per farsi la publica festa, in disponendo i lor pensieri e ritrovati non bastevoli al necessario decoramento, fu loro espediente mutar disegno, e quello che dal suo principio fu disegnato e fabbricato con idea di sufficente decoramento, fè d'uopo aggiuntare a tutto questo, infra quel mezzi gran ventole con luce di cristallo e cornici tutte d' oro, e così poi di queste disporne ancora per il rimanente della sala, con far inoltre pendere in mezzo lumiera grande a due ordini di lumi tutta in cristallo, cdn fare questa servire d'ornato altre sei più piccole, similmente di cristallo, che per l'ordine loro mostravano l'arme del nostro Sovrano. Pendevano in appresso, lateralmente al gran quadro, due maestosi luminari che reggevano tre lumiere per ciascuno, e queste ancora dì cristallo dorate tutte e ricche di lumi. E perchè avevano ceduto il già da prima stabile e fisso palcho per la musica e sinfonie alli signori Ministri ed altri Cavalieri e prelati, che si elessero tal veduta, per la più gioconda all'occhio, fu di mestieri, con molta spesa, far preparare altro palco sotto il quadro di Maria, largo quanto la stanza, centinato tutto ed a due ordini, sopra del quale furono ordinati i puri suoni, cioè, violini in numero di 12, due bassi, vìole 2, 2 arcileuti, 2 bassetti, cìmbali 2, due corni da caccia, due trombe etc. I cantori poi si destinorno dovere stare nell'ordine dei recitanti, che veniva sotto appresso il palco dei sonatori, nell' ordine medesimo della centinatura, in mezzo dei quali, in sedie di damascho cremis sedeva l'Arcirozzo, signor dottore Giovan Francesco Andreucci, detto fra gl'Accadernici *Lo Sparuto,* con tenere appresso in suoi consiglieri signor dottor Girolami e signor dottor Pio Malaspina, i due segretari uno proprio, I' altro dell'Accademia, signor Pietro Bambagini e signor Giullo Donati, a

canto di questi sedevano i due musici signor Giovanni Bernardi e signore Abbate [Paolini Appollonio], a destra sedeva il signor dottor Bruni che recitò un erudito poema, a sinistra il reverendo signor dottor Pietro Rossi, che disse un nobil ben fondato pensiero poetico, a destra il signor dottor Tonci, che fè gustare una soda canzone, a sinistra il signor Marcello Martini, che disse un buon sonetto, a destra il signor Abbate Apollonio Paolini, che si fè onore con erudita canzone, a sinistra il Reverendo signor ... [a] che fè plauso con un forte sonetto, a destra il signor Gabbriello Gabbrielli, che ebbe il viva della sua canzone, a sinistra il signor Giovanni Vespignani d'un bel sonetto, a destra finalmente il signor Angiolo Tucconi, che proposta un elegia pastorale, tanto esso, che da sinistra il signor Zaverio Staccioli chiusero dei componimenti, con plauso, la festa. Seguì a queste composizioni la seconda parte della cantata che portò fino alla una e mezzo di mezzo, e così venne terminata la pompa, con essere state in abondanza distribuite le cantate dal signori deputati accademici dentro e fuori coll' ordine prescritto, cioè dai due consiglieri, come i più degni, all' illustrissimo monsignor Arcivescovo[b], cui fu destinata una ricoperta di raso cremisi, gallonata doppiamente d'oro, con larghi nastri e nappe d' oro, e dapoi a tutto il restante della numerosa udienza, che talmente era folta che fu giudicato passare un migliaro di persone dentro la sala, con tutto che questa venisse ingombrata e dal palco dei musici e dal gran trono eretto, il quale era vestito di damasco cremisi gallonato tutto d' oro e con altri frangioni d' oro, con calate laterali, con quadro in mezzo denotante il ritratto del gran pontefice Clemente XII, con sedia di velluto cremisi, intagliata tutta e dorata, gallonata e con frangioni d' oro arricchita, con strato di velluto ponsò, a piè del qual trono si pose a sedere in sedia di damasco cremisi a braccialetti, gallonata d'oro, l'illustrissimo monsignor Arcivescovo, che altra distinzione non ebbe, che d'un ordinario tappeto sotto i piedi. Facevano ala al medesimo monsignor illustrissimo i signori Canonici della Metropolitana secondo le loro dignità, onde restava in mezzo un giro ben grande tondo fiorito tutto, ed i signori Canonici sedevano in sedie, o siano sgabelletti cori semplice spalliera e cuscino di vacchetta, dietro al quali sgabelletti erano collocate moltissime banche per comodità della nobiltà. A mano sinistra, cioè, in veduta di monsignore Arcivescovo, in panche destinate nobili, secondo la festa, i signori collegiali del nobil Collegio Tolomei, con l'intervento di tutti i padri Gesuiti, a destra e dietro alle sedie di monsignor Arcivescovo, in altre panche, assistevano i collegiali di San Giorgio, con aver monsignor Arcivescovo, presso sè, cioè per di dietro, i suoi signori preti di servizio ed in sgabelletto più vicino il signor marchese nipote[c].

Terminata così la festa arzaronsi tutti in un tempo i signori Accademici Rozzi, che avevano o recitato o cantato, e scesi dalla loro residenza, col loro Arcirozzo (cui parava d'avanti una gran tavola ovata, vestita di broccatone d'oro e cremisi, sopra della quale era posto il campanello d'argento, fogli, calamaio con penne e polverino d'argento, con quattro candeglieri similmente d'argento) scesi, dico, dalla residenza si presentaro in atto di umil ringraziamento a monsignor Arcivescovo, che benignamente e con sincera rimostranza di gratitudine e di sommo piacere gl'accolse, e sono impossibili ad esprimersi le espressioni di gioia e di gradimento di detto sì gran prelato, che non pago di sì bella festa, quasi le rincrescesse il lasciarla sì presto, prima d'uscire dalla veduta dell'illuminazione, volle più volte ammirarne la simetria, la vaghezza, la ricchezza di quanto conteneva. Finalmente partito fu fatto servire da sei uomini vestiti di nero civilmente con torcia alla veneziana per ciascuno, fin tanto che non fu più in vista a loro con aspettare fino all' ultima carozza di suo seguito, che furono fino a quattro; con aver egli un

a Lacuna nel testo.

b Era in questo tempo arcivescovo di Siena Alessandro, figlio di Ansano e di Agnese Chigi, nipote del papa Alessandro VII. Nacque egli il 25 decembre 1669. Fu prima arciptete della Metropolitana e poi creato arcivescovo nel 1717. Morì jl 4 gennaio 1744. (PECCI, *Storia del Vescovado senese*, Lucca 1748 e LIBERATI, "Miscellanea Storica Senese", A. V, (1898), Fasc. 3-4).

c Giuseppe-Flavio, nipote dell'Arcivescovo Alessandro, nacque da Ansano di Marcantomo Zondadari e da Violante Gori-Pannilini il 26 novembre 1714. Fu podestà, di Rapolano (1755) e di Torrita (1767). Per le sue virtù fu qualificato come padre della patria. Si occupò di musica e a tale scopo scrisse anche un opuscolo. (Morrocchi, *La musica in Siena*, Siena 1886).

nobil cappe cremisi dorato tutto e dipinto, con sei staffieri con torcie veneziane e fu servito dai signori cavalieri protettori della medesima Accademia, signor cavaliere di Malta, Marsili, signor Pandolfo Spannocchi e signor cavaliere Brancadori con loro servitori, e questi medesimi signori cavalieri si portarono prima a prendere l'illustrissimo monsignore Arcivescovo, che colla nobiltà tutta e tutto il clero, alla cittadinanza ed a chiunque v'intervenne, fece distribuire generosi rinfreschi di sorbetti d'ogni sorte, acque in gran copia, caffè etc. Terminato il quale, nel punto destinato delle ore 22, si partì preceduto dal clero tutto, da tutti i signori curati, da tutta la nobiltà, e più appresso da tutto il gran Capitolo, con venire posto in mezzo dal suddetti signori cavalieri, tutti a piedi, e con la solita croce avanti il medesimo monsignor Arcivescovo, che a vedere sì nobil corteggio, faceva più vaga mostra l'affollato popolo che dal palazzo archipiscopale alla gran sala, per la via publica l'accompagnò, tanto i soldati ebbero di briga a farle far largo nell'ingresso dalla via di San Pellegrino, dove all'arco della medesima, se le fece incontro il signore Arcirozzo con tutti i signori Accademici di residenza, e gi'altri tutti che l'Accademia compongono, pomposamente vestiti tutti e che tutti al trono l' accompagnarono, di dove fatte e ricevute molte e finissime accoglienze, andiedero con ordinanza tutti al posti loro per dar principio, come seguì, quantunque già dal primo avviso, per lacchè espresso, della sua venuta, fosse principiata la strepitosa sinfonia, opera dei signor Paolo Solurini[d] che in ordine di sinfonie si segnalò, siccome e per la musica e cantata il reverendo signore Franco Franchini[e], attori tutti celebri e renomati ed accademici Rozzi.

Terminata tutta questa sì ricca, sì nobile, virtuosa e maestosissima festa e partito in parte il numeroso concorso, si riempì ben presto la medesima gran sala di nuovo popolo, che con impazienza ne attendeva fuora lo scombro della prima gente, per godere almeno il bello della illuminazione, come fu concesso a tutti libero passo e dato ordine che, per più d' un'ora, restasse illuminata, e così fu eseguito, ed intanto si licenziorno i signori collegiali, molto contenti, e con, segni di non ordinaria gratitudine, serviti con torcie e accompagnati fino al posto proprio dagli Accademici. Soddisfatto così il popolo e rimasti i soli Accademici tutti allegri e contenti fecero spengere tutto con dare gli ordini opportuni al loro custode ed alli due huomini di guardia, che vi dormirono per molte notti innanzi, e doppo per la custodia della robba tutta, che lode alla Immacolata Santissima Concezione nulla mancò, e fu due giorni doppo ancora tenuto aperto a publica soddisfazione, con non essere mai mancata gente ad ammirare, sì d'uomini come di donne, conceduto l'ingresso a tutte.

Se nulla si è detto dell'ornato del quadro della Vergine Santissima Immacolata, non sia maraviglia, mentre era sì ricco e vago che descrivendolo o non sarebbe creduto, o si lascierebbe molto o sembrerebbe inalzato; serva questo: che pendeva sopra un maestoso gran trono alla chinese, rabescato tutto d' oro e dipinto, dal quale pendevano due calate di damasco cremisi con frangioni e galloni d'oro, che contornava tutto il baldacchino, con angeli laterali d'argento, che ne reggevano il panneggiamento con napponi d'oro sul fine della cornice del quadro, e sotto appunto il detto trono, in atto di reggere la corona di dodici stelle d'oro, stava due grand'angioli d'argento: a tutto questo figurava dar luminosa vista, l'appoggiare del palco dei sonatori, sopra del quale, nelle quattro cantonate, vi posavano quattro frontoni intagliati tutti e dorati, con lumi molti sopra ed in mezzo, che tornava appunto alla testa del Arcirozzo altro frontone intagliato tutto e dorato, con riporti di cristalli, con cristallo in mezzo, che mostrava l'impresa dell'Accademia, che è una sughera arida bensì, ma con un ramoscello alla pianta ancor verde, col motto "Chi qui soggiorna aquista quel che perde" .

Dopo alcuni lavori di manutenzione porta-

d Paolo di Giuseppe Salulini, nacque in Siena nel 1709. Apprese i primi rudimenti musicali dal famoso musico e suonatore di organo Azzolino Della Ciaia. Desideroso di perfezionarsi nel contrappunto si recò a Bologna ove ben presto divenne un ottimo violinista. Di lui si ricordano, principalmente, una messa di *Requiem* ed un *Credidi*. Tornato in Siena diresse per lunghi anni il concerto musicale dei Signori di Concistoro e morì il 20 giugno 1780. (MORROCCHI, *op. cit.*).

e Francesco Franchini, musico ed accademico rozzo col sopranome di *Amabile*, e nipote di Domenico Franchini, anch' esso musico, fu maestro di Cappella dell' Opera di Provenzano e reputato compositore musicale. Tra gli altri lavori si ricorda di lui un'operetta buffa il "Don Chisciotte" eseguita nel 1752 nelle stanze dei Seminario Arcivescovile di Siena. Morì nel 1757. (MORROCCHI,

ti avanti dopo la metà del secolo, una radicale ristrutturazione interessò la sala alla fine del 1789. Fu allora che, oltre al cambio dei lampadari a goccia con altri in cristallo, sarebbero stati installati "dodici specchi de' migliori che esistono nelle nostre stanze, sopra i quali si faccia una cornice nuova dorata ad uso di placca" che avrebbero in seguito dato il nome alla sala.

La Sala, dopo una serie di interventi portati avanti a metà dell'Ottocento - uno consistente interessò infatti i locali accademici dopo l'Unità, in occasione dello svolgimento a Siena del Congresso degli Scienziati italiani - fu definitivamente ristrutturata nel primo decennio di questo secolo. L'inedita relazione

Ai Sig.ri Componenti il Consiglio di Direzione della Regia Accademia dei Rozzi
Siena 4 Marzo 1906.

Fino da quando due anni indietro fu tenuta parola della necessità di rinnovare la decorazione della Sala massima della nostra Accademia, conosciuta col nome di Sala degli Specchi, non mancò chi, fra i soci, fece rilevare l'angustia della detta sala in rapporto alle cresciute esigenze delle feste e delle riunioni in genere, dovuta al numero assai rilevante di soci in confronto a quello che l'Accademia vantava pochi anni indietro.

Allora non era cosa da porsi in discussione tenuto presente che l'ampliamento della sala oltre tutti i lavori di ornamentazione e di struttura organica, avrebbe imposto ancora l'abbattimento del soffitto, opera sulla quale si faceva il più completo affidamento e, diciamolo pure, alcuni fra gli accademici si tenevano persuasi che esso rappresentasse un lavoro di vero valore artistico, ingannati forse dal tritume delle ornamentazioni accampate in fondi dorati. Non saprei dire con coscienza se per sfortuna o fortuna il soffitto in parola crollò la mattina del 24 Febbraio u. s. e quasi subito potei raccogliere nella sala e fuori il desiderio liberamente espresso da alcuni accademici che, rimosso l'impedimento del soffitto, si vedesse se era il caso di ampliare la sala avanti che la ricostruzione del soffitto medesimo nelle dimensioni primitive ne rendesse impossibile l'attuazione, almeno per lungo numero di anni.

Pienamente convinto che il vagheggiato disegno risponda ad una vera necessità per la cresciuta famiglia accademica, mi sono permesso la libertà di studiare un progettino di massima che rimetto alle VV. SS. Ill.me e sottopongo al vostro illuminato giudizio. Con esso, perdendo l'attuale spogliatoio, la sala verrebbe a guadagnare in larghezza metri 2,10 e così metri quadrati di superficie 34,24. perciò la superficie totale che attualmente ascende a Mq 131,20 verrebbe a salire a Mq165,44.

Nessun lavoro difficoltoso presenterebbe tale ampliamento, riducendosi quasi tutto al ringrosso della parete della sala dalla parte di Beccheria, ed alla sostituzione di una scala a termine assai più ampia dell'attuale, per discendere alle latrine sottostanti; per dare quindi un'idea della spesa a cui si esporrebbe l'Accademia per tale lavoro mi è parso doveroso accludere un appunto peritico dei lavori tutti occorrenti d'ossatura, lasciando fuori quelli di decorazione e del soffitto che sono tali da imporsi di per se stessi si faccia o no l'ampliamento in parola.

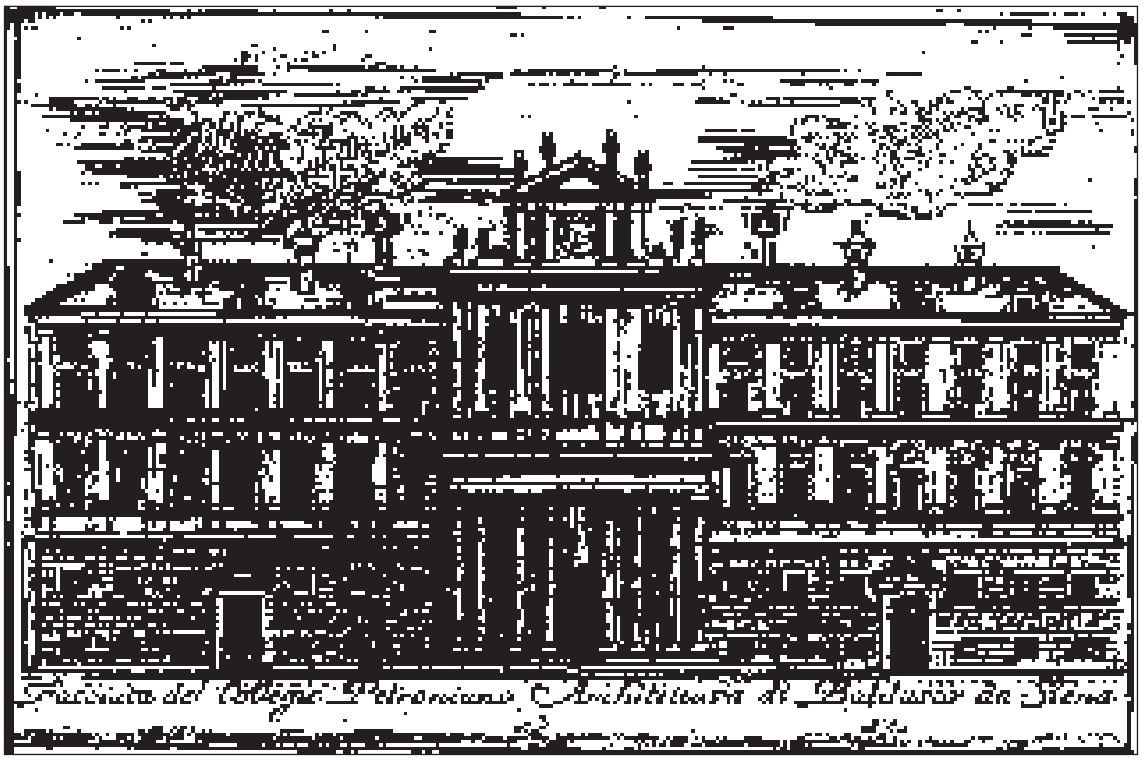
Lieto se la piccolezza della spesa e l'offerta spontanea di questo lavoro che sono venuto a presentare a Voi, egregi signori, potrà consigliarvi a prenderlo in benevolo accoglimento, mi confermo

Delle SS. VV. Ill.me Servo
Prof. Bettino Marchetti

dell'architetto Bettino Marchetti, che qui viene proposta di seguito, è utile anche per ripercorrere la vicenda di questo importante spazio accademico e per illuminare su un risvolto certamente poco conosciuto: quello del crollo del soffitto della sala avvenuto nel corso del 1906.

Dimore storiche

di Nanni Guiso



Una pressante insistenza da parte del pubblico rivela un maggior interesse alla visita di dimore storiche, piuttosto che di tradizionali musei, da sempre considerati cattedrali dell'Arte.

Vero è che oggi, alla luce di una interpretazione critica di Massimo Ruffoli e Antonio Paolucci, il Museo come architettura d'arte stimola la curiosità del visitatore indipendentemente da quanto esso raccolga, perché la forma zoomorfa del Museo Guggenheim di Bilbao che si modifica sotto la pressione del vento, il confronto violento tra l'architettura del ferro e quella post-moderna della gare d'Orsay, il dialogo tra costruzione e paesaggio del Kiasma di Helsinki, la ridondante angoscia del museo ebraico di Berlino, mirano, forse con arroganza, a un protagonismo certamente entusiasmante.

Lascio agli psicologi approfondire il movente di questo nuovo atteggiamento, ma credo che quel "Museo", per anni considerato "obitorio dell'Arte", goda oggi di un eccesso di vitalità e di autorità che irregimenta il visitatore in un percorso obbligato, in nuovi siti, con subdoli adescamenti come la caffetteria, il *bookshop*, la *nursey*, piacevoli soste di surrogatorio benessere, comunque pericolosamente distraenti.

Bene fece il grande collezionista Henry Clay Frick ad imporre per testamento una particolare disciplina nel suo celebrato museo di New York: niente vettovaglie, niente bambini, niente convegni e dintorni, chiusura all'ospitalità temporanea e confusionaria di mostre itineranti perché il pubblico amico possa finalmente in pace godersi i capolavori esposti.

Il Museo sembra oggi approntato per una sosta *non stop* di 24 ore per intere famiglie, che significa stanchezza esaustiva e noia e quindi il negativo della conoscenza e dell'Arte. I Saggi dicono che in un museo non si possa soggiornare più di un'ora, perché non più di quest'arco di tempo può essere abbracciato da un'attenta percezione.

Installazioni fantascientifiche, code interminabili istigate da una persuasione occulta che

convince anche le brave casalinghe col bambino al petto, in epoca natalizia, a visitare a Roma la mostra di Polloch allertando tutto un nuovo mondo di ambulanti, extracomunitari, picaresco e tempista, intorno alle entrate affollate, per offrire ombrellini pieghevoli ai turisti frastornati e sprovveduti, alla prima goccia di un temporale annunciato.

Prenotazioni con mesi di anticipo, attentati alla *privacy* con l'obbligo di dichiarare l'età per eventuali riduzioni, provandola con documento idoneo, puntualità crudelmente inesorabili "Siete in ritardo: tornate al prossimo turno", sottomissione ad una guida imposta per l'imperativo categorico di "viaggiare informati", offerta a raffica di cataloghi giustamente costosi perché ponderosi tomi di cultura ma inutili al visitatore medio, essendo essi mirati all'acquisizione di quei punti di merito che facilitano concorsi e carriere.

Forse nella mia vita c'è sempre stata una vocazione al "piccolo". Infatti, nel mio primo viaggio in America (sessanta anni or sono) non erano i grandi templi dell'arte a stupirmi, quelli ai quali l'Europa mi aveva via via abituato, ma i musei di piccole dimensioni, sostenuti dalla voglia di custodire le tradizioni e dalla morbosa ricerca delle radici di un popolo giovane che vuol fermare il tempo e, per sempre, il suo passato. Mi intenerivano le vecchie case private tutelate dalla Soprintendenza e dall'affetto di un pugno di volontarie sempre anziane, sempre gentili, sempre monotone nel rilasciare spiegazioni farcite di sfarfallanti "lovely" con l'affettuosa riconoscenza che si ha per le attività che ci salvano dalla solitudine. Le vestali di questi templi non demordono anche se devono illustrare a turisti disattenti la prima macchina da cucire della signora Smith o gli abiti appassiti, stile "Via col vento", della signora Morgan. L'impegno è lo stesso con cui il critico d'arte svela la tensione di una battaglia di Paolo Uccello.

Nei grandi musei io mi ci perdo. Le loro dimensioni inceppano la mia concentrazione. Mi riducono a turista dalle sensazioni transeunti. Lussuosi come a Vienna, grandiosi come a Parigi, di vastità delirante come a New York, non mi suggeriscono armonie e corrispondenze perché quanto essi conservano, come fiori esotici in una anonima serra, non è legato al territorio, né anticipa l'esterno che appartiene ad altri mondi e altre civiltà.

Allora mi diventa tutto teatro, tutto scenografia e, insomma, tutto falsità con gli altari barocchi ricostruiti in polistirolo per riproporre le pale seicentesche, il faretto violento che impone l'oggetto sbiadendo il gusto della scoperta, le vetrine foderate in velluti, sete e damaschi, elaborate e pretenziose, che soverchiano tracotanti, quanto esposto[1]. E poi il gran finale: lo scoppio a fuoco di artificio della polemica: "si è speso troppo. Dove sono andati i soldi del Ministero, della Regione, del Comune, dei salvadanai delle associazioni *non profit*, degli sponsor, dei palazzinari senza scrupoli?

Nelle dimore storiche e nei piccoli musei, invece, sento pulsare il mio cuore nei suoi battiti di meraviglia, specialmente quando, attraverso le finestre, scopro che l'esterno è la protezione del paesaggio dipinto su tavola nel quale la Madonna veglia sul suo Bambino, come ebbe a rilevare il Ministro Paolucci.

Oggi la sala più frequentata dei musei è il book-shop ove si comprano i documenti comprovanti: io c'ero.

Tutto questo giustifica l'attuale pressante richiesta di visitare le dimore storiche. Esse rivelano sottovoce il gusto di un'epoca, la loro collocazione artistica e architettonica e, divenendo stanze amiche, facilitano la familiarità con il sublime che è la chiave per vedere più in là dei nostri poveri occhi. Entrare in queste case è entrare nelle vicende e nelle vicissitudini delle famiglie, nel loro sforzo per la sopravvivenza, nei loro problemi di restauro di ettari di tetti, degli interni, dell'arredamento, delle suppellettili nel loro opporsi a oltraggiose divisioni ereditarie.

A ragione il poeta Eliot ha definito eroi del nostro tempo questi difensori - a prezzo di rinunzie e sacrifici - di un patrimonio di Arte, di Storia, di Vita. Patrimonio di cui ci hanno parlato, recentemente, durante il convegno "La casa nell'arte dell'abitare nei territori della Repubblica senese", insigni studiosi, rilevandone passato e presente. Lasciandoci condurre in un interessante tour artistico alla scoperta delle grandi dimore senesi, abbiamo constatato come Siena, città di palazzi più che di case, ha sempre facilitato la costruzione di "dimore-santuari del ricordo", documenti di un'epoca. Nell'interessante volume di Gino Chierici, *La casa senese nel tempo di Dante*, illustrato egregiamente da Arturo Viligiardi (edito nel 1921) sono elencate tutte le facilitazioni per incoraggiare le nuove costruzioni come addirittura il dono di 25.000 mattoni, "boni e bene

[1] Anche se si tratta del lusso mediceo.

pleni del valore complessivo di 26 soldi per ogni mille pezzi", imponendo materiali, restrizioni e persino i modelli dei chiodi "a testa di diamente", ricordando che l'arte del costruttore è libera a tutti gli esperti e "come sia lecito a ciascuno dei detti maestri tenere discepoli e fancelli quanti vorranno acciocché cotali cose rendano bellezza alla città". E non solo: queste case suggeriscono una guida morale, una filosofia di vita.

Sentendo premere in me un'accesa vitalità, decisi di lasciare la Sardegna ove nacqui, cupamente avvolta in quel senso biblico del tempo e dell'ineluttabile che è nella filigrana della sua storia. Dai mitici lidi sardi approdai alle arcane terre senesi.

Notaio in Montalcino, dedicai i primi giorni a perlustrare il circondario. In una sera d'inverno mi ritrovai a Castelverdelli, Torrenieri. Entrai, con una sorta di struggimento romantico, nel castello in abbandono, presidiato da stormi di pipistrelli sinistri. Una lapide di marmo, oltraggiata in vari punti, fermò la mia attenzione. Scritta nel latino della decadenza, recava nell'ultimo rigo, stranamente, la parola "Sardinia". La lapide, ora asportata da mani violente, recitava: "Se sceglierai una vita serena, questa terra sarà per te un paradiso ma se vorrai darti al commercio, ai contratti, agli affari, perderai l'idillio e questa terra sarà per te una Sardegna".

Continuando la tradizione, ho voluto che anche L'Apparita, la dimora peruzziana in cui vivo felicemente, recasse un suo messaggio, una regola di vita, una guida morale. È del Tasso e recita: "Perduto è tutto il tempo che in amar non si spende".

Chiesa e vita religiosa a Siena

A proposito di un recente convegno

di Paolo Nardi

L'aspirazione a celebrare l'anno giubilare nella diocesi di Siena inserendo tra le diverse iniziative anche un momento di riflessione più approfondita sulla storia del Cristianesimo nella nostra città è stata la principale, ma non la sola motivazione che ha indotto, oltre due anni fa, l'Istituto storico diocesano a curare l'organizzazione di un convegno, tenutosi nei giorni dal 25 al 27 ottobre scorso, con l'ambizioso programma di ripercorrere le fasi più significative della vita religiosa ed ecclesiastica senese dalle sue origini, che tradizionalmente si fanno risalire agli inizi del IV secolo, sino ai giorni nostri.

Nell'indirizzo di saluto rivolto ai partecipanti il Presidente dell'Istituto Enzo Balocchi ha invitato a meditare anzitutto sul ruolo e la testimonianza di quei primi cristiani, a cominciare dal protomartire sant'Ansano, che dovettero incontrare grande ostilità nel portare la nuova fede in terra senese, costretti com'erano a professare il loro credo sotto le persecuzioni di massa dell'imperatore Diocleziano e in una zona prevalentemente rurale, nella quale l'assenza di importanti centri urbani contribuì sicuramente a ritardare la diffusione del Cristianesimo, aduso a mettere salde radici nelle maggiori città, ma ostacolato spesso nelle campagne dalla persistenza di quei culti più antichi che per l'aver sede nei "pagi", o villaggi, furono detti appunto pagani.

Si è avvertita, altresì, l'esigenza di individuare i possibili approcci metodologici ad una materia vasta ed assai articolata quale la storia ecclesiastica, che difficilmente può essere ricondotta entro gli schemi del sentire religioso a livello locale, poiché presenta molteplici aspetti attinenti ai profili istituzionali, sociali e di culto, nonché al concreto svolgersi di rapporti economici e giuridici che si dilatano spesso in più ampie dimensioni di tempo e di spazio e che non sempre è agevole periodizzare e ricomporre in un quadro puntuale e coerente. Preziose osservazioni al riguardo sono state formulate nella relazione d'apertura, affidata allo studioso statunitense William M.Bowsky, che alla storia senese ha dedicato molti anni della sua instancabile attività di ricercatore, meritandosi, tra l'altro, la qualifica di cittadino onorario e la laurea honoris causa della nostra Università. In questa circostanza Bowsky ha offerto i frutti delle sue più recenti esperienze, vale a dire delle sue indagini sulla storia ecclesiastica medievale di Firenze che possono servire da modello anche per la storia della comunità ecclesiale senese nel medesimo periodo, trattandosi di investigare su argomenti tipicamente istituzionali oppure di ricostruire momenti e "spaccati" di vita vissuta e tracciare profili di personaggi emblematici o stravaganti. L'interesse di Bowsky per un'analisi che penetri in profondità nel vivere quotidiano e nel concreto manifestarsi dei sentimenti e dei comportamenti della gente è apparso intimamente connesso ai problemi di individuazione e critica delle fonti documentarie che costituiscono l'impegno scientifico più qualificante per lo storico.

Per quanto concerne la documentazione senese la problematica relativa è stata subito affrontata da Giuliano Catoni, che nella sua relazione ha delineato un quadro esaustivo dell'ampia tipologia delle fonti edite e inedite, conservate per lo più negli archivi pubblici e privati della nostra Città, richiamando l'attenzione dei convegnisti non tanto sull'abbondanza quanto sul valore qualitativo di tale documentazione ai fini di un'indagine a tutto campo sul mondo religioso senese dall'Alto Medioevo all'Età contemporanea.

Sul primo incerto configurarsi della piccola diocesi di Siena, stretta entro i confini dell'antico municipio romano, ma dagli inizi dell'VIII secolo protesa ad estendersi in direzione di Arezzo, dietro le aspirazioni di conquista del gruppo dirigente longobardo, si è soffermato Francesco Scorza Barcellona, che ha cercato di gettare un po' di luce nell'oscurità che ancora avvolge la figura di sant'Ansano, muovendo da una puntuale critica filologica dei testi che tramandano la leggenda della passione del Martire e confrontandoli con testi di contenuto analogo, risalenti ai primi secoli del Medioevo e provenienti presumibilmente dal medesimo ambiente culturale. È certo altresì che la diocesi di Siena non dovette acquisire un rilevante spessore istituzionale almeno sino al secolo XII: il suo vescovo, come si deduce da un diploma dell'imperatore Enrico III del 1055, non aveva mai goduto delle immu-

nità giurisdizionali e dei diritti patrimoniali dei quali potevano giovarsi tanti suoi colleghi del Regno italico e dell'Impero. Una chiara conferma in tal senso si è potuta trarre dalla relazione di Wilhelm Kurze sulle istituzioni monastiche nella diocesi senese dal VI al XII secolo. Lo studioso tedesco ha infatti dimostrato che alla fine del Millecento la nostra diocesi comprendeva soltanto nove monasteri, nessuno dei quali era stato fondato dal vescovo, mentre tutti risultavano esenti dalla sua giurisdizione. Kurze si è inoltre soffermato sulla problematica posta dalla fondazione di S.Abbondio, la cui chiesa, risalente al sec. XII ma pressoché ignota agli storici dell'arte, è stata successivamente illustrata sotto il profilo architettonico da Fabio Gabrielli.

Il salto di qualità che accrebbe notevolmente il ruolo istituzionale e il peso politico della diocesi di Siena si realizzò tra l'episcopato di Ranieri e quello di Bonfiglio, ovvero dai primi decenni del Millecento alla metà del Duecento, e Michele Pellegrini ha saputo delineare in un grande affresco il processo di crescita subito dalla comunità ecclesiale senese nelle sue diverse componenti e dall'organizzazione ecclesiastica in tutte le sue articolazioni nello stesso periodo che vide il costituirsi dell'ordinamento del Comune e l'arrivo in città degli Ordini mendicanti (domenicano, francescano e servita), impegnati a rinnovare profondamente la vita religiosa. In questo quadro anche i rapporti della Chiesa di Siena con le somme autorità del tempo, Papato e Impero, si fecero più intensi ed a chi scrive è toccato l'arduo compito di ripercorrere gli sviluppi delle relazioni tra le famiglie del ceto dirigente cittadino e la Curia pontificia nell'epoca di maggiore espansione del partito guelfo e poi nel periodo della cosiddetta "cattività avignonese" del Papato, durante il quale, specialmente nella fase finale, si registrò piuttosto raramente la presenza in sede dei vescovi senesi - troppo spesso impiegati in missioni diplomatiche oppure nell'esercizio di funzioni che li tenevano lontani dai loro doveri pastorali – e ciò non impedì, comunque, il formarsi, prima a Siena e poi a Roma, di un gruppo di spiritualità di altissimo livello come la cerchia di Caterina Benincasa.

Alle relazioni d'inquadramento sul periodo tardomedievale e rinascimentale, tenutesi tra il mattino e il pomeriggio del 25 ottobre, hanno fatto seguito, il giorno successivo, numerosi interventi su temi più specifici. Mario Ascheri e Giovanni Minnucci hanno dedicato le loro relazioni ad argomenti istituzionali, rispettivamente alle istituzioni ecclesiastiche nella loro rilevanza politica ed a quelle culturali nelle loro connessioni con il mondo ecclesiastico o addirittura espressioni del medesimo, come le scuole di teologia e gli Studi generali degli Ordini mendicanti. Minnucci si è soffermato altresì sulle vicende dell'Università di Siena, che stava particolarmente a cuore a Bernardino degli Albizzeschi e che sempre mantenne proficui rapporti con importanti uomini di Chiesa, anche non senesi. Un'altra istituzione di origine medievale che in Siena è sempre stata di peculiare rilevanza non solo sotto il profilo artistico, ma anche socio-politico ed economico – l'Opera metropolitana del Duomo – ha formato oggetto dei contributi, ben coordinati, di Stefano Moscadelli ed Andrea Giorgi, che ne hanno analizzato struttura e funzioni.

Sulla vita religiosa nei suoi risvolti di più profonda spiritualità e sugli aspetti devozionali e di culto hanno fissato la loro attenzione Ubaldo Morandi, Maria Assunta Ceppari e Patrizia Turrini. Morandi ha potuto ricostruire alcune tra le espressioni del sentire religioso dei Senesi dal Duecento al Quattrocento attraverso l'esame accurato dei loro testamenti e porle a confronto con alcune manifestazioni del pensiero di alcuni mistici contemporanei, mentre Ceppari e Turrini, muovendo da una ricognizione sistematica delle confraternite e compagnie laicali attive a Siena tra Medioevo ed Età moderna, hanno inteso presentare una sintesi delle problematiche attinenti ad un settore della realtà ecclesiale senese particolarmente fertile di iniziative finalizzate alla preghiera ed all'assistenza degli ammalati, dei bisognosi e dei condannati, senza contare che da certi ambienti uscirono personalità dotate di grande carisma. In questo contesto si sono inseriti alcuni interventi dedicati all'approfondimento di tematiche di storia delle arti figurative: da quello di Raffaele Argenziano sull'iconografia di Cristo, specialmente nelle miniature senesi, tra la fine del sec. XII e gli inizi del XIII, a quello di Petra Pertici, diretto ad illustrare il pregio documentario e non soltanto estetico di alcuni affreschi di Domenico di Bartolo nel Pellegrinaio, a quello di Alessandra Gianni, vòlto ad evidenziare il valore figurativo delle immagini sacre che tradizionalmente si espongono e si venerano in Siena in occasione dell'ottavario della Domenica in albis.

La caduta della Repubblica non ebbe ripercussioni negative sull'organizzazione ecclesiastica: anzi, la diocesi di Siena, già eretta in archidiocesi da Pio II (1459), con le sue suffraganee di Massa-Populonia, Grosseto, Sovana e Chiusi, finì per esercitare le prerogative di metropolitana anche nei confronti di Montalcino e Pienza, che sarebbero dovute dipendere direttamente dalla Santa Sede e,

pertanto, dal 1559 gli arcivescovi senesi si trovarono a capo di una vasta provincia ecclesiastica che coincideva con il territorio meridionale del Granducato di Toscana, ovvero con l'antico Stato senese. Gaetano Greco ha fissato i caratteri istituzionali di tale ordinamento, insistendo a ragione sui profili giurisdizionali che segnarono, in Età moderna, il complesso intrecciarsi degli antichi poteri con le nuove competenze fatte valere dai Principi e dai loro apparati burocratici anche nei confronti delle autorità ecclesiastiche. Sulla vita religiosa a Siena dopo la Controriforma e sul difficile rapporto tra certe sue manifestazioni e le procedure dell'Inquisizione si è, invece, soffermato Oscar Di Simplicio, che da tempo svolge ricerche del tutto originali sull'argomento presso l'Archivio del Sant'Uffizio in Vaticano, dove si trovano depositati anche i documenti senesi.

Una tipica istituzione dell'età medicea che si distingue ancora oggi in Siena non soltanto per il suo valore monumentale e storico, ma altresì per il suo bagaglio di suggestive memorie che coinvolgono i sentimenti dell'intera cittadinanza, è l'Opera di S.Maria in Provenzano: ad essa hanno dedicato i loro contributi Mario Brogi e Paolo Brogini, soffermandosi tra l'altro sull'importanza qualitativa del suo archivio. Finalmente anche alla storia del Seminario arcivescovile senese è stata riservata la dovuta attenzione da Maurizio Sangalli che ha peraltro ridimensionato le funzioni dell'istituzione in certi periodi dell'*ancient régime*, ricostruendo le basi ed i metodi di reclutamento del clero secolare che non sempre erano rispettosi del ruolo formativo di fondamentale importanza attribuito ai seminari dalle norme della riforma tridentina.

L'ultima seduta del convegno, svoltasi il mattino del 27 ottobre, è stata interamente dedicata alla storia contemporanea della diocesi di Siena: dalle drammatiche vicende del "viva Maria!" alla tragedia del secondo conflitto mondiale. Ha iniziato, dunque, Lorenzo Maccari che ha presentato e discusso la fonte più autorevole dei tristi eventi a sfondo politico-religioso accaduti in città nel 1799, un'opera manoscritta attualmente posseduta dallo stesso Maccari[1] e della quale è autore Vincenzo Buonsignori, tipico esponente di quella colta borghesia medio-piccola che fece la sua timida comparsa anche a Siena a partire dalla prima metà del secolo XIX. Le condizioni della diocesi senese dopo la Restaurazione sono state successivamente ripercorse da Franco Daniele Nardi, che con la sua precisa e dettagliata esposizione ha consentito di intravedere nei problemi pastorali di quel tempo le probabili antiche radici di certe attuali difficoltà. Ad accrescere quei problemi contribuirono i fatti del Risorgimento e le lacerazioni tra laici e cattolici che continuarono a prodursi nella successiva "età liberale". E' toccato ad Antonio Cardini ed a Stefano Maggi far rivivere i fatti più significativi di tale periodo e gli episodi di profonda incomprensione o addirittura di aperto conflitto che aggravarono la situazione nei primi anni del Novecento, allorché anche i cattolici senesi riuscirono faticosamente a conquistare un ruolo più incisivo nella vita sociale e politica, sia locale che nazionale; un ruolo che trovò ampio riscontro nell'impegno organizzativo in ogni campo e nella vivacità culturale attestata anche dalle iniziative dell'editoria cattolica senese tra Ottocento e Novecento e a tale riguardo Mario De Gregorio, con le sue accurate ricerche, ha potuto illustrare il contributo delle case editrici più attrezzate, da quella di mons. Bufalini a quella, tuttora attiva, della famiglia Cantagalli.

L'ultima relazione, presentata da Achille Mirizio, non poteva che risultare di particolare interesse, trattando dei cattolici senesi nel periodo dal Fascismo alla Repubblica ed anche perché Mirizio svolge da diversi anni ampie indagini su fonti inedite ed è quindi in grado di svelare atteggiamenti e risvolti ignoti persino a chi di certi fatti è stato testimone. La mancanza di tempo ha tuttavia impedito al relatore di esporre tutti gli argomenti affrontati e pertanto è auspicabile che presto la sua, come le altre relazioni, possa trovare forma definitiva e diffusione adeguata nella pubblicazione degli atti del convegno. Al qual proposito occorre sottolineare che, trattandosi di un convegno scientifico, saranno appunto gli atti a divenire oggetto di discussione ed a costituire un invito stimolante ad ulteriori approfondimenti, oltre che rappresentare un punto fermo negli studi in materia, ovvero una sorta di manuale di storia della nostra diocesi, prezioso soprattutto dal punto di vista istituzionale, ma capace di rivelarsi utile anche per chi voglia documentarsi sulle personalità carismatiche emerse nella comunità ecclesiale senese in ogni epoca e cogliere le linee di un processo involutivo della società cittadina e rurale che ha portato la Chiesa di Siena, forse più di altre, a doversi duramente confrontare con i problemi posti dalla secolarizzazione e dalla crisi di valori etico-politici del tempo presente.

[1] Cfr. L.MACCARI, *Siena 1799: un "annus terribilis" tra occupazione francese e "Viva Maria!"*, in "Accademia dei Rozzi", VI n.10 (maggio 1999), pp. 11-17.