Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde

30 | 2003

Les Aventures de Télémaque. Trois siècles d'enseignement du français. I.

Louis Aragon : *Les Aventures de Télémaque* (1922)

Dora Bienaimé Rigo

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/dhfles/1626>

DOI: 10.4000/dhfles.1626

ISSN: 2221-4038

Editore

Société Internationale pour l'Histoire du Français Langue Étrangère ou Seconde

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juin 2003

Paginazione: 184-191

ISSN: 0992-7654

Notizia bibliografica digitale

Dora Bienaimé Rigo, « Louis Aragon : *Les Aventures de Télémaque* (1922) », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* [En ligne], 30 | 2003, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 27 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/dhfles/1626> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dhfles.1626>

Questo documento è stato generato automaticamente il 27 mai 2021.

© SIHFLES

Louis Aragon : *Les Aventures de Télémaque* (1922)

Dora Bienaimé Rigo

- 1 Scegliendo lo stesso titolo della « narration fabuleuse » di Fénelon, Aragon non intende duplicare l'opera alla quale si ispira e neppure contrapporsi frontalmente ad essa a tanta distanza di tempo. Affascinato come Fénelon dal mito omerico, realizza uno dei più curiosi « récits poétiques » degli anni Venti con precedenti narrativi, stile e finalità diversissimi rispetto al poema eroico del suo illustre predecessore.
- 2 Il mio intervento, preceduto da una premessa dello stesso Aragon (*Amende honorable*), si articola in tre momenti di riflessione sulle due opere:
- 3 -Fénelon e Aragon a confronto con l'Odissea
- 4 -La conduzione del racconto delle *Aventures* nei due autori
- 5 -La prosa poetica di Fénelon e il lirismo moderno di Aragon.

Louis Aragon, *Amende honorable*

- 6 L' « onorevole ammenda », che precede il racconto nell'edizione del 1922, sorprende per il giudizio severo e riduttivo che Aragon esprime su questa sua opera giovanile :

La puérilité de cet ouvrage, si elle éclate aux yeux de tous, c'est que ces aventures ne dépassent pas le cycle de l'enfance; elles posent l'équation à deux inconnus, l'homme et la femme, qui ne se résoudra que plus tard (Aragon 1966 : 9).
- 7 Ovviamente, nel *Télémaque*, si tratta di ben altro che di amori adolescenziali.
- 8 Quanto all'autodenigrazione della sua opera, di fatto, Aragon giocava d'anticipo, come dichiarò a tanti anni di distanza, nella prefazione del 1964 a *Le Libertinage*, volendo difendere la sua precocissima volontà di narrare, la quale « allait à contre-pied de cette conspiration au grand jour qui prit forme avec Dada, et se poursuivait dans le surréalisme contre l'art, le roman, etc. » (*Le Libertinage* 1924: *Avant-lire* datato 1964 in Aragon 1983 : 15).

- 9 Ebbene, secondo questa sua testimonianza, i futuri surrealisti fecero un'eccezione per lui, tollerando che continuasse a scrivere « romanzi » o racconti : *Anicet*, che precede di un anno *Les Aventures de Télémaque*, *Le Libertinage* (1924), *Le Paysan de Paris* (1926), ascrivibili allo stesso « genere », benché diversissimi uno dall'altro, ma pensati e scritti nel periodo compreso tra la fioritura di Dada e il surrealismo allo stato nascente. Aragon stesso considera *Les Aventures de Télémaque* come un tentativo di romanzo fantastico e – insieme – « une sorte de manifeste de l'écriture, à quoi se mêlent de purs et simples manifestes dada » (*ibid.*: 15-16). È noto che Aragon scrisse diversi manifesti dadaisti tra i più citati, col chiaro intento di contestare i dati correnti dell'esistenza, così come viene passivamente accettata, di proporre una contro-morale, di creare un'estetica moderna e un linguaggio nuovo (« Dopo di lei dilettezzosa lingua » scriverà Breton) che i poeti pre-surrealisti stavano sperimentando in quegli anni.
- 10 Il rispecchiamento autobiografico, nel romanzo, coincide in gran parte con l'intransigenza provocatoria e spesso violenta dei suoi amici di allora nei confronti della Francia del primo dopoguerra, e con la fronda anarchica e individualista alla quale essi si sentivano vicini prima di assumersi la responsabilità di una partecipazione civile e politica più matura, a partire dal 1925.

Fénelon e Aragon a confronto con l'*Odissea*

- 11 Nelle *Notes* al suo *Télémaque*, scritte nel 1922 e quindi contemporanee alla prima edizione, Aragon nomina appena Omero e l'*Odissea*, benché i riferimenti ad una *Telemachia* completamente « stravolta » siano evidentissimi. Ma considera la storia delle traversie di Telemaco alla stregua di tanti altri miti e leggende. Il riferimento a Fénelon è più esplicito :
- Qu'on n'ait pas voulu ici se lancer dans les six livres d'aventures morales par quoi Fénelon continue, n'implique aucune idée de critique à l'égard de ce vénérable prélat. Ni d'ailleurs de dessin préconçu (substituer à ce récit la vie quotidienne d'Ogygie, amélioration puérile) (*Notes au Livre I* : 106-107).
- 12 Infatti, entrambi « rileggono » l'*Odissea* (che Fénelon ha tradotto dal greco nel 1696), ponendo in rilievo la descrizione dell'isola e della grotta, viste dall'alto da Mercurio (*Odissea* 1934 : *Libro IV*).
- 13 In particolare, entrambi gli autori ricorrono ai primi quattro libri, ma Fénelon li amplifica a dismisura attingendo anche all'*Iliade*, all'*Eneide* e alle *Georgiche* di Virgilio, a Ovidio e ad altre fonti che sono state opportunamente studiate, facendo vivere a Telemaco avventure che, secondo Omero, il figlio di Ulisse non ha mai vissuto.
- 14 Ogigia, isola mitica, è, per il Telemaco di Aragon, un luogo ovviamente non scelto, ma accettato come un luogo qualunque in cui vivere, senza tentazioni di evaderne. Entrambi pongono al centro dell'isola la dea Calipso, ma il Telemaco di Aragon sospetta in lei una certa depravazione e le antepone l'apparente purezza della ninfa Eucaria. La descrizione di Ogigia e della fantasmagorica grotta è simile nei due autori, e più estesa che nell'*Odissea*. Al paesaggio terrestre Aragon annette i fondali marini in un lungo viaggio accanto a Nettuno, nel corso del quale Telemaco conoscerà, insieme a diverse creature dell'universo equoreo, forme di sessualità mai sperimentate dagli umani (*Livre VI* : 81-84). Sotto la copertura dell'epigrafe di Lautréamont che precede questo capitolo (« Repoussez l'incrédulité : vous me ferez plaisir »), l'autore mette a segno le più strabilianti pagine che siano mai state scritte sulla voluttà.

- 15 La filosofia di vita e l'etica, riconoscibili nel grande respiro dell'epopea di Omero, non danno luogo a dibattiti. Non si argomenta con la divinità. In Fénelon gli stessi valori, finalizzati anche all'arte del buongoverno, sono dilatati a dismisura con intenti visibilmente formativi, com'è noto, per il giovane Duca di Borgogna. Ma sempre ricondotti alla saggezza di Mentore-Atenea e all'obbedienza di Telemaco. Al contrario, in Aragon la discussione è sempre aperta in una sorta di duello e schermaglia in molte parti del racconto, con argomentazione retorica : « Dès qu'on obéit, s'obéit-on? Le refus de soumission, l'ordre le détermine » (*Livre I* : 17).
- 16 Il suo Telemaco trascura i legami parentali (Ulisse, Penelope) e la sua progenitura, fino al punto di uccidere il suo proprio figlio e di decidere per se stesso una morte volontaria. A Minerva è invece riservata una morte accidentale, umana, sotto le spoglie del vecchio Mentore. Anche gli dèi muoiono.
- 17 In effetti, secondo Aragon, gli eroi di Omero non agiscono se non per il volere o il capriccio de dèi terribili, e lo stesso Ulisse non istruisce nessun processo alle regole di vita codificate dall'alto, ma si attiene alle regole del gioco diretto da Fato, gioco degno di derisione come il gioco dell'oca. Nell'*Odissea* il Fato intreccia e tesse la vita e i sentimenti degli uomini come il « caso » governa coi dadi quel gioco d'intrattenimento :
- Que savons-nous aujourd'hui d'Ulysse ou de Télémaque? L'histoire de leurs voyages tient moins de place dans notre coeur que la première anecdote venue des testaments, l'anneau brisé de Sigismond; le procès fait par Ulysse à la vie, de quel prix nous est-il à côté de celui qu'instruisit Robespierre? Nous n'avons retenu de l'Odyssée que la règle du JEU DE L'OIE RENOUVELÉ DES GRECS.
- 18 Segue una sua brillante descrizione di questo gioco (*Notes au Livre I* : 108). Ma per il suo Telemaco il viaggio è conoscenza e, innanzi tutto, conoscenza di sé. A Calipso dice di essere « un jeune homme qui se cherche à travers le monde, puisqu'il poursuit sa propre image, un père sans cesse emporté loin de moi... » (*Livre I* : 14). Immagine solo fisicamente somigliante e assai differente da quella del padre, tenace, vendicativa, costruttiva, eroica.

La conduzione del racconto

- 19 *Les Aventures de Télémaque* di Fénelon si snodano nel corso di ben XVIII libri, quelle narrate da Aragon in soli VII libri.
- 20 Due secoli di storia e di letteratura separano i due autori. Due concezioni differenti della vita, dei comportamenti sociali, della religione, della morale, della letteratura.
- 21 Uno stesso titolo li accomuna all'*Odissea*, ma con un diverso tracciato narrativo rispetto a Omero. Secondo i due scrittori, Mentore e Telemaco partono da Itaca, si recano a Pilo presso Nestore, e a Sparta alla corte di Menelao, poi (e qui Aragon abbrevia le traversie narrate da Fénelon) perdono la rotta del ritorno in patria, si avvicinano pericolosamente alle coste della Sicilia e fanno naufragio sull'isola di Ogigia.
- 22 Un presente immobile, un tempo senza tempo – l'eternità – vengono promessi al giovane che rifiuta il dono divino, sostanzialmente, nei due autori, per la stessa ragione: Telemaco sceglie la vita terrena finalizzando la sua umanità alla prosecuzione della ricerca del padre (così Omero e Fénelon), mentre in Aragon la finalità per Telemaco è la conoscenza di sé e della propria libertà di opporsi, di sconvolgere i piani del destino. Aragon mette così a soqquadro l'epopea omerica anche dal punto di vista della linearità

del racconto, inserendovi manifesti dadaisti, messaggi inquietanti ritrovati in tre bottiglie portate dal mare, lunghe argomentazioni tra Mentore e Telemaco e altre diversioni. La sua narrazione procede quindi con interruzioni ed intermittenze, le quali sembrano riempire il vuoto dell'inermità alla quale si trova sottoposto il giovane: occorre vivere, crescere nella consapevolezza, innamorarsi, anche.

- 23 Calipso, Eucaria, Atena, sono le figure mitiche del *Premier Livre* nel complicato ordito narrativo dei Fénelon che si dilata estendendosi all'universo mitologico dispiegato nella letteratura greca e latina. Ma Aragon, come poi i surrealisti, già s'interroga sulla rappresentazione dei personaggi e rifiuta di connotarli dal punto di vista psicologico. Qui li accoglie, ma li tratteggia in modo diverso, se non opposto, rispetto a Fénelon. Secondo il suo racconto, dal naufragio si sono salvate soltanto due « astrazioni » : Telemaco non ancora ventenne :

les branches mêmes de arbustes, à la manière dont il les plia, reçoivent
Télémaque, son fils, qui n'avait encore courbé aucune femme dans ses bras (Aragon
1966 : *Livre I*, 13).

- 24 Al contrario, nell'altra « entità », Mentore, è difficile riconoscere la dea Minerva. Così vagamente definite e in modo riduttivo, la prima troppo apertamente, la seconda profondamente celata, queste due figure dovrebbero intrattenere, nel racconto, un rapporto di autorità-sottomissione, così come in Omero e in Fénelon.
- 25 Invece, nel racconto di Aragon esse si confrontano e si affrontano da pari, perché Mentore, spesso dileggiato da Telemaco, accoglie in sé una dimensione umana più che divina, disponendosi ad argomentare su una serie di problemi filosofici e scientifici : la dimensione spazio-tempo, la natura della memoria, il problema della libertà, del destino umano, del Fato.
- 26 Sono echi e richiami che rivelano il clima dei primi anni Venti nelle cerchia dei dadaisti. E sicuramente Aragon era a conoscenza della teoria einsteiniana della relatività e si era anche diletto nella lettura del racconto fantascientifico di H.G. Wells, *La macchina del tempo*, che probabilmente utilizza nella descrizione del viaggio di Telemaco insieme al dio Nettuno, nelle profondità del Mediterraneo, dove il tempo per lui si annulla, tanto è vero che quando riemerge Eucaria gli ha partorito un figlio : Misochronopoulòs.
- 27 Mentre Calipso è al centro della rappresentazione di Fénelon, e Eucaria è quasi evanescente, Aragon fa emergere questa ninfa con poetica evidenza (*Livre II*). Dapprima Telemaco si abbandona con intensissima emotività all'amore della più seducente delle ninfe di Calipso, ma in seguito si dimostra disgustato per le rivalità femminili, gli scambi di partners tra Mentore (impudicamente ringiovanito), Nettuno, Calipso, la stessa Eucaria e altre ninfe. Queste deità femminili, dopo una prima infatuazione eterosessuale, tornano a praticare il loro consueto rapporto lesbico. Si direbbe che Aragon, affaticato dallo stressante « marivaudage » ante-litteram che Fénelon intreccia con decente galanteria, sceglie questa soluzione drastica.
- 28 E ancora, in tutta l'estensione del racconto di Aragon vi è una fioritura esplosiva di paradossi concettuali e di sperimentalità linguistiche, in parte comuni ai poeti dadaisti nel dire e nel fare poetico. Ovviamente, nella grande prosa poetica postclassica del primo autor delle *Aventures*, possiamo reperire altre « fioriture », ma di segno nettamente opposto rispetto al testo di Aragon. Soprattutto nel *Premier Livre*, l'affabulazione che vede Calipso al suo centro nevralgico, ispira a Fénelon un certo abbandono alla mollezza e forse anche a un lirismo non trasgressivo delle regole del

classicismo francese, ma più vicino – così egli pensava e sentiva – ad una semplicità espressiva più naturale.

La prosa poetica di Fénelon e il lirismo « moderno » di Aragon

29 Il primo libro dell'uno e dell'altro autore si presta ad un confronto quasi puntuale. Nel testo di Aragon, nessuna pretesa di « substituer à ce récit la vie quotidienne d'Ogygie, amélioration puérile » e quindi una grande ricchezza di particolari che Aragon desume da François de Salignac de la Mothe : l'approdo, la fierezza di Calipso nell'accogliere i naufraghi, la sontuosa ospitalità, il paesaggio fantasmagorico dell'isola.

30 Anche il *Livre VI* offre spunti narrativi al poeta moderno : la partita di caccia, la gelosia e la collera della dea. Quando il racconto procede sul doppio binario Omero-Fénelon, Aragon si adagia in questo solco così dottamente tracciato. In genere abbrevia ed arricchisce con qualche particolare la descrizione del modello. Non le segue nei passaggi in cui Fénelon eccelle, come quando ci mostra Calipso in tutto il suo fulgore :

Télémaque suivait la déesse environnée d'une foule de jeunes nymphes, au-dessus desquelles elles s'élevait de toute la tête, comme un grand chêne dans une forêt élève ses branches épaisses au-dessus de tous les arbres qui l'entourent. Il admirait l'éclat de sa beauté, la riche pourpre de sa robe longue et flottante, ses cheveux noués par derrière négligemment mais avec grâce (*Premier Livre* : 67).

31 In gioventù, così disdegnoso della grande tradizione del classicismo francese, Aragon si astiene da tali rappresentazioni sontuose e ancor più dagli accenti dei passione e di sconforto della dea. Non lo segue neppure nei momenti più alti della prosa di Fénelon (il volto di Calipso trasfigurato dalla violenza di sentimenti contrastanti, i suoi accessi d'ira) e ancor meno può seguirlo nel suo proposito di « instruire et plaire ». Sembra invece attenersi all'epigrafe che lui stesso ha posto in alto a destra del suo *Livre II* :

Autour de nous, j'ai tout de suite vu que les différents objets sentimentaux n'étaient plus à leur place (André Breton e Philippe Soupault, *Les Champs Magnétiques*).

32 Telemaco, dopo il disincanto, vede in Eucaria solo una « bella faccia da schiaffi ». E il paesaggio stesso, altro « oggetto sentimentale », e più fantasmagorico rispetto alla descrizione omerica, e differisce anche dalla descrizione naturalistica di Fénelon : « De l'autre côté s'étendaient des régions surprenantes » ; fiumi scendono dal cielo e sfiorano alberi fioriti di uccelli, mari interni, vie trionfali, foreste impenetrabili che si incuneano dentro città impossibili. Miniere di metalli preziosi sono a cielo aperto e animali « plus étranges que le rêve » si muovono lentamente. E le montagne che si dislocano, i vulcani in continua eruzione, prefigurano quel cataclisma planetario, nel *Livre VII*, l'ultimo, in cui anche la dea Minerva, fattasi uomo, perderà la vita come una semplice mortale.

33 Quando Aragon descrive la complessità dei sentimenti ricerca nuove valenze espressive, come nel caso di Eucaria, più vicina agli spiriti silvestri e alle acque lustrali che alle passioni umane :

De toutes les nymphes de Calipso, la plus troublante était Eucharis, pareille aux fleurs de lait que Télémaque voyait parfois en rêve (*Livre II* : 27).

34 Diversamente da Calipso, dea incatenata al volere di Afrodite, Eucaria, dea minore, vive l'amore come una successione d'istanti : affascinata ma non toccata nel profondo. Inizia all'amplesso un Telemaco vergine e ritroso che l'accoglie la respinge nel corso di

tutta la narrazione senza gravi conseguenze per la ninfa, creatura immemore: « Avec l'eau claire qui sortait du rocher Eucharis chasse le souvenir de l'amour » (*Livre II* : 30). Immemore e pur consapevole del grande fascino che da lei irradia ad intermittenza :

Elle peigna ses longs cheveux, tout ce qui restait de la nuit dans le monde, et elle se mit à chanter et à presser, raisins ou chaînes, des nattes lourdes de baisers (*Livre II* : 30-31).

- 35 Come una baccante, a volte intona canti terribili, apocalittici, in particolare nel *Livre I*, la melodia tutt'altro che distensiva per i due naufraghi appena arrivati. Altre volte, in lei la frenesia e l'ebbrezza del canto dionisiaco sembrano entrare in un clima più temperato, più vicino alla consuetudine dell'amplesso umano di ogni tempo :

Il m'a caressé par hasard et nous avons dormi ensemble. Dormi, dormi, dormi. Ses mains sont de beaux dieux blancs [...]. Ce qui sort des forêts prend la forme du printemps. À l'ombre de Télémaque, la nature entière se blottit. Chante, sarments, feux, courant d'air ; les insectes dorés attendent ton réveil (*Livre II* : 31).

- 36 L'amore vince a tratti nel tumulto delle idee e dei sentimenti, come quando Telemaco-Aragon procede ad un'estrema semplificazione ricoprendo ben tre pagine del nome di Eucharis (*Livre VI* : 71-74)¹. E sotto un certo profilo, trattandosi di un « récit poétique » moderno ispirato ai racconti mitici dell'antichità, Telemaco si presenta come un anti-eroe e anche in amore nulla è per lui più eloquente di questo solo nome invocato, in luogo delle più appassionate profferte, impronunciabili – si suppone – anche per un Aragon venticinquenne.

- 37 A quel tempo poco incline « aux livres d'aventures » (*Notes al Livre I* : 107) e ancora meno all'epopea omerica, preferisce, nell'ambito favolistico, un certo abbandono alla leggerezza, senza la pretesa di dimostrare alcunché e – come gli antichi filosofi scettici – sospende il suo giudizio su idee e sentimenti non asseverabili.

- 38 Poema eroico o romanzo pedagogico, *Les Aventures* di Fénelon sono narrate seguendo i canoni didascalici e normativi del suo tempo. Ma con qualche cedimento, se non con aperte trasgressioni reperibili in molti scrittori vissuti in un clima di transizione storico-politica, quanto al gusto e al costume, ad ogni fine secolo.

- 39 Il racconto di Fénelon appare ed è unitario, sia pure nelle numerosissime sequenze narrative tutte concatenate perfettamente. Anche i suoi abbandoni alla poesia lirica (nel tratteggiare Calipso, l'isola, la grotta) devono essere – come lui stesso intendeva – regolati da una mente ordinatrice. Il giudizio di R. Naves su questo racconto (« la più bella costruzione di geometria morale dell'epoca », 1938: 34) riassume in sé il rigore e l'abbandono controllato agli slanci dell'immaginazione.

- 40 La forza del mito omerico offre ad entrambi gli autori avvenimenti e personaggi che Aragon assume come simboli, ovvero come indizi atti alla conoscenza e a un nuovo modo di concepire la vita. Non diversamente Fénelon piega l'evento mitico all'urgenza di avviare una trasformazione profonda del costume, della morale, dell'arte di governare e, forse, della poetica, sotto un monarca ormai alla fine del suo regno. Questo è stato il grande disegno di Fénelon, il quale ha cercato, nel suo Telemaco, di conciliare la severità ed il rigore di una dizione classicistica con accenti più liberi, ispirati alla semplicità e alla naturalezza, così come egli le intendeva, quasi suo malgrado.

BIBLIOGRAFIA

Bibliographie

ARAGON, Louis (1966), *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Gallimard [1922]

ARAGON, Louis (1983), *Le Libertinage*, Paris, Gallimard [1924]

OMERO, *Odissea, Libro IV*, trad. di Ippolito Pindemonte, Torino, Società Editrice Internazionale, 1934.

FÉNELON (1968), *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Garnier-Flammarion.

NAVES, R. (1938), *Le goût de Voltaire*, Paris, Garnier.

NOTE

1. Certamente una dimostrazione d'originalità, una volontà di rottura con le consuetudini letterarie di un Aragon dadaista che nelle riviste proverbe aveva scritto una poesia intitolata *Persienne*, composta interamente da questa sola parola ripetuta per ventun volte. Una bravata o qualcosa di più ? Avrei forse potuto continuare per pagine e pagine ? – si chiede Aragon. Certamente no : « Je me suis arrêté quand je n'en ai plus pu. Constatez que je n'ai pas triché d'un bis en marge du manuscrit, comprenez que ce chapitre m'a demandé bien plus de mal que les autres, et avouez que tout le monde ne l'eût pas écrit » (*Notes al Livre VI: 125-126*).

RIASSUNTI

Trois aspects sont abordés dans la présente étude: a) les références les plus importantes du *Télémaque* d'Aragon : L'Odyssée, le *Télémaque* de Fénelon et d'autres sources ; b) l'aventure du *Télémaque* d'Aragon se déroule tout entière dans l'île de Calypso. Ici, le jeune homme est en quête de lui-même à travers la connaissance de l'amour, les spéculations ético-philosophiques par lesquelles il fait face à Mentor, en niant la divinité, le Fatum, les liens familiaux, les devoirs dynastiques, à l'opposé de ce qui se passe dans l'Odyssée ; c) le *Télémaque* d'Aragon en tant que manifeste de l'écriture et du lyrisme moderne en comparaison avec la prose poétique de Fénelon et la grande Odyssée.

A three points report : a) the fundamental references : the Odissey, *Telemachus*, and other sources ; b) Telemachus' adventure by aragon takes place on to Calypso's island. As opposed to the events narrated in Fénelon's *Telemachus* and Odissey, the young man only follows his own impulses in the knowledge of love, in the aethical and philosophical speculations which enable him to face Mentor, in his attempt to deny divinity, Fate, family ties and dynastic duties ; c) Aragon's *Telemachus* as a manifesto o writing and of modern lyricism compared to Fénelon's poetical prose and the Odissey.

INDICE

Mots-clés : Aragon (Louis), Aventures de Télémaque, Calypso, lyrisme, Mentor, Odyssée, prose poétique

Keywords : Adventures of Telemachus, Aragon (Louis), Calypso, lyricism, Mentor, Odissey, poetical prose

AUTORE

DORA BIENAIMÉ RIGO

Università di Siena