

Le Biccherne come icone del potere

di ROBERTO BARZANTI

Ormai la serie delle tavolette dipinte che fungevano da copertine dei Libri tenuti dall'Ufficio della Biccherna denominate per traslazione biccherne - e così per attrazione lo sono anche quelle predisposte dalla Gabella e da altri pubblici uffici, il Concistoro, Casseri e fortezze, la Camera del Comune o da altri enti, quali il Santa Maria della Scala e l'Opera del Duomo: una collezione di 134 pezzi, più o meno - è stata commentata e analizzata da molti punti di vista: artistico, iconografico, araldico, e di storia politica, civile, religiosa, financo archivistica. Eppure credo ci sia ancora molto da aggiungere a questo insieme singolarissimo di opere, e lo farò da semplice osservatore di questa affascinante sequenza, da non addetto ai lavori, suggerendo qualche spunto di riflessione, azzardando qualche ipotesi.

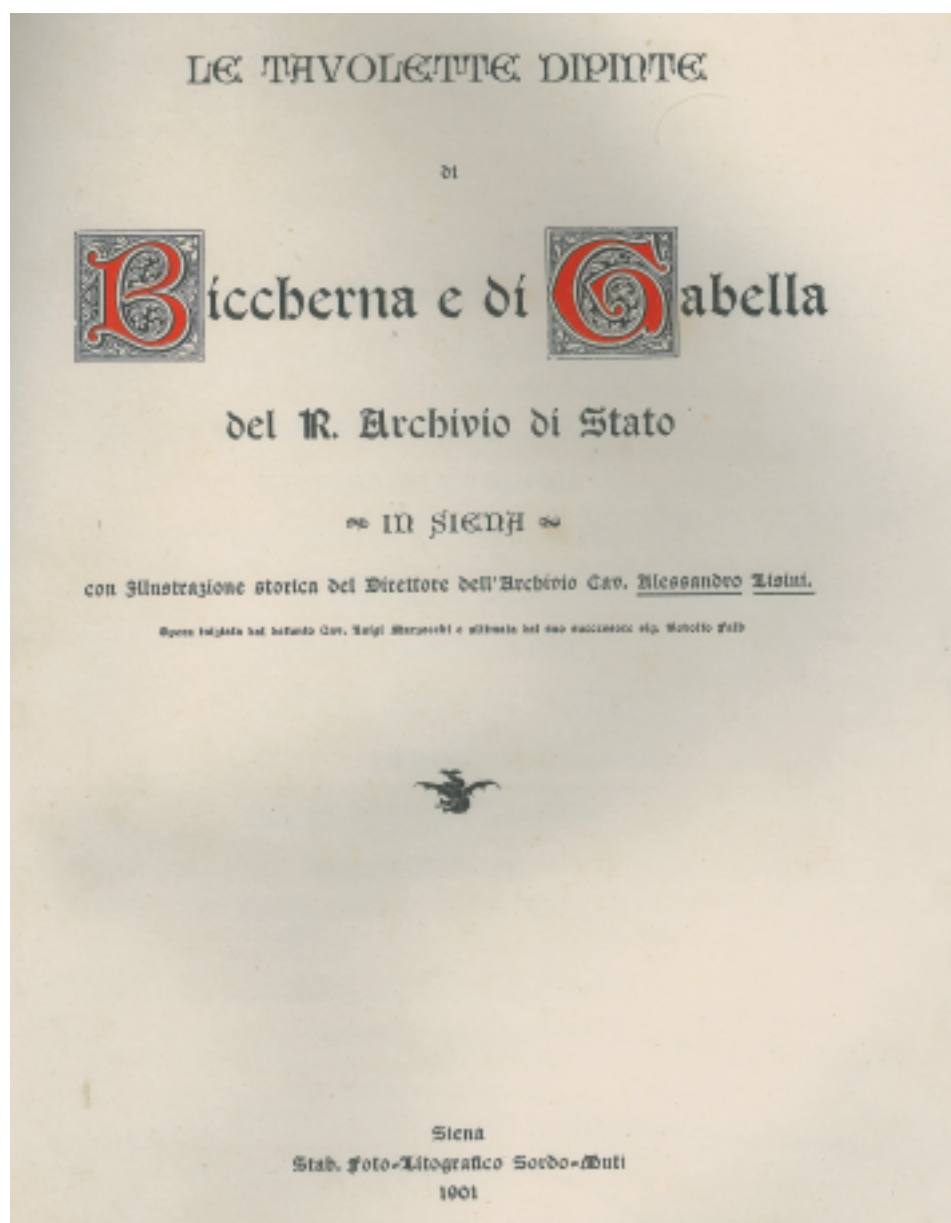
Per come segnalano i contenuti di un codice, per come rappresentano il potere della committenza, o lo individuano attraverso l'araldica o alludono alla sua natura con simboli o in rappresentazioni di quotidiana *routine* burocratica, per come si dedicano alla celebrazione di eventi importanti o esprimono una devota religiosità, le biccherne sollecitano una lettura che ne colga i significati di laiche **Icone del potere**, di un nuovo potere, di una nuova idea della politica e della sua missione. Il nome si trova per la prima volta nel 1193 nella formula "*blacherna senensium consulum*". Non è chiaro se il nome viene da Costantinopoli, preziosa spezia d'Oriente inserita nel nostro lessico, o da un più prossimo *Bücher*.

Senza volerle piegare ad una tesi scandita con temporale continuità e organizzata storicisticamente secondo una razionale evoluzione, le biccherne nei muta-

menti grafici che evidenziano riflettono mutamenti di sensibilità, variazioni nella gerarchia dei valori, connotati e finalità del potere per come si veniva presentando o desiderava presentarsi. Dunque sono anche, questi "singolarissimi frutti di un eccezionale connubio tra l'Arte e la Burocrazia" (E.Carli), uno straordinario deposito di ideologia, che trova nel disegno e nella scelta dei soggetti, nella disposizione degli stemmi, nei rapporti tra campiture o nel loro intreccio una specifica determinazione, che chiede di essere decodificata con attenta adesione allo spirito dell'epoca. Insomma c'è una **semio-logia delle biccherne**, che invita a guardarle con uno sguardo teso non tanto a privilegiare gli aspetti estetici, o la qualità artistica o il peso documentario, ma a soffermarsi sul **sistema di figure o allegorie o simboli** che la lignea illustrazione consacra. E a cercar di capire come le continue variazioni siano in relazione con equilibri politici, ambienti sociali, apparenze e abitudini.

Dalla prima biccherna che abbiamo, quella che si dice raffigurare il camarlingo - il termine è registrato nel 1219 e deriva palesemente da *Kamarling*, addetto alla camera del re e per estensione tesoriere, preposto a incamerare le entrate - don Ugo, monaco cistercense di San Galgano, all'ultimo quadro commissionato dagli ufficiali di Biccherna, il "San Galgano a Montesiepi" del 1682 (AS Siena n. 87) si hanno via via trasformazioni che fanno ben intendere quanto queste opere uniche siano in relazione con il contesto che le ha prodotte.

Anzitutto cambia la loro funzione: **le copertine si staccano dalla loro funzione e abbandonano i codici per diventare quadro, talvolta addirittura**



affresco e tela devozionale di grandi dimensione.

L'inizio è modesto, strumentale, asciutto, sobrio. Il solido potere che le ha inventate non chiede loro di oltrepassare le finalità per le quali sono state concepite. Successivamente acquisiscono un'autonomia che gradualmente le trasforma in compiaciuto dono e pubblico - anche pubblicitario, perché no? - ricordo di coloro che hanno ricoperto un incarico tanto delicato. Alla perdita di funzionalità corrisponde l'attenuarsi di incisività e concretezza di un potere che non vive più un'ebbrezza *statu nascenti*. L'estetizzazione ne fa arredo non strettamente collegato alle "sudate carte": quando l'eccitante febbre della borghesia in ascesa è svanita e ha ceduto lo scettro ad una più avveduta aristocrazia repubblicana, dedita molto a perpetuare la sua dignità in fasti e pompe. Fino alle tele che assomigliano a ex-voto o ai grossi quadri che non hanno più alcun rapporto con l'esercizio di un saldo e concreto potere. Potrebbero figurare solo su un altare: in questo esprimono il senso di una "religione civile", ma testimoniano anche il prevalere di una magniloquenza retorica, "controriformistica", più propensa a celebrare il passato con invincibile nostalgia che vogliosa di affermare il nuovo con sicurezza di conquista. Non si tratta di riproporre, guardando le biccherne, la vicenda di Siena come un inevitabile e lento declino, ma di cogliere come nelle diverse epoche acquistino spazio diverso e diversamente proporzionato i segni pur sempre ricorrenti all'interno di un universo fortemente caratterizzato da un desiderio di continuità.

Il potere comunale che si afferma non ha bisogno di fronzoli o amplificazioni. Eppure anche l'iniziativa di far dipingere le copertine lignee dei libroni contabili si deve ad una celebrazione di ruolo o di *status*. Sia stato don Ugo (AS

Siena n.1, 1258) o appena prima di lui don Bartolomeo a inaugurare la fortunata serie è indubbio che **fu un monaco cistercense a inventare la soluzione**. E con questo si voleva anche **esprimere soddisfazione e tramandare per le vie dell'arte un successo dell'ordine**, e in certo senso propagandarlo, esaltarlo. Non era cosa da poco aver avuto dal Comune un incarico tanto oneroso e prestigioso: solo il camarlengo era addetto ai pagamenti, mentre i *provveditores* o *provisores*, prima due poi quattro fino alla metà del secolo XIV, riscuotevano. Con un atto che non incrinava la laicità del potere, ma dovrebbe far capire come si agisse comunque entro un mondo unitario di valori e di fini. Gli elementi che si dipingevano in prima di copertina "erano tutti modi per far riconoscere l'autore di un testo e per far riconoscere il testo stesso. Le copertine - ha scritto Mario Ascheri¹ - dovevano dare un'idea dell'uno e dell'altro, come avveniva per le opere d'arte in una cappella o in una sala del Comune. Il testo del messaggio completava la personalità del committente. Quando l'uso sia cominciato è difficile dire (le registrazioni sono lacunose), ma certo esso s'affacciò quando il soggetto committente - il Comune-Repubblica di Siena - e il suo profilo politico-istituzionale erano ormai pienamente consolidati".

Conviene procedere per esempi, appoggiandosi su una smilza antologia di appena **venti biccherne**:

1. Don Ugo (AS Siena n.1, 1258). **Un potere sobrio, un potere come servizio.** Più che un ritratto il frate (non rammentato per nome neppure di sfuggita) esprime - quasi un logo - una funzione doverosa, assolta con devozione e umiltà.

2. Don Bartolomeo conta alcune monete (AS Siena n.6, 1276). Le monete sono esibite senza vergogna. **Il denaro è segno di forza politica.** Non hanno

¹ M.ASCHERI, *Siena centro finanziario, gioiello della civiltà comunale italiana* in *Le Biccherne di*

Siena. Arte e Finanza all'alba dell'economia moderna, Roma 2002, p. 15.



senso i falsi pudori. Siena fu tra le prime città toscane ad avere una zecca. L'attività di conio viene fatta risalire al XII secolo. Alcune biccherne allineano solo gli stemmi: importanza del ruolo della famiglia.

3. Il Buon Governo (Gabella, AS Siena n.16, 1344). Proviene dal laboratorio di Ambrogio e riprende il motivo del Buon Governo così come è raffigurato negli affreschi di poco anteriori di Palazzo Pubblico. Nelle copertine confluiscono gli elementi di un immaginario che aveva ampia circolazione ed era ben codificato. **Il Signor Comune non era un signore, ma lo stesso Bene Comune nelle vesti di un giudice, di un rex judex, non di un imperator.** Si vedano, da ultimo, le pagine illuminanti di Maria Monica Donato², che hanno approfondito uno degli episodi più clamorosi di una vera e propria campagna di "persuasione civica" (Ascheri). Gli stessi ufficiali fecero le cose in grande e comandarono l'esecuzione di un quadro, la splendida Annunciazione di Ambrogio (Pinacoteca Nazionale, n. 88). La tavoletta comincia a star stretta. Siamo al culmine dell'affermazione dei Nove.

4. L'offerta dei tributi (Boston, Museum of Fine Arts, n.50.5, 1364). **Una versione** più popolare dello stesso soggetto, e meno elegante, **prosaica ed esattoriale.**

5. Il Governo restaurato tiene a bada i cittadini (AS Siena n.19, 1385). Il momento è meno trionfante. **Il Vegliardo ha il suo bel daffare** nell'imporre concordia ai Dieci (da ventiquattro). Allegoria del concreto.

6. Il camarlingo e lo scrittore (AS Siena n.20, 1388, Paolo di Giovanni Fei forse). Compare una vena narrativa. La temperatura è normale. Si è affermata una nuova concezione del mondo. La *vita activa* acquista una dignità straordinaria.

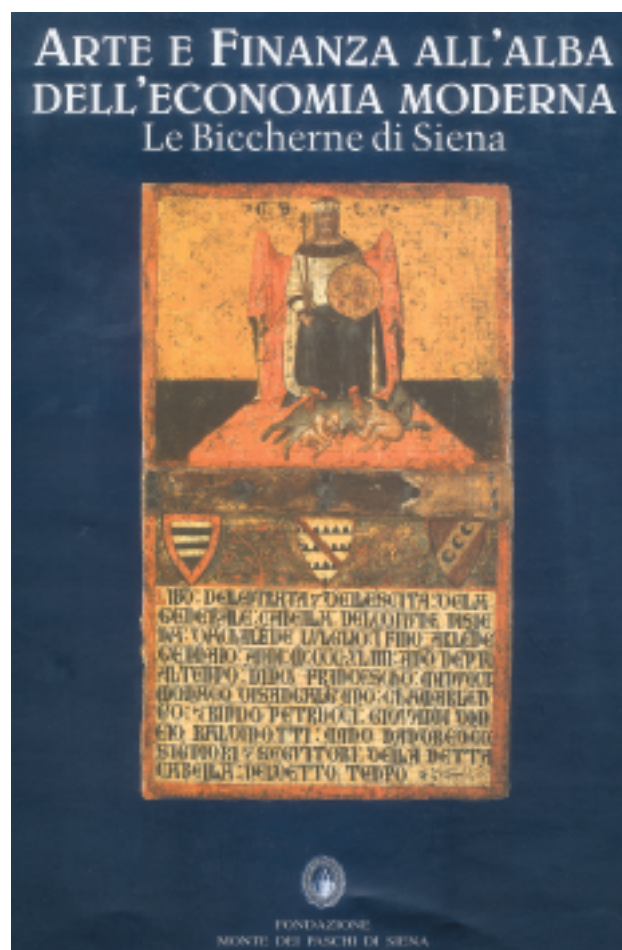
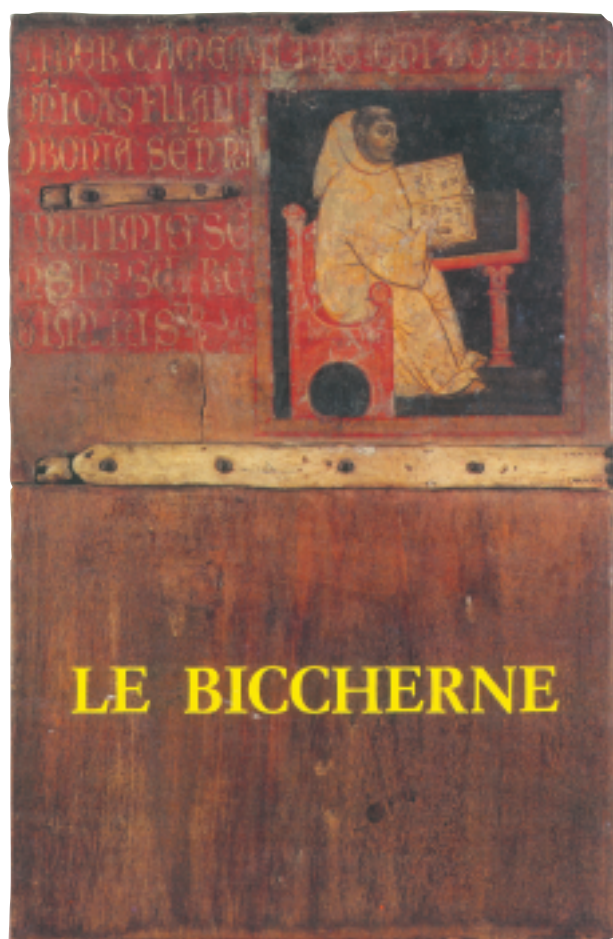
L'umanesimo civile viene cantato nelle cadenze di un'epica convinta e sicura. Coluccio Salutati: "Consacrarsi onestamente ad oneste attività può essere cosa più santa che non vivere in ozio nella solitudine. Poiché la santità della vita rustica giova solo a se stessa, ma la santità della vita operosa innalza l'esistenza di molti". È citato da Oscar Nuccio in un saggio che rivendica per questi cristiani del Comune i meriti che Max Weber assegna ai protestanti nella nascita del moderno capitalismo³. L'icona dismette la sua rigidità e si declina in termini di **pacata cronaca neorealistica.** Non c'è bisogno ora di toni alti.

7. Allegoria della peste (Berlino, Kunstgewerbemuseum, 1437, Giovanni di Paolo). La tavoletta è diventata **tavola di pittura**, si è emancipata da un ruolo prevalentemente funzionale. Si fa predica, ammonimento morale, assempro, incorpora temi della predicazione bernardiniana. Il potere si sente in balia del destino.

8. Il camarlingo Ser Ghino di Pietro Bellanti si lava le mani (AS Siena n.29, 1451, Sano di Pietro). Non convince la tesi di chi la ritiene una vignetta che allude a uno che "se ne lava le mani e augura ai senesi che la Madonna ci pensi lei a proteggerli". Possibile che in una pittura di genere, mai propensa all'*humour*, si insinui una smorfia da disegnatore satirico? Tradurrei così la situazione: **"Cedo volentieri le responsabilità a religiosi, la Madonna** (bianconera, quasi una volante Balzana) **continuerà a essere la vera protettrice della città"**. L'interno è inquadrato in una rappresentazione simbolica che ribadisce l'eguale altezza tra torre del Mangia e campanile del Duomo, la complementare simmetria dei poteri. Antonio Paolucci pone una domanda impertinente e divertita: "A quale mai incognita **tangentopoli senese** del

² M.M. DONATO, *Ancora sulle 'fonti' nel Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti in Politica e cultura nelle Repubbliche italiane dal Medioevo all'Età moderna* Firenze-Genova-Lucca-Siena- Venezia, Roma 2001, pp. 43-79.

³ O. NUCCIO, *Arte, economia e coscienza civile. Il contesto economico e culturale della fioritura artistica nei Comuni italiani dal XII al XVI secolo in Arte e finanza all'alba dell'economia moderna. Le Biccherne di Siena*, Roma 2002, p. 53.



PEINTURE ET FINANCE À SIENNE DU XIII^e AU XVI^e SIÈCLES LES BICCHERNE



Quattrocento alluderà il camerlengo che vistosamente si lava le mani mentre la Madonna si precipita in volo planato a coprire la sua città dai guai giudiziari o da tempeste politiche che (forse) stanno per scatenarsi?⁴.

9. Incoronazione di Papa Pio II. Siena tra due chimere (AS Siena n. 32, 1460, Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta). In alto **in due cerchi di eguale misura gli stemmi dell'Impero e del Comune e popolo di Siena**: eloquente riferimento ad una situazione di grande equilibrio. Il carattere è celebrativo e riguarda un avvenimento di cui in contemporanea si sottolinea il peso storico. L'elezione al pontificato di Pio II, di due anni precedente (3 settembre 1458). E le chimere ai lati della città? La città non è distesa ai suoi piedi, ma separata da una cornice. È possibile che le chimere stiano a significare - come vuole Michela Becchis⁵ - che l'Assunta è ceduta come protezione all'illustre concittadino, "rimanendo presenza sì amata, ma anche vigile, proprio come le chimere" ?

10. Nozze gentilizie (AS Siena n. 37, 1473, *post quem*, Sano di Pietro). La Guadia, cioè la promessa di matrimonio avviene in privato. In effetti lo spazio in cui la scena si svolge è squadrato e circoscritto, domestico. Eppure la scena è rappresentata a copertina di un Libro che di norma esalta momenti pubblici. Vi è chiara la felicità di Sano in **"quel trasporre la storia in cronaca simbolica"**, come dice Maria Cristina Paoluzzi⁶, che non riguarda solo questa biccherna. Il Comune si sente depositario di una consacrazione pubblica di atti e momenti che ne estendono la presenza al di là delle funzioni più propriamente amministrativo-finanziarie, documentate dai codici rilegati e istoriati.

11. I senesi demoliscono la Fortezza

fatta costruire dagli spagnoli (AS Siena n.57 1552); (Gabella AS Siena n.58, 1552); l'assedio di Montalcino (AS Siena n. 59 1553). **Le tappe del declino rappresentate in diretta** e osservate con impassibile volontà di documentazione, archiviate in solenne cornice.

12. L'Assunta (AS Siena n.61, 1558). **L'Assunta sovrasta le palle medicee** che a loro volta dominano gli stemmi delle famiglie di appartenenza dei governanti. L'impaginazione è un racconto, meglio la sigla di un'epopea.

13. La commissione per la riforma del calendario (AS Siena n.72, 1562). **Il tempo in cui ci si trova inseriti non è più quello scandito dall'orologio della torre civica**. L'orizzonte non è più Siena e dintorni.

14. La vittoria navale di Lepanto (AS Siena n.69 1571). Il 7 ottobre 1571 viene subito percepito come **una data storica in una dimensione globale**. Le vicende della Cristianità sovrastano il periferico mondo senese.

15. La Madonna di Provenzano venerata dai santi Bernardino e Caterina (AS Siena n. 80, 1601-1604). Un dorato ex voto (attribuito a Francesco Vanni o a Ventura Salimbeni). L'immagine della Madonna sovrasta lo stemma mediceo, corteggiato e adulato dagli stemmi di una gran pletora di governanti. **Meno si conta, in più si vuole apparire**. È evidente il significato civile di un culto che partorirà quella sorta di rito di riparazione che è il Palio di luglio.

16. Traslazione dell'immagine della Madonna di Provenzano nella Chiesa a lei dedicata (AS Siena n. 85 1610-1613). "L'edificazione di un nuovo luogo di culto e **le pubbliche cerimonie** che, come sempre, sottolinearono l'avvenimento riflettono il clima culturale dell'epoca e rispondono al programma politico dei

⁴ A. PAOLUCCI, *Ambrogio Lorenzetti e la pittura civica a Siena* in *Arte e Finanza* cit. p 124.

⁵ *Le Biccherne* cit. p. 196.

⁶ *Ivi*, p.210.

Medici⁷⁷: è una nota di Ubaldo Morandi da ritenere.

17. San Carlo Borromeo (AS Siena n.86 1616-1619, Francesco Rustici detto il Rustichino). Il santo, veneratissimo in epoca di Riforma cattolica, era particolarmente onorato in Toscana, perché gli si attribuiva l'avvenuta guarigione di Cosimo II, che, comunque, morì poco dopo (1621). In alto gli stemmi di Maria Maddalena d'Austria e di Cristina di Lorena, che avrebbero assunto la funzione di reggenti in attesa della maggiore età di Ferdinando II. **Lo sfoggio dell'araldica maschera la perdita di potere reale.**

18. San Galgano a Montesiepi (AS Siena n.87, 1677-1682). Di grande formato (cm. 188 x 134), il quadro che conclude la tradizione delle biccherne, **senza più avere alcun riferimento oggettivo all'uso e alle funzioni legati alla magistratura che aveva dato avvio alla tradizione** è un patetico ritorno alle origini. **Lo stemma dei Medici è partito con quello del Comune:** una rivendicazione illusoria di pariteticità. In lontananza si scorge Chiusdino.

Da don Ugo a San Galgano, da un frate in carne e ossa che viene immortalato come umile servitore di un potere nascente a un santo venerato per il suo romitaggio e il disprezzo degli onori mondani si distende una parabola politica, che **le stazioni delle biccherne** descrivono con accenti che via via registrano vicissitudini e esiti.

Traspaiono così allusivamente o si squadernano in eloquente successione: fiero senso di autonomia, persuasiva pedagogia civile, esaltazione del Bene Comune, fervido lavoro amministrativo, esaltanti successi, accorata consapevolezza della fine della libertà, cioè della perdita dell'indipendenza. Ma le figure - gli idoli - della consueta devozione, mai abbandonata, riemergono infine, a lenire una sconfitta che non conobbe la viltà della resa e affidò all'arte il compito di tramandare gloria e conquiste di un potere che credette di sottrarsi così - anche così - ai crudi rovesci delle incessanti battaglie e di durare così - anche così, per via di sublimazione estetica oltre le imprevedibili oscillazioni di un destino difficile.

Nelle illustrazioni sono rappresentati i frontespizi dei principali volumi sulle Biccherne.

Pag. 2: A. LISINI, *Le tavolette dipinte di Biccherne e di Gabella del Regio Archivio di Stato in Siena*, Siena 1901; *La sala della Mostra e il museo delle Tavolette dipinte della Biccherne e della gabella*, Siena 1903 e 1911.

Pag. 4: E. CARLI, *Le tavolette di Biccherne e di altri uffici dello Stato di Siena*, Firenze 1950; *Le Sale della mostra e il museo delle tavolette dipinte* - catalogo, Roma 1956; U. MORANDI, *Le Biccherne senesi*, Siena-Bergamo 1964.

Pag. 6: AA.VV., *Le Biccherne*, Roma 1984; AA.VV., *Arte e finanza all'alba dell'economia europea*, Roma 2003; *Peinture et finance a Sienne du XIII au XVI siecles - Les Biccherne*, Roma 2003.

Gli stemmi di Palazzo Petroni in Pantaneto

di GIOVANNI MACCHERINI



Palazzo Petroni - Particolare della facciata in via Pantaneto dove sono visibili gli stemmi.

Il recente intervento di restauro eseguito nel Palazzo Petroni ha, tra l'altro, permesso di ripulire e mettere in evidenza i cinque grandi stemmi di marmo posti sulla facciata [foto 1].

Se numerosi sono gli stemmi presenti sulle facciate e nei cortili dei palazzi senesi è tuttavia minima l'attenzione che, in genere, vi viene posta.

Del resto disattenzione e superficialità sono ormai riservate non solo agli stemmi dei monumenti e dei palazzi, ma anche ai numerosi blasoni, armi familiari o di città, imprese araldiche in genere presenti nei più svariati oggetti e manufatti antichi (dai calici gotici, alle predelle d'altare, alle ceramiche e così via).

Se si riflette un attimo è quantomeno singolare che oggi si rinunci, forse solo per preconcetti culturali, ad usufruire

delle numerosissime informazioni che gli stemmi appunto sono in grado di trasmettere, quando per secoli sono stati utilizzati proprio con questa funzione primaria di “segni” evidenti e di facile riconoscimento, creati specificatamente per comunicare con immediatezza ed estrema sintesi tra persone di ceto diverso, sovente di lingua diversa e con diverse esigenze (soldati o mercanti che fossero), e per questo motivo caratterizzati da simboli facilmente intelligibili anche a popolani spesso analfabeti.

Lasciando questa digressione per tornare a Palazzo Petroni vogliamo far notare come anche i suoi scudi così elegantemente e attentamente eseguiti siano stati un po' dimenticati così come il loro implicito significato.

Cerchiamo quindi di analizzarli ed

identificarli per ricavarne tutte le possibili notizie e informazioni; tenendo conto che la perdita quasi totale della coloritura originale non ci consente, almeno per alcuni, di uscire con certezza assoluta dall'ambito dell'ipotesi.

Si tratta, come detto, di cinque stemmi in marmo, la cui forma, a scudo triangolare li colloca, temporalmente, agli inizi del trecento, quindi coevi alla costruzione del palazzo; questa considerazione iniziale è confermata dall'esame della malta cementizia e dall'osservazione del taglio dei mattoni eseguiti, al momento del restauro, dal Dott. Fabio GABBRIELLI.

Passando poi ad esaminare i due uguali, posti alle estremità del casamento [foto 2] si possono attribuire con sicurezza alla famiglia PETRONI (campo d'oro al palo d'azzurro caricato di tre stelle a sei punte del primo)¹.



Palazzo Petroni - Uno dei due stemmi della famiglia posti ai lati della facciata.

¹ Così viene blasonato lo stemma Petroni dal Crollanza (Dizionario storico-blasonico) in realtà come si può ben vedere dalla foto le stelle sono a cinque punte, come a cinque punte sono quelle presenti negli altri stemmi Petroni coevi rimasti visibili a Siena (quelli scolpiti nel monumento funebre del Cardinale Petroni in Duomo, quelli nella Basilica dei Servi e quello, forse meno noto, collocato all'interno del San Niccolò, davanti alla porta della cappella

Considerando quindi che siamo nei primi anni del Trecento si possono immediatamente riferire al Cardinale Riccardo illustre personaggio dell'antica casata senese, legato alla Curia Romana ed eletto cardinale da Bonifacio VIII nel 1298.

Riteniamo importante questa nota perché può dare la chiave di identificazione anche degli altri stemmi.

Infatti quello centrale [foto 4], non casualmente collocato al posto d'onore e leggermente più grande degli altri, si fregia delle chiavi decussate, simbolo all'epoca ormai diffusissimo ed inequivocabile del Papa di Roma.

Se riflettiamo un attimo sugli stretti legami esistenti tra il cardinale ed il Pontefice e quanto, nel caso specifico, Bonifacio VIII tenesse all'ostentazione del potere papale (proprio durante il suo pontificato il triregno diviene attributo



Stemma Petroni - posto all'interno dell'ex Osp. Psic. di S. Niccolò davanti all'ingresso della Cappella.

[Foto 3].

Sempre a cinque punte li ritroviamo nelle Biccherne (salvo una strana variante dove non sono rappresentate le stelle ma tre triboli).

Riteniamo che il Crollanza, per altro sempre attento e attendibile abbia fatto riferimento allo stemmario delle famiglie senesi dei primi del Settecento ("Armi delle famiglie nobili ..." Siena 1706), dove appunto figura lo stemma con le stelle a sei punte.



Palazzo Petroni - Stemma centrale dove sono riportate le Chiavi di S. Pietro, simbolo della Chiesa.

fisso dello stemma papale e le chiavi incrociate fino ad allora attribuito di San Pietro divengono simbolo diretto del Pontefice e ci piace ricordare come nella ben nota statua proprio di Bonifacio VIII, eseguita da Arnolfo di Cambio, il Pontefice stringa le suddette chiavi direttamente e saldamente nelle proprie mani) sembra più che logica la presenza di tale stemma al centro del palazzo, posto lungo la strada Regia Romana, ben visibile quindi a tutti i potenti dell'Europa del tempo in viaggio da e per Roma²; un messaggio diremmo oggi "forte" sia di devozione al Pontefice, sia di prestigio della famiglia (Analoghe considerazioni possono valere per i due stemmi [foto 5] presenti in via Montanini all'angolo del vicolo MALAVOLTI; uno è lo stemma della famiglia MALAVOLTI l'altro riporta le stesse chiavi di San Pietro ed erano verosimilmente posti, in origine, all'ingresso del "Castellare" che, sappiamo, l'antica famiglia possedeva lungo la stessa strada Romana.

² Del resto quanta attenzione ci fosse a Siena, proprio in quel periodo, per tutto ciò che avveniva o si mostrava lungo la strada per Roma è anche confermato dalla scritta incisa sopra l'architrave di uno

Anche in questo caso si tratta di un casato legato, nel periodo storico in questione, alla Curia Romana, dove numerosi si contano i vescovi (ben quattro di Siena) e gli ambasciatori presso la Corte Papale.

Più ardua rimane l'attribuzione degli altri due blasoni, anche perché la scom-



Due scudi raffiguranti lo stemma Malavolti e le Chiavi di S. Pietro, in via Montanini.

dei portali del Duomo con il preciso riferimento al Giubileo del 1300, a Bonifacio VIII e all'indulgenza per i pellegrini.

parsa del colore, parziale nell'uno, totale nell'altro, ne rendono più incerta la lettura; tuttavia integrando i dati "araldici" alle considerazioni fino qui esposte si può tracciare un'ipotesi che riteniamo fondata.

Nello stemma posizionato a destra di quello centrale, guardando il palazzo [foto 6] si vedono due bande ondate o nebulose che conservano ancora l'originale pigmento azzurro, mentre nel campo è scomparsa ogni traccia di colore.



Palazzo Petroni - Possibile stemma Caetani.

Sappiamo che lo stemma d'origine dei CAETANI, la famiglia appunto di Bonifacio VIII, era: d'oro alla gemella ondata d'azzurro (Crollalanza); cioè appunto un campo d'oro caricato di due bande uguali, ondate, azzurre come nello stemma in questione.

Sembra perciò fondato e plausibile identificarlo con quello della famiglia del papa, a fronte anche di tutte le considerazioni precedentemente fatte sui rapporti tra il Cardinale e il Pontefice.

Riteniamo invece poco probabile l'identificazione (già proposta in passato) con lo stemma ORLANDINI di Siena sia perché gli smalti dello stemma in questione sono invertiti (lo stemma ORLANDINI è d'azzurro alle due bande ondate d'argento) sia perché non troviamo nessun lega-

me storico tra le due famiglie tale da giustificare la collocazione di tale arma accanto alle altre.

Veniamo infine ad esaminare l'ultimo rimasto [foto 7]; si tratta di uno scudo che, in termini araldici si definisce a punti equipollenti, che equivale a dire diviso in nove quadrati di uguale grandezza colorati con due smalti alternati.

Nel nostro caso, pur mancando totalmente il colore, si deduce l'alternanza originale dei due smalti osservando come i quadrati siano stati scolpiti su piani diversi.



Palazzo Petroni - Possibile stemma Pallavicino.

Questo tipo di blasone, meno comune di altri, è comunque del tutto estraneo all'araldica senese (lo stemma ASCARELLI di Siena, suggerito in altro studio, è scaccato d'oro e d'azzurro, cioè con un campo diviso a piccoli quadrati, simile appunto alla scacchiera, perciò del tutto diverso).

Viceversa proseguendo ad esaminare le famiglie collegate ai Petroni tra la fine del secolo XIII e l'inizio del successivo troviamo i PALLAVICINO che si fregiano proprio di uno stemma a punti equipollenti (con smalti che variano a seconda dei rami in cui, già all'epoca era divisa la casata).

Senza dilungarci ricordiamo che tale

famiglia, venuta in Italia al seguito dell'Imperatore OTTONE I, svolge, nei secoli successivi, un ruolo di prima grandezza nella scena politica italiana dividendosi, come già detto in vari rami (di Piacenza, di Cremona, di Genova).

Stretti legami ha il Cardinale Petroni proprio con il ramo di Genova che conta molti prelati, anch'essi legati al Papato, ed è proprio a Genova, ritornando da Avignone a Siena, che il Cardinale muore, ospite appunto dei PALLAVICINO, nel 1314³.

Possiamo concludere infine che dall'attenta osservazione degli stemmi di questo antico Palazzo, pur con le dovute riserve, molte ed interessanti notizie ci vengono ancora trasmesse sia riguardanti la storia dell'edificio medesimo, sia la storia della famiglia che ne fu proprietaria.

Riteniamo quindi logico considerare l'araldica, che consente la corretta interpretazione di questi messaggi orgogliosamente scolpiti nel marmo e nella pietra tanti secoli fa, ancora oggi un prezioso strumento per una più precisa e puntuale conoscenza della storia della nostra città.

Bibliografia

1) DI CROLLANZA G. B. *Dizionario Storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane*, Pisa 1886.

2) BORGIA L. *Le Biccherne*, Roma 1984.

3) *Arme delle Famiglie Nobili di Siena*, Stemmario anonimo, Siena 1706.

4) MORELLI P. G. *I Petroni di Siena: una famiglia e il suo patrimonio nel 1300*. Tesi di Laurea, Relatore prof. CATONI G., Anno 1982-83, Siena.

5) TORRITI P. *Tutta Siena contrada per contrada*, Ed. Bonechi 2001

³ Queste notizie d'archivio si devono alla cortesia del Dott. Vittorio PETRONI, ultimo discendente della sua famiglia, e sono anche pubblicate nella tesi di Laurea in Storia di Paola Giovanna MORELLI sui PETRONI di Siena.

Sempre da tali notizie apprendiamo che nel

palazzo di Pantaneto venivano spesso ospitati cardinali e personaggi illustri di passaggio per Siena, a conferma che gli stemmi di cui abbiamo trattato potevano avere anche funzione di facile identificazione del palazzo stesso.

Quando la sorte è in gioco

di PATRIZIA BIANCIARDI MARTINELLI

*Per dare spasso all'afannata mente
e per volere l'altrui otio schifare
e alquanto il mio adfanno alleviare
che per troppo disio l'anima sente*

*Fuoro facte queste, non perché la gente
debbia credere in tucto al loro parlare:
pigliatene piacere quanto vi pare
credendo solo in Dio onnipotente.*

*Chi avesse disio volere sentire
chi fu di queste sorte lo inventore
Lorenzo Spirito fu senza fallire*

*Adonqua, non vivete in tanto errore
che troppa fede vi facesse osscire
del camino dritto delo eterno Amore.*

Con questi versi - il prologo dell'opera - Lorenzo Spirito Gualtieri presenta il suo *Libro delle sorti o della ventura* in quella che si pensa essere la prima edizione stampata a Perugia dai tedeschi Stephano Arns di Bamberg, Paolo Mechter e Gherardo Thome nel 1482, e che Giuliano Catoni, parlando dell'ampio risalto della Fortuna nel palio, ove la sorte è, appunto, dominante, cita nell'*Euforia della ventura*, in apertura al prezioso volume *L'immagine del Palio. Storia, cultura e rappresentazione del rito di Siena*, pubblicando le dieci bellissime incisioni rappresentanti simboli di altrettante contrade, tratte da una edizione di settantacinque anni più tarda. Ho allora pensato a questo mio piccolo contributo, che vuol essere una "nota a margine" di quella citazione poiché l'opera ebbe notevolissima fortuna. È interessante, divertente, così come personaggio notevole e interessante fu Lorenzo Spirito, difficile, non imbrigliato, fecondo, versatile, ingegnoso e ancora non studiato a fondo in tutta la sua intelligenza e complessità.

Figlio di un affermato notaio -

Cipriano Gualtieri - e nato a Perugia verso il 1425-1426, è stato definito "rimatore e venturiere": fu infatti ai servigi dei tre Piccinino, a cominciare, giovanissimo, appena diciassettenne, da Niccolò, per divenire devoto di Francesco e, particolarmente, di Jacopo che seguì in ogni avventura e, con tutta probabilità, anche nella guerra con Siena, se lo troviamo stabilito definitivamente a Perugia solo verso il 1458-1459. Nella sua città, dedito al lavoro per il Comune, ricoprì vari incarichi ed uffici; proprio nel 1459 è Capitano della Guardia del Palazzo, tre volte ottiene - nel corso degli anni - la carica di priore, svolge inoltre numerose ambascerie e raggiunge l'apice della carriera politica divenendo nel 1472 podestà di Tolentino. Fu certamente stimato, definito in atti ufficiali quale *virum quidem providum, literatum, idoneum, gravem, expertum...* Si dice (ma è forse più ragionevole pensare che si trattasse del suo secondo nome) che debba l'appellativo di "Spirito", col quale egli stesso preferisce firmarsi, alla vivezza del suo ingegno, all'arguzia, ma anche a certe sue risentite e turbolente invettive sui mali della città, che sentiva in decadenza, e a certe sue acri affermazioni anticlericali.

E in effetti come tale, oltre alle molte sue terzine, lo denuncia un documento presentato al governatore di Perugia ove si afferma che il detto Lorenzo *...esse hominem maledicum*, sprezzante degli ordinamenti di Santa Madre Chiesa, derisore della fede cattolica e dei mandati papali *...nec non vilipensorem ...sacrarum monitionum et predicantium pias, salubres constitutiones Sancte Matris Ecclesie*, ove inoltre si giudicano i suoi *versus, cantilenas, libellos famosos* di disdoro, obbrobrio *...ac detrimentum et* - infine - *damnum fidei christiane et Sancti Domini Nostri Pape*.

Senza dubbio un personaggio scomodo che però godette di grande popolarità attraverso le sue molteplici opere, tutte in volgare, che elenco brevemente per dare l'idea della produzione piuttosto vasta e dell'ecletticità dei suoi argomenti.

Intanto, versi d'amore, come quelli di un poemetto in 21 canti, *Fenice*, nel quale immagina d'incontrare nel terzo cielo la donna da lui amata e un *Canzoniere* costituito da 209 sonetti, 4 canzoni, 2 sestine ed un capitolo in terza rima, studiato finemente da Ignazio Baldelli; versi di guerra, poi: opera piuttosto nota è l'*Altro Marte* composta per cantare le gesta di Niccolò Piccinino; rime su cui riversa l'amore e l'impegno civico, il *Lamento di Perugia*; versi che danno il segno della sua formazione umanistica: tradusse infatti, in terza rima, una parte delle *Metamorfosi* di Ovidio. Infine versi d'estro, giocosi, irridenti: il *Libro delle sorti*, appunto.

Imitatore di Dante e Petrarca, i suoi endecasillabi, troppo spesso ipermetri, sono stati definiti da Vittorio Rossi, con espressione figurativamente felice, "scorrevoli e slombati", ricchi di suoni e di forme dialettali. Assai più severo il giudizio, certo assai poco generoso, di un suo concittadino Luigi Bonazzi che nella sua *Storia di Perugia* del 1879, spigoloso e risentito anche più del Gualtieri, stigmatizza: "nulla guadagnò la poesia". E in verità il pregio delle sue opere non è segnatamente quello letterario. Si può, in fondo, dire di lui che cantò "le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese", anche se - fuor di dubbio - senza la minima parvenza dell'eleganza e dell'armonia ariostesca.

Ma torniamo all'argomento che più ci interessa, ovvero alla ventura, al gioco divinatorio elaborato dallo Spirito e in particolare all'edizione del 1482, gioco che, a sfogliare l'incunabolo, pare assai complesso: un susseguirsi di tavole fitte fitte di simboli, di nomi e di numeri, incisioni complicate, dalla cornice sontuosa, che occupano più della metà dell'opera. In realtà l'apparenza scenografica inganna

l'occhio, dando il senso dell'arcano, del criptico, del misterioso mentre il meccanismo che porta alla profezia, molto ben congegnato, è semplice, quasi lineare.

Apri il volume la ruota della sorte con, al centro, la raffigurazione della Fortuna che regge nelle sue mani due cartigli recanti la scritta *Sempre ognora mi movo, loco stabili non trovo*. Ai quattro punti cardinali, quattro figure maschili introducono l'elenco dei quesiti per cui si può chiedere il responso: "se la vita dey essere felice o sventurata; in che termine l'omo dey morire; se si dey vincere una guerra; se la moglie è bona; se è bono el marito; se dey ritrovare uno furto; se l'amante è benvoluto da la manza; se è bono fare uno viaggio; se è bono torre moglie, se è bono toglier marito; se l'omo è amato dalle persone; se si dei fare una vendetta; se è bono vendicare; se si dei guadagnare una cosa; que ricolta farà el suo podere; se l'omo dey uscire d'uno affanno; se uno pensiero dey avere effecto; se una gratia perduta si dey raquistare; se si dei guarire d'una infirmità; se la donna dey partorire maschio o femina". Tutta una gamma, isomma, di richieste che comprendevano ogni aspetto della vita, primi fra tutti quello del matrimonio e quello del patrimonio, l'aspettativa di vita, l'incolumità fisica. Un tocco di una qualche inaspettata finezza psicologica mi pare, poi, quel "se l'omo è amato dalle persone".

Per avere la risposta ad ognuno dei venti quesiti si rimanda al nome di un Re. Le tre carte seguenti recano infatti elaborate incisioni di altrettanti sovrani (David, Salamone, Turno, Iubba, Priamo, Agamennone, Artù, Carlo, Iosue, Egisto, Tolomeo, Ruberto, Alixandro, Latino, Nino, Faraone, Ladislao, Porsenna, Numma, Desiderio). Cinque sono in realtà le matrici, più volte impresse sotto nomi diversi. Solo David compare un'unica volta. Tutti portano le insegne del potere, scettro, corona o elmo e armatura.

Da essi si rimanda ad un "Segno". I venti segni - così lo stesso Spirito li chiama - poco o nulla hanno a che vedere

con le denominazioni astrologiche classiche: rapportabili possono essere *lo scorpione, il pesscie, il cancer, il leone, la vergene*; altri sono rappresentati da animali domestici, come *il cane, il cavallo, il porco, il gallo, il bove* o comunque consueti come *il cervo*, oppure da figure mitologiche e leggendarie come *l'alicorno, il dragone, la sirena e il grifone*. Quest'ultimo era - ed è - lo stemma di Perugia, il simbolo del suo potere e della sua forza. Il perugino Lorenzo Spirito lo raffigura, infatti, rampante e con espressione rapace e bellicosa. Tre segni sono dedicati agli astri: *sole, luna, stella* mentre i due rimanenti sembra vogliano accennare ai due opposti poli dell'animo umano, l'avidità - *il diamante* - e la generosità - *il core*.

Ognuna delle venti tavole dei "Segni" è suddivisa in 56 piccoli riquadri che recano per lo più nomi di fiumi italiani e stranieri, piccoli e grandi. Sono presenti, ad esempio, il Giordano e il Rodano, l'Eufrate e il Nilo, il Brenta e l'Adige, ma anche l'Ombrone e l'Arbia, il Chiascio e il Nera; alcuni nomi sono legati alla classicità e alla mitologia come Scilla, Cariddi o Delfo e Stigio, Elicon e Atalanto. [Credo che proprio la lettura a prima vista di queste tavole abbia indotto a definire il gioco profetico dello Spirito "un trattato di geomanzia"].

È a questo punto che colui che ha richiesto il responso della sorte deve gettare tre dadi. Ciascun riquadro è contrassegnato da tre facce risultanti dal lancio, per un totale, appunto di 56 per ogni tavola, tante quante sono le possibilità di combinazione; a seconda delle numerazioni riportate si rinvia alla consultazione di una "Sfera" e ad una delle partizioni della stessa.

Seguono pertanto altre venti xilografie che riproducono al loro centro il simbolo che le caratterizza: *Sole, Saturno, Venus, Marte, Luna, Mercurio, Tauro, Gemini, Montone, Sagittario, Acquario, Aries, Capricorno, Cancer, Scorpione, Apollo, Cristallina, Iove, Virgo, Libra*, questa volta più largamente ispirati alle costellazioni

zodiacali, pianeti o denominazioni astronomiche. All'esterno del cerchio che racchiude il simbolo, un grande anello è suddiviso in due fasce, partite, a loro volta in 28 settori - così da ricostituire il numero 56 - segnate con il nome del fiume scaturito dal lancio dei dadi; ogni settore rimanda al nome di un "Profeta" e al numero della terzina che costituisce l'annuncio della profezia o ventura. I venti profeti che emettono le loro sentenze sono, nell'ordine *Davit, Daniello, Esechielle, Abraam, Isaia, Isahac, Noé, Nabuc, Nectalim, Baalam, Tobia, Metusalem, Adamo, Iosep, Iacob, Iona, Simeone, Moise, Elia, Eliseo*. Le sentenze, come ho detto, sono costituite da 56 terzine per ognuno di essi, per un totale, dunque, di 3360 versi.

Esaurita la descrizione dell'architettura alla base del libro delle sorti, è opportuno, mi pare, alleggerire un'elencazione che alla lettura può suonare piuttosto arida e, forse anche confusa, con qualche esempio. Così, se voglio sapere "se è bono el marito", debbo prima andare da re Priamo che mi manda al segno del Grifone. Poniamo ora che il lancio dei dadi mi dia la combinazione 1,1,1, mi si invia allora alla sfera di Mercurio, al fiume Paglia; il settore consultato mi suggerisce il nome del profeta Isahac e la terzina numero 2 che recita: *"Elli è buono e tu 'l fai non cerchar più/ vero è che va dirieto all'altrui moglie;/ di questo non pensar guarirlo tu"*. Se invece si cerca conferma (o smentita) "se la moglie è bona", è il re Turno che spedisce diritto al segno dello Scorpione. Se i dadi dessero, ad esempio, la combinazione 2,2,2, si verrebbe invitati a consultare la sfera della Luna, la fascia superiore, il settore marcato dal fiume Orcia, dove s'impone "va' al profeta Isaia, a' versi 2", che sentenzierà *"Perfecta è la tua moglie e virtuosa/tu non la meritaste mai d'avere/che tanto li dai vita dolorosa"*. Certo, a caso, son venute fuori due sorti non cattive, ma senza dubbio tali da scatenare in famiglia sequele di lamenti e ritorsioni.

Di sentenza in sentenza, di profezia in profezia, lo Spirito predice la ventura pas-

sando dall'ironia alla dolcezza, dall'esortazione alla beffa, dalla lusinga al sarcasmo, dal rispetto al disprezzo, dal consiglio e l'incoraggiamento, all'annuncio della tragedia, del lutto e della morte, approfondendo la sua esperienza umana, la sua conoscenza degli innumerevoli aspetti della vita, delle miserie e delle nobiltà degli esseri umani, delle loro aspettative, ansie e paure, pregi e difetti.

Così la fortuna può dare ad esempio, a chi l'ha richiesto, un responso sui guadagni, favorevole:

*Per la venuta delo imperatore
guadagnerai a sfondo tanta roba
che sempre sarai ricco a tutte l'ore*

e anche:

*Ciò che tu tocche, in man ti si fa oro
sempre serai contento in quisto mondo
nell'altro poi girai nel sommo coro*

o avverso:

*Poco pane, assai vin d'avere aspecta
non sirà anno da far buon boccone
conviene far la vita miserecta*

e consigliare:

*Restrema a la tua bocha el largo pasto,
fa' massaria, che da me puoi sapere
ch'ala recolta assai quisto anno é guasto.*

Naturalmente il sapido, il beffardo - e talora il grossolano - si svelano con maggior facilità nel gioco dell'amore:

*S'ella t'amasse, savia non sarìa,
ma ella è savia e per questo non t'ama
che non li par degnar tua compagnia*

ma anche:

*Questa tua donna ha el core tutto perfecto
in ogni cosa è bona e specialmente
d'inverno igniuda in mezzo d'il tuo lecto*

oppure:

*Se toglie moglie questo anno presente
assai denare e corna aquisterai,
l'amaro e 'l dolce verrà insieme.*

La sua vena audacemente anticlericale irride preti, frati e *bizoche*; a proposito di un viaggio, ad esempio, avverte:

*Sicuramente va, ma guarda bene
di non t'acomagnare per via con prete
ché te saria cagione di molte pene*

Esorta così una moglie:

*Dai monasterii el guarda, donna mia
che le bisoche li vanno per lo capo
e se 'l podesse te n'enganneria*

Ad un celibe mette fretta:

*Dé, non lassare passare tante giornate
tolli la donna e poi che l'arai tolta
sopra ogni cosa guardala dai frate*

Specchio dei tempi calamitosi, densi di fatti di guerra, di scorrerie militari e di danni conseguenti, altre terzine offrono squarci di vita vissuta:

*Le gente d'arme che per lo paese
hanno a venire, te farà molto danno,
che appena avrai la robba per le spese*

e, ancora:

*Li nimici soldati guasteranno
questa raccolta del'altrui paese
e non sirà difecto di questo anno*

Molte terzine mutuano del resto il linguaggio tipico del soldato, come questa:

*Aparecchia la carta ad far memoria
dela felici impresa, che triumpho
aquisterai con somma tua victoria*

Le sorti, positive o negative, si alternano mentre il poeta (va bene, chiamiamolo così, per questa volta!) sorride ironico dentro di sé, ammonendo, sferzando nel contempo vizi:

*Per mangiare troppi fructi inanze al mosto
con scandalo assai, con poca pace
io t'indovino che morrai d'agosto*

malcostumi:

*Serai con donna altrui colto con frode
e senza dire tua colpa serai morto;
tu serai savio se m'intende e ode*

crimini:

*Per disonestà cosa a mal partito
tu verrai a questione e per superbia
occiderai e sarai punito*

Di tanto in tanto affiorano superstizioni e credenze popolari:

*Una vecchia che sai, che male ti vole
tanto farà che giovini morrai.
Denota e intende queste mie parole*

o prese di posizione personali, come la sua poca fiducia nei medici:

*Medici e medicine t'ha facto peggio
se lapse fare ala natura uno poco
in piccolo tempo guarito te veggio*

e:

*Per cagione che l'infermo non l'apprezza
e ancho per lo medico cactivo
a morte el condurrà con grande asprezza*

Particolarmente facete sono spesso le venture predette a chi vuol sapere dei figli che metterà al mondo, in specie se si tratta di femmine:

*La femina farai, non bella troppo
e quando sarè el tempo a maritarse
le darai per marito un vecchio zoppo*

con la consapevolezza, del resto, che esse non sono troppo gradite alla coppia:

*Femina nasscerà, ma per quista una
la madre e 'l padre ne siranno contenti
ché sirà molto amica di fortuna.*

Ma non ho l'intenzione di riportare tutte le millecentoventi terzine. Metto dunque il freno alle citazioni e torno al nocciolo principale, vale a dire all'edizione del *Libro delle sorti* e alle sue xilografie.

L'incunabolo perugino è più che raro, unico, poiché si trova solo alla Stadtbibliothek di Ulm. Come ci sia finito non si sa, ovviamente, ma di sicuro il fatto è legato alla fitta presenza di stampatori tedeschi. Un collegamento potrebbe essere costituito dalla testimonianza della permanenza a Perugia di uno studente "oltremontano" della Sapienza Vecchia, proveniente da Ulm, Enrico Clayn, che troviamo, pochi anni prima (1476-1477) associato a Giovanni Wydenast nella stampa del *Digesto vecchio*.

Ma è solo un'ipotesi e del resto non ha importanza. Dell'opera è stata fatta una ristampa anastatica eseguita a Perugia presso le Officine Grafiche Benucci per la Volumnia editrice nel 1980, in 500 esemplari.

Prendendo in considerazione l'apparato iconografico, molte sono le difformità tra l'incunabolo e l'edizione cinquecentesca da cui sono tratte le illustrazioni dei simboli attinenti alle contrade pubblicati nel volume ricordato all'inizio.

La stampa del 1482 ha raffigurazioni estremamente più semplici, tratti meno ricchi, meno accurati e, soprattutto pochi sono i simboli "contradaiole". Sono presenti soltanto, infatti, tra i "Segni" *Alicorno*, *Dragone*, *Lione*, *Gallo* ed un semplice *Pesscie* al posto del magnifico delfino fiero e grintoso; tra le "Sfere" si trova invece il *Montone*, praticamente riprodotto tre volte. Le immagini del *Capricorno* e dell'*Aries* sono infatti a questo pressoché speculari e recano appena lievissime differenze. Inoltre, c'è *Marte*, armato, che può interpretare il ruolo della *Spadaforte*.

La fama, specie postuma, di Lorenzo Spirito (muore nel 1496) e del *Libro delle sorti* fu veramente estesa. A prescindere da una seconda stampa perugina datata 1532, per i tipi di Cosimo di Bernardo detto Bianchino del Leone, che è introva-

bile, parecchie e ripetute furono le edizioni, alcune già nel XV secolo, la maggior parte nel XVI, in Italia e, tradotte, all'estero. Elenco brevemente quelle di cui sono a conoscenza attraverso lo spoglio dei vari repertori e annali tipografici - anche se il panorama dell'esistente potrà dirsi completo solo quando giungerà a compimento il censimento delle edizioni del XVI secolo elaborato e coordinato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico - cominciando dalle stampe italiane: Brescia 1484, 1533, 1544, 1553, 1556; Vicenza 1485 ca.; Milano 1500, 1501, 1508, 1509; Bologna s.a. e n.t., ma sec. XVI in., 1508; Firenze post 1500: Roma 1535 e, infine, Venezia 1537, 1544, 1551, 1557. In particolare Max Sander (*Le livre a figures italien depuis 1467 jusqu'a 1530. Essais de sa bibliographie et de son histoire*) e M. Tammaro De Marinis (*Appunti e ricerche bibliografiche*) danno anche indicazioni relative alle xilografie. Dunque, troviamo nominati *Dragone*, *Lione* e *Gallo* già nell'edizione bresciana di Bonino de Boninis (conservata alla Biblioteca Marciana di Venezia) mentre l'incunabolo vicentino di Leonardo Achates porta un *Leopardo* (= Pantera) e un *Delfino*; la stampa milanese di Gotardo da Ponte del 1509 (che reca le stesse incisioni di quella del 1501 mostra *Montone*, *Leopardo*, *Delfino*, *Aquila*: queste ultime tre, pubblicate da Tammaro De Marinis tra le tavole del suo volume, sembrano identiche a quelle riprodotte nell'*Euforia della ventura*. Non era del resto affatto inconsueto usare in stampe diverse gli stessi legni o copiarli ed imitarli. Ancora una sorpresa la riserva l'edizione bolognese del 1508 di Giustiniano di Rubiera che illustra *Montone*, *Leone*, *Orso*, *Spinoso* (= Istrice), *Alicorno*, *Aquila*, *Leopardo*, *Delfino*, *Dragone*. L'esemplare, al recto della prima carta dove il titolo figura in una cornice incisa in legno, reca anche il nome dell'intagliatore: "Piero Ciza fe' questo intagio".

Ancora il *Delfino* - gettonatissimo! - compare nell'edizione di Pietro Martyre de Montegazi per Johannes de Legnano,

Milano 1500 (una copia è conservata presso la Biblioteca dell'Arsenal di Parigi); così sappiamo anche che la stampa fiorentina dei primi anni del secolo XVI riproduce i simboli del *Montone* e del *Leocorno* e quella veneziana del 1557, ancora del *Montone* e dell'*Istrice*.

A fronte di così numerose stampe e ristampe soltanto due sono i manoscritti che tramandano il *Libro delle Sorti*, uno presso la Biblioteca Marciana di Venezia - individuato come autografo da Ignazio Baldelli - l'altro alla Queriniana di Brescia (Kristeller).

Ma la fortuna del gioco profetico di Lorenzo Spirito travalica i confini nostrani e vede altre edizioni, tradotto in francese, in inglese, in spagnolo, in olandese. Proprio in Francia si ha una edizione ancora nel XV secolo che rappresenta la traduzione più antica, a Lione nel 1497 con il titolo *L'esprit Laurens livre de passe temps*; l'incunabolo dovrebbe essere - e può esserlo con tutta probabilità - quello citato dal Brunet come "un'altra edizione più antica di quella del 1528" e introduce alla giocosità delle profezie: "Louren lesprit sans fiction /feust inventeur de cest art cy /pour doner recreation / a un signeurs et dames auxi"; vi si indica inoltre: "De lombard ie lai traslate". E difatti le xilografie usate sono le stesse che servirono all'edizione di Brescia del 1584.

A Lione il giochino deve esser piaciuto parecchio poiché fu edito ancora nel 1528, 1532, 1560, 1574, 1576 e 1583; a Parigi *Le sorti* sono date alle stampe nel 1559, 1574, 1585 e ancora nel 1634 e 1637, nel 1650 a Rotterdam, a Londra nel 1686.

Precoce fortuna ebbe l'opera anche in Spagna. È del 1515 l'edizione di Valencia, Jorge Castilla, intitolata *Libro del juegos d'las suerte*, emendata "y mutada... por que mas facilmente entender se pueda" nel 1528 (Valladolid, Joffre), una fortuna che pare negli ultimi anni stia di nuovo aleggiando se nel 1983 è stata fatta una riproduzione della cinquecentina valenciana a Madrid e nel 1991 una nuova edizione a Salamanca con tanto di prologo e di introduzione.

Girellando nel web mi sono poi ultimamente imbattuta nella notizia giornalistica (La Jornada, 19 novembre 2002) della presentazione di un'edizione messicana del *Juego de las suertes* "... un oràcul inserto en una traditiòn oracular advinatoria y, sobre todo, predictiva, que responde a ansiedad del ser humano por conocer el futuro ..." curata da Margarita Pena che nel corso di certe altre sue ricerche si era imbattuta in una edizione in castigliano finora non conosciuta, del 1534, nella biblioteca tedesca Herzog August di Wolfenbutten.

Così, cinquecentoventi anni dopo la sua invenzione la *Ventura*, oltre che le

montagne ha travalicato l'oceano ed è sbarcata nel nuovo mondo.

Di tante e tante edizioni restano però in circolazione solo pochi, pregevoli esemplari, quasi certamente a causa - ironia della sorte! è proprio il caso di dirlo - di quell'apparato clericale contro il quale Lorenzo Spirito, in vita, aveva spesso indirizzato la sua irriverente *vis* polemica. Alla metà del Cinquecento infatti la sua opera più diffusa venne messa all'indice e le sue copie, maledette, condannate a bruciare tutte tra le fiamme dei roghi dell'intolleranza.

Eppure, come si sa, la sorte talvolta decide altrimenti dalla volontà degli uomini ...

Le xilografie di seguito riprodotte sono tratte dal Libro de la Ventura di L. Spirito, nelle edizioni di Gotardo da Ponte (Milano, 1509), Giustiniano de Rubiera (Bologna, 1508), P. da Mantegatiis (Milano, 1500), Mattia Pagani (Venezia 1557) ed altre sconosciute.

DRAGONE

 Ma ala spera di Biquarino d'oro re al fiume Belo	 Ma ala spera de Scorpione d'oro re al fiume Rappio	 Ma ala spera del Sole den tro al fiume Salaco	 Ma ala spera de Marte dentro al fiume Tiro	 Ma ala spera de Gemini dentro al fiume Ido	 Ma ala spera de Capricorno den tro al fiume Baglia
 Ma ala spera di Cancer d'oro re al fiume Uede	 Ma ala spera di Capricorno d'oro al fiume Epulo	 Ma ala spera de Scorpione den tro al fiume Sauino	 Ma ala spera di la Luna dentro al fiume Tenere	 Ma ala spera de Gemini dentro al fiume Arno	 Ma ala spera de Sagittario den tro al fiume Uaro
 Ma ala spera di Orte d'oro re al fiume Biallo	 Ma ala spera di Loro d'oro re al fiume Sauino	 Ma ala spera di Saturno den tro al fiume Meccone	 Ma ala spera de la Luna dentro al fiume Panara	 Ma ala spera di Ortione den tro al fiume Tanal	 Ma ala spera de Sagittario den tro al fiume Brenta
 Ma ala spera di Arca d'oro al fiume Laus	 Ma ala spera di Orte d'oro re al fiume Laron	 Ma ala spera de Saturno dentro al fiume Anto	 Ma ala spera di la Luna dentro al fiume Serchio	 Ma ala spera di Ortione dentro al fiume Tento	 Ma ala spera de Sagittario den tro al fiume Abellino
 Ma ala spera di Ortione d'oro re al fiume Largo	 Ma ala spera di Sole d'oro re al fiume Rapido			 Ma ala spera de Ortione dentro al fiume Sola	 Ma ala spera de Biquarino den tro al fiume Adda
 Ma ala spera di Loro d'oro re al fiume Laina	 Ma ala spera di Ortione d'oro re al fiume Roncho			 Ma ala spera di Arca dentro al fiume Tefino	 Ma ala spera de Biquarino dentro al fiume Rodano
 Ma ala spera di la Luna d'oro re al fiume Acerbo	 Ma ala spera di Cancer d'oro al fiume Ufulo	 Ma ala spera de Mercurio dentro al fiume Rodano	 Ma ala spera di Loro dentro al fiume Addice	 Ma ala spera di Arca dentro al fiume Panara	 Ma ala spera de Cancer dentro al fiume Sancto
 Ma ala spera de Capricorno den tro al fiume Cariddi	 Ma ala spera di Mercurio den tro al fiume Chiascio	 Ma ala spera di Mercurio dentro al fiume Abaris	 Ma ala spera di Loro dentro al fiume Metauro	 Ma ala spera di Briaco den tro al fiume Chiane	 Ma ala spera de Cancer dentro al fiume Tefino
 Ma ala spera di Orte d'oro al fiume Silla	 Ma ala spera di Mercurio den tro al fiume Tronto	 Ma ala spera de Marte dentro al fiume Tenere	 Ma ala spera di Loro dentro al fiume Orcia	 Ma ala spera di Capricorno den tro al fiume Belchiera	 Ma ala spera de Cancer dentro al fiume Panara
 Ma ala spera di Marte d'oro al fiume Canfel	 Ma ala spera di Mercurio den tro al fiume Sancona	 Ma ala spera di Marte dentro al fiume Tideo	 Ma ala spera de Gemini dentro al fiume Tigre	 Ma ala spera de Capricorno den tro al fiume Arbia	 Ma ala spera di Scorpione den tro al fiume Cioadano

Se fi de moștit în Auto.

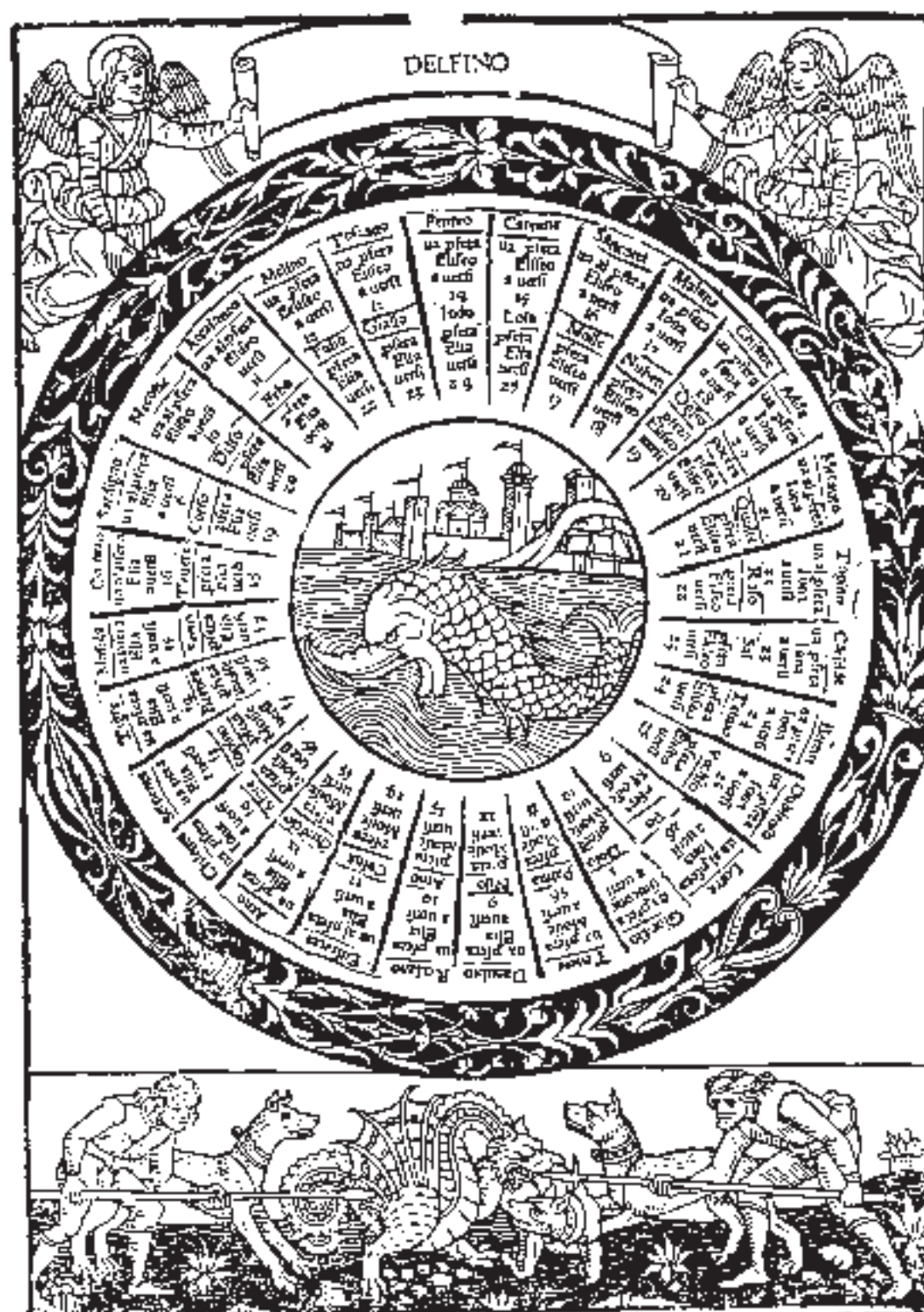
Al fegato del sposo.

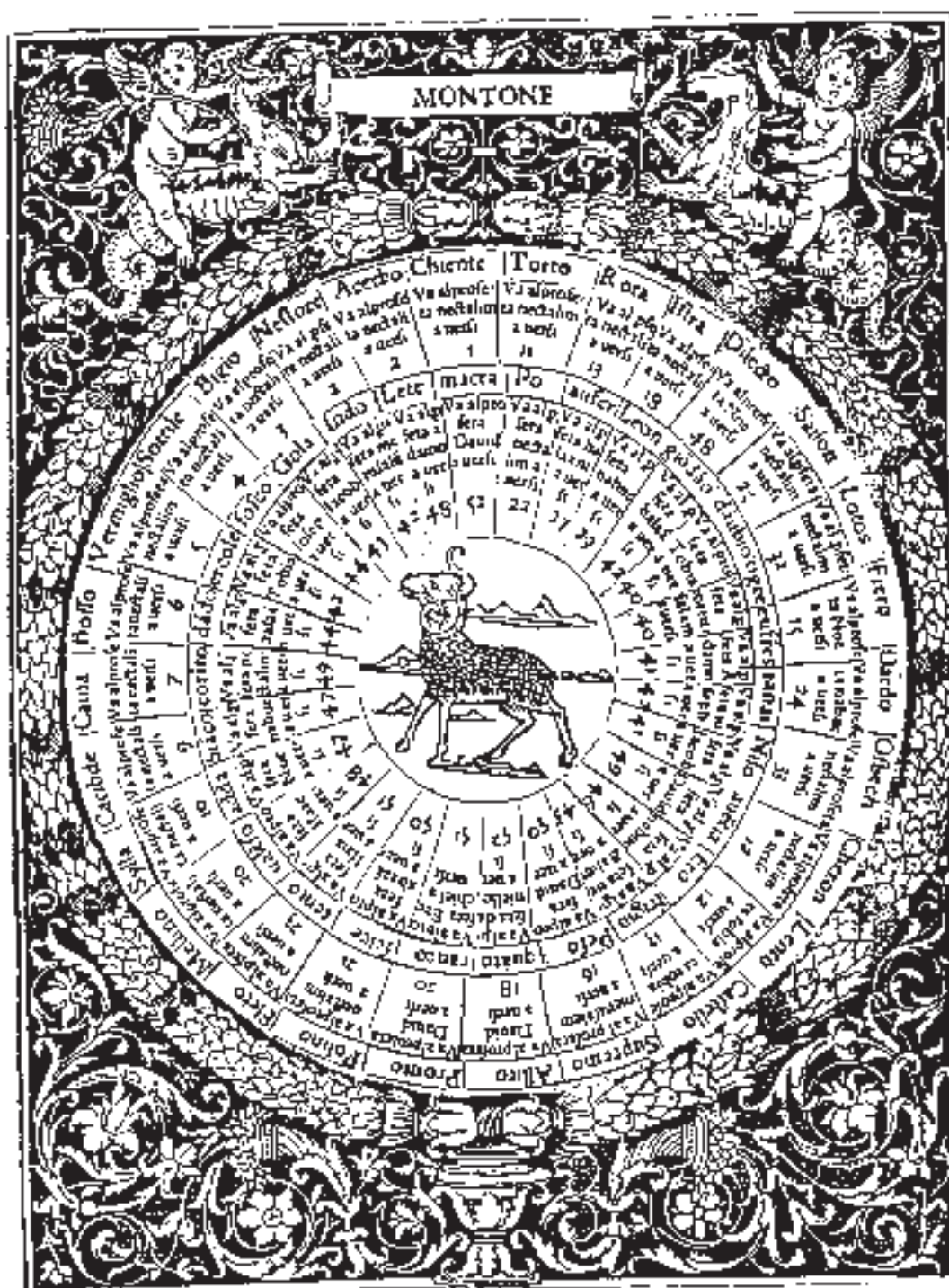
[illegible]

ALICORNO

<p>Ma ala spera de Sennu dafore al fiume</p> <p>Meccone</p>	<p>Ma ala spera de Eapricomo dafore al fiume</p> <p>Rosciello</p>	<p>Ma ala spera del Sole dentro al fiume</p> <p>Giordano</p>	<p>Ma ala spera de Sennu dentro al fiume</p> <p>Leandro</p>	<p>Ma ala spera del Lauru dentro al fiume</p> <p>Rino</p>	<p>Ma ala spera de Eanec dentro al fiume</p> <p>Loiro</p>
<p>Ma ala spera di Sennu dafore al fiume</p> <p>Giordano</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dafore al fiume</p> <p>Elulo</p>	<p>Ma ala spera del Sole dentro al fiume</p> <p>Elulo</p>	<p>Ma ala spera di Sente dentro al fiume</p> <p>Taranto</p>	<p>Ma ala spera de Lauru dentro al fiume</p> <p>Chiane</p>	<p>Ma ala spera de Sennu dentro al fiume</p> <p>Idiano</p>
<p>Ma ala spera di Sennu dafore al fiume</p> <p>Sonli</p>	<p>Ma ala spera de Sennu dafore al fiume</p> <p>franco</p>	<p>Ma ala spera del Sole dentro al fiume</p> <p>Ruondo</p>	<p>Ma ala spera de Sente dentro al fiume</p> <p>Merlon</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dentro al fiume</p> <p>Sanco</p>	<p>Ma ala spera de Sennu dentro al fiume</p> <p>Ero</p>
<p>Ma ala spera di la Luna dafore al fiume</p> <p>Lele</p>	<p>Ma ala spera di Lance dafore al fiume</p> <p>Ferito</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dentro al fiume</p> <p>Leure</p>	<p>Ma ala spera di Sente dentro al fiume</p> <p>Eraco</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dentro al fiume</p> <p>Brenta</p>	<p>Ma ala spera de Sennu dentro al fiume</p> <p>Frigio</p>
<p>Ma ala spera de Lauru dafore al fiume</p> <p>Uela</p>	<p>Ma ala spera de Eapricomo dafore al fiume</p> <p>Ideno</p>			<p>Ma ala spera de Sennu dentro al fiume</p> <p>Potenza</p>	<p>Ma ala spera de Eapricomo dentro al fiume</p> <p>Sello</p>
<p>Ma ala spera di Sennu dafore al fiume</p> <p>Lacho</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dafore al fiume</p> <p>Morte</p>			<p>Ma ala spera di Sennu dentro al fiume</p> <p>Quentia</p>	<p>Ma ala spera del Sennu dentro al fiume</p> <p>Tra</p>
<p>Ma ala spera de Sennu dafore al fiume</p> <p>Sondo</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dafore al fiume</p> <p>Dronto</p>	<p>Ma ala spera de Sennu dentro al fiume</p> <p>Potenza</p>	<p>Ma ala spera di la Luna dentro al fiume</p> <p>Paglia</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dentro al fiume</p> <p>Sedon</p>	<p>Ma ala spera de Sennu dentro al fiume</p> <p>Lola</p>
<p>Ma ala spera de Sennu dafore al fiume</p> <p>Caride</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dafore al fiume</p> <p>Thola</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dentro al fiume</p> <p>Carpene</p>	<p>Ma ala spera di la Luna dentro al fiume</p> <p>Thilo</p>	<p>Ma ala spera di Eapricomo dentro al fiume</p> <p>Luro</p>	<p>Ma ala spera de Sennu dentro al fiume</p> <p>Idiro</p>
<p>Ma ala spera di Sennu dafore al fiume</p> <p>Silla</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dafore al fiume</p> <p>Serbio</p>	<p>Ma ala spera de Sennu dentro al fiume</p> <p>Ido</p>	<p>Ma ala spera di la Luna dentro al fiume</p> <p>Arbia</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dentro al fiume</p> <p>Aron</p>	<p>Ma ala spera de Sennu dentro al fiume</p> <p>Thilo</p>
<p>Ma ala spera di Sennu dafore al fiume</p> <p>Uaro</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dafore al fiume</p> <p>Potenza</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dentro al fiume</p> <p>Leuchin</p>	<p>Ma ala spera de Lauru dentro al fiume</p> <p>Rodano</p>	<p>Ma ala spera de Sennu dentro al fiume</p> <p>Belano</p>	<p>Ma ala spera di Sennu dentro al fiume</p> <p>Ordo</p>







LIONE

 Ma la spera di Cancer de fore al fiume Leone	 Ma la spera di Cancer de fore al fiume Reiulo	 Ma la spera del Sole dentro al fiume Luscho	 Ma la spera de Quatt dentro al fiume Sorchio	 Ma la spera di Gemini dentro al fiume Achio	 Ma la spera di Capricorno dentro al fiume Sancto
 Ma la spera di Equinoxe de fore al fiume Bigio	 Ma la spera di Sagittario de fore al fiume Ancozo	 Ma la spera di Saturno dentro al fiume Panara	 Ma la spera di Luna dentro al fiume Topino	 Ma la spera di Gemini dentro al fiume Elia	 Ma la spera di Sagittario dentro al fiume Achino
 Ma la spera de Gemini de fore al fiume Fano	 Ma la spera de Equinoxe de fore al fiume Castello	 Ma la spera di Saturno dentro al fiume Lunge	 Ma la spera di Luna dentro al fiume Achino	 Ma la spera di Equinoxe dentro al fiume Wilo	 Ma la spera di Sagittario dentro al fiume Palmata
 Ma la spera di Capricorno de fore al fiume Iderso	 Ma la spera di Luna de fore al fiume Lito	 Ma la spera di Saturno dentro al fiume Aale	 Ma la spera di Luna dentro al fiume Mharecchia	 Ma la spera di Equinoxe dentro al fiume Valenso	 Ma la spera di Acquario dentro al fiume Trau
 Ma la spera del Sole de fore al fiume Elicon	 Ma la spera di Saturno de fore al fiume Ilrio			 Ma la spera di Equinoxe dentro al fiume Indo	 Ma la spera di Acquario dentro al fiume Boglio
 Ma la spera de Gemini de fore al fiume Eaina	 Ma la spera di Gemini de fore al fiume Alto			 Ma la spera di Mercurio dentro al fiume Adida	 Ma la spera di Acquario dentro al fiume Mharecchia
 Ma la spera di Marte de fore al fiume Earo	 Ma la spera di Equinoxe de fore al fiume Fino	 Ma la spera de Mercurio dentro al fiume Alteo	 Ma la spera di Tauro dentro al fiume Brenta	 Ma la spera de Mercurio dentro al fiume Siere	 Ma la spera di Marte dentro al fiume Giordano
 Ma la spera di Sagittario de fore al fiume Caridli	 Ma la spera di Mercurio dentro al fiume Teuere	 Ma la spera di Mercurio dentro al fiume Galini	 Ma la spera di Mercurio dentro al fiume Caridde	 Ma la spera di Mercurio dentro al fiume Teuere	 Ma la spera di Cancer dentro al fiume Adida
 Ma la spera di Saturno de fore al fiume Silla	 Ma la spera di Mercurio dentro al fiume Adida	 Ma la spera di Marte dentro al fiume Ido	 Ma la spera di Tauro dentro al fiume Sancona	 Ma la spera di Capricorno dentro al fiume Addice	 Ma la spera di Cancer dentro al fiume Arno
 Ma la spera di Luna de fore al fiume Alpheo	 Ma la spera di Mercurio dentro al fiume Paina	 Ma la spera de Marte dentro al fiume Pera	 Ma la spera di Gemini dentro al fiume Wilo	 Ma la spera di Capricorno dentro al fiume Orcia	 Ma la spera di Equinoxe dentro al fiume Dannubio

GALLO

<p>Ma ala spera di Bpollo difo re al fiume</p> <p>Maullio</p>	<p>Ma ala spera di Bpollo dentro al fiume</p> <p>Arno</p>	<p>Ma ala spera E cristallina den tro al fiume</p> <p>Potenza</p>	<p>Ma ala spera de Joue dentro al fiume</p> <p>Benna</p>	<p>Ma ala spera de Virgo defore al fiume</p> <p>Lauro</p>	<p>Ma ala spera de Libra defore al fiume</p> <p>Estivo</p>
<p>Ma ala spera di Bpollo difo re al fiume</p> <p>Marrecchia</p>	<p>Ma ala spera E cristallina defo re al fiume</p> <p>Arno</p>	<p>Ma ala spera E cristallina den tro al fiume</p> <p>Vecchio</p>	<p>Ma ala spera di Joue dentro al fiume</p> <p>Maullio</p>	<p>Ma ala spera de Virgo defore al fiume</p> <p>Pectalin</p>	<p>Ma ala spera de Libra defore al fiume</p> <p>Benna</p>
<p>Ma ala spera di Bpollo defo re al fiume</p> <p>Arno</p>	<p>Ma ala spera E cristallina defo re al fiume</p> <p>Sardigno</p>	<p>Ma ala spera di Joue defore al fiume</p> <p>Ercule</p>	<p>Ma ala spera de Joue dentro al fiume</p> <p>Pdo</p>	<p>Ma ala spera di Virgo dentro al fiume</p> <p>Arno</p>	<p>Ma ala spera de Libra defore al fiume</p> <p>Marrecchia</p>
<p>Ma ala spera di Bpollo defore al fiume</p> <p>Abellino</p>	<p>Ma ala spera E cristallina defo re al fiume</p> <p>Denteo</p>	<p>Ma ala spera de Joue defore al fiume</p> <p>Abellino</p>	<p>Ma ala spera di Joue dentro al fiume</p> <p>Rotto</p>	<p>Ma ala spera di Virgo defore al fiume</p> <p>Cariddi</p>	<p>Ma ala spera de Libra defore al fiume</p> <p>Palma</p>
<p>Ma ala spera di Bpollo defore al fiume</p> <p>Meccone</p>	<p>Ma ala spera E cristallina difo re al fiume</p> <p>Chiente</p>			<p>Ma ala spera de Virgo dentro al fiume</p> <p>Elind</p>	<p>Ma ala spera de Libra den tro al fiume</p> <p>Boro</p>
<p>Ma ala spera di Bpollo dentro al fiume</p> <p>Delo</p>	<p>Ma ala spera E cristallina de fore al fiume</p> <p>Bertus</p>			<p>Ma ala spera di Virgo dentro al fiume</p> <p>Tota</p>	<p>Ma ala spera de Libra dentro al fiume</p> <p>Diano</p>
<p>Ma ala spera de Bpollo dentro al fiume</p> <p>Mestore</p>	<p>Ma ala spera E cristallina den tro al fiume</p> <p>Palma</p>	<p>Ma ala spera de Joue defore al fiume</p> <p>Rotto</p>	<p>Ma ala spera di Joue dentro al fiume</p> <p>Uiuo</p>	<p>Ma ala spera di Virgo dentro al fiume</p> <p>Abello</p>	<p>Ma ala spera de Libra dentro al fiume</p> <p>Losi</p>
<p>Ma ala spera de Bpollo dentro al fiume</p> <p>Sale</p>	<p>Ma ala spera E cristallina den tro al fiume</p> <p>Abare</p>	<p>Ma ala spera di Joue defore al fiume</p> <p>Palaccho</p>	<p>Ma ala spera de Virgo defore al fiume</p> <p>Brenta</p>	<p>Ma ala spera di Virgo dentro al fiume</p> <p>Potenza</p>	<p>Ma ala spera de Libra dentro al fiume</p> <p>Mestere</p>
<p>Ma ala spera di Bpollo dentro al fiume</p> <p>Delo</p>	<p>Ma ala spera E cristallina den tro al fiume</p> <p>Corso</p>	<p>Ma ala spera de Joue defore al fiume</p> <p>Genile</p>	<p>Ma ala spera di Virgo defore al fiume</p> <p>Delo</p>	<p>Ma ala spera di Virgo defore al fiume</p> <p>Rustro</p>	<p>Ma ala spera de Libra den tro al fiume</p> <p>Pdo</p>
<p>Ma ala spera di Bpollo dentro al fiume</p> <p>Setto</p>	<p>Ma ala spera E cristallina den tro al fiume</p> <p>Indo</p>	<p>Ma ala spera di Joue dentro al fiume</p> <p>Brenta</p>	<p>Ma ala spera de Virgo defore al fiume</p> <p>Grosso</p>	<p>Ma ala spera de Libra defore al fiume</p> <p>Corinto</p>	<p>Ma ala spera di Libra den tro al fiume</p> <p>Delo</p>



Una strana combinazione: due differenti edizioni senesi della vita di S. Caterina, entrambe pubblicate nel 1524

di ETTORE PELLEGRINI

Terzetto di tre alla prima volta Vita della Sancta S. Caterina
Catherina da Siena Composta ut launo dal Beato Padre
Franc. Raymond da Capua già M. scilicet generale del
Ordine de Fera Preacheri & tradutta in Elegit
Vulgare Tholentia da el Venetando Padre
Franc. Ambrosio Catherina de Polenta
Sicché del suo diletto nido con ag-
giunta di alcune cose perenni al-
pieno suo della ditta no-
saluti & utilità ogni
fidel
Christiani.

Stampata nella Magnifica & felice Citta di Siena Per M.
de' Giglio di M. F. Ad istanza di M. Francesco Gualdini
di Alessandro Liberto. Ad. x. di Maggio. Nell
Anno della salutifica incarnatione
M. D. XXIIII.



Antiphona
Dei Catherina fuit non uero latine Xpi & fides
Eperis & ego beata ceteris.

Oratio
Ora pro nobis Sancta Mater Catherina
Vulgus effugatur procul hostibus Xpi.



Quia qui beate Catherina virginis et de partide
Epistola priuilegiu de eadem a valentibus spiritibus
concedere ut non de iudicio sui nesciat de omni
permanere in uita ipse & quod in eadem lachrimis
de eadem non de iudicio de omni hostium fugatur
in infidelium et de eadem gloria et de eadem Per dicit
beatus Iohannes apostolus et dicit Qui non uult de regno in
morte spiritus alicui deus Per omnia secula Amen

A M E N

Pagine finali della biografia di S. Caterina, stampata da Michelangelo di Bartolomeo

Già nel precedente n. 16 questa rivista si era interessata dell'antica editoria senese, celebrando con un bel saggio di Alessandro Leoncini i 5 secoli della prima edizione di un libro stampato da un tipografo senese¹, che si chiamava Simone di

Niccolò di Nardo e che, tra il 1502 ed il 1536, avrebbe pubblicato una cinquantina di opere. Allora fummo in pochi a sottolineare un avvenimento assolutamente meritevole di attenzione, invece, per oggettivi motivi di carattere storico e cul-

¹ Cfr. A. Leoncini, *28 Aprile 1502- 28 Aprile 2002. Per i cinquecento anni della pubblicazione del primo libro stampato da un cittadino senese*, Accademia dei Rozzi, a. IX, n. 16, pp. 13- 18. Dello

stesso autore vedi pure l'introduzione alla ristampa anastatica de *La sconfitta di Monte Aperto*, Siena, Betti, 2002.

turale; come oggi non perdiamo l'occasione di riflettere su una nuova vicenda editoriale, per certi aspetti anomala ed indecifrabile, comunque destinata a confermare la non modesta rilevanza, anche extra moenia, che le attività tipografiche avevano assunto nella Siena del primo Cinquecento.

Il 10 maggio del 1524 era finito di stampare il libro intitolato: *Vita miracolosa della seraphica sancta Catherina da Siena. Composta in latino dal Beato Padre Frate Raimondo da Capua, già maestro generale de l'Ordine de Predicatori: Et tradotta in lingua volgare Toscana, da el venerando Frate Ambrogio Catherino de Politi da Siena del medesimo ordine, aggiuntovi alcune cose pertinenti al presente stato della Chiesa notabili et utili ad ogni fedel Cristiano*. Il volume, in quarto piccolo, presenta 112 carte numerate, precedute da 6 carte non numerate con un' incisione xilografica a piena pagina in principio. A carta 111 (verso), insieme alla data di pubblicazione, si leggono i nomi dello stampatore e dell'editore: *Michelangelo di Bartolomeo F(iorentino). Ad instantia di Maestro Giovanni di Alixandro (Landi) Libraro*. Inoltre una graziosa figurina con il ritratto della Santa tra due incappucciati è riprodotta sia alla carta 112 (recto), sia al verso della penultima carta non numerata, mentre alle carte 11 e 112 (verso) viene proposto uno stemma raffi-

gurante tre monti tra due stelle sormontati da un cipresso, con le lettere G e L, da sciogliere molto probabilmente in Giovanni Landi.

È interessante notare che il secondo stemma, a carta 112 (verso), è arricchito dalle figure di S. Bernardino e S. Caterina, ad indicare la nazionalità dell'editore, con al centro quella di S. Giovanni Battista, che potrebbe invece ricordare la provenienza fiorentina dello stampatore. La xilografia al frontespizio presenta, entro una cornice di maniera, la figura di Caterina ritratta in piedi con i suoi tradi-

Vita di S. Catherina da Siena.



Xilografia con l'immagine di S. Caterina tratta dall'edizione di Michelangelo di Bartolomeo.

zionali apparati iconografici, sullo sfondo di una straordinaria veduta di Siena, sintetizzata con rara efficacia descrittiva dallo sconosciuto incisore, del quale resta la sigla I.B.P. Da notare che l'incisione offre una delle più antiche rilevazioni grafiche realistiche dell'immagine di Siena, capace di presentare interessanti dettagli delle porte e delle mura nella zona di Camullia, del profilo del Duomo, nonché delle torri della città, dominate da quella del Mangia.

Pochi mesi dopo, il citato protostampatore senese, Simone di Niccolò, produceva un nuovo volume con la stessa biografia di S. Caterina scritta da Raimondo da Capua e tradotta in volgare da Ambrogio Catarino, del tutto simile anche nel titolo: *Vita miracolosa della seraphica S. Catherina da Siena*. Etc. Alla carta 115 (verso) si legge: *Stampata nella magnifica città di Siena per Simione di Niccolò. Ad instantia di Antonio Cataneo Libraro Senese. A. di: i. di Settembre. Nelli anni della salutifera incarnatione 1524.*

Questa edizione, pure in quarto piccolo, è composta da 116 carte numerate, precedute da un proemio di 6 carte non numerate, come non numerate sono le 4 carte finali. Distribuite nel testo troviamo alcune piccole xilografie che ritraggono scene della vita di S. Caterina; tra le quali di particolare interesse è quella alla carta 2 (recto), che mostra una fedele veduta di Fonte Branda e dell'omonima porta dominate dall'abside di S. Domenico: in assoluto una delle più antiche rappresentazioni grafiche realistiche di monumenti senesi. Anche in questo caso la prima carta presenta una xilografia della Santa che espone i consueti simboli iconografici, con il panorama della città sullo sfondo: un'incisione, siglata I.C. da uno sconosciuto intagliatore, di qualità complessivamente inferiore all'altro frontespizio.

Nel terzo decennio del Cinquecento l'arte della stampa si era ormai affermata

in Europa ed in Italia, rivoluzionando drasticamente il sistema di scrittura sulla base di un automatismo che avrebbe favorito, con la centuplicazione dei libri, un'affermazione della cultura di chiara matrice rinascimentale. Anche a Siena il tipografo tedesco Enrico da Colonia, chiamato nel 1484 da alcuni professori dell'Università, aveva potuto mostrare gli straordinari pregi dell'invenzione messa a punto una trentina d'anni prima dal connazionale Giovanni Gutenberg e, nella condivisibile ipotesi formulata dal Leoncini, insegnare ad altri il mestiere del tipografo².

Non deve quindi meravigliare se già nella prima metà del XVI secolo, a Siena, erano attivi diversi stampatori. Un attento studioso elenca, oltre a Simone di Niccolò - ed ai suoi figli Callisto, Niccolò e Francesco - Giovanni Landi, Michelangelo di Bartolomeo, Michelangelo Castagni, Antonio Mazzocchi, Niccolò di Pietro di Guccio³, che esercitarono un'intensa attività editoriale, alimentata in non modesta misura anche dalle produzioni teatrali dei Rozzi e degli Intronati. I volumi pubblicati a Siena in questo periodo sono ben poca cosa rispetto ai moltissimi prodotti dall'editoria veneziana, senza dubbio la più ragguardevole in Italia, ma non dobbiamo dimenticare che l'arte della stampa viveva ancora in una fase primordiale e non si era diffusa in ogni parte del paese. La pubblicazione di libri da parte di tipografie stabili riguardava allora solo poche città italiane, mentre in Toscana era appannaggio esclusivo delle due capitali: Firenze e Siena. Ovviamente le opere prodotte in questo contesto sono divenute oggi rarissime, difficilmente acquistabili anche sul mercato antiquario più selettivo e difficilmente consultabili nelle più importanti biblioteche pubbliche, che devono custodirle con gran cura.

La biografia di S. Caterina scritta in latino da Raimondo da Capua era stata volgarizzata e stampata una prima volta a

² Cfr. l'art. cit. alla nota prec. a p. 13.

³ Cfr. F. Cerreta, *Luca Bonetti e la stampa a*

Siena nel Cinquecento, in "La Bibliofilia", LXXI (1969), pp.278-279.

Firenze nel 1477 da due frati del monastero di S. Iacopo a Ripoli ed una seconda volta nel 1488, *impressa a Milano per Jobanne de Antonio de Honate*, dopo di queste troviamo la traduzione di Ambrogio Catarino, il cui successo è attestato dalle numerose edizioni veneziane (Farri, 1571; Zoppini, 1583; Marinelli, 1587; Fiorina, 1591; Giunti e Ciotti, 1602) che fecero seguito alle due senesi.

Ambrogio Catarino, al secolo Lanzillotto Politi, fu un protagonista della controriforma religiosa del Cinquecento: professore di diritto in età giovanissima presso l'Università di Siena, dove a soli 15 anni aveva dato alle stampe la celebre *Sconficta di Monte Aperto*⁴, divenne avvocato concistoriale presso la curia papale di Leone X e, vestita nel 1537 la tonaca dei domenicani, iniziò un'accesa campagna contro l'eresia ed in particolare contro Martin Lutero, Girolamo Savonarola ed il concittadino Bernardino Ochino, che l'avrebbe qualificato tra i più combattivi difensori dell'ortodossia cattolica e fatto approdare al Concilio di Trento come rappresentante del pontefice.

Autore di una trentina di opere pubblicate a Roma, Venezia, Lione e Parigi⁵, occupa un posto di rilievo nella letteratura teologica e tra gli scrittori senesi del Rinascimento, ma nel 1524 non si era ancora affermato sulla ribalta letteraria nazionale e non è pensabile che un suo scritto ricevesse un tale apprezzamento da favorirne due edizioni in così breve tempo.

L'argomento stesso della vita di S. Caterina, pur importante e certamente assai ambito dalla miriade di conventi e centri religiosi allora attivi in Italia, ma anche da qualsiasi persona di cultura, non sembra giustificare l'esigenza di due edizioni quasi contemporanee; si pensi alla cadenza, molto meno stretta, con cui sarebbero state prodotte le citate ristampe veneziane.

Dunque la pubblicazione da parte di due editori diversi della stessa opera, nella stessa città e nell'arco ristretto di cinque mesi, rappresenta certamente un fatto atipico nella storia dell'editoria italiana del Cinquecento, oscuro ed apparentemente inspiegabile, ma non al punto da impedire di ricercarne una motivazione plausibile.

Come si è detto, appare improbabile che alla base della necessità di ristampare il volume fosse da collocare la vendita immediata di tutta la prima tiratura e non sarebbe corretto risolvere il problema in termini di mercato, o quanto meno cercare d'individuare nel successo commerciale dell'opera l'unico motivo che ne avrebbe determinato la ristampa.

Non è da escludere, infatti, che all'origine di questo evento editoriale siano da ricondurre anche aspetti di carattere psicologico.

La biografia del Politi descrive una figura spigolosa ed irascibile, sottolineando come il suo carattere tendesse spesso alla litigiosità. Inoltre, è facile notare che nelle carte non numerate finali dell'edizione curata da Simone di Niccolò sono riportate ben quattro pagine di errori *fatti in la prima stampa del dì 10 di Maggio 1524 e corretti in questa seconda per il medesimo autore*.

Alla luce di queste osservazioni si può pensare che il Politi, adirato per i numerosi errori apparsi sulla prima edizione, dopo essere intervenuto personalmente per eliminarli ed aver risolto la collaborazione con lo stampatore fiorentino, avesse promosso immediatamente una seconda edizione, affinché il volume emendato potesse di fatto screditare il precedente. Una conferma di questa ipotesi, indiretta ma di non modesto significato, è data dalla precisazione di mano dell'autore che si legge in calce alla "errata corrige" inserita nella seconda edizione: *questi*

⁴ E' l'opera pubblicata da Simone di Niccolò di Nardo nel 1502, la cui moderna ristampa è stata segnalata alla nota 1.

⁵ Vedi L. De Angelis, *Biografia degli scrittori sanesi*, Siena, 1824, pp. 214-5.

errori sopra signati...in questa (ristampa) non li trovesti; dove risuona seccamente il tono di rimprovero nei confronti di Michelangelo di Bartolomeo per la scarsa qualità del suo lavoro, in chiara contrapposizione alla validità di quello condotto da Simone di Niccolò.

Naturalmente la scelta di Ambrogio Catarino cadde su questo tipografo, che a Siena era giustamente stimato come il migliore della città e Simone di Niccolò non volle perdere l'occasione di contribuire alla brutta figura di un concorrente, arricchendo la qualità editoriale del volume con un pregevole corredo iconografico.

Per altro l'incidente non danneggiò più di tanto Michelangelo di Bartolomeo, che non fallì e non andò in esilio, ma continuò a produrre libri in Siena almeno fino al 1533. Tra i suoi numerosi clienti troviamo "il Marescalco", Stricca Legacci, "lo Strascino", Bastiano di Francesco, Francesco Fonsi, Niccolò Alticozzi, dai quali gli fu affidata la stampa di diverse commedie: prolifico *humus* che, proprio in quegli anni, avrebbe fatto germogliare l'indomita "suvera" della Congrega dei Rozzi e favorito l'affermazione letteraria dell'Accademia degli Intronati.



Xilografia con l'immagine di S. Caterina tratta dall'edizione di Simone di Niccolò di Nardo.

**Stāpato nella magnifica città di Siena p Simone di Niccolò
Ad intāria di Iacomo antonio Catarino Libraro Senese
Adi 11. di Settembre. Nelli āni dela fatuifera incarnatione 1414.**

Un raggio ingegnoso nel periodo di chiusura della Congrega: i due Falotici, il lino e la stoppa

di MENOTTI STANGHELLINI

Roberto Alonge, autore de *Il teatro dei Rozzi di Siena*, un'opera fondamentale al riguardo, che risale al 1967, afferma che il "secondo Cinquecento si affida praticamente alla nostra memoria per il solo nome di Giovanni Battista Binati, detto Falotico, sarto di professione. Una tale povertà di autori non deriva però soltanto dalla vita stentata della Congrega che in questo cinquantennio poté restare aperta soltanto dal 1561 al 1568; proprio il Falotico opera intorno agli anni settanta, dopo che la Congrega era stata costretta nuovamente a chiudersi".

Tuttavia, continua l'Alonge, se le Congreghe erano chiuse, le recite pubbliche potevano aver luogo; solo che la commedia nel clima del dopoguerra era "diventata ormai inattuabile". Anche il Binati si provò in questo genere teatrale, ma ne compose una sola, il *Racanello*, senza tanto successo. Poi passò al dialogo, un genere che testimonia "il ritorno verso uno stadio di scrittura che è al di qua del teatro". Senza entrare in altre questioni toccate dallo studioso, il giudizio di quest'ultimo sul Binati è in complesso negativo.

La mediocrità dei tempi genera arte mediocre. Il Binati è un abile verseggiatore, ma non può dirsi un buon poeta. È un poeta riflesso: ha bisogno di trovare la spinta e l'ispirazione nelle opere altrui.

Detto questo, è doveroso però anche ammettere che senza il Binati l'immagine della realtà senese nella seconda metà del

Cinquecento ci sarebbe arrivata con meno evidenza. La sua fama è affidata soprattutto a due composizioni: una è il *Boschetto* del 1574 e l'altra il *Dialogo rusticale di Pastinaca e Maca* del 1604. Il fatto è che il *Boschetto* non ci è giunto in una pubblicazione a se stante. Il titolo completo è *Il Bruscello et il Boschetto. Dialoghi molto allegri et dilettevoli del Falotico della Congrega de Rozzi. Et un Capitolo alla sposa nuova padrona, del Fumoso della medesima Congrega*. Nelle tre edizioni a noi note, la prima del 1574, la seconda del 1583, la terza senza data ma certo più tarda perché porta i segni marcati della censura controriformistica, il titolo rimane immutato. Il *Bruscello* e il *Boschetto* figurano come opere di uno stesso autore, il Falotico, come sostiene anche l'editore Bonetti nella dedica a Pirro Gessi del 1574: "Queste sono amenable opere d'uno stesso autore", fino al 1993 ritenuto il Binati, il Falotico sarto.

Da allora invece noi sappiamo, per merito di Ivaldo Patrignani, che il *Bruscello*, vale a dire il *Bruscello di Codera et Bruco*, dialogo da me pubblicato con testo critico e commento per l'Accademia dei Rozzi nel 1999, non è del Binati ma di Ansano Mèngari, che nella Congrega era soprannominato, guarda caso, Falotico.

Chi voglia meglio conoscere come il Patrignani arrivò a questo, non ha che da leggere il suo libro, pubblicato postumo nel 1993 da Giuliano Catoni e intitolato *Il*

bruscello, una gloria dei Rozzi. Cerco di riassumere l'essenziale: in uno dei due manoscritti della Biblioteca Comunale Senese che contengono la *Mascherata della sposa*, un'opera ancora inedita, si legge accanto al titolo: *di Ansano detto il Falotico Rozzo*. I personaggi principali sono proprio Codera e Bruco, il primo dei quali ai vv. 414-419 (la numerazione è mia) dice:

*Io so' Codera, a ricordarvi, quello
che portava il balestro co' pulzoni
e tirava or a chesto et or a chello.
E chesto chi è Bruco che talponi
portava la lanterna col campano,
quando andava a postare e' frosoni.*

Siccome Codera e Bruco sono gli stessi personaggi del *Bruscello*, l'autore di quest'ultimo non può essere che Ansano Mèngari, il Falotico speciale. Il Patrignani dimostra poi in modo chiaro come la composizione del *Bruscello* risale a prima del 1550 e quella della *Mascherata della sposa* (non *Mascharata*, come si cita comunemente) all'immediato dopoguerra. Aggiunge che il *Boschetto*, anche se recitato dagli stessi personaggi, non ebbe il seguito straordinario del *Bruscello* e lamenta che queste due maschere senesi del contadino-cacciatore "non ebbero la ventura di giungere fino a noi, come le altre maschere della Commedia dell'Arte, per motivi che andrebbero attentamente considerati, ma che dovettero coinvolgere tutto il teatro rustico dei Rozzi, non mai apprezzato nel suo giusto valore" (*op. cit.*, pp. 35-36). Dà quindi per scontato che il *Bruscello* e il *Boschetto* vadano fatti risalire a uno stesso autore, il Falotico speciale. Ma così non è. Anche il Patrignani è in parte caduto in quel raggiro ingegnoso che, a mio parere, Giovanni Battista Binati, sarto, architettò forse con la complicità dell'editore Bonetti. Ecco come e perché.

C'è da tenere presente che il Mèngari entrò in Congrega col soprannome di Falotico nel 1544 (il Mazzi nella sua *Congrega dei Rozzi di Siena* sbagliò nell'attribuirgli il soprannome di Dolente, basandosi sulle testimonianze del Fabiani, del Pecci, del Torrenti e del Faluschi), il Binati vi fu ammesso diciassette anni dopo, nel 1561. Ma nelle carte della Congrega, stando al Mazzi (vol. I, p. 450), accanto al suo nome e cognome non figura che tra parentesi il soprannome di Falotico. Questo fa venire qualche dubbio. Ammettiamo pure che il Mèngari fosse ancora vivo nel 1571, anno dell'edizione a sé stante del *Bruscello* (l'autore non è indicato con il suo nome, ma solo con il soprannome di Falotico): di certo nel 1574, quando uscì il *Bruscello et il Boschetto* con il *Capitolo* del Fumoso come appendice, il Mèngari doveva esse-



re già morto, altrimenti non avrebbe accettato che una sua opera, il *Bruscello*, venisse subdolamente fatta propria dal Binati e che l'editore nella dedica scrivesse quello che scrisse, in buona o cattiva fede.

Il *Bruscello* e il *Boschetto* sono di due autori diversi. Chi s'intende un po' di lingua e di stile non può avere dubbi al riguardo. Se ne potranno rendere conto i lettori quando fra pochi mesi, con il patrocinio dell'Accademia, del Mèngari curerò la pubblicazione della *Mascherata della sposa* e del Binati il *Boschetto* insieme all'altro dialogo di *Pastinaca e Maca*.

Naturalmente su come andarono le cose si possono fare solo ipotesi, ma in base ai dati di cui disponiamo è più che lecito congetturare che il Binati, abile verseggiatore, emulo e ammiratore del Mèngari, dopo la morte di quest'ultimo (che se ho interpretato bene certe carte della Congrega era originario di Porto Santo Stefano, non di Grosseto, ma su questo potranno dire qualcosa di più preciso altri che sanno maneggiare e interpretare meglio i documenti di archivio) nei primi anni settanta, approfittando anche del lungo periodo di chiusura della Congrega, fece pubblicare il *Bruscello*, il capolavoro del Mèngari, insieme al suo *Boschetto*. Autore: il Falotico dei Rozzi, senza altre precisazioni. Forse per meglio confondere le idee, a questi dialoghi fu aggiunta l'opera minore del Fumoso, il già citato *Capitolo*. Il gioco riuscì, a pensarci bene, in modo elegante e quasi impeccabile. Così per quattro secoli e mezzo Giovanni Battista Binati, esperto in ribattezzamenti, finì per accaparrarsi la gloria del *Bruscello*, che soprattutto da allora supererà l'ambito ristretto di Siena e diventerà famoso in Italia, in Francia e altrove, rendendo famoso anche il Falotico, vale a dire il



Binati, perché del povero Mèngari ormai, dopo le tante traversie della guerra e della Congrega, non si ricordava più nessuno.

Messo in chiaro questo, bisogna dire anche che il *Boschetto* non è certo opera priva di interesse. Tuttavia Codera e Bruco sono quasi irriconoscibili: il loro linguaggio è ricco e scoppiettante, pieno di espressioni e modi di dire legati alla caccia, nonché di doppi sensi lùbrici e osceni. Ma tutto rimane in superficie. Nel *Bruscello* i due contadini-cacciatori trovano un momento di euforia e di esaltazione, dopo il quale sarebbero ripiombati nella vita faticosa e noiosa di tutti i giorni, oppressi dai debiti e assillati dalle mogli sempre scontente e brontolone. Nel *Boschetto* si avverte la mancanza della mano di un artista vero che con pochi tocchi magistrali legghi la vita al gioco, le

cose serie a quelle frivole, e spinga a pensare alla inutilità sovrana di tutto quanto gli uomini desiderano, dicono e fanno. Il Mèngari era riuscito a esprimere appieno tutto questo servendosi con immediatezza quasi pittorica di pochi elementi essenziali: la gioia della bevuta a casa di un amico, una canzone cantata a squarciagola e un proverbio, “fra cent’anni tanto varrà la stoppa quanto il lino”, articolato per metà.

Nell’ultimo verso del *Boschetto* vero e proprio, nell’unica edizione libera da censure, il Binati fa dire a Codera arrabbiato e deciso a finirla con la caccia:

No’ mettaren nel cul de’ tordi in cabbia.

Che, se ho capito bene, vuol dire: “Ormai i tordi da richiamo che abbiamo

nelle gabbie ce li possiamo mettere anche nel culo”. Il Patrignani (*op. cit.*, p. 44) parlava di “immagine sconcia ma efficace che ha in sé qualcosa della forza grandiosamente oscena di certe immagini dantesche”. Per me è solo un tocco realistico, un’espressione comprensibile in bocca a contadini-cacciatori arrabbiati e delusi, ma non riscattata come altre simili del *Bruscello* da uno stato d’animo esacerbato a causa di vicende ben più gravi, e intimamente triste.

Un solco profondo separa il Falotico speciale dal Falotico sarto. Nessuno scippo, nessun raggirio elegante e ingegnoso può bastare a colmarlo: ci sono voluti più di quattro secoli, ma alla fine il lino si è preso una giusta rivalsa sulla stoppa.

Briciole di cronaca

Il trionfo della morale

di ENZO BALOCCHI

Correva l'anno 1939 XVII, ottobre, e l'ombra della guerra già gravava tenebrosa sull'Europa; i primi venti di guerra avevano portato la fatale alleanza tra l'Unione Sovietica comunista e la Germania nazional socialista che, da leali malfattori, si erano spartita la Polonia aggredita da due parti (e per fortuna non esistevano i pacifisti che avrebbero chiesto ai polacchi di arrendersi subito e così perdere perfino l'onore).

E gli italiani? E i senesi? Vivevano un po' sollevati, tutti d'accordo, anche i fascisti, ch  la guerra si profilava bella, ma assai scomoda, gli indefinibili mesi della "non belligeranza" in una finta normalit , dr le de guerre sul fronte anglo-franco-tedesco, dr le de paix nel nostro Paese.

E in quella temperie non proprio eroica ecco due stuzzicanti cronachette dalle pagine senesi dei quotidiani toscani La Nazione e Il Telegrafo del 17 ottobre 1939 XVII. La polizia a Siena vince un'ennesima battaglia – che proprio vincessere la guerra nessuno lo potrebbe affermare – contro la *immoralit *, idra dalle sette teste. I metodi usati e il "rispetto" alle persone che emergono dalle due cronachette sono straordinarie, e caratterizzano un'epoca di costume non tanto fascista perch  la politica non vi ha parte, quanto borghese e candidamente ipocrita secondo l'antico adagio *nisi caste saltem caute*.

Il Telegrafo "in difesa della moralit  e del buon costume – il fermo di trentacinque coppie". Proseguendo in una opportuna opera di difesa della morale e del buon costume la Questura a mezzo di squadre di agenti dirette dal Commissario Dott. Mendia, ha proceduto ieri sera al fermo di ben trentacinque coppie di ... innamorati trovate nell'ora "in cui volge il

desio" in luoghi reconditi o comunque non illuminati dalla violenta luce delle lampade ad arco n  da quella della candida luna come   noto nemica dei ladri e degli amanti. I piccioncini furono distratti nel dolce tubare ed accompagnati nei locali della Questura per la loro identificazione e relativi accertamenti ed eventuali provvedimenti. L'azione della R. Questura varr  certamente a richiamare ad una pi  retta austerit  di costumi in coloro che dimenticano con troppa facilit  le forme di una giusta convenienza e convivenza sociale".

La Nazione "una retata della squadra del Buon Costume". Ieri sera dopo aver collocato a posto la m sse di colombi colti caldi caldi nei nidi di via del Casato, gli agenti di P. S. al comando del Dott. Mendia vollero dare una capatina anche a certi angolini di San Prospero e di Pescaia che restando nell'ombra sono provvidenziali per i colombi senza nido. E la caccia fu assai fruttuosa poich  ben trentacinque, diciamo trentacinque coppie venivano sorprese e convogliate sul cellulare verso la Questura per l'identificazione. Pianti, gridolini da parte femminile, imprecazioni mormorate tra i denti da parte maschile, scene tragicomiche si verificarono nella movimentata riunione. La lezione perch  sar  certo salutare per l'avvenire. L'operazione compiuta dagli agenti della R. Questura cos  fruttuosa e su vasta scala deve far riflettere anche coloro che non sono stati "pescati" che non bisogna rasentare il Codice neanche per quello che riguarda la morale e il buon costume. La vigilanza anche in questo settore dell'attivit  di P.S.  , come si vede, continua:   difficile quindi passare inosservati dinanzi alla buona vista di chi   preposto alla tutela dell'ordine e della

morale”.

La notizia precedente era intitolata “Colombi al laccio” annunciava cioè sorpresa di coppie non sposate in case di appuntamento in via del Casato e se ne davano i precisi indirizzi così come si usava per le “fermate per misure”: nome, cognome e indirizzo, tutto sul giornale!!

È una lettura che lascia sbalorditi ma in fondo, è passato tanto tempo, tutto sommato, anche tanto divertiti: settanta persone vengono portate col cellulare dei criminali negli stretti anditi di Via del Castoro, individuate, registrate, e ammonite a “non farlo più”: alcune coppie, forse tante, denunciate perché facevano l’amore. Gli effetti devono essere stati devastanti specialmente per le donne sia sposate che nubili salvo qualcuna che probabilmente se ne infischio e per molte famiglie guai e litigi. Fa impressione il numero – una sera a caso presuppone un “tutte le sere” – e non si distinguono, almeno nelle cronache, fidanzatini, adulteri, coppie libere anzi liberissime di celibi e di nubili. Eppure da poco a Siena era stata “aperta” la casa “chiusa” di lusso e ne erano aperte altre a buon mercato, segno

più che evidente della futilità e dell’arcaicità di certe attuali proposte di eros center et similia.

I redattori della Nazione e del Telegrafo dopo aver riso, immaginiamo, a crepapelle e sussurrato tra di loro i nominativi più noti e le condizioni nelle quali erano stati scoperti si compiacciono con le Autorità e ne lodano la solerzia, anche se a qualche giovane redattore quella sera era forse andata bene e non era stato sorpreso anche lui.

Tempi remoti: ma non tanto poi e se fu “sorpresa” qualche coppia di minorenni: qualcuno, leggendo, sorriderà e penserà con nostalgia ai rischi e alle gioie dell’adolescenza.

Senza ironie, perché quella sera ci fu vera sofferenza si provò vergogna e forse disperazione, si può riflettere sull’assoluta inutilità di certe operazioni e sulla ipocrisia nel battere le mani per l’approvazione.

Tempi migliori o peggiori di oggi? Sono dell’opinione del mio parroco che afferma sempre di non credere che “una volta” tutto andasse meglio.

Grazie al personale della Biblioteca degli Intronati, cortesissimi.

*Riflessioni in merito ad eventi
della vita culturale senese:*

Una importante pubblicazione patrocinata dalla Fondazione MPS, una fortunata trasmissione televisiva della RAI e nuove interpretazioni del “Buon Governo” di Ambrogio Lorenzetti

Il Costituto del Comune di Siena del 1309/1310

a cura di MAHAMOUD SALEM ELSHEIKH

Ho letto con grande interesse il *Costituto del Comune di Siena*, vale a dire gli statuti del Comune di Siena volgarizzati dal notaio Ranieri Gangalandi nel 1309 e nel 1310. Si tratta di un'edizione critica che appare a distanza di un secolo dal testo approntato da Alessandro Lisini. Pubblicato dalla Fondazione del Monte dei Paschi di Siena, ne è stato curatore Mahamoud Salem Elsheikh.

Il mio è stato un interesse più che altro linguistico, ma i volumi si leggono volentieri anche per la preziosa massa di notizie relative a Siena e al suo territorio. Profano in questa materia, mi astengo doverosamente da ogni giudizio: questa vuole essere solo una nota. Mi limito a dire che per certe parti, in un volume apposito, sarebbe utile al lettore una spiegazione del testo, dove questo spesso risulta ostico nella sua concisione notarile, ma anche dove la visione d'insieme è poco accessibile nonostante una chiarezza formale sufficiente. Sarebbe un lavoro che oltre a impegnare il filologo, dovrebbe soprattutto ricevere le cure dello storico, profondo conoscitore di cose senesi.

Puntò l'indice su tale esigenza il Lisini nella sua introduzione, ricordando che già

Luciano Banchi aveva cominciato un lavoro complesso come questo, che la morte prematura aveva interrotto sul nascere. Siccome non si riscontrano novità testuali di grande rilievo (unico fatto nuovo è il glossario, ampliato e potenziato dagli strumenti informatici), tanto valeva riprodurre anastaticamente la bella edizione del Lisini, destinando buona parte della spesa preventivata a qualche studioso addentro alla materia, che si facesse carico in un volume a parte del lavoro esplicativo, quello sì indispensabile.

Mi limito all'esempio di un piccolo contributo, prettamente linguistico, relativo al *Costituto* 165 del primo volume, di cui riporto il testo:

Di non ricevere candela, ovvero cavalcatura, da la podestà quando andasse ne l'oste.

Et giuri et sia tenuto, la podestà, in qualunque luogo stesse ovvero andasse, per cagione di guerra ovvero per altra cagione, dal comune, ovvero popolo di Siena, ovvero alcuna persona, ovvero luogo de la città, ovvero contado di Siena, non ricevere candela, ovvero somaia, ovvero mulo, ovvero

altra cavalcatura, né alcuna altra cosa, né alcuno di sua famellia lassare menare, overo ricevere. Et questo medesimo s'intenda et s'oservi di missere lo capitano del Comune e del Popolo di Siena.

Si capisce facilmente che il podestà, ma anche "missere lo capitano del Comune e del Popolo di Siena", insieme a tutti quella della loro "famellia" non devono far ricorso a cavalcature prese a noleggio, o forse anche a titolo gratuito, quando vanno in guerra o in missione. Per lo storico non dovrebbe essere difficile dare una spiegazione logica a un simi-

le divieto. Io sono stato colpito dalla parola "candela", dal significato evidente, ma di cui ho cercato inutilmente una spiegazione accettabile nel glossario allegato ai volumi, nella Crusca e nel dizionario del Battaglia. Ho fatto un ultimo tentativo con un vocabolario di greco antico e ho trovato *kanthélios*, asino con due ceste al basto. Il particolare è per me importante perché, se non bastassero certi toponimi del territorio senese (si veda per esempio Filetta), testimonia l'influsso che Siena dovette ricevere dai rapporti commerciali e politici con i bizantini.

MENOTTI STANGHELLINI

Siena in "Italia che vai"

Non era oggettivamente facile condensare in meno di due ore di trasmissione una descrizione televisiva di Siena, basata su immagini della città, del suo contesto urbano e del suo territorio, sostenuta da indispensabili riferimenti storici, impreziosita dalle impressioni, più o meno colte, di illustri visitatori. E, come hanno puntualmente sottolineato le cronache giornalistiche, il programma trasmesso da RAI 1 lo scorso febbraio "ha fatto centro" raccogliendo consensi ed ammirate lodi. I due toscanesimi conduttori Paolo Brosio e Tessa Gelisio si sono mossi con garbata disinvoltura sia nelle piazze e nelle vie dell'antico centro cittadino, sia nelle trame di una storia plurisecolare, accompagnando gli interventi di illustri ospiti come Vittorio Sgarbi e Raina Kabaivanska, od introducendo autorevoli personaggi come il Sindaco Maurizio Cenni, il Presidente del Monte dei Paschi Pier Luigi Fabrizi, il Direttore della Fondazione Emilio Tonini. Di volta in volta i due conduttori hanno visitato monumenti, musei ed istituzioni: con Duccio Balestracci sono stati nel Palazzo pubblico e sui sagrati del Duomo e di S. Maria dei Servi, con Ermanno Vigni nei cunicoli dei "bottini", con Emilio Ravel e Roberto Papei nelle stanze della Civetta - ma di Palio si è ovviamente parlato a

lungo nell'incontro con Aceto -, con Alessandro Mugnaioli nei vasti sotterranei della fortezza medicea dove ha sede l'Enoteca italiana, con Franco Biondi Santi nelle cantine della tenuta di famiglia dove invecchia il suo prestigioso Brunello. Ma il territorio senese ha ricevuto pure altre attenzioni, infatti, dopo Montalcino, le telecamere si sono recate a Colle - per una doverosa visita al mondo del cristallo - a Montaperti, a S. Gimignano, a Bagno Vignoni, a Radicofani - per un'originale rievocazione di Ghino di Tacco - e perfino a Castel di Pietra, in Maremma, dove morì la Pia dei Tolomei. Carlo Verdone ha ricordato, con sincera ed affettuosa partecipazione, la sua infanzia senese e sottolineato come alla città sia legata la sua formazione umana ed artistica. Alessandro Nannini ha confermato la sua divertente *verve*. Corrado Augias ha rievocato la drammatica vicenda di Pia dei Tolomei, cantata da Dante e figura di spicco della letteratura romantica ottocentesca. Carlo Massarini ha descritto le prerogative e le prospettive della cablatura, che pone Siena all'avanguardia nel mondo per l'impiego a scopi civici della più avanzata tecnologia telematica. La Kabaivanska ha evidenziato l'importanza dell'Accademia Chigiana, descrivendola come una capita-

le mondiale della musica colta, illuminata dal mecenatismo del fondatore, Guido Chigi Saracini, e dalle *performances* di grandi concertisti come Rubinstein, Cortot, Segovia, Rostropovich. Intanto Vittorio Sgarbi conduceva magistrali lezioni: nel Museo Archeologico, perfettamente ambientato con gusto straordinario dall'Architetto Canali nei sotterranei del S. Maria della Scala, alla villa di Geggiano, amata dall'Alfieri che vi fece rappresentare alcune sue opere e, infine, nella sala della Maestà di Duccio: un artista che il critico definisce non inferiore a Giotto e capace di concepire la pittura con straordinaria modernità espressiva e cromatica. Nei suoi nitidi interventi Sgarbi evidenziava correttamente i valori dell'arte senese, espressione di una dimensione culturale della città alta ed elitaria, sicuramente di primo piano nella storia italiana. Ma anche altri contributi tenevano a precisare la particolarità e la grandezza di tanti aspetti della vita di Siena, che tutt'oggi fanno pensare alle sue tradizioni, ai suoi monumenti, alla bellezza dei suoi paesaggi urbani e campestri come ad un qualcosa di unico ed irripetibile. Sarebbe scontato ed inutile rammaricare le dimenticanze, vale a dire tutto ciò che non è stato considerato dalla trasmissione, perché per descrivere compiutamente Siena forse non sarebbero state sufficienti 10 puntate. Tuttavia ripensando ad alcuni commenti ascoltati, traspare qualche stonatura che segnaliamo non per volontà di critica, ma per un doveroso senso di rispetto verso la storia. Infatti il concetto, per altro insistito, della laicità su cui viene concentrato il racconto delle antiche vicende senesi appare quanto meno distorto ed approssimativo, se non vengono contestualmente ricordate la forte devozione dell'antico popolo senese per la Vergine, Advocata Senensium, la cura costante degli antichi governanti nell'erigere luoghi di culto nella città e perfino all'interno dei palazzi del potere, nonché la donazione delle chiavi della città alla sua celeste protettrice sotto l'incombenza di gravi pericoli.

Non è stato nemmeno accennato alle numerosissime committenze artistiche,

pubbliche e private rivolte a rappresentare temi religiosi e, incredibilmente, le telecamere non sono entrate in nessuna delle stupende chiese sparse nella città o nelle campagne, come non sono entrate nella Pinacoteca. Si è parlato di S. Caterina solo per segnalare che andava a curarsi con le acque termali di Bagno Vignoni, mentre nessuno ha ricordato che i "laicissimi", antichi governanti affidavano l'amministrazione delle finanze comunali ai monaci di S. Galvano.

Balestracci ha correttamente evidenziato che la costituzione, nel 1472, del Monte Pio, fu voluta dal Comune e non come in altre città da enti religiosi; ma, quasi in contraddizione, il Presidente Fabrizi poco dopo mostrava il dipinto dedicato alla Madonna della Misericordia e commissionato dai primi amministratori dell'istituto a Benvenuto di Giovanni, perché ne fosse celebrata la fondazione, sottolineando innanzitutto la matrice cristiana delle finalità assistenziali ad esso affidate.

Si è pure sostenuto il senso della collettività come elemento di indirizzo politico dell'antico stato senese, che però fu presto frantumato dalla faziosità dei "monti" fino a rappresentare una delle principali cause della caduta di Siena nella morsa dell'espansionismo asburgico.

Ne è pertanto risultata una visione parziale, che avrebbe potuto dare luogo ad interpretazioni inesatte e fuorvianti.

In realtà gli assetti istituzionali dell'antica Siena mostravano, oltre a una forma di democrazia imperfetta, ma assai avanzata a quel tempo, un forte ed indubitabile riconoscimento dei valori religiosi, tutt'oggi ben visibile nell'immagine artistica, nelle tradizioni e nella cultura della città. Un riconoscimento che è apparso ingiusto emarginare in ossequio, forse, alla secolarizzazione oggi dominante, come se ci si dovesse vergognare di un'importante rilevanza storica, con il magro risultato di inaridire la bella trasmissione in una delle rare occasioni in cui la RAI si è ricordata di Siena.

(E. P.)

Nuove ipotesi e suggestioni sul “Buon Governo” di Ambrogio Lorenzetti

interventi di MARIO ASCHERI, ANDREA BROGI E VINICIO SERINO



Il particolare del “Bene Comune” nell'affresco di Ambrogio Lorenzetti.

Lo scorso 23 giugno si è tenuta nella sala degli Specchi dell'Accademia una conferenza organizzata dall'ARAS sugli affreschi lorenzettiani del *Buon Governo*, nell'intento di offrire nuove “ipotesi e suggestioni” per la loro interpretazione.

Se i dipinti già a un primo sguardo

offrono uno spettacolare, realistico spaccato di vita quotidiana nella Siena del Trecento, destinato a ben evidenziare i pregi della pace, rispetto alle tenebre della guerra, il loro significato filosofico ed il loro messaggio politico suggeriscono non pochi elementi di analisi e di

riflessione, sui quali filologi, storici e storici dell'arte hanno alimentato una letteratura assai ingente e di altissimo livello scientifico.

Opportunamente quindi l'ARAS ha riportato l'attenzione della cittadinanza sulla lettura, tanto complessa quanto affascinante, di queste opere, invitando a parlarne Mario Ascheri, Andrea Brogi e lo stesso presidente dell'Associazione, Vinicio Serino.

Ascheri ha svolto la relazione d'apertura, illustrando con un'analisi colta e puntuale le condizioni storiche che caratterizzarono la forza economica e l'impegno politico dei "Signori Nove": l'"Ordine" di governo nei decenni centrali del XIV secolo, che del ciclo lorenzettiano fu committente quanto mai saggio e lungimirante.

Successivamente Brogi ha provato a decifrare la trama urbanistica ed architettonica degli affreschi, proponendone una lettura su cui non possiamo non esprimere alcuni dubbi.

Allo scopo egli individua tre punti d'osservazione della città utilizzati, a suo dire, da Ambrogio Lorenzetti per raffigurare la scenografia urbana affrescata sulla parete del *Buon Governo*, nella certezza che il pittore avesse voluto realizzare una rappresentazione esatta e dettagliata del panorama senese, così come si presentava in quel tempo.

Una tecnica analoga sarebbe stata impiegata 250 anni dopo da Francesco Vanni per rilevare la sua grande pianta di Siena, a ragione considerata uno dei capolavori della vedutistica italiana del Cinquecento. Ma negli anni in cui Ambrogio dipinge il suo capolavoro, l'iconografia delle città è una disciplina ancora in divenire e la vedutistica urbana è scarsamente attestata in termini di opere capaci di porsi in un credibile rapporto di fedeltà all'esistente.

Inevitabilmente il relatore troppo spesso deve motivare evidenti incongruenze prospettiche con salti od aggiunte imposti dall'artista. In ognuna delle tre prospettive selezionate è costretto ad interpretare o riadattare i dettagli raffigurati per dare loro un senso reale; mentre i pochi edifici iconograficamente sicuri, come il Duomo – oggetto, per altro, di

una ripresa successiva dell'affresco - e una porta della città risultano in una collocazione topografica anomala. Pure la pretesa individuazione del palazzo della Mercanzia in uno degli edifici centrali dell'affresco lascia non pochi dubbi: posto in affaccio sull'area aperta del Campo – dai primi anni del XIV sec. fino al 1745 quando sarebbe stato sostituito da quello vagamente barocco degli Uniti – non avrebbe potuto ritrovarsi, come nel dipinto, in mezzo ad un agglomerato di altre costruzioni; senza considerare, poi, che la grande stampa raffigurante il Palio di luglio del 1717 – corso in onore di Violante di Baviera - mostra chiaramente i due ordini di trifore che ne corredano la facciata ed invece il dettaglio dipinto da Ambrogio esibisce due ordini di bifore.

Anche l'individuazione di alcune porte cittadine suscita alcune perplessità. Quella affrescata nel *Buon Governo* è indicata come Porta Tufi; ma perché il relatore non parla di Porta S. Marco, oppure di quella Romana, che, eretta da pochi anni, godeva di ben altra rilevanza monumentale ed appare maggiormente assimilabile sotto il profilo strutturale a



Dettaglio con il rilievo di una porta della città.

quella dipinta? L'argomentazione della piegatura delle mura che si dipartono dall'apparato risulta debole in quanto l'intero circuito murario senese presentava moltissime piegature necessarie per seguire l'accidentato andamento del terreno. Inoltre Brogi segnala lo sportello di S. Prospero in riferimento ad una delle porte rappresentate sugli *Effetti del Cattivo Governo*, quando è noto che questa era solo una piccola apertura nella cortina – come mostra efficacemente la tavoletta di Biccherna dipinta nel 1552 da Giorgio di Giovanni per celebrare la cacciata degli Spagnoli – collocata per di più in una posizione diversa da quella indicata nella relazione.

A proposito delle strutture fortificate rappresentate su questi affreschi, giova ricordare quanto affermato da Chiara Frugoni: “le mura della città sono solo una quinta architettonica” (*Il governo dei Nove a Siena e il loro credo politico nell'affresco dipinto da Ambrogio Lorenzetti*, in “Quaderni Medievali”, 7 - 1979, p. 83). Un concetto che sinteticamente, ma efficacemente suggella il valore essenzialmente scenografico del dettaglio strutturale dipinto da Ambrogio.

Insomma non poche chiavi interpretative sono sembrate lontane dalla realtà storica, sospinte da forzature di non modesta consistenza e sostenute da argomentazioni opinabili.

La critica ritiene ormai unanimemente che gli affreschi commissionati al Lorenzetti dovevano soprattutto esprimere un significato simbolico: la città che vive in pace ed in concordia, fervente di imprese e pulsante di vita; in contrapposizione a quella che soffre sconvolta dalla discordia, dove predominano le strutture militari e le attività di supporto agli eventi bellici.

È evidente che la fonte di ispirazione delle architetture raffigurate dal Lorenzetti deve essere vista nei palazzi e nelle case di Siena, ma da qui alla specifica individuazione di ogni singolo edificio raffigurato sugli affreschi il passo è veramente lungo e purtroppo sprovvisto di documenti o di argomenti effettivamente capaci di sostenerne la credibilità.

Valga a questo proposito il commento

recente ed autorevole – considerato l'assoluto valore critico degli studi condotti da chi l'ha tracciato - espresso da Maria Monica Donato tra le pagine del suo saggio: *Il pittore del Buon Governo: le opere politiche di Ambrogio in Palazzo Pubblico* (in *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, a cura di Chiara Frugoni, Firenze, 2002, p.226):

“Lasciamoci avvincere, dunque: ma non facciamo l'errore d'interpretare lo spettacolo che ci attende sulla parete destra come una *veduta* in senso moderno”.

Successivamente la studiosa sottolinea l'importanza dell'affresco, che offre un “credibile paesaggio” per la prima volta nell'arte occidentale: “mai prima uno scenario urbano o rurale era stato ricostruito in pittura con simile ampiezza di raggio, complessità di piani, varietà di dettagli...in parte visti dal vero”, ma, avverte la Donato, non è un “paesaggio gratuito”, perché il pittore è interessato non tanto ad offrire una visione fedele di Siena come in una foto *ante litteram*, quanto ad esprimere simbolicamente il messaggio politico che i “Signori Nove” volevano mostrare ai contemporanei ed ai posteri; ad offrire una rappresentazione ideale della città ben governata ed in questo senso la porta raffigurata da Ambrogio dovrebbe piuttosto essere individuata in quella di Romana, simbolo imponente della grandezza dei Nove che il cronista Agnolo di Tura orgogliosamente definiva la più “grande e bella ...porta che sia in Italia”.

Argomenti che comunque determinano un sostanziale passo avanti nella vicenda critica relativa all'affresco lorenzettiano, perchè solo saltuariamente gli studiosi che in passato si sono soffermati ad analizzare l'opera hanno tentato di descriverne le vedute urbane in termini specifici, definendole anzi come l'effetto di una rilevazione “generica” (Randolf Starn, *Ambrogio Lorenzetti- The Palazzo Pubblico, Siena*, New York, 1994, p. 80).

Opportunamente nel suo intervento di presentazione degli argomenti trattati, Vinicio Serino avvertiva che si trattava di interpretazioni personali, suscettibili quindi di essere messe in discussione. Tuttavia, anche nel tema da lui affrontato

si notavano alcune affermazioni su cui appare necessario svolgere una breve riflessione.

La pur condivisibile attribuzione di laicità allo spirito che pervade e secolarizza il ciclo pittorico, si scontra con una solida realtà storica al momento in cui Serino, specificando il suo pensiero, evolve il concetto di laicità in quello, assai più radicale, di un manifesto “contrasto con l'allora dominante cultura cristiana”.

Stimolato dal garbato intervento di Giuseppe Pallini, che faceva opportunamente notare come sullo stesso affresco del *Buon Governo* esistesse un preciso riferimento alle virtù Teologali e Cardinali destinato ad attenuare la valenza fortemente “umanistica” dell'opera, Serino affermava che la quasi totale mancanza sull'affresco di riferimenti iconografici religiosi e la diffusa ispirazione simbolica comprovavano una precisa volontà di contrapposizione ai valori della Chiesa. Una chiave interpretativa che non si ritrova in nessuno dei numerosi ed autorevoli studiosi che con grande attenzione hanno analizzato il messaggio filosofico contenuto negli affreschi: da Nicolai Rubinstein a Ute Feldges Henning, da Quentin Skinner a Chiara Frugoni, da Randolph Starn a Maria Monica Donato; mentre un acuto critico come Alberto Cornice ricollega la rappresentazione delle virtù Teologali e Cardinali al motivo conduttore degli stupendi pulpiti di Pisa e di Siena, creati rispettivamente da Giovanni e Nicola Pisano, che prima di essere monumenti della storia dell'arte sono monumenti del pensiero cristiano.

E' facile osservare come attorno alla figura principale del ciclo pittorico, quel vegliardo seduto centralmente che, rappresentando il “Bene Comune”, costituisce l'elemento ideale centrale degli affreschi, si legga la sigla: C.S.C.V., da sciogliere in *Commune Senarum Civitas Virginis*. Un semplice, breve enunciato, comunque sufficiente per evolvere la secolarità della raffigurazione nell'espressione dell'alto sentimento religioso che sorregge la visione politica dei “Signori Nove” e guida la mano creativa del loro pittore.

D'altra parte, se appare poco visibile l'immagine della Vergine dipinta sul sigillo del Comune sostenuto con la mano sinistra dal vegliardo, non possiamo dimenticare che, di lì a poco, Ambrogio sarà incaricato dagli stessi committenti di dipingere nella loggia superiore del Palazzo l'immagine della Madonna col Bambino – oggi purtroppo assai malridotta – che opportunamente la Donato considera una sintesi tra la forte tradizione cristiana della città e i temi secolari del *Buon Governo*, dove è possibile individuare l'incontrovertibile omaggio verso colei che gli antichi Senesi riconoscono come la “vera e sola sovrana” della loro città, non a caso ripetutamente e per secoli appellata *Civitas Virginis*.

Forse oggi potrà non piacere, ma non si può negare l'evidenza che l'intero Palazzo Pubblico rappresenti una straordinaria opera di esaltazione dello spirito religioso voluta degli antichi governanti della città ed attestata - nelle forme più alte dell'espressione artistica - dalla Maestà di Simone Martini, da quella Cappella di Palazzo che era stata eretta in assoluta adiacenza alla sala in cui si prendevano le supreme decisioni di conduzione dello Stato, nonché dalle numerose immagini di santi disseminate in molte sale. Se poi ricordiamo che tutte le iniziative legislative e di governo erano assunte “in nomine Dei” e richiedendo l'aiuto della Vergine “advocata senensium”, anche la semplice ricerca di un pur sporadico atteggiamento antireligioso da individuare nelle iniziative di governo assunte dai “Signori Nove”, appare destinato al più infelice fallimento. Significa non capire che questi antichi “reggitori” dello Stato avevano ben presenti il senso secolare delle cose di governo e la supremazia dell'interesse comune su quello individuale, ma non avrebbero mai ripudiato, insieme all'antica devozione religiosa, una visione della politica che poneva con serena fiducia le sorti della città nelle mani della sua celeste protettrice.

(E. P.)

Indice

ROBERTO BARZANTI, <i>Le Biccherne come icone del potere</i>	pag. 1
GIOVANNI MACCHERINI, <i>Gli stemmi di Palazzo Petroni in Pantaneto</i>	» 9
PATRIZIA BIANCIARDI MARTINELLI, <i>Quando la sorte è in gioco</i> .	» 14
ETTORE PELLEGRINI, <i>Una strana combinazione: due differenti edizioni senesi della vita di S. Caterina, entrambe pubblicate nel 1524</i>	» 30
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Un raggiro ingegnoso nel periodo di chiusura della Congrega: i due Falotici, il lino e la stoppa</i> . . .	» 35
ENZO BALOCCHI, <i>Briciole di cronaca. Il trionfo della morale</i>	» 39
 <i>Riflessioni in merito ad eventi della vita culturale senese:</i> Una importante pubblicazione patrocinata dalla Fondazione MPS, una fortunata trasmissione televisiva della RAI e nuove interpretazioni del “Buon Governo” di Ambrogio Lorenzetti	
<i>Il Costituto del Comune di Siena del 1309/1310</i>	» 41
<i>Siena in “Italia che vai”</i>	» 42
<i>Nuove ipotesi e suggestioni sul “Buon Governo” di Ambrogio Lorenzetti</i>	» 44