



ACCADEMIA DEI ROZZI

Anno XIX - N. 37



Il castello di Frosini, suggestiva icona medievale, domina arcigno il versante della Montagnola Senese che, superato il breve piano della Feccia, inizia una graduale ascesa verso le cime di Montieri e di Gerfalco. Dal maschio merlato la vista spazia sulle terre di Galgano e controlla la via che conduceva a Siena i preziosi carichi dell'argento scavato a Massa e dei metalli fusi nelle ferriere fumanti sulle sponde della Merse, alle quali la legna delle vastissime foreste e le acque incessanti del fiume concedevano una prosperità vitale per i commerci dell'antica Repubblica.

In questo colle boscoso nel cuore della Toscana il tempo sembra essersi fermato e non è difficile immaginare il maestoso trotto dei cavalieri diretti al maniero dopo la caccia al cervo o una carovana di muli alla posta tra le sue mura ospitali: visioni di vita quotidiana a Frosini, la cui storia avrebbe meritato un'attenzione da parte degli studiosi che, purtroppo, non c'è mai stata, se non per la redazione di succinte note.

Accademia dei Rozzi intende riparare a questa non lieve sottovalutazione critica accogliendo il frutto delle accurate ricerche condotte da Silvia Colucci: due saggi, rispettivamente, sulla vicenda storico architettonica del castello e sull'analisi di un bassorilievo ivi conservato, integrati dall'articolo I marchesi Leopoldo Feroni e Caterina Gori Pannilini, signori e mecenati di Frosini nell'Ottocento, che, pubblicato sul numero 35 della rivista (2011, pp. 27-34) privo dei ringraziamenti e delle note al testo per un errore tipografico, viene ora riproposto nella sua veste integrale.

Il Castello di Frosini (Chiusdino, Siena)

di SILVIA COLUCCI*

1. Premessa storica e documentaria

La più remota menzione documentaria nota del toponimo di Frosini risale all'XI secolo, per l'esattezza al 1004, quando viene nominato nell'atto di fondazione e dotazione del vicino monastero di Santa Maria di Serena, voluto dal conte Gherardo II, capostipite del casato feudale dei Gherardeschi. Nell'atto veniva assegnata al monastero, fra gli altri beni, anche la sesta parte del castello di Frosini, della sua chiesa e della sua corte: "castello de Frosini sexta parte cum ecclesia sancti Michaelis archangeli cum curte"¹.

Nel XII secolo la località - che apparteneva territorialmente alla Diocesi di Volterra - confluiva nel dominio di uno dei quattro rami dei discendenti di Gherardo, i Della Gherardesca, potente consorteria comitale che aspirava a controllare la direttrice di Massa Marittima e delle Colline Metallifere, giacimento minerario di primaria importanza nella Toscana medievale. Le rivendicazioni avanzate dal vescovo di Volterra sul castello diedero, però, inizio ad una crescente ostilità con i conti della Gherardesca, destinata a sfociare in aperta contesa nel 1128; soltanto nel 1133, al tempo del vescovo Pannocchieschi, fu stipulata a Pisa una pace fra le due fazioni, con la quale la consorteria si vide riconosciuto

formalmente il possesso feudale sul castello, impegnandosi a dare asilo ai soldati del vescovo in caso di guerra².

A partire dal tardo XII secolo, tuttavia, il castello cominciò a destare anche le attenzioni espansionistiche del Comune di Siena, tanto che nel 1181 il vescovo Ugo dovette promettere ai Senesi che avrebbe fatto prestare giuramento agli uomini di Frosini in favore degli interessi del Comune; nel 1194 il successore, vescovo Ildebrando, nel contesto di una rinnovata pacificazione con i conti di Frosini, diede in pegno il castello ai Senesi a garanzia del regolare versamento di un censo annuale. Il perdurare della contesa fra vescovi e conti contribuì ad agevolare i Senesi nell'azione di graduale consolidamento della loro egemonia su Frosini, tanto che nel 1214-15 essi vi estesero definitivamente l'autorità comunale con un intervento armato³. Da quel momento, il Comune di Siena prese ad esercitare un'azione di controllo sull'insediamento di Frosini.

Dalla documentazione d'archivio apprendiamo che nel settembre 1253 gli ufficiali della Biccherna liquidavano pagamenti al maestro Giovanni dell'Opera, al maestro Rosso e ad altri settantatre manovali dell'Opera di Santa Maria di Siena che avevano lavorato alla demolizione del castello di

* Ringrazio i conti Spalletti, proprietari del castello, Felicia Rotundo e Gianna Tinacci (Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio per le province di Siena e Grosseto), Roberto Bartalini, Marie-Ange Causarano, Fabio Gabbriellini.

¹ ASF, *Diplomatico*, Vallombrosa: 1004. Si vedano: ENRICO BOSI, *I castelli della Toscana. Il Senese*, Firenze 1981, p. 70; UGO DELLA GHERARDESCA, *I Della Gherardesca. Dai Longobardi alle soglie del Duemila*, Pisa 1995, pp. 19, 43, 200, 211; ALESSANDRA NARDINI - MARIE-ANGE CAUSARANO, *Frosini*, in *Carta Archeologica della Provincia di Siena. Volume IV. Chiusdino*, a cura di A. Nardini, Siena 2001, p. 104. Si ritiene che la fondazione del castello, non documentata, risalga al

tardo X secolo: "nonostante l'assenza di riferimenti precedenti, sulla base del testo, possiamo ipotizzare l'origine di Frosini dalla fortificazione di un centro curtense preesistente, avvenuta per volontà signorile, alla fine del X secolo" (*ibidem*, p. 103).

² ASF, *Deposito Della Gherardesca*, Pergamene 5: settembre 1133. In proposito si veda: ANDREA CONTI - MARIO IANNACCONE, *La spada e la roccia. San Galgano: la storia, le leggende*, Milano 2007, pp. 29-31.

³ Per questo riepilogo delle più antiche vicende storiche del castello ho attinto a PAOLO CAMMAROSANO - VINCENZO PASSERI, *I Castelli del Senese*, 1976, ed. Venezia 1985, p. 302 e ENRICO BOSI, *I castelli della Toscana. Il Senese*, Firenze 1981, p. 70.

Frosini⁴. È possibile che il Comune avesse deliberato di abbattere le primitive strutture, ormai deperate per la loro vetustà e per i ripetuti assalti armati, in vista della ricostruzione del castello, il cui nucleo antico oggi superstite pare, infatti, risalire alla seconda metà del Duecento.

Contestualmente i conti di Frosini e i vescovi di Volterra furono progressivamente esautorati e persero la loro potestà sui terreni del castello, che venivano nel frattempo inesorabilmente acquisiti dall'abbazia cistercense di San Galgano (edificata fra il 1218 e il 1290 ca.), legata da stretti rapporti istituzionali con le autorità comunali senesi⁵. Nel 1274 il Comune di Siena si vedeva costretto ad eleggere una deputazione speciale per valutare la legittimità delle pretese dei cistercensi sul castello e autorizzarvi il loro controllo⁶; non si conosce l'esito di questa consultazione. Tuttavia, entro gli inizi del XIV secolo il castello di Frosini era ormai entrato a far parte delle tenute dell'abbazia cistercense⁷.

Fra i possedimenti un tempo afferenti

al castello di Frosini è da annoverare anche un'antica magione templare, documentata nei Caleffi, la cui esatta ubicazione è stata oggetto di dibattito fra gli studiosi. In passato era stata avanzata l'ipotesi che la magione dovesse essere situata proprio nel castello, al punto da proporre l'identificazione con la chiesetta romanica tuttora visibile alle sue pendici, alla quale sarebbe stato annesso un ospedale per i pellegrini⁸. Tuttavia, ormai si tende a credere che dovesse essere situata in corrispondenza di un podere noto oggi con il significativo toponimo di "Magione" - a circa due chilometri di distanza dal castello - ove si individuano resti di murature antiche. Secondo il Davidsohn, la "mansio templi de Fruosina" risalirebbe ad un'epoca anteriore al 1148, ma non si conosce la data esatta della sua fondazione; in seguito alla soppressione dell'Ordine templare, avvenuta nel 1312, la magione cadde in declino e fu gradualmente trasformata in podere fin quando, nel 1323, non fu venduta dagli eredi di Figliano della Suvera ai monaci dell'abbazia di San Galgano⁹.

⁴ ASS, Biccherna XIV, 100d - 101a, citato da CARLA PIETRAMELLARA, *Il Duomo di Siena*, Firenze 1980, p. 64 e MONIKA BUTZEK, *Chronologie*, in *Die Kirchen von Siena. Der Dom S. Maria Assunta. Architektur*, a cura di P.A. Riedl e M. Seidel, 3, 1, 1, 1, München 2006, p. 34. ANDREA GIORGI e STEFANO MOSCADELLI (*Costruire una cattedrale. L'Opera di Santa Maria tra XII e XIV secolo*, München 2005, p. 436) precisano: "Nei primi anni '50 del XIII secolo, nel castello di Frosini è attestata la presenza del maestro Giovanni di Guido, operaio dell'Opera di Santa Maria tra il 1247 ed il 1253 ma impegnato nel cantiere della cattedrale fin dal 1227. Giovanni *de opera o operis Sancte Marie* ebbe un'ampia e continua collaborazione con il Comune di Siena, per il quale sovrintese al rifacimento o alla distruzione di fortificazioni e, soprattutto, alla realizzazione e al mantenimento di importanti opere idrauliche. Maestro Giovanni fu coinvolto nell'ottobre 1231 nella fortificazione di una delle porte cittadine mentre, durante gli eventi bellici dei primi anni Cinquanta, lo troviamo impegnato in successione a Montefollonico, all'assedio di Montalcino e alla distruzione del castello di Frosini (cfr. Biccherna XI, p. 113 (1251, giugno); Biccherna XIII, p. 174 (1252, dicembre); Biccherna XIV, p. 100 (1253, settembre))."

⁵ Ancora nel 1288 il Vescovo di Volterra manteneva una qualche autorità sul castello, come dimostra il fatto che "Egual precetto di giuramento fa nel novembre 1288 agli uomini di Frosini, nel volterrano, Ugo pievano di Monti, nominato Podestà del castello

dal Vescovo Ranieri: Reg. Volaterr., n. 941, 28 novembre 1288" (GIOACCHINO VOLPE, *Toscana medievale: Massa Marittima, Volterra, Sarzana*, Firenze 1964, p. 292).

⁶ A. NARDINI - M.A. CAUSARANO, *Frosini...*, 2001, p. 104.

⁷ Per un riepilogo di questi passaggi attraverso l'esegesi dei documenti si attinga ad ANTONIO CANESTRELLI, *L'Abbazia di San Galgano*, Firenze 1896, pp. 25-27.

⁸ Si veda, a titolo d'esempio, MASSIMO MARINI, *Chiusdino. Il suo territorio e l'abbazia di San Galgano. Itinerari storico-naturalistici*, Siena 1995, pp. 24-25. L'identificazione era avallata già dal Repetti, il quale scrive che: "Nel secolo XIII fu eretta in Frosini una mansione, ossia ospizio per i pellegrini, siccome apparisce da un istrumento del 2 gennaio 1243 fatto in Frosine. Tratta di un obbligo di fra Oliviero, rettore dell'ospedale situato nella corte di Frosini, di pagare a Giunta di Martino notaro 12 staja di grano per salario annuo dell'assistenza da lui prestata e da prestarsi nelle cause che aveva l'ospizio di Frosini contro Ranieri e Ildebrandino fratelli e figli di Ranieri, e contro Gherardo dei conti di Frosini. (ARCH. DIPL. FIOR. Carte di S. Agostino di Siena)" (EMANUELE REPETTI, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana, contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato, Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana e supplemento al dizionario*, vol. II, Firenze 1833, pp. 347-349).

⁹ In proposito si veda: MARIO BORRACELLI, *La magione templare di Frosini e l'importanza delle strade che vi*

Nel frattempo, il Comune di Siena continuava ad esercitare la sua azione di tutela su Frosini, che nel Trecento subiva le incursioni delle compagnie di ventura: “Già prima del 1364” - scrive Canestrelli - “la terra di Frosini, dominio dell’Abbazia di San Galgano, era stata messa a sacco e devastata dalla Compagnia degli Inglesi, guidata dall’Aguto, che condusse prigionieri molti degli abitanti; i pochi che poterono scampare dovettero rifugiarsi nel castello di Elci o andar raminghi per il contado volterrano. Per la qual cosa la Repubblica Senese, nel 14 gennaio del 1364, ordinò che gli abitanti di Frosini fossero per cinque anni esenti dal pagare le gravezze e da qualunque altra molestia”¹⁰. Le scorribande dovettero però protrarsi e mettere in serio allarme i monaci di San Galgano e gli abitanti del contado di Frosini, così esposto al libero transito delle compagnie di ventura. Per tale ragione, nel 1380 l’abate e i monaci rivolsero al Comune di Siena un’istanza di costruire a Frosini una fortezza in luogo del palazzo, di loro proprietà, che era stato bruciato dagli Inglesi; a tal fine, l’abate chiedeva 360 fiorini d’oro a suo tempo prestati dai monaci alla Repubblica di Siena. L’autorizzazione del Concistoro giunse il 6 novembre dello stesso anno¹¹, ma non è possibile stabilire se i lavori siano stati effettivamente eseguiti. Tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo il castello di Frosini, pur essendo ancora formalmente assoggettato al dominio del Comune di Siena, veniva ormai gestito in maniera esclusiva dai monaci di San Galgano, tanto che il 25 novembre 1409 il governo senese deliberava in merito all’obbligo dell’abbazia di sorvegliare il castello e impedirne la decadenza e la distruzione¹²; questa notizia induce a sospettare che la ricostruzione del castello prospettata nel 1380 non sia mai stata attuata, o sia sta-

ta limitata ad un restauro e potenziamento delle strutture difensive. Addirittura è possibile che nella prima metà del Quattrocento, epoca di ripetuti scontri armati, i Senesi abbiano nuovamente devastato il castello; è quanto si desume dalla notizia documentaria riferita da Vittorio Spreti, il quale scrive che: “... nel 1455 il Piccinino stesso scrisse ai senesi per [...]regarli di restaurare il castello di Frosini, incendiato e distrutto dai senesi stessi”¹³.

Condannata ad un lento e inesorabile declino, dagli inizi del XVI secolo l’abbazia di San Galgano venne affidata agli abati commendatari, designati dal papa e immessi nel possesso dei beni per decreto del Concistoro della Repubblica di Siena; stessa sorte, pertanto, toccò al castello di Frosini, gradualmente trasformato in grancia. Nel XVII secolo l’ultimo abate commendatario, il nobile cardinale Giuseppe Maria Feroni (Firenze 1693-1767)¹⁴ - in carica dal 1723 fino alla morte -, affrancò dall’enfiteusi perpetua tutti i beni della commenda inclusa la tenuta di Frosini, che trasmise in eredità ai nipoti¹⁵.

Il castello di Frosini pervenne così al marchese Leopoldo Feroni (1773-1852), il quale intraprese, nella prima metà dell’Ottocento, numerosi interventi sia sui poderi e sull’organizzazione delle colture, sia sulla struttura architettonica del complesso¹⁶. All’indomani della dipartita del Feroni, la proprietà del castello fu mantenuta inizialmente dalla consorte Caterina Gori Pannilini; alla morte di costei (1864) fu trasmessa in eredità alle nipoti Giulia, Elisa e Paolina, figlie del marchese Alessandro Feroni. Elisa Feroni Marchesini restò proprietaria del castello fino al 27 febbraio 1884, quando vendette la tenuta al marchese Ippolito Niccolini (Pistoia 1848 - Firenze 1919), futuro senatore del Regno e sindaco di Firenze¹⁷. Infine, la villa di Fro-

convergevano, in *I templari: mito e storia*, atti del convegno internazionale di studi alla magione templare di Poggibonsi - Siena (29-31 maggio 1987), raccolti da G. Minnucci e F. Sardi, Sinalunga 1987, pp. 311-329.

¹⁰ A. CANESTRELLI, *L’Abbazia...*, 1896, p. 20.

¹¹ *Ibidem*, p. 21.

¹² A. NARDINI - M.A. CAUSARANO, *Frosini...*, 2001, p. 104.

¹³ VITTORIO SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, vol. 5, Milano 1932, ed. 1981, p. 109.

¹⁴ Giuseppe Maria Feroni era stato creato cardinale il 24 novembre 1753 da papa Benedetto XIV.

¹⁵ A. CANESTRELLI, *L’Abbazia...*, 1896, pp. 50-51.

¹⁶ Notizie sulla conduzione della tenuta si ricavano dalla documentazione depositata presso l’Archivio delle Pie Disposizioni di Siena, XIV, Eredità Caterina Gori Feroni.

¹⁷ Sulla figura storica del Niccolini si veda, adesso: FABRIZIO NUCCI, *Ippolito Niccolini. Un marchese toscano alla corte di Giolitti*, Firenze 2007. L’archivio di famiglia



Frosini, particolare della merlatura sul fronte del castello.



Frosini, particolare del torrione del castello.

sini venne acquistata dai conti Spalletti, ai quali appartiene tutt'oggi.

2. Le strutture antiche

L'analisi delle strutture edilizie del castello e dei suoi annessi ne denuncia la natura composita, stratificata e fortemente rimaneggiata. Il poderoso complesso sorge su un alto poggio che domina il torrente Frella, uno degli affluenti del Feccia. Dell'insediamento castrense originario, risalente all'XI-XII secolo, non resta ormai traccia, se si eccettua la pieve romanica annessa; gli edifici attualmente visibili, infatti, datano tutti a partire dal XIII secolo.

Il torrione centrale in muratura di travertino intonacata, che spicca dal fronte principale in posizione leggermente arretrata, potrebbe costituire, secondo l'opinione di Cammarosano e Passeri, "il nucleo primitivo del complesso"¹⁸, per quanto fortemente rimaneggiato con il rialzamento della parte terminale e il coronamento a merli guelfi di rifacimento; anche le alte mura che lo racchiudono risultano interessate dal restauro neomedievale eseguito nell'Ottocento, ad eccezione di alcuni tratti della scarpa che presentano caratteri di vetustà¹⁹.

Attraverso un'erta rampa lastricata in laterizio, ubicata sul versante meridionale dell'edificio, si perviene all'antico portale d'accesso in pietra, con arco gotico senese (arco acuto sbarrato da un arco ribassato) sormontato da una formella marmorea in bassorilievo effigiante san Galgano²⁰. L'analisi degli elevati condotta dall'archeologa Marie Ange Causarano ha messo in luce, nel paramento murario in prossimità del portale, l'uso di conci angolari spianati con uno strumento a lama dentata (probabile martellina dentata) e decorati dal nastrino lavorato a scalpello piano: tecnica, questa,

che nel territorio di Chiusdino risulta adottata dalla metà del '200 a tutto il '300. L'archeologa è pertanto propensa ad assegnare all'edificio una datazione entro la seconda metà del Duecento: "Al momento, le uniche attestazioni dell'utilizzo della martellina dentata rintracciate nel territorio di Chiusdino, riferibili alla seconda metà del XIII secolo, appartengono o a edifici di committenza signorile come quello di Frosini, o a strutture pertinenti l'ordine cistercense, come le grange di Valloria e Villanuova. Sebbene le attestazioni siano sporadiche, è comunque ipotizzabile, allo stadio attuale delle indagini, che la presenza sul territorio di maestranze specializzate abbia contribuito alla diffusione della martellina già nel corso del XIII secolo"²¹. La studiosa è orientata a ricondurre l'introduzione di queste tecniche costruttive alle maestranze orbitanti attorno al polo cistercense di San Galgano, tuttavia non è da escludere che abbiano giocato un ruolo anche i maestri dell'Opera della cattedrale di Siena; del resto, fra questi due cantieri esistono punti di contatto che presuppongono un reciproco travaso di modalità costruttive e decorative, soprattutto a far data dalla metà del Duecento²².

Sul retro del complesso, ovvero sul fronte occidentale, si individuano alcuni edifici - organizzati attorno alla corte centrale - che hanno mantenuto l'impianto medievale. Particolarmente interessante si rivela il torrione con base rinforzata da un contrafforte a scarpa, che è stato adibito a granaio in età moderna. Il suo paramento murario è costituito nella parte inferiore da grandi bozze regolari di travertino poste in opera su corsi orizzontali e paralleli, e in quella superiore da filaretti della stessa pietra. Ulteriori elementi, come l'apertura strombata con arco a tutto sesto in fase con la muratura circostante visibile sul lato est, e una finestra taglia-

è stato depositato in epoca recente presso la sede centrale della Cassa di Risparmio di Firenze.

¹⁸ P. CAMMAROSANO - V. PASSERI, *I Castelli...*, 1976, ed. Venezia 1985, p. 302.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ La formella in marmo, che mostra l'effigie del santo cavaliere nell'atto di conficcare la spada nella roccia, è riconducibile ad uno scultore senese degli inizi del Trecento; si veda in proposito la scheda pub-

blicata in questa sede.

²¹ M.A. CAUSARANO, *Atlante cronotipologico delle murature*, in *Carta Archeologica della Provincia di Siena. Volume IV. Chiusdino*, a cura di A. Nardini, Siena 2001, p. 193.

²² Sull'argomento si veda: FABIO GABBRIELLI, *La chiesa dell'abbazia di San Galgano. II. Stereotomia degli archi e maestranze*, in "Archeologia dell'architettura", V, 2000, pp. 25-62.



Frosini, particolare del contrafforte a scarpa del torrione del castello.



Frosini, portale di accesso del castello con arco gotico senese.



Frosini, arco di accesso ad una corte annessa al castello.

ta dalla copertura moderna dell'edificio sul lato sud, consentono di datare il torrione al XIII secolo²³.

In definitiva, è possibile assegnare al nucleo antico del castello una cronologia entro la seconda metà del Duecento; non è da escludere, tuttavia, che alcune porzioni di muratura siano state rifatte nel tardo Trecento o nel Quattrocento, per ovviare ai danni causati dalle devastanti incursioni delle compagnie di ventura - a partire dall'incendio appiccato dagli Inglesi nel 1364 - e dai ripetuti scontri militari.

Suscita qualche problema di datazione la torretta isolata che dà accesso al giardino sul versante meridionale del castello. Si tratta di una porta caratterizzata da un sistema di archi acuti 'a cannocchiale' con tre ghiera in laterizio, sormontata da una torre con coronamento decorato da archetti pensili e merli ghibellini di rifacimento. L'insieme, che appare di schietto carattere neogotico, è verosimilmente fondato su un preesistente ingresso antico o perlomeno costruito con materiali di reimpiego, come i conci angolari e le protomi che ne decorano la parte sommitale²⁴. Queste sculture erratiche, fortemente deteriorate, si affacciano dal paramento murario, alcune con funzione eminentemente decorativa, altre di pluviale; tre sono posizionate sul fronte rivolto verso il castello, altre due sul versante del giardino. Per i loro caratteri semplificati ancora di ricordo romanico, esse paiono inquadrabili entro la metà del XIII secolo, in un'epoca anteriore all'attività senese di Nicola Pisano, che avrà una significativa ricaduta in termini qualitativi sulla scultura locale. La rozzezza e il cattivo stato di conservazione di queste sculture autorizzano, infatti, a credere che non si tratti di rifacimenti in

stile ottocenteschi, ma di elementi originali ormai decontestualizzati²⁵.

Al pari delle protomi, appare fuori contesto anche un'erratica guglia installata al centro del cimitero di Frosini, decorata da archetti acuti, gattoni rampanti e protomi virili di fattura piuttosto arcaizzante e sormontata da una croce in ferro; solitamente viene ritenuta un avanzo del coronamento dell'abbazia di San Galgano²⁶. Se si considera che la costruzione di quella chiesa era giunta alla sommità negli anni Ottanta del Duecento, difficilmente si potrà estendere una simile cronologia ai caratteri formali 'primitivi' di queste teste, che sembrano semmai risalire alla prima metà del XIII secolo; tuttavia, è arduo ipotizzare una provenienza alternativa rispetto al principale monumento gotico del territorio. Non si può escludere che la guglia sia stata scolpita molto prima della sua effettiva posa in opera, come avveniva non di rado nei grandi cantieri medievali; oppure che fosse destinata a coronare i piedritti della facciata, costruita in date molto anteriori all'epoca della copertura. Ciononostante, stupisce che non restino altre guglie analoghe nei paraggi della diroccata abbazia, oltre al fatto che non si conoscono testimonianze iconografiche o descrizioni dell'edificio che attestino la presenza di guglie di coronamento²⁷. Semmai, non è da escludere che questa guglia sia identificabile con una di quelle 'colonne' che decoravano il cimitero dell'abbazia, il quale era un tempo, secondo l'approssimativa descrizione del Libanori, "serrato co' muri, sopra i quali con uguale distanza v'erano alcune colonne di marmo bianco, scannellate e figurate con diverse morti e sopra una croce di ferro"²⁸. Nella sua ricognizione del 1816 ai resti dell'abba-

²³ Per queste osservazioni ho attinto a A. NARDINI - M.A. CAUSARANO, *Frosini...*, 2001, p. 105.

²⁴ Si deve infatti segnalare che nella mappa del Catasto Leopoldino risalente al 1820 (Archivio di Stato di Siena, Catasto Leopoldino - Chiusdino - Sez. B - f. 1 - n. 6) è presente un piccolo corpo di fabbrica in corrispondenza del sito del portale a torretta.

²⁵ Suscita qualche perplessità soltanto la testa antropomorfa che si affaccia sul versante del giardino, i cui tratti eccessivamente schematici, uniti all'uso di

una pietra più scura e meno deteriorata di quella delle altre protomi, potrebbero costituire indizio di un 'falso' in stile.

²⁶ Si veda M. Marini, *Chiusdino...*, 1995, fig. p. 20 e p. 26.

²⁷ Si veda ad esempio l'incisione risalente al 1715 pubblicata da Ettore Pellegrini, *Viaggio iconografico nell'antico stato senese*, Pisa 2007, p. 109.

²⁸ Antonio Libanori, *Vita di San Galgano*, Siena 1645, p. 132.

zia, l'erudito Ettore Romagnoli precisava: "Dall'altro lato della chiesa e presso alla piazza, che introduceva nel tempio è il così detto Campo Santo, gran piazza cinta di muraglie nel centro della quale è un obelisco su di una base ornato di teschi di morto rilevati dallo stesso pezzo di marmo"²⁹.

3. *Gli interventi dell'Ottocento e del Novecento*

Secondo la testimonianza di Emanuele Repetti, vissuto all'epoca delle trasformazioni del castello, "Il march. Leopoldo Feroni di Firenze, a cui toccò di parte la fattoria di Frosini, ha fatto cangiare d'aspetto a questa possessione mediante le molte e ben intese coltivazioni intraprese, e i nuovi edifici che vi fa erigere; fra i quali merita di essere qui rammentato un ricco tempio che, in luogo del piccolo oratorio di S. Galgano, si va attualmente a compire con l'annessa canonica"³⁰. Tuttavia, eccezion fatta per la chiesa della Madonna del Buonconsiglio - edificata su progetto dell'architetto fiorentino Gaetano Baccani entro il quarto decennio dell'Ottocento - non sono noti l'artefice e l'epoca della ristrutturazione alla quale si deve l'odierno aspetto del complesso di Frosini. Stupisce, inoltre, che il Feroni abbia optato per l'utilizzo di un duplice registro stilistico: da un lato effettuando interventi di carattere neogotico sul castello e sui suoi annessi in armonia con le preesistenze architettoniche medievali, dall'altro adottando per la chiesa costruita ex novo il ben diverso linguaggio neoclassico.

Gli interventi di *maquillage* in stile neo-medievale hanno interessato tutte le strutture antiche del castello. La sezione centrale del fronte presentava al piano nobile un loggiato a tre arcate a sesto ribassato, le cui aperture sono state tamponate e ridotte in forma di finestre trilobate; inoltre è stato aggiunto un coronamento di merli ghibellini in laterizio. La più svettante torre retrostante - la parte verosimilmente più antica - è stata sopraelevata con una merlatura guelfa. Stessa sorte è toccata, come già accennato,

al coronamento dell'arco di accesso al giardino, decorato da una sequenza di archetti pensili in laterizio e da una merlatura a coda di rondine dello stesso materiale; infine, gran parte del muro di cinta è frutto di ricostruzione. Nel complesso, l'incongrua e singolare compresenza di merli guelfi e ghibellini è indicativa dell'assenza di preoccupazioni di correttezza filologica da parte dell'artefice del ripristino in stile, interessato prevalentemente a conferire una piacevole connotazione medievale al complesso, con risultati che rasentano l'eclettismo. Non è da escludere che l'intervento si debba ricondurre all'architetto Baccani - responsabile del progetto della chiesa della Madonna del Buonconsiglio -, noto per aver praticato anche una rilevante attività sul versante dello stile neomedievale; si pensi, a titolo di confronto, al fantasioso torrione neoarnolfiano del Giardino Torrigiani a Firenze, da questi progettato e costruito nel 1822.

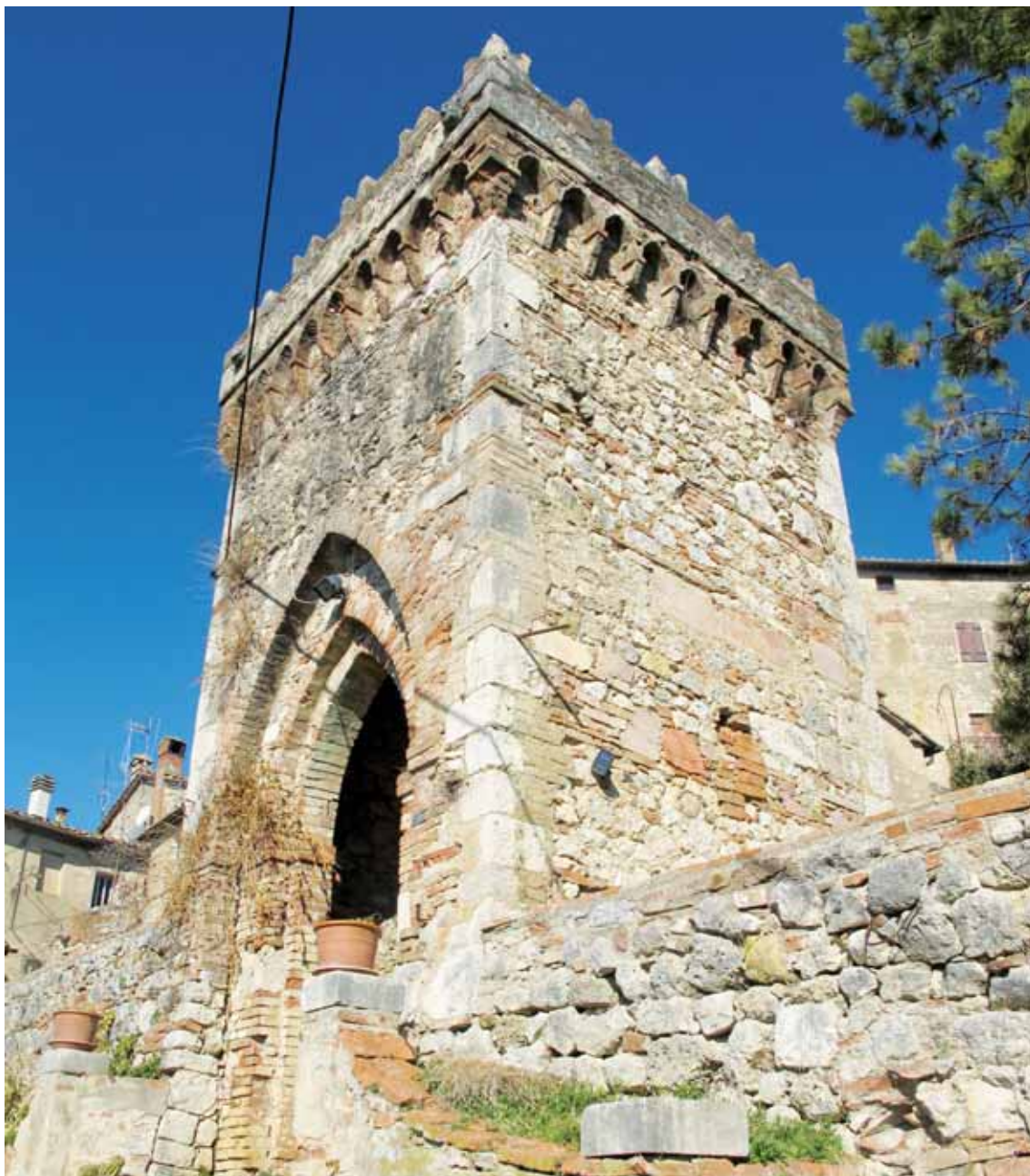
Per cercare di stabilire quale fosse l'articolazione degli stabili del castello all'epoca del Feroni, ci si può avvalere della mappa del Catasto Leopoldino - redatta da Giovacchino Carloni e revisionata da Ferdinando Sancasciani nel 1820³¹ - che, tuttavia, attesta la topografia degli edifici in un periodo di transizione. Ad un confronto con la situazione odierna, si nota l'assenza di uno stabile che era posto sul retro del castello, collegato all'antico torrione con base a scarpa; inoltre era ancora inedita l'area ove sorgerà poi l'Arcipretura della Madonna del Buonconsiglio con l'annessa canonica. Al fianco meridionale della pieve romanica era addossato un corpo di fabbrica non più esistente, mentre non era stato ancora costruito lo stabile antistante, che verrà adibito a scuola elementare in età moderna.

Sulla mappa catastale figura il pozzo circolare posto di fronte allo spiazzo di accesso al castello: esso infatti risale al 1819, come si può leggere inciso sulla vera in pietra. Anche i lavatoi ubicati più in basso sono già presenti all'epoca della redazione della pianta, mentre è ancora assente la fontana circolare

²⁹ Ettore Romagnoli, *Biografia Cronologica...*, ante 1835, vol. I, p. 219.

³⁰ E. Repetti, *Dizionario...*, vol. II, 1833, p. 349.

³¹ Archivio di Stato di Siena, Catasto Leopoldino - Chiusdino - Sez. B - f. 1 - n. 6.



Frosini, torretta neogotica di accesso al giardino all'italiana.

installata nel giardinetto limitrofo al pozzo. È verosimile che l'area della fontana sia stata costruita poco tempo dopo, giacché vi si entra da un cancello in ferro battuto fra due tozze colonnette di pietra con scanalature in stile neoclassico, compatibili con la cronologia degli interventi del Baccani.

Anche la creazione del giardino storico, a cui si accede dalla torretta neogotica, si può far risalire ad un'iniziativa del marchese Feroni, che con questi interventi trasformava

gradualmente l'antico castello, già adibito a fattoria, in un'amena villa. Al disotto della torretta si apre una scalinata a tenaglia con corrimano dal profilo mistilineo, sotto la quale è un sistema fontaniero costituito da due vasche collegate da un grottino per l'adduzione delle acque; da qui si diparte un piccolo e stretto canale in laterizio che attraversa l'intero giardino. Il naturale declivio del terreno è stato risolto con la suddivisione in due terrazzamenti, al centro dei qua-

li la canaletta delle acque funge da asse di simmetria. Ulteriori elementi di carattere topiario, come le siepi in bosso dal taglio geometrico che delimitano alcune aree, conferiscono al giardino un aspetto all'italiana³².

Al castello sono addossati tutta una serie di edifici, dai caratteri formali pressoché indecifrabili per la mancanza di elementi stilistici distintivi e coerenti. Si tratta, con ogni probabilità, di annessi costruiti a partire dalla prima età moderna e rimaneggiati - fra Sette e Ottocento - per la riduzione in fattoria del complesso di Frosini, come denunciano le irregolari e povere murature in laterizio misto a frammenti lapidei³³. Anche la planimetria di questi edifici, soprattutto di quelli situati tra la pieve e il giardino, ha subito consistenti modificazioni rispetto all'assetto del 1820; di sicuro alcuni degli interventi effettuati sono riconducibili al secolo successivo. L'iscrizione "A.D. 1925" è infatti incisa sulla chiave di un arco in stile neogotico di un edificio limitrofo alla rampa d'accesso all'antico portale del castello; ciò consente di estendere questa datazione a tutti gli archi simili che si rintracciano su alcuni stabili addossati o prossimi al castello. Alla stessa epoca dovrebbe risalire il cosiddetto Parco della Rimembranza ubicato nei pressi dell'Arcipretura della Madonna del Buonconsiglio, ove è installato un monumento ai caduti della guerra del 1915-18³⁴.

4. Gli edifici ecclesiastici

Fra i fabbricati afferenti al castello meritano di essere presi in considerazione anche quelli di carattere sacro. Alle pendici della villa, sul lato meridionale, è ubicata una piccola pieve romanica. L'edificio, ad aula

unica terminante con abside semicircolare, è costituito da grandi blocchi squadrati in travertino locale ed è sormontato da una copertura a capriate; si osservano, nella parte superiore della cortina muraria, integrazioni in laterizio riconducibili ad un restauro d'età moderna (XVIII-XIX secolo). La facciata a capanna presenta un unico portale sormontato da architrave e arco a ogiva. L'abside, al centro del quale si apre una monofora, è decorato da una sequenza di archetti pensili e scandito nella sezione inferiore da esili semicolonne. Sul fianco meridionale è visibile una monofora tamponata e in parte coperta dalla costruzione del corpo di fabbrica della canonica, addossato al paramento medievale. Sul lato settentrionale dell'edificio corre una serie di mensole lapidee modanate (di riutilizzo), che in origine dovevano sorreggere la tettoia di un loggiato databile all'epoca tardomedievale, ormai perduto; un corpo di fabbrica addossato all'edificio era ancora presente agli inizi dell'Ottocento, come attesta la cartografia del Catasto Leopoldino già citata³⁵. Su questo fianco si osserva, inoltre, una piccola porta tamponata, la cosiddetta 'porta dei morti', che dava accesso al limitrofo cimitero, non più esistente.

Nota in età moderna come Compagnia del SS. Sacramento e Carità³⁶, questa pieve si può forse identificare con la *ecclesia* pertinente al castello di Frosini menzionata nell'atto di fondazione del Monastero di Serena del 1004, intitolata a S. Michele Arcangelo (*S. Michaelis de castro Fruosino*), a meno che non le preesistesse una chiesa più antica, il cui titolo sarebbe poi stato recepito da quella ancor oggi visibile. L'esame degli elevati condotto dalla Causarano consente di stabilire che i resti della mura-

³² Per queste informazioni tecniche ho attinto al materiale messiomi a disposizione dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio per le province di Siena e Grosseto.

³³ M.A. CAUSARANO, *Atlante cronotipologico...*, 2001, p. 193: "A partire dal XV secolo i laterizi compaiono sempre più frequentemente negli edifici rurali del territorio: le apparecchiature in mattone risultano irregolari, con un vasto ricorso a elementi spezzati e a materiale lapideo non lavorato. Numerosi nuclei rurali di epoca medievale si trasformano, a partire dal XV-XVI secolo, in strutture a conduzione mezzadrile

che mostrano murature irregolari con angolate ben definite e risolte in conci ben squadrati. In generale, la tendenza all'impiego di materiale eterogeneo è attestata, nei numerosi edifici rurali presenti nel territorio, fino almeno alla metà del XVIII secolo".

³⁴ In proposito si veda: *Lontano dal fronte. Monumenti e ricordi della Grande Guerra nel Senese*, a cura di M. Mangiavacchi e L. Vigni, Siena 2007, p. 197.

³⁵ Si veda alla nota 24.

³⁶ Con tale nome figura in F. BROGI, *Inventario generale degli oggetti d'arte della Provincia di Siena (1862-1865)*, Siena 1897, p. 127.



Frosini, pieve di San Michele Arcangelo.



Frosini, particolare dell'abside della pieve di San Michele Arcangelo.

tura più antica, visibile nella parte inferiore dell'abside, sarebbero databili tra XI e XII secolo, e che la chiesa sarebbe stata quasi completamente ricostruita tra la fine del XII e la metà del XIII secolo³⁷. Peraltro, la dedicazione all'arcangelo Michele è sintomatica dell'antichità della sua fondazione, trattandosi del santo guerriero patrono dei Longobardi e caro alla consorteria feudale dei Gherardeschi.

Tuttavia, l'analisi delle fonti non consente di stabilire con certezza quali fossero in antico gli edifici sacri pertinenti a Frosini. Nel *Sinodo Belforti* (1356) viene menzionata una non meglio specificata "ecclesia de Fruosina" ubicata nella pievania di S. Giovanni a Monti, mentre alcune visite pastorali (risalenti agli anni 1327, 1422 e 1550) censiscono, fra le varie chiese della commenda

abbaziale di San Galgano, anche quella di S. Niccolò in Frosini. A tal proposito, è da evidenziare che nel trittico riferibile a Giovanni di Paolo e bottega, proveniente dalla pieve romanica considerata (1475-80, oggi conservato a Baltimora, Walters Art Gallery), si osservano i santi Niccolò - in posizione privilegiata - e Galgano, indizio che avvalorerebbe l'ipotesi della provenienza da una chiesa intitolata al primo santo. Non è pertanto da escludere che la pieve romanica, in origine dedicata a S. Michele Arcangelo, sia stata successivamente intitolata a S. Niccolò, prima di acquisire la moderna dedicazione al SS. Sacramento e Carità³⁸. D'altro canto, in un documento risalente al 1578, relativo alla stima delle spese da sostenere per il restauro di alcune chiese afferenti all'abbazia di San Galgano, vengono menzionate "due chiese

³⁷ M.A. CAUSARANO, *Atlante cronotipologico...*, 2001, p. 191: "La messa in opera di paramenti realizzati in conci ben squadriati e spianati, disposti su corsi orizzontali e paralleli, mostra, negli edifici indagati, il buon livello tecnico raggiunto, nel periodo compreso tra fine XI secolo e XIII secolo, dalle maestranze operanti nel territorio. In particolare edifici quali la chiesa dei SS. Martino e Iacopo a Chiusdino e la chiesa di San Michele Arcangelo a Frosini che, ricostruita quasi completamente nel secolo successivo, conserva nella parte inferiore dell'abside resti della muratura più an-

tica, presentano un'attenzione particolare nella resa delle superfici esterne dei conci. La lavorazione e la finitura degli elementi litoidi, dove conservata, attesta a partire dalla metà del XII secolo, in edifici religiosi quali la pieve di San Michele Arcangelo a Chiusdino e la chiesa di Frosini, l'utilizzo dell'ascettino".

³⁸ È improbabile che il trittico provenga *ab antiquo* da un altare della basilica di San Galgano, dato che il committente dell'opera, effigiato genuflesso ai piedi della Madonna, indossa l'abito scuro da monaco benedettino e non quello bianco da cistercense.

a Frosini”, purtroppo senza ulteriori specificazioni³⁹.

Nella sua succinta descrizione del castello pubblicata nel 1833, Emanuele Repetti scriveva che: “La rocca di Frosini esisteva sopra un poggio alto e scosceso di calcarea semigranosa avente un dirupo dalla parte del sottoposto torrente. *La villa di Frosini, finora semplice fattoria con alcune case attorno e una cappella (S. Galgano) una succursale della pieve di Malcavolo, trovasi alla base del poggio sul fosso Frella*”, e più avanti, “Il march. Leopoldo Feroni di Firenze, a cui toccò di parte la fattoria di Frosini, ha fatto cangiare d’aspetto a questa possessione mediante le molte e ben intese coltivazioni intraprese, e i nuovi edifici che vi fa erigere; fra i quali merita di essere qui rammentato un ricco tempio che, *in luogo del piccolo oratorio di S. Galgano*, si va attualmente a compire con l’annessa canonica, per servire di chiesa battesimale e di residenza al pievano di Malcavolo”⁴⁰. A meno che il Repetti non appellasse come cappella/oratorio di S. Galgano proprio la pieve romanica tutt’oggi visibile - visto che la dice ubicata, assieme ad altri edifici, “alla base del poggio” -, si deve credere che esistesse a Frosini un ulteriore edificio sacro, evidentemente di carattere privato, ormai scomparso.

Ad ogni buon conto, il marchese Leopoldo Feroni assunse l’iniziativa di erigere alle pendici del castello una nuova chiesa battesi-

male in sostituzione della cappella di S. Galgano e di farvi traslare il titolo parrocchiale della vetusta pieve di Malcavolo, della quale quest’ultima era una piccola succursale. La chiesa della Madonna del Buon Consiglio, eretta negli anni venti-trenta dell’Ottocento in eleganti forme neoclassiche, si deve al progetto dell’architetto fiorentino Gaetano Baccani⁴¹. La facciata in laterizio è scandita da quattro paraste d’ordine gigante in travertino, che sostengono un timpano del medesimo materiale e incorniciano il portale e la soprastante lunetta vetrata. L’interno, a navata unica con tribuna absidale sollevata e volta adornata di stucchi dorati, presenta un ricco pavimento a commesso, tre altari, un fonte battesimale e altri arredi in marmi policromi, che concorrono a creare un complesso di pregevole omogeneità stilistica. Sul fianco sinistro dell’edificio si erge lo svettante campanile, costituito da un basamento a pianta quadrata sormontato da un’ampia cella campanaria terminante con una cupoletta in laterizio.

A dispetto della sua alterità stilistica rispetto al contesto che la accoglie, l’Arcipretura della Madonna del Buonconsiglio costituisce uno degli esempi più raffinati di architettura neoclassica in terra di Siena ed accresce il pregio del complesso di Frosini, tipico esempio di fascinosa *pastiche* architettonico ottocentesco.

³⁹ A. CANESTRELLI, *L’Abbazia...*, 1896, pp. 132-133, doc. XXIX.

⁴⁰ E. REPETTI, *Dizionario...*, vol. II, 1833, pp. 347 e 348. I corsivi sono dell’Autrice.

⁴¹ Gaetano Baccani (Firenze, 1792-1867) si formò all’Accademia di Belle Arti di Firenze sotto Gaspare Maria Paoletti; ne divenne professore nel 1818 e in seguito *maestro* dal 1849 fino alla morte. Rivestì inoltre la prestigiosa carica di Architetto dell’Opera del Duomo dal 1824 al 1860. Ha progettato e costruito numerosi edifici fiorentini, prevalentemente in stile neoclassico ma anche neogotico. Sulla sua figura si veda adesso: Stefania Bertano, ANGELAMARIA QUARTULLI, *Gaetano Baccani. Architetto nella Firenze dell’ultima stagione lorenese*, Firenze 2002.



Frosini, vera del pozzo antistante l’Arcipretura della Madonna del Buonconsiglio.

Un trascurato bassorilievo trecentesco a Frosini

di SILVIA COLUCCI

Un'erta rampa incassata fra due edifici conduce all'antico portale d'accesso del castello di Frosini, pressoché celato agli occhi del visitatore che non ne conosca l'esatta ubicazione; qui si individua un'interessante testimonianza della scultura senese di primo Trecento che, seppur segnalata negli studi sul castello¹, sembra essere sfuggita all'attenzione degli storici dell'arte.

Si tratta di una formella in marmo di forma quadrata raffigurante San Galgano che conficca la spada nella roccia per adorarne l'elsa in forma di croce, secondo l'episodio riferito dalle fonti agiografiche. Il santo è effigiato come un giovane cavaliere che indossa un lungo abito a tunica e un ampio mantello; la testa è coperta da una cuffia legata sotto il mento, dalla quale spuntano ciuffi di capelli sulla fronte e sulla nuca. Chinandosi in avanti nell'atto di muovere un passo, con la mano destra il santo pianta la spada in un cumulo di rocce smussate, mentre con la sinistra trattiene un lembo del mantello. Fanno da cornice alla scena due esili alberelli fronzuti che spuntano ai lati.

Il soggetto iconografico si giustifica facilmente, quando si pensi che il castello di Frosini, appartenuto per secoli ai conti Della Gherardesca, era stato incamerato a cavallo fra Due e Trecento fra i beni della potente abbazia di San Galgano; l'inserimento di questo bassorilievo doveva, pertanto, avere la funzione di demarcare l'edificio come

'proprietà' del cenobio cistercense. È presumibile, infatti, che la formella si trovi ancora *in situ*, sebbene non sia coeva all'edificio nel quale è murata, costruito in epoca anteriore; in particolare, il sottostante portale con arco gotico senese, secondo recenti analisi delle tecniche murarie, potrebbe risalire alla seconda metà del Duecento².

Il nostro bassorilievo è invece databile, con un buon margine di approssimazione, tra il primo e il secondo decennio del Trecento, come si desume dal confronto con la contemporanea produzione scultorea senese. Tipica di questa fase è la tendenza a risolvere la figurazione con poche forme sintetiche e compatte, che si stagliano con vivo aggetto su un fondale liscio, in antitesi alle posizioni espresse allo scadere del Duecento da Giovanni Pisano e dalla sua *équipe*. A questa scarsa solidità delle masse si accompagna, nel bassorilievo esaminato, un'accurata definizione di certi particolari decorativi, come l'orlo frangiato della veste e del mantello di Galgano, o ambientali, come l'esatta differenziazione botanica delle chiome degli alberi. Nonostante il mediocre stato di conservazione del rilievo, consumato dalla prolungata esposizione all'aperto, l'equilibrio della composizione e la definizione dei dettagli consentono di apprezzare ancora la qualità tutt'altro che modesta dell'opera.

I caratteri stilistici della formella sono prossimi a quelli di una serie di rilievi con-

¹ PAOLO CAMMAROSANO - VINCENZO PASSERI, *I Castelli del Senese*, 1976, ed. Venezia 1985, p. 302: "una bella formella in marmo con l'immagine di S. Galgano"; MASSIMO MARINI, *Chiusdino. Il suo territorio e l'abbazia di San Galgano. Itinerari storico-naturalistici*, Siena 1995, p. 23: "si osservi una formella in marmo con l'immagine di San Galgano"; ALESSANDRA NARDINI - MARIE-ANGE CAUSARANO, *Frosini*, in *Carta Archeologica della Provincia di Siena. Volume IV. Chiusdino*, a

cura di A. Nardini, Siena 2001, p. 105: "una formella in marmo con l'immagine di San Galgano, a ricordo del controllo cistercense sull'insediamento a partire dalla seconda metà del XIII secolo".

² MARIE-ANGE CAUSARANO, *Atlante cronotopologico delle murature*, in *Carta Archeologica della Provincia di Siena. Volume IV. Chiusdino*, a cura di A. Nardini, Siena 2001, p. 193.

servati nella Pinacoteca Nazionale di Siena, aventi per soggetto alcuni episodi *post mortem* di Cristo; in origine appartenevano al fronte di un monumento sepolcrale parietale, forse a quello del vescovo Rinaldo Malavolti († 1307) che, stando alle fonti, era eretto sull'altare di san Bartolomeo nel duomo di Siena³. Questi frammenti sono caratterizzati dalla tendenza a rappresentare le scene tramite poche figure icasticamente isolate su un fondale liscio e disadorno, privo persino di quelle minime connotazioni ambientali che si individuano nella formella di Frosini. Colpisce soprattutto la somiglianza fra il nostro



'Maestro del sepolcro Malavolti' (attr.),
San Galgano conficca la spada nella roccia, bassorilievo in marmo, 1305-1315 ca.

San Galgano e il *San Tommaso nell'atto di verificare le stimmate* della serie conservata nella Pinacoteca. L'inarcarsi della figura, il contrasto fra la liscia superficie del mantello e le pieghe dell'abito sottostante, la maniera di rappresentare la mano che trattiene il lembo del mantello in secondo piano rispetto al braccio levato a compiere l'azione, quella sorta di schiacciamento della superficie della

manica, finanche il paffuto ovale del volto giovanile, sono tutti particolari che rendono le due figure quasi sovrapponibili.

Quanto alla cesellata definizione delle foglie dei due alberelli, uno dei quali identificabile con una quercia, un termine di paragone si può individuare negli arbusti che fanno da sfondo all'episodio del *Noli me tangere* sulla cassa del monumento funebre del cardinal Petroni, scolpito da Tino di Camaino nel secondo decennio del Tre-

cento⁴. Qui si fermano le analogie, giacché il rilievo di Frosini non ha nient'altro in comune con la produzione tinesca e pare leggermente anteriore al sepolcro Petroni.

Al contrario, la già sottolineata 'consanguinità' con le

sculture della Pinacoteca invoglia a credere che la formella di Frosini sia riconducibile al medesimo ambito, forse direttamente al loro ignoto artefice. Ne conseguirebbe una piccola aggiunta al *corpus* del cosiddetto "Maestro del sepolcro Malavolti", una delle più intriganti personalità attive sulla scena senese del primo Trecento, che ancora si sottrae ad una compiuta definizione critica⁵.

³ In proposito si vedano: ROBERTO BARTALINI, *Scultura gotica in Toscana. Maestri, monumenti, cantieri del Due e Trecento*, Cinisello Balsamo 2005, p. 82 e SILVIA COLUCCI, *Gano di Fazio e la scultura al passaggio tra Due e Trecento*, in *Scultura gotica senese (1260-1350)*, a cura di R. Bartalini, (Itinerari e proposte, 17), Torino 2011, pp. 40-41, 61.

⁴ La cronologia del monumento è discussa, ma la critica è ormai orientata a circoscriverla verso il 1315-1317. Da ultimo si veda CLAUDIA BARDELLONI, *L'atti-*

vità toscana di Tino di Camaino, in *Scultura gotica senese (1260-1350)*, a cura di R. Bartalini, (Itinerari e proposte, 17), Torino 2011, pp. 120-121.

⁵ Il nome critico è stato coniato da ALESSANDRO BAGNOLI (in *Marco Romano e il contesto artistico senese fra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento*, cat. della mostra (Casole d'Elsa 2010), a cura di A. Bagnoli, Cinisello Balsamo 2010, p. 228), il quale non esclude che quest'anonima personalità sia identificabile con il maestro Camaino di Crescentino.

I marchesi Leopoldo Feroni e Caterina Gori Pannilini, signori e mecenati di Frosini nell'Ottocento

di SILVIA COLUCCI*

Assieme alla cura della vetusta abbazia di San Galgano presso Chiusdino, anche il castello medievale di Frosini divenne, alla fine del Settecento, proprietà di un prelado appartenente ad un illustre casato fiorentino: il cardinale Giuseppe Maria Feroni, ultimo abate commendatario perpetuo del tempio cistercense¹. Nei primi decenni del secolo successivo i suoi eredi, ovvero il marchese Leopoldo Feroni (1773-1852) e la consorte senese Caterina Gori Pannilini (1800-1865), trasformarono il castello nella residenza di campagna di famiglia, apportando consistenti modificazioni al suo assetto architettonico e al suo apparato decorativo.

Della fortuna della famiglia Feroni, originaria di Empoli, era stato artefice il tintore Francesco di Baldo, arricchitosi come

mercante e banchiere ad Amsterdam; per i servizi resi al Granducato, nel 1681 costui fu investito del titolo marchionale ottenendo in feudo la tenuta di Bellavista nella Valdnievole². Si deve forse a Francesco la formazione del primo nucleo della quadreria di famiglia, che annovera, non a caso, numerosi dipinti di scuola nordica, verosimilmente acquistati nel corso del suo soggiorno nelle Fiandre. Nel 1788, alla morte del marchese Giuseppe Francesco Feroni, l'ormai cospicua raccolta venne smembrata fra i tre figli Fabio, Ubaldo Francesco e appunto Leopoldo, il quale lasciò poi per testamento la sua parte alla città di Firenze (ora agli Uffizi)³. È presumibile che Leopoldo, amante delle belle arti e delle lettere⁴ e fine mecenate, abbia contribuito - sia pur modestamente - ad

* Si ringraziano per la disponibilità i conti Spalletti, proprietari del castello di Frosini; Federica de' Gori Pannilini; Maria Laura Pogni, direttrice della Società di Esecutori di Pie Disposizioni di Siena; Nadia Ceroni, Conservatrice del Museo d'Arte della Città di Ravenna; un sentito ringraziamento va anche a Patrizia Agnorelli per i preziosi consigli.

¹ EMANUELE REPETTI, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana, contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato, Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana e supplemento al dizionario*, vol. II, Firenze 1835, pp. 347-349. Giuseppe Maria Feroni (Firenze 1693-1767) era stato creato cardinale il 24 novembre 1753 da Benedetto XIV.

² ANTONIO PAOLUCCI, FRANCESCA PETRUCCI, *I Feroni a Bellavista. Un esempio di villa barocca in Toscana*, in "Paragone", 345, 1978, pp. 26-45.

³ Nel suo testamento del 1850 il marchese stabilì che la collezione sarebbe dovuta restare in una sala del suo palazzo di via Faenza a Firenze, liberamente fruibile dal pubblico ogni giovedì; in caso di alienazione del palazzo, sarebbe invece stata donata

alla Città di Firenze. Il nipote Alessandro, ultimo esponente del casato (giacché Leopoldo e Caterina non avevano avuti figli), per disporre liberamente del palazzo di famiglia cedette nel 1865 la raccolta al Comune, che provvide a depositarla presso la Galleria degli Uffizi, nella quale tuttora è conservata (la documentazione relativa alla cessione della raccolta al Comune di Firenze e ai successivi atti di deposito si conserva presso l'archivio dell'Ufficio Catalogo e Fototeca dei Musei Civici Fiorentini). La genesi della raccolta, costituita da 158 dipinti, 2 sculture e 4 formelle in pietre dure, è in corso di studio da parte dello staff degli Uffizi.

⁴ LEOPOLDO FERONI, membro dell'Arcadia con il nome accademico 'Adrasto' dal 1791, coltivava anche qualche vaga ambizione letteraria. È autore degli scritti: *Viaggio di un anno dall'ottobre 1821 all'ottobre 1822*, Firenze 1822; *La natività, sestine del marchese Leopoldo Feroni fra gli arcadi di Roma Adrasto Focense*, Firenze 1828. Sono numerosi i libri di proprietà del marchese pervenuti in eredità alla Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, sia incunaboli e cinquecentine che pubblicazioni seicentesche di antichistica.



Caterina Gori Feroni, *Autoritratto*, olio su tela, prima metà del XIX sec. (Siena, Santa Maria della Scala, sede storica della Società di Esecutori di Pie Disposizioni).

arricchire la quadreria ereditata assecondando il proprio orientamento estetico⁵. Il suo gusto appare caratterizzato dalla predilezione per certo classicismo, incarnato da opere nelle quali prevalgono “principi di decoro, compostezza, simmetria e astrazione formale di ascendenza raffaellesca”⁶. Offrono,

⁵ Caterina Caneva ritiene, tuttavia, che il contributo all'accrescimento della collezione offerto da Leopoldo sia stato esiguo, almeno a giudicare dalla tipologia dei dipinti presenti, in larga parte caratterizzati da un “vivace sapore realistico” poco affine ai gusti del personaggio: C. CANEVA, *Appunti per una storia della Collezione Feroni*, in *La Collezione Feroni. Dalle Province Unite agli Uffizi*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, Salone delle Reali Poste, 9 luglio - 11 ottobre 1998), a cura di C. Caneva, Firenze 1998, pp. 25-26.

⁶ C. CANEVA, *Appunti...*, 1998, p. 25.

⁷ All'epoca di Francesco Brogi, nella seconda metà dell'800, la chiesetta aveva assunto l'intitolazione di Compagnia del SS. Sacramento e Carità. Proviene da quest'edificio il trittico di Giovanni di Paolo e bottega avente per soggetto la *Madonna col Bambino, San Nicola di Bari, S. Galgano e altri santi* (tempera su tavola, cm 202 x 197, 1475-80 ca.) attualmente conservato nella Walters Art Gallery di Baltimora (inv. n. 37.554); l'opera fu alienata anteriormente al 1895. Nella chiesetta, ove sono presenti tre mediocri lunette a fresco di Giovan Paolo Pisani, si conservano ancora: una tela

a tal proposito, una vivida testimonianza delle sue preferenze in campo artistico proprio le commissioni effettuate per la tenuta di Frosini in qualità di proprietario e mecenate, sulle quali sarà opportuno indugiare.

All'aprirsi dell'Ottocento nel borgo si trovava soltanto la pieve romanica di S. Michele Arcangelo, ubicata alle propaggini dell'abitato, attigua ad un'area cimiteriale⁷; inoltre, nel castello esisteva la piccola cappella di S. Galgano, che costituiva una succursale della pieve parrocchiale di S. Maria a Monti di Malcavolo, podere non distante da Frosini. Il marchese Feroni assunse l'iniziativa di erigere alle pendici del castello una nuova chiesa battesimale in sostituzione della cappella di S. Galgano e di farvi traslare il titolo parrocchiale della modesta pieve di Malcavolo⁸.

Il progetto della chiesa della Madonna del Buon Consiglio, eretta negli anni ventitrenta dell'Ottocento in sobrie ma eleganti forme neoclassiche, si deve all'architetto fiorentino Gaetano Baccani⁹. La facciata in laterizio è scandita da quattro paraste d'ordine gigante in travertino, che sostengono un timpano del medesimo materiale e incorniciano il portale e la soprastante lunetta vetrata. L'interno, a navata unica con tribuna absidale sopraelevata e volta adornata di stucchi dorati, presenta un ricco pavimento,

di Apollonio Nasini con la *Madonna del rosario e i santi Caterina e Domenico*, una tela dell'ambito del Maratta con la *Madonna col Bambino e i santi Niccolò e Galgano* (attualmente presso la Soprintendenza di Siena) e due laterali con i santi *Sebastiano e Rocco* (attualmente presso la Curia Arcivescovile di Siena), oltre ad una modesta statua lignea policromata di *Santa Lucia* (XVII-XVIII sec.) e ad una tela (vedi oltre), entrambe provenienti dalla pieve di Malcavolo.

⁸ Si veda E. REFETTI, *Dizionario...*, vol. II, 1835, p. 347.

⁹ Gaetano Baccani (Firenze, 1792-1867) si formò all'Accademia di Belle Arti di Firenze sotto Gaspare Maria Paoletti; ne divenne professore nel 1818 e in seguito *maestro* dal 1849 fino alla morte. Rivestì inoltre la prestigiosa carica di Architetto dell'Opera del Duomo dal 1824 al 1860. Ha progettato e costruito numerosi edifici fiorentini, prevalentemente in stile neoclassico ma anche neogotico. Sulla sua figura si veda adesso: STEFANIA BERTANO, ANGELAMARIA QUARTULLI, *Gaetano Baccani. Architetto nella Firenze dell'ultima stagione lorenese*, Firenze 2002.



Pietro Benvenuti, *La visione di San Galgano*, olio su tela, 1838 ca., Frosini, Chiesa della Madonna del Buon Consiglio.



Giovan Battista Canevari, *Vergine del Buonconsiglio*, olio su tela, 1838 ca., Frosini, Chiesa della Madonna del Buon Consiglio.

tre altari, un fonte battesimale e altri arredi in marmi policromi, che concorrono a creare un complesso di notevole omogeneità stilistica¹⁰.

La tela dell'altar maggiore, avente per soggetto la *Vergine del Buonconsiglio*, è riferita dalle laconiche fonti locali ad un non meglio identificato Canovari o Canovai romano¹¹; si tratta, con ogni probabilità, di Giovan Battista Canevari (Roma 1789-1876), bel pittore membro dell'Accademia di San Luca¹². Ancor più indicativa dell'orientamento estetico del marchese Feroni risulta la scelta di affidare le due tele laterali, raffi-

guranti *La visione di san Galgano* e l'episodio evangelico del *Sinite parvulos*, al rinomato pittore neoclassicista Pietro Benvenuti¹³. È, in particolare, il secondo dipinto a rivelare appieno quegli ideali di compostezza, decoro ed equilibrio della composizione che costituiscono la cifra dell'arte del Benvenuti, e che devono aver conquistato il favore del Feroni. Giova, peraltro, rammentare che il pittore replicò in questo quadro la composizione adottata per lo stesso soggetto in una tela destinata al Granduca, attualmente conservata nella Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti¹⁴.

¹⁰ È opportuno osservare che il marchese fece erigere la nuova chiesa in stile neoclassico, mentre i caratteri formali della ristrutturazione e dell'ampliamento del castello sono in chiave neomedievale, in armonia con le preesistenze architettoniche. In proposito si veda, in questa sede, la scheda relativa al castello di Frosini.

¹¹ Archivio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni di Siena (d'ora in avanti ASEPD), C.XIV.171, *Relazione e costatazione del patrimonio immobiliare spettante alla Eredità del Nobile Signore Marchese Leopoldo Feroni, Parte terza, Tenuta di Frosini* (1855): l'estensore la riferisce al "Canovai Romano". Invece FRANCESCO BROGI, *Inventario generale degli oggetti d'arte della Provincia di Siena* (1862-1865), Siena 1897, p. 126, la riferisce al "Canovari". A ben vedere, è attestato a Firenze nel 1854 un certo pittore Zanobi Canovai, che espose nella Sala della Società Promotrice di Belle Arti un dipinto dal soggetto *Galileo che detta al Viviani la dimostrazione de' moti locali*, riscuotendo scarso successo (in "Bullettino delle Arti del Disegno", I, 6 luglio 1854, n. 27, pp. 211-213). Difficilmente, però, questi sarà da identificare con l'egregio autore della tela di Frosini,

esplicitamente dichiarato romano.

¹² Si veda in proposito: *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed eterna capitale delle arti*, catalogo della mostra (Roma, 7 marzo - 29 giugno 2003), Milano 2003, p. 421.

¹³ Arezzo, 8 gennaio 1769 - Firenze, 3 febbraio 1844. La commissione dei due dipinti cade dopo il 1838, negli ultimi anni di vita del pittore. Ugo Viviani, *Arezzo e gli aretini. Pagine raccolte dal dott. U.V.*, Arezzo 1921, p. 185: "[P. BENVENUTI] Fece due quadri d'altare per la chiesa del Marchese Leopoldo Feroni alla nuova villa di Frosini uno rappresentante G. Cristo che benedice i Fanciulli, e l'altro rappresentante la Visione di S. Gargano". Si veda adesso: *Pittore imperiale: Pietro Benvenuti alla corte di Napoleone e dei Lorena*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Palatina e Galleria d'arte moderna, Palazzo Pitti, 10 marzo - 21 giugno 2009), a cura di Liletta Fornasari e Carlo Sisi, Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Firenze, Livorno 2009, pp. 182-183.

¹⁴ CARLO SISI, *Palazzo Pitti. Galleria d'Arte Moderna*, Livorno 2008, p. 249; *Pittore imperiale...*, 2009, p. 182.



Gaetano Baccani, *Chiesa della Madonna del Buon Consiglio a Frosini*, terzo-quarto decennio del XIX sec.

Una volta terminata la costruzione e la decorazione dell'edificio, con atto del 9 novembre 1841 il marchese otteneva da monsi-

gnor Giuseppe Gaetano Incontri, vescovo di Volterra, la cessione del giuspatronato attivo sulla pievania di Malcavolo per trasferirlo

Il 31 ottobre 2009 è stato messo in vendita da Damien Leclerc all'asta di Marsiglia (lotto 116) un bozzetto su tela con questo soggetto (cm 31 x 24,5); sul tergo è vergata l'iscrizione: "Bozzetto originale del celebratissimo pittore Pietro Benvenuti da lui perfezionato dopo la esecuzione fattane nei due quadri quasi iden-

tici, l'uno per Marchese Ferroni per la chiesa di Frosini, l'altro per Granduca per la Galleria moderna di Toscana, questo bozzetto fu regalato dall'autore Benvenuti Suocero al suo genero Dr Gasparo Barzellotti. / Stimato dal Gagliardi padre negoziante a resta curatore di quadri Lit 10000".

nella nuova chiesa di Frosini¹⁵. Contestualmente, il Feroni istituiva un'Opera preposta alla gestione del patrimonio e degli obblighi gravanti sulla chiesa e alla "custodia degli arredi sacri che non occorrono nel giornaliero servizio"¹⁶.

La cura devota e assidua che il marchese Feroni riservava alla chiesa di Frosini è testimoniata anche da un'ultima iniziativa, assunta all'atto di redigere le sue disposizioni testamentarie del 19 aprile 1844: "lascio alla mia chiesa di Frosini un quadretto rappresentante Santa Teresa di Carlino Dolci, che tengo nella mia camera, da porsi nell'Inventario delle suppellettili spettanti a detta chiesa. E semmai la suddetta signora Caterina Gori Pannilini mia consorte, a me premorisse, lascio alla predetta chiesa, anche il quadro rappresentante Sant'Antonino legato alla suddetta"¹⁷. Il passo ci rivela un altro aspetto delle preferenze artistiche del marchese, l'apprezzamento per la pittura di Carlo Dolci, il maggiore maestro fiorentino del Seicento¹⁸; del resto, il rigoroso 'purismo' figurativo di quel pittore, che partecipa appieno del classicismo seicentesco senza fare alcuna concessione all'estro barocco, ben si concilia con l'indole di Leopoldo. Purtroppo non è dato sapere quando tali opere abbiano fatto ingresso nella collezione, se cioè

siano state da lui acquistate o semplicemente ereditate¹⁹.

Di sicuro la volontà del testatore fu esaudita, visto che il quadretto con la *Santa Teresa* pervenne alla chiesa di Frosini (dove già il Brogi ne registra la presenza verso il 1864²⁰) e vi è tuttora conservato²¹. Quanto al dipinto con il *Sant'Antonino vescovo*, la marchesa Caterina si premurò, nel suo testamento olografo del 19 gennaio 1864, di assecondare e ribadire la volontà del marito: "Voglio che al più presto, dopo la mia morte, venga inviata e consegnata all'Opera della Chiesa Parrocchiale di Frosini la Testa rappresentante il ritratto di S. Antonio [sic] per mano di Carlo Dolci, a forma delle testamentarie disposizioni del mio defunto marito"²². Caterina si spegneva l'anno successivo; la documentazione d'archivio rivela che il 4 settembre 1865 gli esecutori testamentari venivano rimborsati per il viaggio compiuto a Siena "per portare il quadro rappresentante S. Antonino destinato per la chiesa di Frosini", ma ancora il 22 gennaio 1866 si registra una voce di spesa "per far portare alla Compagnia dei Disciplinati una cassetta contenente il quadro destinato per Frosini"²³. Per ragioni ignote - forse riconducibili alla dipartita dell'eredità Alessandro Feroni nel 1866 e alle successive spartizioni

¹⁵ Già dal maggio 1837 la nuova chiesa era consacrata e regolarmente officiata: *Archivio Storico Diocesano di Volterra. Archivi Parrocchiali, Inventario*, risorsa digitale online, Hyperborea s.c. 2008, p. 48.

¹⁶ Archivio di Stato di Firenze, Notarile, Rogiti del notaio Luigi Lami, vol. 7695, 4, p. 81, 1841 novembre 9; citato da Antonio Canestrelli, *L'Abbazia di S. Galgano*, Firenze 1896, p. 102 nota 1. Una copia del *Contratto di fondazione di uffiziatura e istituzione d'Opera della Chiesa di Frosini del 9 novembre 1841* si conserva anche nell'ASEPD, Eredità Feroni, C.XIV.5. Alcuni fra gli arredi liturgici conservati nella chiesa, di notevole valore artistico, verranno prestati dal successivo proprietario, Ippolito Niccolini, alla *Mostra della Antica Arte Senese* del 1904.

¹⁷ ASEPD, Eredità Feroni, C.XIV.5, *Testamento di Leopoldo Feroni* (19 aprile 1844). Si tratta di una prima stesura del testamento, poi superata da quella definitiva del 1850. È opportuno precisare che anche il quadro di Sant'Antonino era attribuito a Carlo Dolci.

¹⁸ Firenze, 1611-1687. Su di lui si veda: FRANCESCA BALDASSARI, *Carlo Dolci*, Torino 1995.

¹⁹ Nella Collezione Feroni pervenuta agli Uffizi sono presenti altre opere di Carlo Dolci o della sua

bottega; si tratta di cinque ovali raffiguranti: *Angelo Annunziante* e corrispondente *Vergine Annunziata*, *Ecce Homo*, *Madonna 'del dito'*, *San Filippo Neri* (*La Collezione Feroni...*, 1998, pp. 88-89 e 121). Caterina Caneva è propensa a credere che queste tele abbiano fatto ingresso nella collezione nel XVIII secolo (*Appunti...*, 1998, pp. 34 e 36).

²⁰ F. BROGI, *Inventario...*, 1897, p. 127: "S. Teresa di Gesù. Piccola testa dipinta a olio. Altezza 0,18 larghezza 0,15. Secolo XVII. Maniera di Carlo Dolci".

²¹ La tela con *Santa Teresa* non viene menzionata negli inventari noti della Collezione Feroni (1847 e 1895), forse perché fin dal 1841 era stata legata alla chiesa di Frosini e dunque scorporata dalla quadreria di famiglia; oppure si deve supporre che sia frutto di un acquisto del marchese Leopoldo. Attualmente nella chiesa della Madonna del Buon Consiglio è esposta una riproduzione del dipinto, giacché l'originale è custodito sotto chiave nei locali dell'attigua canonica, di proprietà della Curia Arcivescovile di Siena.

²² ASEPD, Eredità Feroni, C.XIV.1, *Testamento olografo della nobil fu Sig. Marchesa Caterina Gori-Pannilini vedova Feroni*, 19 gennaio 1864, pp. 5-6.

²³ ASEPD, Eredità Feroni, C.XIV.3, p. 29.

dei beni fra le tre figlie - il dipinto dovette restare a lungo in quella provvisoria collocazione. Infatti, soltanto nel 1876 Elisa Feroni Marchesini autorizzerà l'economo spirituale di Frosini a ricevere in consegna la piccola tela di Carlo Dolci²⁴ - in realtà copia da un suo prototipo -, della quale peraltro si sono in seguito perse le tracce²⁵.



Carlo Dolci, *Santa Teresa* (riproduzione fotografica dall'originale olio su tela), XVII sec., Frosini, Chiesa della Madonna del Buon Consiglio.

²⁴ ASEPD, Eredità Feroni, C.XIV.6: "Io sottoscritta Elisa figlia del fu Marchese Alessandro Feroni consorte del Signor Tito Marchesini domiciliata in Firenze comproprietaria della tenuta di Frosini [...] dichiaro che la chiesa non ha Operaio né Opera che la governa essendo a carico delle proprietarie Signore Giulia Feroni nei Cerrina, Elisa Feroni nei Marchesini, e Paolina Feroni nei Morelli [...] autorizzo [...] a consegnare al Molto Reverendo Signor Don Giuseppe Pacini Economo Spirituale di Frosini il quadro rappresentante il ritratto di S. Antonino Arcivescovo di Firenze per mano di Carlo Dolci..." (12 aprile 1876). Elisa Feroni Marchesini resterà proprietaria di Frosini fino al 27 febbraio 1884, quando venderà la tenuta al marchese Ippolito Niccolini (Pistoia 1848 - Firenze 1919).

²⁵ La tela dovrebbe potersi identificare, secondo FRANCESCA BALDASSARI (*Carlo Dolci*, 1995, p. 91 e fig. 28w), con un esemplare passato sul mercato antiquario (Londra, Sotheby's, 10-12-1980, n. 3). Si tratta di una copia da un prototipo del Dolci, che costituiva il *pendant* dell'altro ovale (anch'esso una copia) con

La figura storiografica di Caterina, che pure proveniva dall'illustre casato senese dei Gori Pannilini, è rimasta decisamente in ombra, offuscata dalla preponderante notorietà del marito; merita invece di essere analizzata e riscoperta. Al padre, cavaliere Ottavio di Giulio Gori (1758-1813), l'erudito Ettore Romagnoli dedicava una delle sue biografie, giacché questi aveva praticato un'attività di pittore dilettante; passione trasmessa alla figlia, come si legge in chiusura: "si diletto [...] di pittura una delle molte figlie che ebbe il Gori, Caterina maritata al marchese Leopoldo Ferroni di Firenze condusse molti quadri e studi con accuratezza e buon disegno"²⁶. Di sicuro le colte frequentazioni del consorte devono aver stimolato non poco l'amore di Caterina per la cultura umanistica e per le arti figurative in particolare, sollevandola dalla canonica educazione femminile sette-ottocentesca che prevedeva, per le fanciulle di nobili natali, un generico approccio alla pratica della pittura²⁷. La corrispondenza epistolare con alcuni personaggi del tempo è rivelatrice del calibro dei rapporti che intratteneva, soprattutto nei periodi dell'anno in cui dimorava a Firenze; apprendiamo, ad esempio, che la marchesa era in contatto con il professore abate Melchior Missirini (Forlì 1773-1849), segretario e biografo di Canova, oltre che poeta, erudito e fecondo scrittore

San Filippo Neri, tuttora in Collezione Feroni agli Uffizi.

²⁶ Ettore ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de' bellartisti senesi, 1200-1800* (1835), rist. anast. Firenze 1976, vol. XII, p. 428. Nella guida di GIOVACCHINO FALUSCHI (*Breve relazione delle cose notabili della città di Siena, ampliata e corretta*, Siena 1815, p. 166) si legge che nella chiesa di S. Egidio: "Il Tondo colla B. Veronica fu dipinto dal cav. Ottavio Gori nel 1806". I figli di Ottavio Gori Pannilini e Giulia Azzoni erano: Fabio, sposo di Francesca Pecci, nato nel 1789; Carolina, sposa di Francesco Bonci Casuccini, nata nel 1794; Emilia, sposa di Carlo de Vecchi, nata nel 1796; e appunto Caterina, nata il 30/09/1800, sposa di Leopoldo Feroni.

²⁷ Il suo necrologio, apparso su "La Nazione" del 24 marzo 1865, recita non senza una punta di retorico ossequio: "Ebbe cultura pari alla elevatezza della condizione; si diletto di lettere, di lingue straniere e di arti; e si ammirano di lei alcuni dipinti, superiori a quanto può aspettarsi da semplici amatori, divenuti tali per sistema di educazione".

di saggi storico-artistici e celebrativi²⁸. Con questo non si vuol certo dire che Caterina sia da annoverare fra gli artisti misconosciuti dell'Ottocento; si tratta, in ultima analisi, di una dilettante appassionata dalla mano non infelice, come sembra rivelare l'esigua documentazione superstite.

Già in età giovanile ella praticava in maniera amatoriale la pittura, dedicandosi in particolare alla riproduzione di dipinti antichi. Nella solenne mostra organizzata all'Accademia di Belle Arti di Siena nel 1821 in occasione della venuta dei Sovrani, all'epoca del direttore Giuseppe Colignon, la "Nobile Signora Caterina Gori" si distinse esponendo "una S. Caterina copia a olio, da Guido, ed una Madonna dal Frate"²⁹. Si deve all'ispettore-restauratore Francesco Brogi la segnalazione di altri due suoi dipinti, il primo ubicato nella Pieve di San Galgano a Montesiepi e il secondo nella Cappellania di Malcavolo, ovvero nelle terre di proprietà Feroni. Della prima tela, effigiante una *Madonna addolorata*, si sono perse ormai le tracce³⁰; si conserva ancora la seconda, una *Madonna del Buon Consiglio*, la cui autografia non è tuttavia esente da dubbi.

Il dipinto, purtroppo in pessime condizioni, presenta una composta effigie della Vergine assisa sull'arcobaleno fra le nuvole, con il Bambino seduto sul ginocchio destro; in basso due angeli dall'aspetto efebico srotolano un cartiglio con l'iscrizione MATER BONI CONSILII, mentre in cima due putti sembrano discostare le nubi al pari di un tendaggio. L'opera è attualmente conservata nella piccola chiesa della Compagnia del SS.



Pietro Benvenuti, *Sinite parvulos*, olio su tela, 1838 ca., Frosini, Chiesa della Madonna del Buon Consiglio.

Sacramento e Carità a Frosini ma proviene, secondo attendibili testimonianze, dalla pieve di Malcavolo; pertanto è sicuramente da identificare con la tela censita dal Brogi verso il 1864 come autografa di Caterina Feroni³¹. Curiosamente, però, per questo dipinto è attestata anche una diversa attribuzione; la si reperisce in un inventario manoscritto del patrimonio immobiliare dell'eredità del marchese Leopoldo, nella sezione relativa alla tenuta di Frosini (1855). L'ignoto estensore, peraltro alquanto approssimativo nelle indicazioni di carattere storico-artistico, riferisce che nella chiesa di Malcavolo sull'altar

²⁸ Firenze, Biblioteca Marucelliana, ms. D.383, lettera di Caterina Feroni a Melchior Missirini, 1829 (nella quale si accenna anche al Cav. Camuccini). Un'altra lettera, inviata ad un certo A. Benelli, reca l'indicazione "Caterina Feroni pittrice" (Firenze, Biblioteca Moreniana, Fondo Palagi, filza 423, ins. 1-3 bis, lettera di Caterina Feroni a A. Benelli, 30 aprile 1855).

²⁹ "Gazzetta di Firenze", n. 101, 23 agosto 1821, p. 5. La prima opera potrebbe aver riprodotto la tela con *Santa Caterina* che Guido Reni aveva lasciato a Siena nel palazzo della famiglia Gori di via Banchi di Sopra (attuale Grand Hotel Continental), così descritta da G. FALUSCHI: "Una S. Caterina in ovato traverso figura

naturale del Celebre Guido Reni" (*Breve relazione...*, 1815, p. 151).

³⁰ F. BROGI, *Inventario...*, 1897, p. 129: "Quadri nelle pareti - La Madonna Addolorata. Figura al vero dipinta a olio su tela, alta 2,00 larga 1,40 circa. Secolo XIX. Marchesa Caterina Feroni".

³¹ F. BROGI, *Inventario...*, 1897, p. 127: "Altare Maggiore - La Madonna assisa sulle nubi, che ha Gesù Bambino posato sul ginocchio destro. Quattro Angeli le stanno attorno, due dei quali tengono una fascia, ove è scritto: «MATER BONI CONSILII». Tela dipinta a olio con figure al vero, alta 2,30 larga 1,70. Secolo XIX. Marchesa Caterina Feroni".



Autore ignoto (Caterina Gori Feroni o Domenico Monti?), *Madonna del Buonconsiglio e angeli*, olio su tela, ante 1855, Frosini, Compagnia del SS. Sacramento e Carità.



Autore ignoto (Caterina Gori Feroni o Domenico Monti?), *Madonna del Buonconsiglio e angeli*, olio su tela, ante 1855, Frosini, Compagnia del SS. Sacramento e Carità, particolare del volto della Vergine.

maggiore “vi è un quadro rappresentante la Vergine del Buon Consiglio, opera del Professor Monti”³². Si allude a Domenico Monti, pittore ma soprattutto abile restauratore, attivo fra Siena e Firenze nella prima metà dell'Ottocento³³. Stupisce questa difformità di attribuzioni a distanza di un solo decennio, ancor più quando si pensi che sia Domenico Monti che Caterina Feroni erano ancora viventi all'epoca della redazione delle due fonti. L'analisi stilistica, per quanto possibile, indurrebbe a pronunciarsi in favore del primo; ad un confronto con l'*Annunciazione* della chiesa parrocchiale di Campagnatico, eseguita dal Monti nel 1829, si osserva infatti quello stesso aspetto tornito e algido delle figure³⁴. Altrimenti si può supporre che egli sia intervenuto in qualità di restauratore sulla tela di Caterina Feroni, magari precocemente deteriorata dall'insalubre luogo di conservazione; ipotesi, però, priva di alcun riscontro documentario. Nel dubbio, sarà opportuno lasciare la questione in sospeso, anche perché l'unica opera certa uscita dal pennello di Caterina, il suo autoritratto giovanile, offre un appiglio troppo debole.

³² ASEPD, C.XIV.171, *Relazione e constatazione del patrimonio immobiliare spettante alla Eredità del Nobile Signore Marchese Leopoldo Feroni, Parte terza, Tenuta di Frosini* (1855).

³³ Domenico Monti nasce a Campagnatico agli inizi dell'800; la sua attività è attestata almeno fino al 1848, ma è ancora in vita nel 1871, come testimonia la corrispondenza epistolare con Luigi Mussini. Si veda: E. ROMAGNOLI, *Biografia...*, (1835) 1976, XII, cc. IX-XII, e adesso PATRIZIA AGNORELLI, *Alcuni esempi di artisti-restauratori a Siena nella prima metà dell'Ottocento: Francesco Mazzuoli e Domenico Monti*, in *Il corpo dello Stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro*, coordinamento scientifico di O. Rossi Pinelli, Roma 2005, pp. 283-289.

³⁴ Una riproduzione dell'opera è pubblicata in *Cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, a cura di Carlo Sisi e Ettore Spalletti, Cinisello Balsamo 1994, p. 226.

³⁵ C. SISI, *L'Istituto di Belle Arti e le origini del Purismo senese*, in *Cultura artistica...*, 1994, p. 195.

³⁶ ASEPD, Eredità Feroni, C.XIV.1, Lettera di Augusto Gori del 25 dicembre 1869: “Reputo che sarà gradito a codesta Confraternita il possedere il Ritratto originale di mia zia Caterina, Vedova Feroni; quello che unitamente alla presente mi prendo la libertà di offrirle, è non solo originale, ma anco autografo, e

L'autoritratto si conserva nella sede storica della Società di Esecutori di Pie Disposizioni di Siena (già Compagnia dei Disciplinati sotto le Volte dello Spedale), istituzione largamente beneficiata dalla nobildonna. Il dipinto, di qualità dignitosa ma non entusiasmante, è connotato da una spiccata “attitudine sentimentale” nello sguardo perso e ispirato della fanciulla, che si lascia inquadrare nella “temperie di Romanticismo incipiente”³⁵. Come recita l'iscrizione sottostante, fu donato dal Senatore del Regno Augusto Gori Pannilini, nipote di Caterina, nel 1869³⁶; per l'occasione, la tela fu corredata di una pregevole cornice in legno intagliato e dorato, sulla quale vale la pena di spendere qualche parola³⁷. Oltre agli stemmi Gori Pannilini, Feroni e della Compagnia dei Disciplinati, si individuano nei quattro angoli altrettanti curiosi simboli. Ad un'analisi più attenta, essi si rivelano l'espressione dei quattro indirizzi di studi - Teologia, Lingue Orientali, Architettura e Meccanica - che Caterina volle istituire per testamento, fondando un Alunnato sovvenzionato con le rendite del patrimonio fondiario lasciato in eredità alle Pie Disposizioni³⁸.

fatto altresì nel fiore degli anni suoi; onde per triplice ragione può considerarsi pregevole...”.

³⁷ Non è da escludere che il manufatto si debba agli ebanisti A. Guidi, A. Querci e G. Gosi di Siena, ai quali nel 1870 lo stesso Senatore commissionerà una cornice intagliata per il medagliere da inviare all'Esposizione Universale di Vienna del 1873. Si veda: SIMONE CHIARUGI, *La fortuna degli intagliatori senesi*, in *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogo della mostra (Siena, Museo Civico, 20 maggio - 30 ottobre 1988), coordinamento generale a cura di Bernardina Sani, Milano - Roma 1988, p. 306, fig. 16.

³⁸ ASEPD, Eredità Feroni, C.XIV.1, *Testamento olografo della nobil fu Sig. Marchesa Caterina Gori-Pannilini vedova Feroni*, 19 gennaio 1864, p. 8: “In tutti gli altri miei Beni [...] mia erede universale faccio, voglio che sia, e nomino la Venerabil Compagnia di Maria Santissima sotto il R. Spedale di Siena, detta dei Disciplinati, con le appresso ingiunzioni, cioè: [...] sieno [...] erogate nella collazione in perpetuo di tanti posti quanti ve ne comporteranno dette mie rendite, da conferirsi ad altrettanti Giovani, i quali dovranno recarsi in una Città d'Europa ove esista una delle più cospicue Università, all'oggetto di perfezionarsi nella Teologia, nelle Lingue Orientali, nella Architettura e nella Meccanica...”. Sull'Alunnato Gori Feroni si veda adesso: SILVIA COLUCCI, Martina Dei, *La formazione*

Come già accennato, la marchesa moriva il 20 marzo 1865 nel palazzo Feroni in via Faenza a Firenze. Dopo i solenni funerali nella curia di S. Lorenzo, il corpo fu traslato in treno fino a Siena e poi alla chiesa parrocchiale di Frosini, dove Caterina aveva disposto di essere sepolta³⁹; tuttavia, nell'edificio non si individua alcun monumento né lapide sepolcrale che attesti il suo luogo di inumazione. Nella parete destra della chiesa di Frosini è invece murato il cenotafio di Leopoldo Feroni, costituito da un'arca marmorea su alto basamento con coperchio a spiovente, decorata sul fronte da un bassorilievo figurato e sormontata dal busto-ritratto del defunto. È opera dello scultore ravennate Enrico Pazzi, tutta intonata ad un'alga purezza classicheggiante, soprattutto nel bassorilievo del sarcofago ispirato ad analoghe scene funerarie dell'antichità pagana⁴⁰. Il progetto del monumento e il busto già realizzati furono esposti nel settembre del 1854 presso i locali dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, riscuotendo il plauso della locale Società Promotrice di Belle Arti⁴¹; la commissione dell'opera, come si ricava dall'autobiografia del suo artefice, era stata effettuata in quell'anno dalla marchesa Caterina, assidua frequentatrice e sincera estimatrice dello scultore⁴².

L'intensità del rapporto con quest'artista è ben testimoniata dal testamento di Caterina, nel quale, oltre a lasciare tutti i suoi libri contenenti "romanzi, viaggi e lettere" al libraio fiorentino Antonio Giuntini, la

marchesa disponeva: "come sopra lascio e lego al Sig. Enrico Pazzi Scultore, tutti i miei libri che trattano, si riferiscono ed appartengono alle Arti Belle; come pure tutti e singoli gli oggetti attenenti al mio Studio di Pittura, tutti i gessi, quadri, stampe, il manichino, e tutto quanto serve all'Arte, ad eccezione soltanto delle copie da me fatte dei due quadri rappresentanti la Madonna e l'Angelo di Carlo Dolci, che lascio e lego alla predetta mia sorella Carolina Gori nei



Enrico Pazzi, *Monumento funebre del marchese Leopoldo Feroni*, marmo grigio e marmo bianco, 1854, Frosini, Chiesa della Madonna del Buon Consiglio.

degli architetti a Siena, in *Architettura nelle terre di Siena. La prima metà del Novecento*, a cura di Luca Quattrocchi (Fondazione Musei Senesi, Cataloghi/ 8), Cinisello Balsamo 2010, pp. 34-38.

³⁹ Queste notizie si ricavano da ASEPD, Eredità Feroni, C.XIV.3, pp. 9-10; si conservano anche due fotografie della defunta composta sul letto di morte eseguite dal fotografo J. Sbolci di Firenze, che furono fatte per tramite dello scultore Enrico Pazzi (ASEPD, Eredità Feroni, C.XIV.1).

⁴⁰ F. BROGI, *Inventario...*, 1897, p. 127: "Monumento al Marchese Leopoldo Ferroni. Bassorilievo ove sono rappresentate la Religione, altre figure allegoriche, ed il ritratto dello stesso Ferroni. Il bassorilievo scolpito in marmo ha sette figure di grandezza un terzo del vero circa. Al di sopra vi è un Erma rappresentante il ritratto del Ferroni. Lunghezza 1,30 altezza 0,69. Secolo XIX. Pazzi". Per la precisione, il

bassorilievo raffigura il defunto panneggiato all'antica guidato dalla Carità mentre elargisce l'elemosina ad un gruppo di mendici; sul lato opposto si osserva la Religione seduta sullo scranno in atto di educare ai misteri del Vangelo un giovinetto.

⁴¹ *Monumento eretto alla memoria del Marchese Pannolini-Ferroni dalla Marchesa Pannolini-Ferroni scolpito da Enrico Pazzi di Ravenna*, in "Bullettino delle Arti del Disegno", I, 21 dicembre 1854, n. 51, pp. 402-404.

⁴² "La marchesa Caterina Pannolini vedova Feroni mi commise nel 1854 il monumento sepolcrale da innalzarsi nella cappella gentilizia di Frosini alla memoria ed alle ceneri del suo marito marchese Leopoldo. L'opera incontrò approvazione; il Bullettino delle Arti del Disegno, Anno I, N. 51, 24 dicembre 1854, vi dedicò un lungo articolo molto onorevole per me, descrivendolo minutamente e la marchesa con insoli-

Casuccini...⁴³. Qualche informazione aggiuntiva sulla consistenza di questo lascito si ricava da un successivo *Inventario e stima dei Quadri, ed altri oggetti lasciati per legato dalla fu Sig.ra Marchesa Caterina Gori Pannilini [...] al Sig.e Enrico Pazzi*; vi risultano, infatti, due quadri antichi con la *Sacra Famiglia* e altri due antichi con la *Madonna*, purtroppo non identificabili, e ben 37 copie eseguite dalla marchesa⁴⁴. Il passo ci consente di stabilire non soltanto che la nobildonna aveva allestito un vero e proprio laboratorio di pittura, ma soprattutto che ella praticava prevalentemente l'attività di copista, riproducendo *in primis* le opere conservate nella collezione di famiglia del marito, a partire da quelle del tanto amato Carlo Dolci.

Per tentare di rintracciare le opere dell'eredità di Caterina non resta, forse, che ripercorrere gli spostamenti dello scultore Enrico Pazzi (Ravenna 1819 - Firenze 1899). L'artista, che si era stabilito a Firenze nel 1845 divenendo l'allievo prediletto di Giovanni Dupré, aveva avuto una fortunata carriera ricevendo prestigiose commissioni pubbliche di carattere celebrativo; gli spettano, fra gli altri, il monumento a Dante Alighieri installato in piazza S. Croce nel 1865 e quello al Savonarola collocato nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio nel 1882. Al di là della sua cospicua produzione da statuario, è rimasto celebre anche per aver promosso la creazione del Museo Civico Bizantino di Ravenna, in seguito divenuto Museo Nazionale, di cui fu direttore dal 1884 al 1898 quando gli subentrò Corrado Ricci. Oltre a ciò, il personaggio lasciò per testamento

(1884) alla Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna, oggi Pinacoteca Comunale del Museo d'Arte della Città, tutti i suoi quadri e i suoi gessi⁴⁵. Non è da escludere, pertanto, che i dipinti di Caterina Gori Feroni siano confluiti nell'istituzione museale ravennate: solo ulteriori ricerche potranno far luce sulla sorte del legato testamentario della nobildonna senese, pittrice dilettante e benefattrice degli studi⁴⁶.



Autore ignoto (Caterina Gori Feroni o Domenico Monti?), *Madonna del Buonconsiglio e angeli*, olio su tela, ante 1855, Frosini, Compagnia del SS. Sacramento e Carità, particolare di un angelo.

ta cortesia mi onorò di un ricco dono in prova della sua piena soddisfazione” (*Ricordi d'arte di Enrico Pazzi, statuario*, Firenze 1887, rist. a cura di L. Scardino, Ferrara 1991, p. 43).

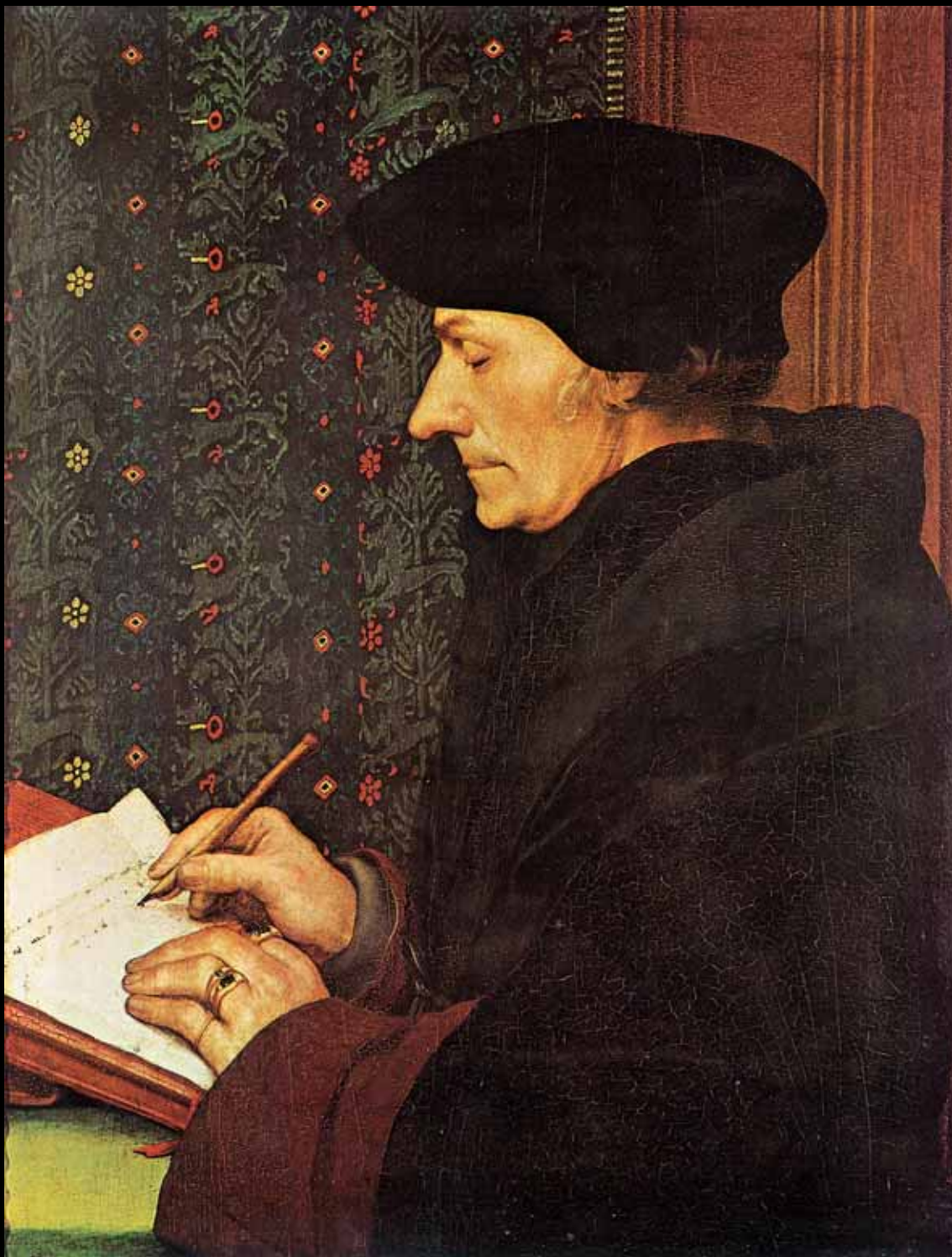
⁴³ ASEPD, Eredità Feroni, C.XIV.1, *Testamento olografo della nobil fu Sig. Marchesa Caterina Gori-Pannilini vedova Feroni*, 19 gennaio 1864, p. 6.

⁴⁴ ASEPD, Eredità Feroni, C.XIV.5, fasc. 2: *Inserito dei fogli per la denuncia al Registro*: “n. 4 Quadri antichi rappresentanti 2. la Sacra Famiglia, e 2. la Madonna / 37 detti, che 5 grandi, 10 circa un braccio, e il restante tutti piccoli, tutte copie eseguite dalla defunta Sig.ra Ma. Caterina / Una partita di gessi di teste, estremità, e pezzi anatomici / Un manichino di Germania con suo piede e casse”, oltre a materiali

vari per dipingere.

⁴⁵ Notizie sul personaggio si ricavano dalla sua autobiografia: *Ricordi d'arte di Enrico Pazzi...*, 1887, rist. 1991. La sua attività è stata inoltre oggetto di studi recenti: GIORDANO VIROLI, *Il gesto sospeso. Scultura nel Ravennate negli ultimi due secoli*, Ravenna 1997, e SILVIA PACASSONI, *Enrico Pazzi (1818-1899) dall'Accademia al Museo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, A.A. 2001/2002.

⁴⁶ Le indagini preliminari condotte sull'inventario dei quadri e dei gessi formanti il Legato Pazzi a favore dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna conforme all'originale (Firenze, 2 luglio 1899) non hanno, purtroppo, sortito alcun risultato utile ai fini di questa ricerca.



Holbein il Giovane, *Ritratto di Erasmo da Rotterdam*, Parigi, Louvre.

Erasmus da Rotterdam a Siena nel 1509 e una sua lettera apologetica sull'epigrafe "concedo nulli".

di ALFREDO FRANCHI

Nel 1509 Erasmo si trovava a Siena in qualità di precettore di Alessandro Stewart figlio di Giacomo re di Scozia. Invitato dal padre a ritornare in patria Alessandro fece dono al suo precettore di un anello recante una gemma nella quale era scolpita l'effigie del dio Terminus. Erasmo la fece imprimere nel suo sigillo con l'aggiunta della frase "Cedo nulli", ossia "non mi piego dinanzi a nessuno". A partire da questo momento l'immagine di Terminus, il busto di un giovane con i capelli al vento, accompagnò le medaglie ed i ritratti di Erasmo. L'umanista Froben, nell'occasione di una visita di Erasmo a Basilea, collocò una grande figura di Terminus nella mensola del camino; Pirckheimer gli fece pervenire una coppa in cui era incisa l'identica effigie e Bonifacius Amerbach, in qualità di esecutore testamentario di Erasmo fece scolpire la figura di Terminus nella sua pietra tombale. Dall'epistolario dell'umanista veniamo a sapere che i suoi nemici videro nella scelta di tale emblema la prova tangibile di una arroganza indicibile. A distanza di quasi venti anni, memore ancora della diffusione di tale diceria, Erasmo fu indotto a scrivere una lettera a sua discolpa, affermando che le parole ritenute insolenti non dovevano intendersi come pronunziate da lui stesso ma dalla morte "Terminus che non si piega dinanzi a nessuno". Indicava poi le circostanze in cui l'immagine gli era stata donata talché il fatto gli era quasi sembrato un presagio di morte. Per questo aveva pensato di fare del dio pagano il suo simbolo rinvenendo in esso l'esortazione pressante ad emendare la vita da ogni manchevolezza dal momento che la morte è ognora incombente per tutti e non consente rimandi di sorta.

Nel 1528 Erasmo, per difendersi dalle

accuse dei suoi nemici, era portato ad evidenziare il carattere casuale dell'intera vicenda. In realtà nel 1508, prima del periodo in cui aveva iniziato ad utilizzare il simbolo nel suo sigillo, trovandosi a Venezia ospite di Aldo Manuzio, impegnato nella stampa dei suoi "Adagia", aveva avuto l'opportunità di conversare a lungo con gli studiosi e gli intellettuali che gravitavano attorno all'editore. In tale cerchia di studiosi si era più volte discettato intorno alla figura del dio Terminus da quando si era scoperto che Terminus era la risposta ad un antico enigma riferito da Gellio nelle "Noctes Atticae". In particolare l'umanista Gyraldus ne aveva dato la dotta interpretazione in un libro pubblicato nel 1507. Sotto la dicitura "Aenigma Termini" viene riportata tale delucidazione: "Una volta meno o due volte meno, non so bene / O tutti e due un tempo, come ho inteso dire, / Non volle piegarsi neppure a Giove re".

Si tratta di un enigma in senari giambici lasciato insoluto da Gellio nel XII libro della sua opera per stimolare le interpretazioni dei lettori. A parere di Gyraldus in tali parole si allude al dio Terminus tenuto dai romani in somma reverenza come appare dalle cerimonie religiose in suo onore descritte da Ovidio nel secondo libro dei "Fasti": "Allora, quando il Campidoglio, appena costruito, era nuovo / L'intera famiglia degli dei si piegò a Giove, e lasciò il luogo: / Terminus, come ricordano gli antichi, trovato nel tempio, / resistette al suo posto, e divide il santuario col grande Giove".

Si può verosimilmente pensare, sulla scorta del quadro delineato, che il giovane Alessandro abbia donato al suo precettore l'effigie di Terminus non casualmente, come Erasmo a distanza di anni aveva tut-

to l'interesse a far ritenere la vicenda, ma proprio come attestato tangibile di conversazioni e riflessioni dotte sull'argomento a cui non era rimasto insensibile. Del resto la vicenda terrena del principe era destinata a concludersi tragicamente come risulta dalle commosse parole di Erasmo negli "Adagia" quando ricorda il suo soggiorno senese nel 1509: "Al fianco del valorosissimo padre, cadde vero figlio di suo padre, Alessandro... che alla giovane età di vent'anni non mancava di nessuna delle qualità che possono adornare la piena maturità di un uomo fuori del comune. Straordinaria bellezza, straordinaria nobiltà d'aspetto, figura di semidio, temperamento dolcissimo, sì, ma grandemente dotato per l'apprendimento di ogni disciplina. A Siena feci per un certo tempo vita in comune con lui: in quel tempo lo addestravo in retorica e in greco. Chiamo Dio a testimone della mia ammirazione per la prontezza, la felicità, la duttilità, per la grande versatilità e capacità assimilativa di quella intelligenza. A Siena studiava giurisprudenza, senza grande trasporto, però, per i barbarismi frammischiati al linguaggio giuridico e per l'insopportabile verbosità dei commentatori... Se mai uomo si dimostrò all'altezza della sua nascita regale, e figlio di un tale re, quell'uomo fu Alessandro.

Magari il suo amore filiale avesse incontrato il favore della sorte così come meritò il plauso degli uomini! Per non separarsi dal padre in nessuna circostanza, lo accompagnò in guerra... Ma che ci fa, in mezzo a tanta violenza, la tua bellezza, la tua giovinezza, la tua mansuetudine, il tuo candore? Che ci fa l'uomo di scienza sul campo di battaglia? Che fa un vescovo con le armi in mano? Ti sei lasciato fuorviare dalla tua smodata carità filiale, e per attestare al padre il tuo intrepido – troppo intrepido – amore, hai trovato accanto al padre una tristissima morte: è bastata una battaglia ad annientare come un turbine tanti doni di natura, tanti talenti, tante fervide speranze. Anche una parte di me è morta: quel che impiegai nell'istruirti, quel tanto di te che mi appartiene, frutto del mio impegno". "Periit et

nostrarum rerum nonnihil"¹: questa la frase con cui Erasmo compendia nel tragico epilogo la sua permanenza senese.

Desiderii Erasmi epistola apologetica de Terminis sui inscriptione "Concedo nulli"

Desiderio Erasmo all'onorevolissimo uomo Alfonso Valdes segretario della maestà imperiale

Ciò che con il tuo ingegno con grande misura mi fai conoscere, ho ben conosciuto chiaramente dagli scritti di altri, e cioè che alcuni hanno messo in giro voci calunniose intorno alla raffigurazione di Terminus nel mio anello, spargendo la voce dell'intollerabile arroganza in cui sarei incorso aggiungendo al simbolo il motto "Non cedo a nessuno". Cosa è questo se non una certa fatale malattia di calunniare tutte le cose. Rida Momo, che ha preso in giro il sandalo di Venere, ma costoro superano lo stesso Momo, dal momento che hanno trovato qualcosa da criticare in un anello. Li chiamerei Momi, ma Momo di niente si fa beffa, se non dopo averlo esaminato con cura. Questi litigiosi o sicofanti, con gli occhi chiusi criticano ciò che non vedono, né hanno compreso, tanto grande è la forza della malattia. E frattanto pensano di essere le colonne della Chiesa, nel mentre dispiegano la loro stoltezza, unita ad una uguale malizia e sono più noti al mondo di quanto conviene. Sognano che la frase "Concedo nulli" sia detta da Erasmo. Ora se leggessero i miei scritti vedrebbero che non c'è nessuno così mediocre a cui io mi anteponga, e che prontamente cedo dinanzi a tutti piuttosto che a nessuno. E così coloro che mi hanno meglio conosciuto per la convivenza familiare, qualsiasi vizio mi attribuiscono piuttosto che l'arroganza: e confesseranno che io sono più vicino al detto socratico "questo solo so, di non sapere niente", piuttosto che a questo "non mi piego dinanzi a nessuno". Ma addirittura immaginano che io abbia un animo così insolente, da antepormi a tutti, ed anche mi stimano così stolto, da confessarlo con un simbolo?

Se avessero qualcosa della mentalità cristiana, interpreterebbero quelle parole, o come non fossero mie, o come avessero un altro significato profondo. Vedono lì un'immagine scolpita, sotto un masso, e sopra un giovane con i capelli al vento. In tutto ciò c'è qualcosa di Erasmo?

Se ciò sembra poco, guardino espresso nello stesso masso Terminus, nel quale se termini la pronuncia, sarà un verso giambico dimetro acatalettico. "Concedo nulli Terminus": se inizi da quest'ultima parola, sarà un dimetro trocaico acatalettico, "Terminus concedo nulli". E così se avessi dipinto un leone, ed avessi aggiunto nel luogo del simbolo "Fuggi se non vuoi essere sbranato", forse che queste parole mi verrebbero

attribuite invece che al leone? Ora niente di più sano è quanto essi fanno: infatti sono più simile al leone che al sasso, se non sbaglio. Diranno, non ci siamo accorti che questa era un'iscrizione poetica, né conosciamo Terminus. Allora dopo questo sarà un crimine aver scritto una poesia, poiché loro non conoscono le regole della metrica? Certamente se sapessero che in simboli di tal fatta si può cogliere qualcosa di oscuro, che eserciti le congetture di chi li vede, se non conoscono Terminus, sebbene dai libri di Agostino ed Ambrogio avrebbero potuto essere informati, dovevano chiederlo agli esperti di tali cose. Un tempo i confini dei campi erano identificabili tramite un segno. E questo era un masso sporgente dalla terra, che immobile doveva rimanere come comandavano le leggi degli antichi, delle quali c'è traccia in Platone, nella frase "Ciò che non hai posto, non devi togliere". Venne poi aggiunta la superstizione, per allontanare la rozza moltitudine dall'audacia di togliere il sasso, allorché crede che nel levarlo si faccia violenza al Dio, che i Romani chiamano Terminus, ed al quale è consacrato un tempio e dedicate le feste dei Terminalia. Questo Terminus, come si riporta negli *Annali Romani*, fu l'unico che non si piegò dinanzi a Giove e mentre nelle sconsecrazione di tutti gli altri tempietti lasciavano entrare gli uccelli, nel solo tempio di Terminus non li ammisero. Riporta T. Livio nel primo libro e di nuovo nel sesto libro delle sue storie come, essendo stato liberato il Campidoglio dall'ufficio dell'augurato i giovani non sopportarono che Terminus venisse tolto. Questo presagio venne accolto da tutti con grande gioia poiché pensarono che avrebbe significato l'eternità dell'impero. La gioventù è adatta alla guerra e Terminus è piantato lì. A questo punto esclameranno, ma tu cosa hai a fare con il favoloso Dio? Accade, non è vana pretesa. Alessandro, arcivescovo dal titolo di S. Andrea, essendo stato richiamato in patria da Siena dal padre Giacomo re di Scozia, come discepolo riconoscente ed amico, mi donò certi anelli come ricordo della vita passata insieme. Tra questi ve n'era uno che nella gemma aveva scolpito Terminus. A me, che ignoravo chi fosse, lo fece conoscere un certo italiano esperto di cose antiche. Accettai il presagio e lo intesi come un'ammonizione per me, che non ero lontano dal termine della vita., infatti in quel tempo avevo intorno ai qua-

ranta anni. Affinché questo pensiero non sparisse cominciai ad imprimere questo sigillo con le parole. Aggiunsi una poesia come prima è stato detto. E così di un Dio profano feci per me un simbolo che mi esortava alla correzione della vita: la morte è veramente il Terminus al quale nessuno può resistere. Del resto nell'immagine presa è scritto in greco "osserva la fine di una lunga vita" ed in latino "Specta finem longae vitae" e "Mors ultima linea rerum". Avresti potuto scolpire il cranio del defunto. Forse avrei accettato questo consiglio se fosse pervenuto in tempo: ma questo si verificò, in primo luogo poiché avvenne a caso, ed inoltre venne ad avere una duplice attrattiva, la prima della allusione ad una antica celebre storia, la seconda dalla oscurità, caratteristica peculiare dei simboli. Hai così l'apologia di Terminus, o più veramente della lana caprina. E magari costoro ponessero finalmente termine alle loro calunnie. Volentieri con loro farò pace, al punto di essere disposto a cambiare il mio simbolo, se essi cambieranno la loro malattia. E così più sanamente si prenderanno cura della loro autorità, che si lamentano esser danneggiata dagli studiosi delle buone lettere. Io certamente tanto sono lontano dal desiderio di rovinare la fama di costoro che grandemente mi rammarico che essi con così stolte calunniatori offrano se stessi al mondo come personaggi ridicoli, e non arrossiscano dopo esser stati confutati tante volte con ludibrio. Il Signore ti conservi sano nel corpo e nell'anima, amico carissimo in Cristo. Scritto a Basilea, il primo di Agosto, dell'anno 1528.



Ignoto xilografo attivo a Venezia, *Sena Etrurie Civitas*, da *Supplementum Supplementi Chronicarum* di Filippo Foresti, Venezia, B. Rozi da Novara, 1490. Fantasiata elaborazione dell'immagine della città ai tempi di Erasmo.

Desiderii Erasmi epistola apologetica de Terminis sui inscriptione "Concedo nulli"

Des. Erasmus ornatissimo viro Alfonso Valdesio, Caesareae majestatis Secretario, S. D.

QVOD mihi pro tuo ingenio modestissime significas, idem ex aliorum litteris dilucide cognovi, exstitisse qui Terminum annuli mei sigillum in calumniam vocent, vociferantes intolerabilis arrogantiae esse, quod adjectum est symbolum, *Concedo nulli*. Quid est, si hic non est fatalis quidam morbus calumniandi omnia? Ridetur *Momus*, qui sandalium *Veneris* reprehenderit, at isti *Momum* ipsum superant, qui in annulo quod arrodant invenerint. *Momos* dicerem, sed *Momus* nihil carpit, nisi quod prius attente perspexerit. Isti *fil aiti* vel sycophantae potius, clausis oculis carpunt, quod nec vident, nec intelligunt. Tanta est morbi vis Atque interim sibi videntur Ecclesiae columnae, cum nihil aliud quam traducant suam stoliditatem, cum pari malitia conjunctam, jam notiores Orbi quam expedit. Somniant ab *Erasmo* dici, *Concedo nulli*. Atqui si mea scripta legerent, viderent vix quenquam esse tam mediocrem ut illi me praeferam, citius eoneedens omnibus quam nulli. Jam qui me propius ex conuietu familiari noverunt, quidvis vitii tribuent potius quam arrogantiam: meque fatebuntur propiorem esse illi Soeratio, *hoc unum scio, me nihil scire*, quam huic, *concedo nulli*. Sed fingant animum tam insolentem esse mihi, ut memet omnibus anteponam, etiam-ne tam stultum existimant, ut id symbolo profitear? Si quid haberent Christianae mentis, interpretarentur ea verba, aut non esse mea, aut aliam habere sententiam. Vident illic sculptam imaginem, inferne saxum, superne juvenem capillis volitantibus. An haec habet aliquid *Erasmi*? Id si parum est, vident in ipso saxo expressum, Terminum, in quam dietionem si desinas, versus erit jambicus dimeter acataleetus, *Concedo nulli terminus*: Sin hinc ineipias, erit dimeter trochaieus acataleetus, *Terminus concedo nulli*. Quid si pinxissem leonem, & addidissem symboli loco, *Fuge, ni mavis discerni*, num haec verba mihi tribuerent pro leone? At nihilo sanius est, quod nunc faciunt: nam similior leoni sum, quam saxo, ni fallo. Dieent, non animadvertimus esse carmen, nec novimus Terminum. An igitur posthac crimen erit scripsisse carmen, quoniam illi metricam rationem non didicerunt? Certe cum scirent in hujusmodi symbolis captari etiam obscuritatis aliquid, quod conjecturas intuentium exercent, si non noverant Terminum, quanquam hoc ex *Augustini* & *Ambrosii* libris poterant discere, sciscitari debebant à talium rerum peritis. Olim fines agro rum signo quopiam discernebantur. Iam erat saxum è terra prominens, quod *akinhton*

esse jubebant Priscorum leges, quarum haec vox est apud *Platonem*, *Quae non posuisti, ne tollas*. Addita est superstitio, quo magis deterreretur imperita multitudo, à tollendi audacia, dum credit in saxo violari Deum, quem Romani *Terminum* vocant, cui fanum ac festum etiam dicatum, *Terminalia*. Hic *Terminus*, ut est in Romanis Annalibus, solus *Jovi* noluit concedere, quod cum caeterorum omnium sacellorum exaugurationes admitterent aves, in solo *Termini* fano non addixere. Refert T. Livius Libro ab Urbe condita I. ac rursus Lib. VI. narrat, quod cum augurato liberaretur Capitolium, Juventas Terminusque moveri se passi non sunt. Id omen magno omnium gaudio exceptum est, quod existimarent portendi perpetuitatem imperii. Juventas ad belulum utilis, & Terminus fixus est. Hic forte clamabunt, quid tibi cum fabuloso Deo? Obvenit, non adscitus est. *Alexander*, Archiepiscopus titulo S. ANDREAE, cum à patre *Jacobo*, *Scotiae* Rege, *Senis* in patriam revocaretur, mihi *Romam* evocato, velut gratus & amicus discipulus, annulos aliquot dono dedit, habitae inter nos consuetudinis *mnemosunon*. In his erat, qui in gemma sculptum habebat Terminum. Nam hoc prius ignotum indicavit *Italus* quidam, rerum antiquarum curiosus. Arripui omen, & interpretatus sum admoneri me, non pro cui abesse vitae terminum: nam id temporis agebam annum circiter quadragesimum. Haec cogitatio ne posset excidere, litteris hoc signum imprimere coepi. Addidi carmen, ut ante dictum est. Itaque ex profano Deo feci mihi symbolum, adhortans ad vitae correctionem: Mors enim vere Terminus est, qui nulli cedere novit. Atqui in fusili imagine adscriptum est Graece, *ορα τοιο μακροιο βιοιο*, id est, *Specta finem longae vitae*, Latine, *Mors ultima linea rerum*. Poteras, inquit, insculpere defuncti cranium. Forsitan accepturus eram, si obvenisset: sed hoc arrisit, primum quia fortuito contigit, deinde quod geminam haberet gratiam, alteram ex allusione ad priscam ac celebrem historiam, alteram ex obscuritate, quae symbolis est peculiaris. Habes Apologiam de Termino, seu verius de lana caprina. Atque utinam isti tandem calumniis suis terminum ponerent. Lubens enim cum illis paciscar, ut mutem symbolum meum si illi mutent morbum suum. Ita sane rectius consuluerint auctoritati suae, quam clamant per bonarum litterarum studiosos labefactari. Ego profecto tantum absum à cupiditate laedendi existimationem istorum, ut vehementer doleam, quod ipsi sese tam stolidis sycophantiis Orbi propinent deridendos, nec erubescant toties cum ludibrio confutati. Dominus te servet incolumem & corpore & animo, amice in Christo carissime. Datum *Basileae*, I. Augusti, Anno 1528.

“Il suo fermo proposito”: il matrimonio spagnolo di Maddalena Agazzari

di ELENA BRIZIO*



Alla metà del sedicesimo secolo, come conseguenza delle varie guerre europee che si combattevano sul suolo italiano, la repubblica di Siena attraversa una serie di crisi politiche che, inevitabilmente, hanno effetti devastanti sulla vita e sull'organizzazione sociale. I tumulti che, quotidianamente, sconvolgevano la vita della città e del suo territorio avevano molte conseguenze negative per entrambi i sessi, ma allo stesso tempo creavano alcuni vuoti nelle strutture sociali. Questi vuoti permettevano ad alcune donne, in particolare, di esercitare una certa indipendenza personale in aree nelle quali, in altre situazioni, ciò sarebbe stato impossibile.

Una di queste situazioni è quella matrimoniale che, per le donne senesi delle classi più alte, era generalmente una questione gestita ed organizzata dai rappresentanti ma-

schili della famiglia. Come in molti altri stati italiani, la regolamentazione e le pratiche matrimoniali nelle classi sociali più elevate erano strettamente controllate.

In questa situazione politica e sociale tesa, improvvisamente una nobildonna senese ha deciso di scegliere da sola e, andando contro le aspettative della sua famiglia, gli interessi della sua classe sociale e l'ambiente cittadino, combattere accanitamente per sposare non solo uno straniero, ma anche un membro delle forze occupanti spagnole.

Questo breve articolo narra la vicenda di Maddalena della Gazzaia (o Agazzari) e il suo tentativo riuscito di lasciare il marito senese per sposare il suo amante spagnolo. Maddalena ha rotto un matrimonio giuridicamente valido, ha agito contro le pratiche sociali correnti, e ha dimostrato un livello

di autonomia femminile che non era diffuso nelle pratiche matrimoniali del tempo né a Siena né altrove in Italia.

Il suo particolare caso, che viene presentato ai magistrati della città occupata nel 1557, dimostra che alcune donne avevano la forza e l'iniziativa per affermare la propria autonomia anche in campi legati alla politica e alle aspettative sociali come il matrimonio e che anche un politico avveduto come Agnolo Niccolini, il governatore fiorentino inviato dal duca Cosimo I de' Medici, aveva difficoltà a risolvere.

L'endogamia, cioè il matrimonio all'interno della propria classe sociale e politica, era la pratica predominante perché salvaguardava e corroborava la struttura sociale e politica del tempo. Nella Siena di questi anni di crisi che avrebbe portato al crollo della Repubblica e alla sua incorporazione nel doppio stato ducale (lo Stato vecchio – fiorentino – e quello nuovo – il senese), l'endogamia era vista anche come uno strumento che permetteva di difendere e mantenere l'élite locale contro le interferenze esterne, soprattutto fiorentine.

Maddalena apparteneva ad una famiglia ricca ed in vista, gli Agazzari, ed era sposata all'erede di una famiglia altrettanto importante, i Placidi. Nata nel 1523, era probabilmente l'unica figlia di un padre anziano, Rinaldo, nato nel 1463. Rinaldo si era sposato almeno due volte: nel 1505 con Antonia di Pietro Pecci e nel 1508 con Girolama di Alessandro di Pietro Sozzini. Uno dei testamenti redatti da Rinaldo nel 1519, quando si dichiara malato, è un atto notarile parzialmente completo. Nel documento non sono menzionati figli, e il testamento stabilisce solo che una certa quantità di denaro sia donata alla chiesa di Santa Maria degli Angeli, dove Rinaldo aveva la sua tomba.¹

Nel 1539 Maddalena sposa Marcantonio di Aldello Placidi, più grande di lei di due anni, e gli porta in dote 5000 fiorini. La madre di Marcantonio era Niccola, la figlia del giurista Bartolomeo Sozzini. Nel 1531, già vedova, Niccola era “mater, tutrix et curatrix” dei suoi figli tra i quali Marcantonio,

che era ancora pupillo, cioè minorenne. E' molto probabile che il matrimonio tra Marcantonio e Maddalena sia stato combinato all'interno della famiglia Sozzini alla quale entrambe le madri, Niccola e Girolama, appartenevano. Questo esempio mette in luce il ruolo importante che le donne ricoprivano nel combinare i matrimoni, ruolo che è particolarmente evidente anche nel caso della moglie (e poi vedova) fiorentina Alessandra Macinghi Strozzi.

Lo scandalo che coinvolge Maddalena ha le basi non nel suo primo matrimonio, ma nella sua decisione di risposarsi e, più specificamente, di sposare un soldato spagnolo di stanza a Siena col quale, come il governatore Niccolini informa il duca Cosimo, la donna aveva già avuto una relazione mentre era ancora sposata a Marcantonio Placidi.

E' importante sottolineare che i documenti che fanno riferimento a Maddalena sono stati trovati per caso lavorando su fonti fiorentine. Questa scoperta fortuita, mi ha spinto ad analizzare la documentazione senese, che è spesso frammentaria e difficile da gestire. Sfortunatamente non abbiamo testimonianze dirette di Maddalena: la sua voce, così come i molti resoconti di questa storia intrigante, sono raccontati da uomini (magistrati, il governatore fiorentino, i rappresentanti ecclesiastici), molti dei quali hanno ‘nascosto’ o ‘dimenticato’ così da non evidenziare il comportamento sovversivo di Maddalena.

Il ruolo della famiglia del primo marito, i Placidi, sembra essere più visibile soprattutto perché molti documenti appartenenti alla famiglia sono sopravvissuti, grazie al suo eccezionale ruolo politico e al suo potere economico.

Dopo la caduta di Firenze in mano dei Medici e degli spagnoli nel 1530, le truppe spagnole rimaste avevano iniziato ad infiltrarsi nel territorio senese. In Siena gli spagnoli erano riusciti abilmente ad utilizzare le differenze politiche per trarre personale vantaggio, influenzare e controllare il governo locale fino ad imporre la presenza di una guarnigione spagnola in città. Questa deci-



Lo stemma della famiglia Placidi tratto dall'ottocentesca raccolta di Ulisse Diligenti



Giorgio Vasari, *La presa dei forti di Camollia*, Firenze, Palazzo Vecchio.

L'affresco vasariano ritrae il momento iniziale dell'assedio di Siena condotto dalle truppe imperiali al comando di Gian Giacomo Medici, marchese di Marignano, tra il gennaio 1554 e l'aprile 1555

sione aveva diviso i governanti senesi: molti appoggiavano la presenza ispano-imperiale, ma molti al contrario vi si opponevano e avevano cercato l'appoggio francese per 'liberare' la città dalla dominazione straniera. Non solo gli uomini ma anche le donne erano coinvolte in queste tensioni e spesso, seguendo le scelte familiari, parteggiavano per l'uno o l'altro partito.

In seguito all'incoronazione dell'imperatore Carlo V a Bologna nel 1530, e alla riapertura delle ostilità contro la Francia sul territorio italiano, la posizione strategica di Siena era diventata di estrema importanza. Situata a metà strada tra il ducato Milanese e il regno napoletano, divisa all'interno in lotte continue tra i Noveschi e i Popolari, Siena era descritta dall'inviato spagnolo dell'imperatore come un luogo nel quale la giustizia non veniva amministrata e dove la competizione tra partiti impediva lo svolgimento della vita quotidiana. Inoltre l'opposizione di una parte dei governanti alla riammissione degli esiliati appartenenti soprattutto ai Nove, dopo anni di guerra interna, e l'opposizione senese alla costruzione della fortezza, che invece l'imperatore giudicava assolutamente necessaria,

avevano condotto alla decisione imperiale di inviare un nutrito numero di truppe spagnole a controllare la città.

I senesi consideravano gli spagnoli degli invasori e la costruzione della fortezza era vista come un tradimento da parte di Carlo V, perché Siena era sempre stata un fedele alleato dell'imperatore. Non è una sorpresa dunque che nel 1552, in seguito alla sconfitta militare delle truppe spagnole di presidio e di quelle fiorentine – il cui appoggio era stato in verità influente – nella rivolta ordita dai senesi con l'aiuto del re di Francia, la guarnigione imperiale fosse stata espulsa dalla città e la fortezza parzialmente abbattuta.

L'imperatore Carlo V e il suo alleato, Cosimo de' Medici, si erano fatti un punto d'onore nel riconquistare Siena, che aveva cercato il sostegno del re francese Enrico II, marito di Caterina de' Medici, cugina e nemica di Cosimo. Come conseguenza della richiesta di aiuto alla Francia e della guerra contro gli spagnoli, negli ultimi tre anni della sua indipendenza (1552-1555) Siena aveva dovuto accogliere un numero sempre maggiore di truppe francesi e spagnole nel suo territorio.

² "pomposo, enfatico, cerimonioso, vanitoso, adulatore, fanfarone", in J. C. D'AMICO, *Nemici e libertà a Siena: Carlo V e gli spagnoli* in M. ASCHERI, F. NEVOLA

(eds.), *L'ultimo secolo della Repubblica di Siena. Politica e istituzioni, economia e società*, Siena, Accademia senese degli Intronati, 2007, pp. 107-139: 109.

Nella letteratura e nella documentazione del tempo, gli spagnoli sono descritti come “fanfaroni, insistenti, cerimoniosi, vani, adulatori e sbruffoni”² e dovremmo aggiungere anche canaglie e ladri, se dobbiamo credere alle cronache che riportano molti atti di violenza contro beni, proprietà e persone. Di contro c’è un unico racconto, la relazione di Montalvo, che è filo-spagnola e che riferisce che non tutti i senesi erano contro gli spagnoli, ma che molti, infatti, temendo la riprovazione politica e sociale, nascondevano i loro veri sentimenti.

Dopo la conquista fiorentino-spagnola del 1555 e mentre i combattimenti contro i ‘ribelli’ asserragliati a Montalcino continuavano, il re di Spagna Filippo II nomina il duca Cosimo I a riorganizzare Siena. Cosimo non cambia ufficialmente la struttura politica della città, ma invia un rappresentante legale che, con il titolo di Governatore, si pose al vertice dell’amministrazione politica e giuridica della città. Quando la storia di Maddalena arriva in tribunale, il governatore era Agnolo Niccolini.

Il soldato che Maddalena voleva sposare non apparteneva forse ad una classe sociale bassa; nella sua informativa a Firenze, il governatore Niccolini riporta il cognome dell’uomo, anche se in maniera incorretta: “Luigi Carovagial”.³ Probabilmente Luigi apparteneva alla famiglia spagnola dei Carvajal che, in quegli stessi anni, aveva dato alla chiesa cattolica il vescovo di Sovana, Carvajal de Simoncellis (1535-1596), il predicatore domenicano Gaspar Carvajal che era andato in Perù con Pizzarro e forse Francisco de Carvajal, che aveva militato agli ordini dei principali comandanti di Carlo V nelle guerre d’Italia. Agli inizi del quindicesimo secolo la famiglia aveva avuto un vescovo, Juan Carvajal, che era stato auditore di Rota in Roma e aveva servito come legato papale per Eugenio IV e Callisto III, ed era amico di papa Pio II.

“Li parenti tutti rimoreggiono et l’univer-

sale della città ne mostra molto dispiacere et vergogna”⁴ scrive il Niccolini a Cosimo, ma Maddalena non arretra dalla sua posizione. La descrizione che il governatore fa di Maddalena nel suo resoconto, è particolarmente intrigante: “La donna è di circa trent’anni, non ha figlioli et dicano che fra eredità et dota ha xv o xx mila ducati”.⁵ Il governatore continuava: “il marito fu Marcantonio Placidi ... il più bello et honorato giovane di questa città... morì in Napoli mandatovi dal cardinal di Burgos d’agosto fece l’anno”⁶ cioè nell’agosto dell’anno precedente quando, la donna ricorda, la sua storia con lo spagnolo era già cominciata. Trentaquattrenne, Maddalena era considerata vecchia per la sua età; il fatto che non avesse figli fa supporre che fosse – o potesse essere – sterile; tuttavia apparteneva ad una famiglia nobile ed era ricca. Curiosamente, il Niccolini non dice niente della sua avvenenza. Marcantonio, invece, è ricordato come un giovane bellissimo, il più onorato “giovane” della città, la sua famiglia molto importante, la sua morte lontano da casa mentre era probabilmente in esilio, terribile: accentuata dal fatto che mentre era ancora vivo sua moglie, a Siena, aveva una relazione con un soldato spagnolo, forse l’insulto peggiore nella città che ancora non si era ripresa dalla conquista spagnola.

È difficile immaginare Maddalena: di lei restano solo pochi documenti sparsi, come la denuncia delle tasse del 1549. Queste denunce (la cosiddetta Lira) venivano compilate da ogni capofamiglia e teoricamente includevano tutte le proprietà (sia case, terre, animali, affitti, botteghe e così via) così come tutti i debiti che il capofamiglia, essendo il rappresentante legale della stessa, possedeva. Nel 1549 Maddalena compila la sua denuncia della Lira come erede del padre, Rinaldo, e indica tutte le sue proprietà in città e nel contado dalle quali ricava affitti, grano e animali. “So’ debitrice a Marcantonio mio marito di fiorini 4500 per conto delle mie dote”⁷ elenca tra i debiti, senza

³ “Alli giorni passati venne qui un Luigi Carovagial spagnolo”, Archivio di Stato di Firenze [da ora ASF], *Mediceo del Principato* 1864, c. 267r.

⁴ *Ibidem*.

⁵ ASF, *Mediceo del Principato* 1864, c. 267 r-v.

⁶ ASF, *Mediceo del Principato* 1864, c. 267v.

⁷ ASS, *Lira* 242, c. 4r-v.

troppa importanza. Nella sua denuncia dei redditi, riferendosi alla stessa dote, Marcantonio sembra molto più preoccupato, forse per la sua famiglia: “per non avere io figli può ochorire d’averli a restituire”.⁸

Maddalena elenca le sue proprietà per la valutazione fiscale, indicando il reddito che ricava da esse, ma sottolinea anche il negativo, cercando forse di diminuire la propria ricchezza, come accadeva di solito nella denuncia dei redditi.

Temporaneamente ospitata presso un convento, mentre il processo (non è chiaro se si teneva presso una corte civile o ecclesiastica) andava avanti, Maddalena dichiara al Capitano di giustizia, senza alcuna esitazione, che voleva rimanere sposata allo spagnolo. Possiamo immaginare che l’argomento giuridico sul quale si dibatteva fosse la sua relazione con Carvajal mentre Marcantonio Placidi era ancora vivo, sebbene esiliato, a Napoli.

“Confessò ogni cosa arditamente e molto più che non se li domandava”⁹ aggiunge il governatore. L’attuale marito, Luigi, sembra tuttavia più esitante a proposito del legame – o forse dei sentimenti di Maddalena –, più preoccupato dell’opinione generale che le famiglie (sia Agazzari che Placidi) e la città avevano di lui. La città era totalmente coinvolta nello scandalo, che si trasforma in caso politico. Il 27 novembre 1557 la Balìa, un ristretto gruppo di governanti incaricati di prendere le decisioni più complesse, decide di scrivere al duca Cosimo predisponendo di presentargli tutte le informazioni che avrebbe raccolto quanto prima: probabilmente era in corso un’indagine.

Dopo aver analizzato a lungo il caso, la Balìa decide di scrivere alcune lettere per dimostrare come il comportamento di Maddalena creasse problemi sia ai parenti che all’intera città, e chiede a Cosimo di intervenire direttamente nel caso e risolverlo. Inoltre, la Balìa autorizzava i suoi quattro rappresentanti a consultarsi con il governa-

tore per inasprire le pene contro l’adulterio e i matrimoni clandestini (questo è il termine usato nel documento) che erano imposte dallo statuto. Lo statuto del 1544, al quale la Balìa faceva riferimento, puniva l’adulterio con una ammenda di 1000 lire.¹⁰ Lo statuto non faceva specificamente riferimento al matrimonio clandestino, ma è possibile che il sentimento generale al quale fa riferimento la Balìa fosse che questo matrimonio era voluto e organizzato dalla sola Maddalena, senza l’accordo della sua famiglia o dei parenti. Non sembra nemmeno che il matrimonio sia stato organizzato per acquietare i senesi o gli invasori o per motivi politici o sociali. La reazione della Balìa infatti e la sua resistenza al matrimonio non giustificerebbero questa possibilità.

Al momento non sono riuscita a trovare, tra i documenti dell’archivio arcivescovile, carte relative alla possibile causa tra Maddalena e i Placidi e rimangono solo alcuni documenti sparsi, come i due che si riferiscono a Maddalena. Sulla scia dello scandalo, i familiari di Marcantonio decidono di complicare, per quanto è possibile, la vita di Maddalena e quella di Luigi Carvajal adesso sposati (o che comunque vivevano come una coppia sposata), anche se non ho trovato alcun atto notarile che riporti il contratto matrimoniale. Nel 1559 Maddalena chiede, senza successo, la restituzione della sua dote. Allo stesso tempo, la famiglia Placidi presenta al tribunale ecclesiastico una richiesta di restituzione di alcuni libri che appartenevano a Marcantonio ma che erano rimasti tra le proprietà di Maddalena, che aveva provato ad usarli come merce di scambio per recuperare la dote.¹¹ In altre due petizioni presentate al governatore Niccolini, Maddalena e Luigi chiedevano entrambi il suo aiuto per trattare con la famiglia Placidi. Un parente di Marcantonio, chiamato Aldello come il padre, aveva cercato di appropriarsi di alcuni beni di Maddalena. Da una querela presentata da Luigi, veniamo a sapere

⁸ ASS, Lira 242, c. 3v.

⁹ ASF, Mediceo del Principato 1864, c. 267r.

¹⁰ Dist. III.76 “De poena adulterii, stupri et raptus” in M. ASCHERI (ed.), *L’ultimo statuto della Repubblica di*

Siena (1545), Siena, Accademia senese degli Intronati 1993, p. 315.

¹¹ Archivio Arcivescovile di Siena, *Cause civili* 4726, *ad nomen*.



Jeronimus Cook (attr.), *L'assedio di Siena*, Arezzo, collezione privata.
Realistica visione della città stretta nella morsa dell'esercito imperiale
tra i cui ranghi prestava servizio Luigi Carvajal

che Aldello Placidi aveva rubato alcuni libri di amministrazione appartenenti a Marcantonio e amministrava i beni appartenenti a Maddalena come se fossero i suoi.¹² I mariti infatti erano i rappresentanti legali delle mogli, e ne amministravano i beni e le proprietà come se fossero loro. In questi libri di amministrazione la reale appartenenza delle proprietà (quali di Marcantonio, quali di Maddalena) forse non era specificata, e dunque era facile 'confonderle'. Inoltre Aldello minacciava i lavoratori e gli amministratori di Luigi, e dunque anche di Maddalena. Nel 1559 una copia del processo, inoltrata al duca forse per via dell'importanza sociale di Maddalena come nobildonna senese, offre un altro dettaglio della complessità dei tempi e della conflittualità che era in atto tra le due famiglie. Luigi, a nome della moglie, chiedeva nuovamente al governatore, in

una petizione del maggio 1560, di aiutarlo a recuperare del grano che era stato rubato a Maddalena. Nel gennaio 1561 Maddalena scrive a Cosimo I, tramite il governatore, lamentandosi che la sua dote, così come altre proprietà personali e gli interessi che queste fruttavano, le erano sempre trattenute dai Placidi, che continuavano a rifiutare di restituirle.¹³ Non è chiaro però se, prima della morte di Marcantonio, Maddalena avesse pagato completamente la dote al marito. Se la dote era stata saldata *in toto*, Maddalena avrebbe avuto diritto alla restituzione alla morte del marito. È anche possibile che ne abbia pagato solo una parte, che voleva riottenere. Maddalena spiega molto chiaramente che i Placidi stavano cercando di rubarle le sue entrate, nominando erede di Marcantonio un nipote, figlio di uno dei fratelli. Il piano apparentemente consisteva nel far

¹² Archivio Niccolini da Camugliano in Firenze [da ora ANCF], *Suppliche* 28, c. 97r.

¹³ *Ibidem*.

prendere al ragazzo i voti religiosi ed usare il tribunale ecclesiastico, anziché quello civile, per accedere all'eredità. Maddalena spiegava anche che i Placidi stavano cercando di spostare il processo presso una corte fuori dallo stato, "in el foro romano o altrove" così da "defatigarlla... et non far el dovere".¹⁴ Chiedeva dunque l'aiuto del duca sottolineando che i sudditi ducali non dovevano essere obbligati ad apparire in tribunale in una città straniera, quando potevano ottenere giustizia nella propria.

Come la maggior parte delle donne senesi, Maddalena è apparsa quasi per caso nella documentazione. Ha vissuto con Luigi almeno fino al 1573, quando lui la rappresenta un'altra volta in tribunale.

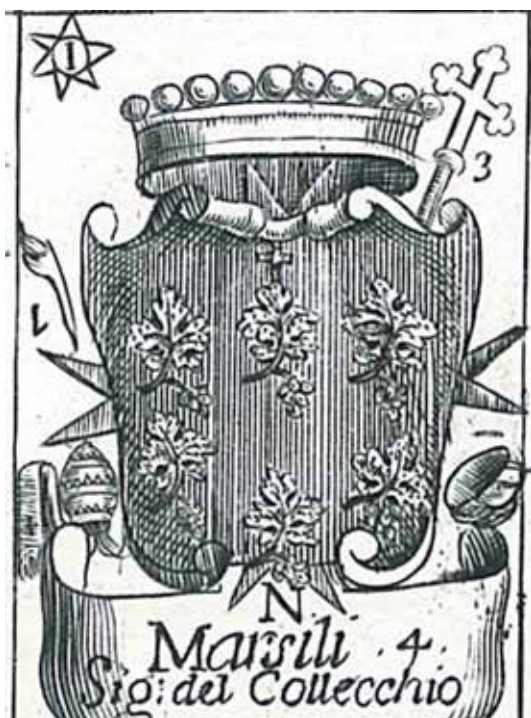
Per molti anni dopo le battaglie legali con i Placidi, Maddalena scompare dai documenti. Ma riappare quando si sposa per la terza volta, ora con un vedovo che appar-

tiene, come il primo marito e come lei, ad una ricca e nobile famiglia senese. Nel 1587, all'età di 67 anni, Maddalena sposa Cornelio di Cesare Marsili, nato nel 1527, e gli porta in dote 7000 fiorini.¹⁵ Nel 1598, di nuovo vedova, Maddalena si fa carico del matrimonio di Virginia Agazzari, imparentata con lei ma in maniera non del tutto chiara. Virginia sposa Teucro, appartenente ad un altro ramo degli Agazzari, e la sua dote è fissata in 2000 scudi. La maggior parte della dote, 1500 scudi, è pagata direttamente da Maddalena, che aggiunge altri 200 scudi da pagarsi dopo la sua morte.¹⁶ È molto probabile, come suggerisce Colleen Reardon, che Maddalena si sia fatta carico dell'educazione di Agostino, fratello di Virginia: un modo per compensare, forse, la mancanza di eredi propri.¹⁷

Perché Maddalena abbia deciso, negli anni centrali della sua vita, di fare una scelta così clamorosa e sposare uno straniero e un nemico, e accentrare così l'attenzione della sua famiglia e dell'intera città sul suo comportamento, non è chiaro. Forse questo era il suo modo di ribellarsi al controllo della famiglia maritale o forse era espressione del suo desiderio di libertà personale e bisogno di indipendenza. O forse era, molto semplicemente, amore.

Come molte altre donne senesi, Maddalena era forte e determinata. Il suo carattere, ma anche la sua ricchezza e la sua classe sociale, hanno avuto un'importanza determinante nella riuscita della sua scelta. Sappiamo di Maddalena perché ha infranto le regole e probabilmente, nonostante la disapprovazione sociale e cittadina, è diventata un modello per altre donne che cercavano di esercitare la propria indipendenza.

* *The Medici Archive Project - Firenze*



¹⁴ ANCF, *Suppliche* 234, *ad nomen*.

¹⁵ ASS, *Gabella* 411, c. 153v.

¹⁶ ASS, *Notarile postcosimiano* protocolli 178, *ad nomen*.

¹⁷ C. REARDON, *Agostino Agazzari and Music at Siena Cathedral, 1597-1641*, Oxford, Clarendon Press 1993.

Una Santa Caterina da Siena tra Andrea Sacchi e il Volterrano

di MICHELE DANIELI

Milz valt estre senz compainie / Qu'aveir compainun a envie,
E senz compainun nuit e jor / Què aveir tel u n'ait amor.
Thomas

Recentemente è comparsa sul mercato statunitense una bella tela raffigurante *Santa Caterina da Siena*, nella quale ho creduto di riconoscere la mano di Baldassarre Franceschini detto il Volterrano.¹ Questa osservazione, in apparenza innocua, ha schiuso le porte di una vicenda critica intricata e singolare, e a tratti appassionante.

Le versioni di questo tema, tutte strettamente collegate dal punto di vista iconografico, sono molto numerose. Nella sua monografia su Andrea Sacchi del 1977, Anne Sutherland Harris discuteva una *Santa Caterina da Siena* conservata alla Dulwich Picture Gallery di Londra. Secondo la studiosa si trattava di un'opera da scalare sul 1638, poiché la testa della santa si confrontava con quella di santa Caterina nella pala della sacrestia di Santa Maria sopra Minerva a Roma, documentata al 1637-1639.²

La Sutherland Harris riproponeva in realtà un'attribuzione divenuta tradizionale, ma non antica. La *Santa Caterina* era infatti pervenuta al Dulwich College solo con l'eredità di sir Peter Francis Bourgeois (1753-1811); nell'elenco pubblicato nel 1813 si legge: "269. Mater Dolorosa – *Andrea Sacchi*". L'attribuzione passò poi in tutti i cataloghi della

raccolta:³ la aveva già accolta nel 1925 Hans Posse, che segnalava una copia all'Historisches Museum di Bamberg.⁴

Grazie alla segnalazione della Sutherland Harris, il nome di Sacchi si propagò anche alle altre versioni, che nel frattempo emergevano sempre più rapidamente. Una modesta copia si conserva alla Pinacoteca Civica di Forlì, dove era entrata nel 1853 come opera di Francesco Vanni. Nel 1980, all'interno del catalogo della Pinacoteca, Giordano Viroli dava voce a un suggerimento di Federico Zeri, secondo il quale il dipinto Dulwich era da considerarsi opera toscana, di "un autore di ambiente fiorentino, sul tipo di Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano";⁵ la stessa proposta, nello stesso anno, veniva avanzata oralmente anche da Charles Mac Corquodale.

Si formano in questo modo due partiti di opinione: chi assegna il gruppo a Sacchi, e chi lo assegna al Volterrano. I due schieramenti si fronteggiano dialetticamente per tutto il decennio successivo. Nel 1982 compare sul mercato milanese una versione del tema, successiva e in controparte, che viene attribuita senza esitazioni al Volterrano:⁶ credo che sia questo il primo riflesso dell'opinione di Zeri.

¹ DOYLE, *Important English & Continental Furniture. Old Master Paintings*, New York, 25 gennaio 2012, lotto 17, olio su tela, cm 76x81; ritenuto una *Santa Rosa da Lima*, era assegnato a "Spanish School, 17th/18th Century".

² A. SUTHERLAND HARRIS, *Andrea Sacchi. Complete edition of the painting with a critical catalogue*, Oxford 1977, p. 81.

³ *Catalogue of the collection of pictures bequeathed to Dulwich College by sir Francis Bourgeois*, [London], [1813], p. 13; l'unico segno di incertezza è in J.C.L. SPARKES, *A descriptive catalogue of the pictures in the Dulwich College Gallery*, London 1867, p. 158: "ascribed

to A. Sacchi"; per altra bibliografia cfr. R. BERESFORD, *Dulwich Picture Gallery. Complete Illustrated Catalogue*, London 1998, p. 104.

⁴ H. POSSE, *Der römische Maler Andrea Sacchi*, Leipzig 1925, p. 77; vedi ora K.G. PFÄNDTNER, *Die italienischen Gemälde in Bamberg*, Bamberg 2006, pp. 10, 80.

⁵ G. VIROLI, *La Pinacoteca Civica di Forlì*, Forlì 1980, p. 305.

⁶ Finarte, Roma, 1° giugno 1982, lotto 114, cm 75x98; la tela rielabora lo stesso modello ma con numerose varianti, e non può rientrare nel gruppo qui in esame; ma proprio per questo il riferimento al Volterrano è significativo nell'ambito della vicenda narrata.



Collezione privata (già Doyle, New York)

Tra i numerosi interventi comparsi nel 1988, il più influente è quello di Marco Chiarini, che pubblica una versione della *Santa Caterina* conservata al Musée des Beaux-Arts di Grenoble: Chiarini accetta la ricostruzione di Zeri e assegna il quadro al Volterrano.⁷ Nello stesso anno André Brejon de Lavergnée e Nathalie Volle sposano sostanzialmente la stessa tesi, e danno notizia di altre due repliche nei Musei di Nantes e di Caen.⁸

Ancora nel 1988, un contributo di Maurizio Giammarioli inquadra l'intera questio-

ne da un punto di vista del tutto diverso. Lo studioso recupera dalla guidistica senese la segnalazione di una *Santa Caterina* di Guido Reni in palazzo Gori, che l'artista bolognese avrebbe donato alla famiglia Gori in occasione della consegna della pala con la *Circoncisione* per la chiesa di San Martino, quindi nel 1636. Secondo Giammarioli quell'originale reniano, oggi scomparso, avrebbe generato un'ampia progenie di copie.⁹

L'ipotesi reniana ha trovato scarso seguito, e lo stesso Giammarioli ammette di non poter produrre prove decisive in suo

⁷ M. CHIARINI, *Grenoble. Musée de peinture et de sculpture. Tableaux italiens. Catalogue raisonné de la collection de peinture italienne XIV-XIX^e siècles*, Grenoble 1988, pp. 120-121.

⁸ A. BREJON DE LAVERGNÉE, N. VOLLE, *Musées de*

France. Répertoire des peintures italiennes du XVII^e siècle, Paris 1988, p. 150.

⁹ M. GIAMMARIOLI in L. Bianchi, D. Giunta, *Iconografia di S. Caterina da Siena. 1. L'Immagine*, Roma 1988, pp. 211-212.



Londra, Dulwich Picture Gallery

sostegno, ma il suo intervento è comunque importante per diversi motivi. Primo, in esso è raccolto il primo cospicuo nucleo di esemplari, circa una decina; secondo, il centro di diffusione dell'iconografia è spostato nel suo luogo naturale, cioè Siena. Terzo, ha sganciato la datazione della tela Dulwich dal 1638, poiché chiaramente la relazione con la pala di Sacchi in Santa Maria sopra Minerva risulta allentata, per non dire annullata.

Giammarioli tuttavia mantiene l'attribuzione a Sacchi per la *Santa Caterina* del Dulwich College, che un paio d'anni più tardi (1990) prenderà parte a una esposizione al Museo di Caen – che pure ne conserva una replica – dove verranno rilanciati con decisione tanto il tradizionale riferimento

al pittore romano, quanto la sua funzione di capostipite delle versioni di Nantes, Grenoble, Forlì, Bamberg, Caen.¹⁰ La rimonta dell'ipotesi Sacchi è confermata anche dal passaggio sul mercato l'anno seguente (1991) di un'altra replica, identificata come copia da Andrea Sacchi "after the picture in Dulwich College Picture Gallery".¹¹

L'ipotesi Volterrano riguadagna terreno nel 1994, con il catalogo del Museo di Nantes, a scapito delle alternative Sacchi e Reni – rilanciata, quest'ultima, nel 1992 in occasione di una mostra avignonese.¹² Poco dopo, nel 1998, sembra capitolare il caposaldo dell'ipotesi Sacchi. Nel catalogo della Dulwich Picture Gallery, la *Santa Caterina* viene presentata come opera della cerchia

¹⁰ A. TAPIÉ, *Les Vanités dans la peinture au XVII^e siècle. Meditations sur la richesse, le dénuement et la rédemption*, Caen – Musée des Beaux Arts, catalogo della mostra a cura di A. Tapié, Caen 1990, p. 130.

¹¹ Christie's, London, 7 febbraio 1991, lotto 14, olio su tela, cm 75x99.

¹² B. SARRAZIN, *Catalogue raisonné des peintures italiennes du musée des Beaux-Arts de Nantes. XIII^e-XVIII^e siècle*, Nantes-Paris 1994, p. 349; il possibile coinvolgimento di Guido Reni era stato riproposto da L. BIANCHI, D. GIUNTA in *Catherine de Sienne*, Avignone - Grande Chapelle du Palais des Papes, catalogo

del Volterrano, accogliendo il parere espresso da Zeri nel 1980. Nella stessa occasione si rende nota una opinione scritta di Anne Sutherland Harris, che rifiutava l'attribuzione a Sacchi da lei stessa accolta nel 1977.¹³

L'ipotesi Sacchi torna ad affacciarsi nel 2000, quando Maurizio Fagiolo dell'Arco pubblica una nuova versione di ottima qualità, da lui riferita ad Andrea Sacchi e collocata negli ultimi anni di attività del pittore, in quanto racchiusa in una cornice recanti gli stemmi della famiglia Chigi, ai quali il pittore si avvicinò solo dopo l'elezione di Alessandro VII nel 1655. Il dipinto, oggi in collezione Carlo Alfiero, attrae anche la tela Dulwich, che torna dunque a gravitare nell'orbita di Sacchi anche se, afferma Fagiolo dell'Arco, a un livello qualitativo inferiore. L'intervento ha indubbiamente il merito di porre sul campo uno degli esemplari di qualità più alta, ma forse a causa della eccessiva brevità appiattisce il dibattito critico precedente, limitandosi a considerare solo la bibliografia sacchiana.¹⁴

Negli anni seguenti la bibliografia si fa più rada, e il problema viene lentamente accantonato.¹⁵ Di recente (2010) Marco Ciampolini è tornato sulla tela Dulwich proponendo la paternità di Francesco Vanni, con una datazione verso la fine degli anni trenta del Seicento; a quell'epoca il Vanni faceva ritorno da Roma, recando il ricordo delle opere di Andrea Sacchi: "la similitudine è così evidente che sono ancora riferite al Sacchi opere del Vanni, che pare attratto dal devoto comporre del maestro: come la *Santa Caterina medita sul teschio* del Dulwich Picture Gallery di Londra. [...] La *Santa Caterina*

Dulwich – anzi, il suo disperso prototipo – fu opera molto apprezzata e generò numerose repliche e copie nello stesso Seicento".¹⁶

L'ultimo (per ora) capitolo della vicenda è rappresentato dalla versione apparsa sul mercato antiquario a New York ricordata in apertura, che ha fornito lo spunto per queste note.

Gli sforzi che avevano portato a riunire le diverse redazioni della *Santa Caterina da Siena* e a considerare il problema nel suo insieme sembrano oggi dissolversi sotto i colpi di una connoisseurship piuttosto sterile. La questione non è soltanto ingarbugliata, ma anche decisamente atipica in quanto non si pone nei consueti termini originale-copia. Le copie sono numerose, ma di un originale non c'è alcuna traccia. Ancora: questa immagine di *Santa Caterina* ha conosciuto una diffusione rapida e vasta, ma i canali di questa diffusione sono ancora ignoti. C'è chi ha ipotizzato l'esistenza di una incisione, che avrebbe facilmente permesso la replica di una stessa invenzione in contesti diversi. Non è impossibile, ma resta il fatto che una tale incisione non è ancora stata rintracciata; inoltre in tutte le versioni la santa è rivolta verso sinistra, ed è identica anche la tavolozza, per quanto scarna. Se pensiamo invece che un'incisione a monte non ci sia, le cose si complicano ancora di più. In questo caso dobbiamo supporre l'esistenza di un archetipo pittorico di grande fama: opera di un artista celebre, oppure collocata in un luogo di alto valore simbolico. Niente di tutto ciò: tutti i nostri dipinti si trovano oggi in collocazioni piuttosto anonime e periferiche.¹⁷

della mostra a cura di J. Chiffolleau, Avignon 1992, cat. 59.

¹³ R. BERESFORD, *Dulwich Picture Gallery. Complete Illustrated Catalogue*, London 1998, p. 104.

¹⁴ M. FAGIOLO DELL'ARCO, "Roman Baroque Painting." *Tre schede per Sacchi, Ferri, Baciccio*, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon*, a cura di M.G. Bernardini, S. Danesi Squarzina, C. Strinati, Milano 2000, p. 298; tra le copie, lo studioso ricorda solo quella di Bamberga (citata già da Posse come copia da Sacchi), quella passata presso Christie's nel 1991 (come copia da Sacchi) e quella di Grenoble, affermando che quest'ultima secondo Chiarini sarebbe "attribué a M. Franceschini". La confusione tra Marcantonio e Baldassarre indica lo scarso interesse per il problema. Cfr. anche F. PETRUCCI

in *Donne di Roma dall'Impero Romano al 1860. Ritrattistica romana al femminile*, Ariccia – Palazzo Chigi, catalogo della mostra a cura di M. Natoli, F. Petrucci, Roma 2003, pp. 81-82. Il dipinto è comparso presso Antichità Di Castro a Roma: ringrazio Alberto Di Castro per avere concesso la riproduzione fotografica e l'autorizzazione alla pubblicazione.

¹⁵ Nessuna traccia nei recenti repertori: F. BALDASSARRI, *La pittura del Seicento a Firenze. Indice degli artisti e delle loro opere*, Torino 2009; S. BELLESI, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e del '700*, Firenze 2009.

¹⁶ M. CIAMPOLINI, *Pittori senesi del Seicento*, Siena 2010, III, 1032, 1046-1047.

¹⁷ Lo stesso vale anche per gli esemplari citati da Francesco Brogi alla fine del XIX secolo nelle chiese

È comunque chiaro che tutti gli esemplari discendono, più o meno direttamente, da un unico archetipo. Ma la memoria di questo dipinto, così celebre da generare subito decine di copie, è inspiegabilmente svanita molto in fretta: questa certamente è l'anomalia più evidente. Ciascuna delle versioni che abbiamo ricordato ha alle spalle una storia attributiva diversa, spesso del tutto improbabile. La tela di Grenoble proviene dall'abbazia di Saint-Antoine-l'Abbaye, nell'Isère, ed entrò al Musée des Beaux-Arts nel 1799 come opera di Carlo Maratta. Quella di Nantes, pervenuta al Museo con la collezione Cacault nel 1810, era riferita a un anonimo artista francese. Quella di Caen era attribuita al Domenichino quando si trovava in collezione Le Monuet (1820), e quando pervenne al Museo (1926) passò a un ignoto pittore spagnolo. Quella di Forlì entrò in Pinacoteca nel 1853 come opera di Francesco Vanni. Già alla fine del Settecento nessuno era più in grado di riconoscere l'autore dei dipinti, né tanto meno di ricondurli a un prototipo, del quale evidentemente si era già persa ogni notizia.



Forlì, Pinacoteca Civica



Bamberg, Museen der Stadt



(a sin.) Roma, Collezione Carlo Alfiero
(sopra) Grenoble, Musée des Beaux Arts

Il prototipo per la nostra *Santa Caterina* rimane avvolto nel mistero, e riguardo il suo autore si possono formulare soltanto ipotesi. Mi sembra comunque si possa escludere il nome di Guido Reni. Troppo faticoso passare sopra il totale silenzio delle fonti, inoltre l'arte bolognese non serba nessun ricordo del successo di questa composizione. Ricordiamo che il coinvolgimento di Guido, proposto da Giammarioli con la dovuta cautela, si basava in sostanza su una tarda segnalazione ottocentesca a proposito di "una S. Caterina di Guido Reni" in Palazzo Gori a Siena:¹⁸ la scarsa descrizione non permette di collegare con sicurezza il quadro senese – disperso – con l'iconografia qui in esame. Una altrettanto fortunata composizione di Guido Reni, la *Vergine con il Bambino dormiente*, può rappresentare però un utile termine di paragone. La storia critica di questo dipinto è per certi versi simile: l'invenzione di grande successo generò un numero di repliche coeve talmente alto, che oggi la critica si trova in difficoltà nel distinguere le versioni autografe dalle repliche – anche al di là della malafede delle logiche di mercato.¹⁹ Se consideriamo l'esemplare della Galleria Doria Pamphilj, vediamo che l'autore della nostra *Santa Caterina* ha profondamente meditato il modello reniano,

deducendone le proporzioni del formato ovale e soprattutto la tipologia del viso della santa, con il lungo naso affilato, le sopracciglia sottili e il tocco di luce sulla palpebra sinistra.

Deve essere accantonata anche l'ipotesi di vedere nel dipinto Dulwich la mano di Francesco Vanni. Questa proposta, del tutto estemporanea, nasce da una visione del problema molto parziale, e non è supportata dalle caratteristiche di stile.

Rimangono sul campo Andrea Sacchi e il Volterrano. L'ipotesi Sacchi è quella che ha goduto di maggiore credito in quanto ancorata al dipinto più celebre, ovvero la tela della Dulwich Picture Gallery, la cui attribuzione a Sacchi oggi vacilla pericolosamente, minata alle fondamenta. Rimane il problema del dipinto in collezione Alfiero, che certamente presenta una qualità maggiore, e che Fagiolo dell'Arco ritiene l'originale della tela Dulwich. O meglio: Fagiolo dell'Arco pensa che sia una replica autografa di un dipinto eseguito da Sacchi negli anni trenta-quaranta del Seicento, che "risale, come invenzione, all'epoca Barberini, ma è stato eseguito dal Sacchi verso la fine della sua vita, all'epoca Chigi".²⁰ Non so in base a quale dato lo studioso arrivi a questa conclusione, che mi pare del tutto arbitraria.

del territorio senese, e oggi dispersi: F. BROGI, *Inventario generale degli oggetti d'arte della provincia di Siena*, Siena 1897, pp. 549, 602; cfr. anche GIAMMARIOLI, cit., p. 211.

¹⁸ E. ROMAGNOLI, *Cenni storico artistici di Siena e suoi suburbii*, Siena 1840, p. 50.

¹⁹ Per le copie del dipinto del Reni, cfr. R. ENGASS, *Variations on a Theme by Guido Reni*, in "The Art Quarterly", XXV, 1962, pp. 113-122, e S. PEPPER, *Guido Reni. L'opera completa*, Novara 1988, pp. 264, 329, 343.

²⁰ FAGIOLO DELL'ARCO, cit., p. 298.

Dovendo immaginare un committente per un'immagine di santa Caterina, mi pare più logico far risalire l'iniziativa ai senesi Chigi che non ai romani Barberini.

Una volta sganciata la tela Dulwich dal nome di Sacchi, anche la versione Alfiero può essere riconsiderata senza quella pesante eredità. Ci si accorge allora di un classicismo più maturo rispetto ai modi del Sacchi. L'incarnato liscio e compatto – quasi di cera – della santa, l'accordo sobrio e silenzioso dei colori freddi indicano una cronologia posteriore, e un ambiente culturale già permeato dalla lezione di Maratta, evidente anche nella descrizione della superficie lucida del teschio. Non si può negare che si fatica a riconoscere nella *Santa Caterina* Alfiero un prodotto del clima "Roma 1630".

Considerando l'opzione Volterrano, sembra fruttuoso rivolgersi a un'altra attribuzione tradizionale, la più antica e duratura, che riguarda una tela conservata nel Duomo di Volterra. Nella cappella di San Carlo, ai lati di una pala raffigurante la *Visione di san Carlo Borromeo*, si trovano tuttora due tele raffiguranti *San Francesco d'Assisi* e *Santa Caterina da Siena*, che la tradizione locale attribuisce a tale Guarguaglini, pittore locale.²¹ Anche qui le inesattezze non mancano: le prime menzioni confondono santa Caterina con santa Rosa, e parlano di un dipinto di formato ovale – in realtà si tratta, come in quasi tutti gli altri casi, di una tela rettangolare entro la quale è dipinta una finta cornice ovale.

Come detto, la *Santa Caterina* di Volterra è quella che vanta la storia critica più antica, che risale fino alla metà del XVIII secolo; da allora è sempre stata assegnata al misterioso Guarguaglini, misconosciuto al punto che se ne ignora il nome di battesimo. La letteratura locale fornisce però due notizie interessanti: Anton Filippo Giachi afferma "che lavorò molto in Parigi ove morì", mentre Gaetano Leoncini precisa che "dopo aver frequentato

la scuola del nostro Franceschini, si recò a Parigi ove si distinse per alcuni pregiabili lavori, ed ivi morì in assai fresca età".²²

Acquisito un primo legame concreto tra un esemplare della nostra *Santa Caterina* e l'ambiente di Baldassarre Franceschini, possiamo riprendere l'argomento stilistico, pur con molta cautela. Nella selva delle repliche, i dipinti più antichi sembrano essere quelli del Dulwich College e quello riemerso recentemente a New York, che sono anche i due più simili tra loro. Sono forse apparentati anche dalle condizioni di conservazione: il dipinto di Londra appare molto consunto, quello di New York bisognoso di una pulitura. Entrambi presentano una profonda zona d'ombra in corrispondenza degli occhi, forse accentuata dalla perdita di materia, poiché non si riscontra il piccolo colpo di luce che rischiara la palpebra sinistra. Per questi due dipinti, tra i più notevoli della serie per qualità, è da recuperare l'intuizione di Zeri che accostava la versione londinese al Volterrano, opinione rafforzata dal nuovo dipinto statunitense. Non è solo la tipica fisionomia della santa – che come abbiamo visto risente degli esempi reniani – ma la morbidezza del modellato, lo sfumato insistito che arriva a confondere i lineamenti: tutti elementi che distaccano queste due versioni dal resto della serie, e consentono di formare un piccolo gruppo da assegnare al Volterrano. Il quale Volterrano potrebbe ben avere ereditato una invenzione altrui, trovandola congeniale e svolgendola nei suoi modi consueti e riconoscibili.

Giunti alla conclusione, le tenebre non si sono molto dissipate. Dove si trovi il dipinto che servì di modello per le nostre copie, e chi lo abbia dipinto, non è per il momento dato sapere. Il tono emotivo e patetico con cui viene svolto il tema devozionale, ponendo l'accento sui particolari più drammatici – le stimmate e la corona di spine, il teschio umano – ricordano sicuramente analoghe

²¹ Il riferimento è già in un manoscritto del 1756, cit. in F. LESSI, U. BAVONI, *Arte a Volterra*, Pisa 1980, pp. 44-45; la prima menzione a stampa risale a A.F. GIACHI, *Saggio di ricerche sopra lo stato antico e moderno di Volterra*, Firenze 1786, II, p. 201: "una S. Rosa da Siena ed un S. Francesco stigmatizzato del Guarguagli-

ni Volterrano che lavorò molto in Parigi ove morì", da cui dipendono le citazioni successive; cfr. anche GIAMMARIOLI, cit., p. 213.

²² G. LEONCINI, *Illustrazione sulla cattedrale di Volterra*, Siena 1869, p. 51.

formule di Carlo Dolci; ma non è il caso di aprire altre piste di indagine in assenza di elementi concreti.

Non si potrà infine fare a meno di notare una diffusione del modello in Francia: le versioni nei Musei di Caen, di Nantes, di Grenoble, la tela di Saint Sernin a Tolosa. Tutti dipinti presenti in Francia almeno da

gli inizi del XIX secolo, e spesso provenienti da luoghi pubblici. Si tratta di opere tarde, già settecentesche, di modesta qualità e con qualche importante variante rispetto alle redazioni più antiche. È lecito chiedersi se il volterrano Guarguaglini, che “lavorò molto in Parigi ove morì”, possa avere qualche responsabilità.

Elenco delle versioni note all'Autore

Non si fornisce la bibliografia relativa a ogni esemplare, ricostruibile comunque attraverso i riferimenti inseriti nelle note al testo.

- Bamberg, Museen der Stadt, inv. 225, cm 73x111
- Caen, Musée de Beaux Arts, inv. 181, cm 106x137
- Forlì, Pinacoteca Civica, inv. 148, cm 60x42
- Grenoble, Musée des Beaux Arts, inv. MG407, cm 99x132
- Londra, Christie's, 7 febbraio 1991, lotto 14, cm 75x99
- Londra, Dulwich College Picture Gallery, inv. PG252, cm 88x104
- Montefollonico (Siena), chiesa di San Valentino, cm 92x117
- Nantes, Musée des Beaux Arts, inv. 595, cm 71x96
- New York, Doyle, 25 gennaio 2012, lotto 17, cm 76x81
- Roma, convento di Santa Sabina (segnalata da Giammarioli in Bianchi-Giunta 1988, p. 211, non sono stato in grado di rintracciarla)
- Roma, collezione Carlo Alfieri, cm 90,5x114,5
- Sarteano (Siena), chiesa di Santa Chiara, cm 70x100 circa
- Siena, chiesa della Compagnia dei Santi Emidio e Andrea da Avellino, ***x***
- Siena, collezione Chigi-Saracini, inv. MPS 525, misure
- Siena, Conservatori Riuniti del Rifugio, cm 97x118 (segnalata da Ciampolini 2010, III, p. 1047, è la stessa che Brogi nel 1862-1865 descriveva nel Conservatorio di Santa Maria Maddalena, cfr. Giammarioli in Bianchi-Giunta 1988, p. 211)
- Siena, Santuario Casa di Santa Caterina misure
- Siena, Spedale di Santa Maria della Scala, compagnia di Santa Caterina della Notte, cm 85x60 (in Bianchi-Giunta 1988, pp. 211, 214, è citato due volte, ma si tratta dello stesso dipinto; di nessuna qualità, è cosa già ottocentesca)
- Stone, Saint Dominic's Convent, cm 88x110
- Tolosa, basilica di Saint Sernin, 97x124
- Ubicazione ignota (già Siena, Accademia di Belle Arti?)
- Volterra, cattedrale di Santa Maria Assunta, cm 81x115

Non possono essere infine comprese nel nostro gruppo le versioni della chiesa dei Santi Giusto e Clemente a Lucciana e di Sant'Agnese a Montepulciano segnalate da Brogi (1897, pp. 60, 325) e accolte da Giammarioli (1988, p. 211), ma che presentano una iconografia differente, né quella apparsa a Roma, Finarte, 1° giugno 1982, lotto 114, che, rivolta dall'altra parte e con le mani in una posizione diversa, sembra più una libera interpretazione del tema.

Metodologia e definizione dello stato di conservazione di un'architettura: il caso di Porta Camollia

di FLAVIO COLLINI

Spiragli di storia

La più antica attestazione conosciuta, relativa ad un passaggio di proprietà di beni immobili e terreni posti nel borgo di Camollia, è datata 1082.

Già in un'epoca così recente si trattava di un'area dotata di una struttura difensiva. In epoca etrusca la zona venne destinata ad una necropoli e in epoca carolingia era adibita a zona fortificata. Il toponimo Camollia risalente ad epoca romana, si riferisce ai possedimenti immobiliari di un probabile Camillus o Camullus. In quell'epoca la zona aveva prevalentemente le caratteristiche di insediamento agricolo.

In epoca medievale lo spazio di Camollia doveva essere costituito da un complesso di edifici fortificati tipologicamente denominata *castellare*. L'area di Camollia attraverso il passare dei secoli dal Medioevo ad oggi, risulta essere una delle zone più trasformate della città.

La porta nel Medioevo rivestiva il ruolo di sintesi tra la città e la campagna, era simbolo di protezione e sicurezza dai nemici e rivestiva una funzione fiscale ricoprendo il ruolo di barriera daziaria, compito che verrà meno soltanto nel terzo decennio del XX secolo. A partire dal XII secolo la zona di Camollia fu sede dello sviluppo di istituti religiosi e dette accoglienza all'insediamento dei Templari; il consolidarsi della loro presenza dal quinto decennio del Duecento, impose la Chiesa della Magione come punto di riferimento per le funzioni civili.

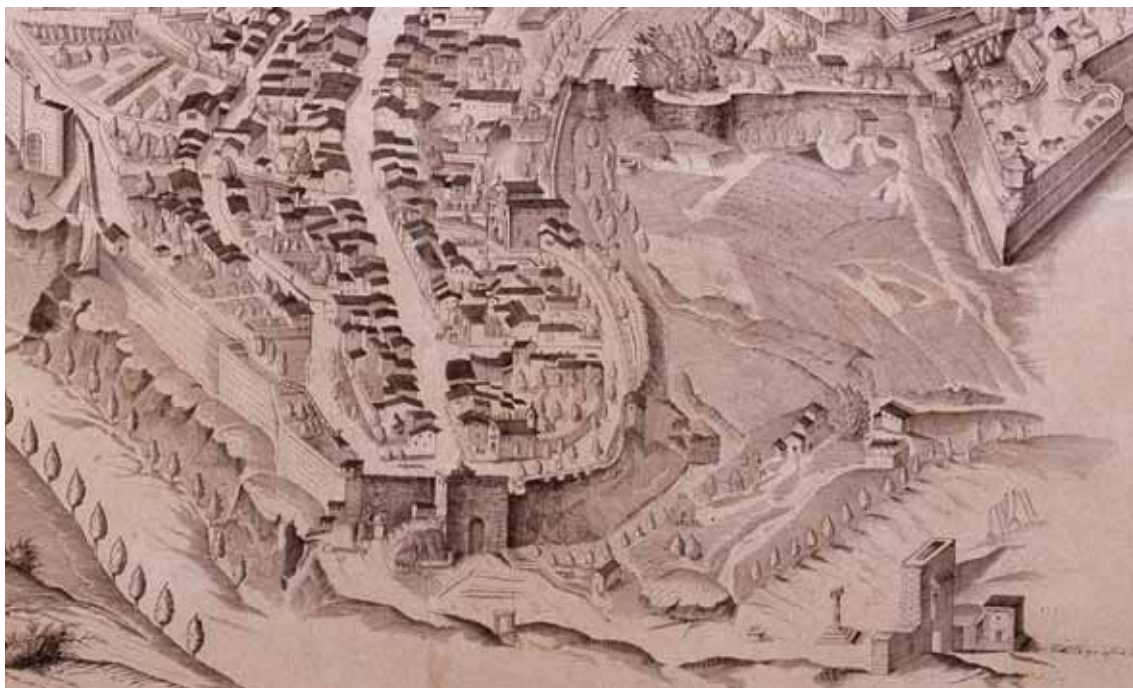
Nel corso del Duecento, nell'area prospiciente la porta Camollia, si definì lo spa-

zio fortificato denominato *Castellaccia* che si sviluppava verso nord inserendo al suo interno due importanti strutture fortificate; il Torrazzo di mezzo e il Portone dipinto denominato così per gli affreschi che lo abbellivano realizzati da Simone Martini (l'odierno Antiporto). Questa grande concentrazione di edifici fortificati in questa zona della città si spiega con il fatto che quest'area rivestiva il ruolo di punto focale nella struttura difensiva poiché si tratta di un luogo topograficamente più esposto agli assalti nemici.

L'area di Camollia, probabilmente proprio nella zona denominata *Castellaccia*, in quella stessa epoca, fu anche sede di numerosi luoghi di ricovero e di edifici di culto per i pellegrini che percorrevano la via Francigena. Per tutto il Trecento e fino alla fine del Quattrocento, gran parte del terzo di Camollia era costituito da edilizia povera.

Nel 1526 i senesi alleati con le truppe imperiali di Carlo V, riuscirono a respingere l'assalto delle truppe pontificie facendo leva proprio sul baluardo difensivo di Camollia e la stessa zona fu protagonista anche della guerra combattuta tra i senesi e Cosimo dei Medici fino al 1555; Camollia dovette essere lo scenario degli episodi più cruenti della guerra e nell'immaginario collettivo della città la Porta, con gli apparati difensivi dell'area circostante, ha rappresentato fino alla seconda metà del Cinquecento il simbolo della forza di Siena.

Alla fine del Cinquecento la carta di Francesco Vanni dette una lettura diversa e innovativa di quello spazio: le strutture militari vennero smantellate quasi comple-



Francesco Vanni, *La città di Siena*, edizione di Lazzaro Bonaiuti, Firenze, Calcografia Smorti, 1873 (particolare), collezione Ettore Pellegrini.

Il rilievo eseguito dal Vanni nel 1595 documenta efficacemente il vuoto creatosi tra l'Antiporto e la Porta di Camollia a seguito dell'abbattimento di edifici disposto dalle autorità granducali dopo la caduta di Siena, ma si può notare come l'apparato della porta risulti tamponato, non avendo ancora subito la ristrutturazione di Casolani – Cafaggi che ne avrebbe sancito, con la riapertura, l'attuale configurazione.

tamente e si aprì un vuoto tra la Porta e l'Antiporto a seguito della distruzione del Torrazzo di mezzo. E' difficile definire i tempi precisi che portarono all'eliminazione degli apparati militari che comunque avevano subito gravi danni durante l'assedio del 1554-1555.

L'epigrafe posta sul lato interno della porta indica nella data del 1604 quella della sua realizzazione. L'apparato decorativo è attribuito ad Alessandro Casolani, mentre a Domenico Cafaggi la materiale realizzazione dei rivestimenti marmorei. La nuova porta abbandonò definitivamente la complessa architettura bellica per divenire un arco di accoglienza superbo e raffinato.

Camollia è l'unica porta cittadina in cui non sono quasi più leggibili le origini medievali. Il nuovo ingresso alla città appare come una splendida cornice che si inserisce all'interno del paramento murario con funzioni puramente estetiche. Le spigolosità tipiche delle strutture militari sono perdute per lasciare spazio ad eleganza e leggerezza. L'apparato decorativo, che trae spunto dai grandi archi trionfali, viene arricchito dai

significati della propaganda politica presentando al centro uno stemma mediceo sostenuto da due figure allegoriche e dal famoso motto *Cor magis tibi Sena pandit*. Questo messaggio di accoglienza depurato da ogni aspetto bellico e difensivo messo in atto su Porta Camollia tra il 1560 e il 1604, è la conseguenza della dipendenza senese dal potere fiorentino.

L'immagine della Porta non è mutata fino ai nostri giorni, mantenendo il ruolo di simbolo di apertura della città. Gli interventi di urbanizzazione progettati ed eseguiti negli anni Venti del Novecento con la lottizzazione dello spazio tra Antiporto e Palazzo Diavoli, la costruzione della nuova caserma e il piano regolatore mai realizzato nel 1932, sono significativi per il ruolo attribuito a quest'area.

Venuta meno nel 1930 la funzione di barriera daziaria, Porta Camollia divenne solo il punto di passaggio del movimento veicolare e, a fronte della realizzazione nell'anno 1931 di due fornici laterali, fu favorito il transito pedonale.



Rutilio Manetti, veduta di Siena ripresa dal rilievo delineato da Francesco Vanni nel 1595 (particolare), Siena, Archivio di Stato.

Il Manetti ricopia fedelmente in un grande dipinto su tela l'iconografia delineata dal Vanni, ponendo attenzione ad aggiornarla con i successivi interventi architettonici ed urbanistici, come mostra il dettaglio di Porta Camollia che, ristrutturata dal Casolani nel 1605, aveva sensibilmente modificato l'originario assetto medievale.

Introduzione al restauro

Prima di ogni programma di restauro è indispensabile la conoscenza dello stato di conservazione del materiale da sottoporre all'intervento ed il tipo di formazioni superficiali che ricoprono l'opera. Da tale presupposto discende, quindi, che ogni progetto che si proponga l'obiettivo del restauro conservativo del manufatto storico-artistico, dovrà essere preceduto da un accurato studio teso a caratterizzare - dal punto di vista mineralogico-petrografico - i materiali originari e d'integrazione presenti per una puntuale valutazione del loro stato di manutenzione.

Ciò per comprendere i fenomeni alterativi che vi agiscono, o che vi hanno agito, dando, in questo modo, utili indicazioni alla conoscenza del processo di vetustà e decadimento avviato dal tempo.

Tra i principali obiettivi di un restauro, quindi, è l'eliminazione delle cause del degrado attraverso l'attuazione di un programma metodologico di pulitura, consolidamento e protezione che consenta la conservazione del documento storico mante-

nendone i segni e i traumi subiti nel tempo.

Lo scopo, infatti, sarà quello di mantenere la storia stessa dell'opera e renderne correttamente leggibile il suo percorso nel tempo nel rispetto delle sue trasformazioni naturali e degli interventi che vi si sono succeduti.

Vi è un caso in cui l'aggiunta reperibile sull'opera d'arte non si presenta necessariamente come il prodotto di un fare, e cioè quell'alterazione o soprammissione che riceve il nome di *"patina"*.

In certi casi, come la pittura e la scultura greca, taluni procedimenti documentati storicamente, attestano che l'abbassamento di tono e/o lo spegnimento di una materia troppo brillante, era voluto senza aspettare l'opera del tempo.

L'eliminazione della *patina* - sia essa depositata dal tempo come "pensata" dall'autore dell'opera - fa incorrere il restauratore in una falsificazione storica del documento artistico. I materiali che compongono l'opera, depurati della loro vetustà o della loro autenticità, sono costretti ad acquisire una illogica freschezza, un taglio netto con il



Porta Camollia

La facciata esterna con l'imponente apparato decorativo scolpito in travertino da Domenico Cafaggi



Porta Camollia.
Facciata tergale
nella ristrutturazione
architettonica creata
da Alessandro Casolani,
dove una targa collocata
alla base del timpano
riporta la data "1605"
(vedi particolare a p. 57)



Porta Camollia.
Facciata interna,
monogramma in travertino

tempo trascorso, un'irruenza che contraddice la testimonianza del passaggio del tempo.

Nella nostra città non pochi novelli o impreparati anziani (di mestiere) architetti hanno, con deprecabile leggerezza, attualizzato - cioè portato ai nostri giorni - molti pregevoli antichi segni d'architettura facendoceli mostrare come appena realizzati!!

Dal punto di vista storico, quindi, la conservazione della *patina* - intesa come protezione di quel particolare offuscamento che la novità della materia riceve come testimonianza del tempo trascorso - è auspicabile oltreché tassativamente richiesta.

La cultura di una società è determinata anche dalla consapevolezza dei valori espressi dal proprio patrimonio artistico-culturale e non può prescindere dal rilevare che l'attività di restauro deve rivestire un carattere di eccezionalità.

E' il mantenimento in efficienza della consistenza fisica dell'opera, attuato attraverso un costante programma di manutenzione sistematico e periodico - in coerenza con quanto espresso dalla Carta del Restauro di Venezia - che garantisce il permanere dei materiali e, quindi, l'indissolubilità del nostro passato.

1. *La natura materica di Porta Camollia*

Porta Camollia, posta lungo la direttrice nord della città di Siena che conduce verso la città di Firenze, si apre sulle mura cittadine attraverso due portali (interno ed esterno alle mura) diversamente decorati.

Il manufatto architettonico articola la propria immagine celebrativa attraverso l'uso e la lavorazione artistica del laterizio, del travertino, del ferro e del legno nella costruzione delle ante del portale d'ingresso.

Il laterizio è presente nel paramento del portale tergale e costituisce le paraste (fusti, basamenti e lesene), l'arco di ingresso, la trabeazione e le cornici di coronamento compreso il timpano di chiusura con sagoma ad arco ribassato seicentesco.

Il travertino è il materiale che costituisce le bozze angolari delle cornici delle paraste e del coronamento presenti nel portale prospiciente P.zza Conte Guido Chigi Saracini. Dello stesso materiale, peraltro, sono tutti

gli elementi decorativi del portale principale compresi i monogrammi bernardiniani.

Il ferro costituisce, invece, la corona posta al centro della decorazione del portale principale, nonché gli accessori delle due ante del portone (cardini, chiusure, ecc.).

Il legno è il materiale utilizzato per la realizzazione delle due ante del portone recentemente installate in sostituzione di quelle rimosse nel corso dell'anno 1975, in quanto risultate in pessimo stato di manutenzione.

2. *Generalità sui processi di deterioramento*

2.1 *Inquinanti atmosferici*

In generale possiamo affermare che i depositi di particellato atmosferico e/o carbonioso nero associato al dilavamento dell'acqua piovana provocano reazioni chimico-fisiche tali da alterare consistentemente l'aspetto e la leggibilità del materiale che costituisce il manufatto.

L'elevato inquinamento prodotto dagli scarichi di gas combusto del traffico veicolare interagisce con le superfici dei manufatti architettonici che fiancheggiano la strada.

In particolare l'azione degli inquinanti sui materiali lapidei e laterizio, possono sinteticamente essere ricondotti a:

- corrosione dei componenti minerali per attacco acido;
- apporto di sali solubili e relativi problemi legati alla cristallizzazione;
- deposizione di particellato carbonatico ed annerimento delle superfici;
- formazione di croste nere per effetto combinato delle tre precedenti azioni.

Nel caso di marmi calcari con porosità bassa (non superiore a 5% - 8%), le superfici riparate dalla pioggia sono annerite o addirittura coperte dalle cosiddette croste nere. Nelle zone esposte al dilavamento della pioggia le superfici sono bianche, biancastre o, comunque non annerite e spesso profondamente corrose.

Nelle zone di passaggio tra le due precedenti, dove l'acqua arriva meno frequentemente o scorre con minore velocità, tali superfici sono grigiastre.

Le "croste nere", di norma rigide e fragili, si distaccano dal substrato, lasciando espo-



Domenico Cafaggi, apparati decorativi nella sezione superiore della Porta (esterno)

sta la porzione di materiale sottostante che si presenta profondamente decoesa e spesso del tutto polverulenta. Le “croste nere” risultano costituite da percentuali molto elevate di gesso (fino al 60%-70% del peso), calcite, spesso di neoformazione, da altri componenti minerali della pietra e da quelli del terreno circostante.

Il colore nero delle croste è dovuto alla presenza del materiale particellato carbonioso più fino che spesso penetra anche nelle microfratture sub-superficiali.

Le croste nere quando arrivano a formarsi, si staccano rapidamente e la superficie del materiale assume un aspetto fortemente corrosivo.

2.2 Inquinanti biodeterogeni

Per biodeterioramento si intende ogni tipo di alterazione irreversibile provocata da esseri viventi sia microscopici sia macroscopici.

Gli agenti responsabili del biodeterioramento del materiale lapideo sono numerosi ed appartengono sia al mondo vegetale che a quello animale e tra questi ultimi può essere incluso anche l'uomo. L'uomo può

danneggiare i manufatti non mantenendoli correttamente, usandoli in modo improprio, esercitando atti vandalici, peggiorando la qualità dell'ambiente.

I danni prodotti dagli agenti biologici possono distinguersi in due grandi categorie: danni chimici e danni meccanici.

I primi derivano dalle possibili alterazioni tra i componenti originali dei materiali lapidei e i prodotti metabolici degli organismi viventi, i secondi sono legati allo sviluppo del biodeteriogeno a stretto contatto con il materiale, sulla superficie o entro le micro-macro fratture. A queste due categorie di danni - che riguardano strettamente l'aspetto materico - va aggiunto il danno estetico (macchie, cambiamenti di colore, depositi, ecc.)

3. Lo stato di conservazione dei paramenti costituenti la Porta di Camollia e tipologie di degrado

3.1 Il travertino

E' una roccia costituita in larga parte da calcite a seguito di deposizione chimica di acque saturate di carbonato di calcio.

Le modalità di deposito e la presenza di

sostanze organiche o inorganiche caratterizzano la loro tessitura e variazione cromatica.

E' una roccia che per aspetto cromatico, per la sua elevata durezza e, soprattutto, per la facile reperibilità nella zona circostante è molto presente nell'architettura senese.

3.1.1 Stato di conservazione

La transizione dalle aree di travertino, sottoposte all'azione di dilavamento prodotta dalle acque meteoritiche, a quelle in cui è presente il deposito carbonatico (croste nere), rappresenta il carattere più evidente dell'alterazione del paramento in pietra travertino (prospetto principale).

3.1.2 Tipologie di alterazione Dilavamento - Sui due prospetti è presente una ampia area di paramento dilavato corrispondente a soluzioni di continuità degli elementi lapidei.

La polvere biancastra che caratterizza tali zone è costituita da calcite incoerente.

Croste nere - Le croste nere di spessore più consistente sono osservabili sulle superfici delle porzioni più protette dall'azione diretta delle piogge. In tali zone il pulviscolo atmosferico si accumula acquistando coesione ed aderenza al suo substrato.

Sotto le stesse croste nere si residuano altri eventuali livelli di alterazione.

Nelle zone maggiormente riparate le croste nere sono sottoposte a distacco ed evidenziano substrati soggetti a *scagliature*.

Le *croste nere* sono rinvenibili nei vuoti tipici del travertino ed in corrispondenza delle aree in cui il materiale ha subito processi di distacco (decorazione a nastro sul prospetto principale, terminali di cornici di coronamento).

Caduta di malta di allettamento - Fra i giunti dei conci di pietra travertino costituenti l'apparato decorativo del prospetto principale (lesene, volute e nastri), ed in larga parte nelle zone del prospetto tergale (sfere e piedistalli, terminali delle cornici, etc.) è rilevabile la perdita della malta di allettamento nelle commettiture.

Pellicole di ossalati di calcio - Sono in gran parte diffuse sul materiale lapideo costituenti l'apparato decorativo del prospetto prin-

cipale. Variano nell'aspetto cromatico dal giallo ocra al marrone più o meno scuro.

Deposito superficiale incoerente - È costituito dal particellato atmosferico e guano di volatili ed è diffuso sugli elementi a sporgere nonché sui piani delle cornici terminali (buche pontate, cornici, lesene, nastri, stemmi, etc.).

Caduta di materiale - La fragilità dei lapidei in genere è da ricondurre alla natura del materiale e della sua genesi e/o all'invecchiamento dei leganti. Nel caso specifico, questi fattori hanno favorito la perdita di consistenti parti della decorazione del prospetto principale.

Tracce di un possibile intervento di consolidamento sono visibili nelle porzioni esistenti dei nastri che circondano l'apparato centrale del portale.

3.2 Il laterizio

Il laterizio rappresenta il materiale dominante la facciata tergale della Porta di Camollia contrariamente al prospetto principale in cui è principalmente presente nelle aree dei riquadri laterali del portale.

Sul prospetto tergale il laterizio costituisce tutto l'apparato decorativo (portale, paraste, basamento, cornici, lesene, etc.).

3.2.1 Stato di conservazione

L'alterazione del materiale situato sul prospetto principale risulta abbastanza modesta ed è riconducibile principalmente all'azione erosiva delle acque meteoritiche (dilavamento) ed a sparsi fenomeni di solfatazione. Sul prospetto tergale, viceversa, i fenomeni di degrado sono evidenti ed, in taluni casi, rivestono carattere di preoccupante pericolosità alla sicurezza di persone e cose.

3.2.2 Tipologie di degrado

Scagliatura - L'esposizione continuativa del laterizio all'azione degli agenti climatici (pioggia, vento, gelo e disgelo), che determinano un progressivo invecchiamento del materiale, associata alla presenza dei sali all'interno del laterizio i quali, nel corso della cottura dell'argilla, hanno separato in modo privilegiato le parti stratificatesi du-



Porta Camollia.
 Dettagli decorativi e
 strutturali della
 facciata anteriore
 (figg. 1-6) e della
 parte tergale
 (figg. 7-10)

rante la manifattura dell'argilla, favoriscono il distacco e la caduta delle sezioni esterne dei laterizi.

Mancanza di malta di allettamento - Nel caso del paramento in laterizio la perdita della malta di allettamento è da imputare sia all'azione geliva (ciclo del gelo e disgelo) che provoca un aumento della porosità delle malte innescando un primo processo di disgregazione del materiale, sia all'azione meccanica di erosione provocata dalle particelle polverulente trasportate dal vento.

Crescita biologica - Nelle superfici orizzontali delle cornici in muratura di laterizio disposto "a coltello" ed in quelle sommitali, la costante presenza di microrganismi, licheni e vegetazione in generale, è legata all'accumulo di polveri le quali divengono ottimo substrato per la crescita.

La crescita biologica è condizionata alla capacità di assorbimento dello strato poroso e del deposito polverulento.

Polverizzazione - Il fenomeno è attribuibile all'effetto dei sali solubili ed è legato a fenomeni di cristallizzazione che avvengono sulla superficie. La formazione di questo tipo di degrado è da imputarsi alla presenza dell'umidità ed alla sua ripetuta migrazione ed evaporazione sulla superficie.

Evitando di entrare nel merito dei contenuti del progetto di conservazione, luogo non deputato per una disanima sulla metodologia tecnica di intervento, mi appare efficace, invece, riportare alcuni puntuali esempi fotografici delle parti del manufatto, ove completati da una sufficiente descrizione, possano ben rappresentare la diffusa gravità dello stato conservativo dei paramenti e, soprattutto, dell'elevato grado di pericolosità derivante dal possibile distacco dei materiali.

Sono evidenti, lungo la superficie dell'arco del portale, le ampie aree ricoperte da residui polverulenti e le classiche macchie nere nelle parti più protette dallo scolo delle acque. In altre zone sono in atto i processi di aggressione provocati dai solfati di calcio.

I gravi distacchi di materiale decorativo hanno compromesso l'unitarietà dell'opera d'arte.

La situazione alterativa dell'intradosso dell'arco del portale è contraddistinta da una significativa diffusione delle croste nere e da ampi annerimenti provocati dal particolato atmosferico e carbonioso. E' da osservare, infine, la rilevante presenza di vegetazione causata da agenti biochimici

Sugli elementi decorativi inseriti sul lato dx del portale, ove si collocano lo stemma del Capitano del Popolo (leone rampante) ed il terminale della decorazione "a nastro" sono evidenti le gravi alterazioni subite dal travertino.

In particolare, la superficie dello stemma mostra diffuse tracce di alterazione causata dall'aggressione di tipo biologico con formazione di vegetazione, licheni e muffe estese peraltro sugli elementi dell'arco con motivo "a diamante".

La complessiva area circostante, inoltre, è caratterizzata da superfici invase da croste nere, annerimenti per depositi carbonatici associati alla grave solfatazione del lapideo.

Il laterizio, invece, causa agenti atmosferici e biodeterogeni evidenzia gravi danni per scagliatura e polverizzazione del materiale di superficie

L'elemento in metallo ferroso, che costituisce la corona, presenta superfici invase da ossidazione, oltre ampie zone in cui il metallo risulta già caduto ed i listelli (cerchiature) posti lungo la circonferenza (superiore ed inferiore) sono sottoposti ad avanzati processi di distacco.

L'intonaco della mensola in muratura di mattoni pieni evidenzia un degrado di tipo chimico (muffe e licheni) e fisico (decoesione).

Il ferro piatto, con funzione statica per le parti in lapideo della testa della mensola ha le parti esposte all'intemperie aggredite da processi di ossidazione

Il monogramma in travertino è composto da elementi in pietra travertino fissati alla muratura sottostante e tra loro aggan- ciati mediante perni in ferro.

Sul lapideo è evidente il processo di degrado chimico e fisico causato dagli agenti atmosferici (acqua, sole, gelo, vento).

Sono evidenti, peraltro, significative aree aggredite da croste nere e da annerimenti. Alcune porzioni di travertino (zona superio-

re) sono già assenti causa il grave degrado degli elementi di sostegno (perniature) la cui sezione è sottoposta a corrosione per ossidazione.

Il travertino che costituisce il “cartiglio” posto nel frontone esterno è sostanzialmente sottoposto agli agenti atmosferici i cui effetti sono evidenziati dalle linee di percolazione dell’acqua che in parte dilava la superficie rendendola scabrosa e, nei sottosquadri del manufatto, dalla concentrazione delle croste nere e degli annerimenti dovuti alla sedimentazione dei depositi carbonatici.

In altre zone dell’elemento in questione, sotto l’azione degli agenti biologici, sono presenti tipiche aggressioni biologiche (licheni e muschi).

La sottostante protome (testa leonina) evidenzia gli stessi tipi di degrado (biologico e chimico). Depositi di guano sono diffusamente presenti nelle parti esposte.

L’alterazione sulla superficie del laterizio è caratterizzata da un’ampia area di esfoliazione tale da compromettere la composizione architettonica. A tale degrado si associa l’azione degli agenti meteorici che hanno prodotto la caduta (anche per vetustà del materiale) delle malte. Sulle zone protette dei cantonali in travertino sono presenti le consuete croste nere accompagnate da aree in cui si annidano gli annerimenti per sedimentazione di deposito organico e carbonatico. In molte zone sono visibili le caratteristiche percolazioni saline provenienti dalla composizione chimica delle malte e dei laterizi (processo ambizione ed evaporazione).

In molte aree la malta di calce è stata espulsa per l’azione di dilavamento da ac-

qua piovana associata all’azione dei venti, che con il trasporto delle particelle polverulente ne ha favorito la decoesione con la conseguente caduta.

Nei sottosquadri delle modanature di coronamento sono evidenti croste nere ed annerimenti.



Bibliografia

ILARIA BICHI RUSPOLI, *Allegorie medicee su Porta Camollia e sulla Fortezza*, in “Fortificare con arte” III, (a cura di E. Pellegrini), Siena 2012.

CESARE BRANDI, *Il restauro. Teoria e pratica*, a cura di Michele Cordaro, postfazione di Giuseppe Basile, Editori Riuniti, Roma 2005

FLAVIO COLLINI, *Progetto di Palazzo Sansedoni - relazione tecnica* - Soprintendenza BB.AA., Siena 2003

FLAVIO COLLINI, *Studio per il restauro di Porta Camollia*, Siena 2004

STEFANO MOSCADELLI - CECILIA PAPI - ETTORE PELLEGRINI, *Forza, Accoglienza, ornamento. Riflessioni su Porta Camollia*, Pubblicazione realizzata a cura della Contrada Sovrana dell’Istrice in occasione del IV Centenario della ricostruzione di Porta Camollia, Siena, Ed. Il Leccio, agosto 2004, pp. 11-35

Nel XIX secolo, fino agli anni della riconquistata unità nazionale, a Siena come in molte altre realtà italiane l'assistenza sociale non era applicata su basi di pubblica generalità, appannaggio quasi esclusivo di enti ecclesiastici e di istituti nati dalla generosa iniziativa di esponenti dell'aristocrazia cittadina, come nel caso dell'asilo per donne povere fondato da Maria Assunta Butini Bourke nel 1844 e tutt'oggi proficuamente vitale.

Nella nostra città, tuttavia, gli ideali risorgimentali avrebbero pure alimentato attività assistenziali di carattere eminentemente popolare, delle quali è oggi opportuno evidenziare, con i pregevoli esiti, l'originalità istituzionale. Significativi valori insiti anche in analoghe iniziative di mutuo soccorso sorte nell'ambito delle Contrade, che nell'impegno sociale seppero riassumere e rivitalizzare uno dei motivi storici della loro esistenza.

Nelle pagine seguenti, gli studi di Mauro Barni e di Alberto Fiorini descrivono la genesi e ricercano le motivazioni ideali e materiali di questi due filoni dell'associazionismo assistenziale senese, scaturiti da impulsi di solidarietà di diversa natura e tra sé indipendenti, ma parallelamente destinati nel periodo postunitario a migliorare le condizioni di vita in una città allora dominata da disoccupazione, miseria e malattie epidemiche.



60 Il busto marmoreo di Maria Assunta Butini Bourke scolpito da Tito Sarrocchi, Siena - Palazzo Comunale



Pubblicazione con il testamento della Butini Bourke, atto costitutivo dello *Stabilimento di Beneficenza*

I Garibaldini e il risveglio sociale di Siena

di MAURO BARNI

L'epilogo delle ubiquitarie celebrazioni dei 150 anni dell'Italia unita sollecita le più varie velleità di un bilancio, che va ovviamente calibrato tra l'analisi delle risposte di livello nazionale e il vaglio delle iniziative locali, innumeri, forse esorbitanti ma spesso essenziali per una presa di coscienza di una emozione e di una partecipazione effettiva, non effimera e non marginale o soltanto elitaria. Sarà comunque in questa operazione opportuno, e non solo storicamente, ben distinguere tra quanto evoca una nostalgica epopea risorgimentale, tendenzialmente retorica, cronologicamente ambigua e ideologicamente ribelle ad ogni schema, e quanto invece serve a ricostruire e razionalizzare il processo di *reductio ad unam* delle molteplici entità statuali italiane che, oltre ad essere lo straordinario e quasi portentoso punto di partenza di una vicenda locale e nazionale complessa e spesso dolorosa, hanno tuttavia realizzato il nostro *humus* nel recente passato, nel dubbioso presente, per un insondabile futuro.

Ma come non ha giovato alla schiettezza delle celebrazioni, la esaltazione, quando non contestualizzata né approfondita, di Eroi, di Martiri, di Vittorie, di Olocausti, di Glorie quale fu del resto pervicacemente perpetrata nel ventennio fascista¹, così sono apparse stridenti e supponenti le riaffiorate tendenze revisionistiche relative ai modi, ai tempi, alle stesse ragioni e ai "negativi"

indotti dall'Unità, talora spinte sino al negazionismo di matrice ideologica, venato (ancora) di nostalgie giacobine, anarcoidi o clericali (come se non vi fossero state le ardenti vocazioni patriottiche di molti uomini di Fedele!). Merita piuttosto di non essere relegato in ombra il riflesso della unificazione sulla civiltà, sul progresso, sulla qualità della vita degli italiani e, più chiaramente, sulla complessiva evoluzione socioculturale del nuovo Stato e delle sue cento realtà municipali e territoriali. Anche le celebrazioni regionali non sono sfuggite all'omologazione ricognitiva ma hanno quanto meno avuto, tra gli altri molteplici², il merito di aver messo in luce storie *minori* della Toscana risorgimentale, e, per quanto più direttamente ci riguarda, di Siena e delle sue Istituzioni. Ne è derivato un quadro molto ricco e composito, dominato dagli avvenimenti e dai personaggi più direttamente collegati al processo unificante e alle più luminose vicende risorgimentali, partecipate in maniera molto diversificata dalla "gente" di Siena divisa tra confessionalismo, intransigenza granducale e passioni democratiche a loro volta diversamente connotate in una policromia ideologica variante dal più acceso giacobinismo al più ricasoliano fideismo savoiardo. Qualche attenzione in più merita anche la isolata ma straordinaria sensibilità di molti cattolici, sui quali svetta la figura scientifica e morale di Tommaso Pendola³,

¹ È la tesi di LUCIO VILLARI: *Bella e perduta, l'Italia del Risorgimento*, Laterza, Bari 2009. Cfr. soprattutto l'avvincente denuncia di MARIO ISNENGHI: *(I luoghi della memoria: simboli e miti dell'Italia unita)*, Laterza, Bari 2010) degli «usi pubblici del passato e la politica della memoria»

² Di straordinaria rilevanza sul tema sono i contributi di GIULIANO CATONI tra i quali: *I goliardi senesi e il Risorgimento*, Ed. Effegi, Siena 2011. Le ricerche sul ruolo degli universitari senesi nel Risorgimento si debbono, soprattutto ad Alessandro Leoncini. Al fer-

vore documentario hanno partecipato con interessante contributo Duccio Balestracci, Gabriella Piccinni, Aurora Savelli, Roberto Barzanti e molti altri studiosi. Le indicazioni bibliografiche sono assolutamente esuberanti e in evoluzione continua, consultabili presso A. Leoncini, Direttore dell'*Archivio storico dell'Università di Siena*.

³ La luminosa e provvida figura di Tommaso Pendola (1800-1883) ha brillato negli anni che anticiparono e seguirono l'Unità d'Italia. Achille Mirizio nella sua acuta e spregiudicata riflessione sul Pendola

il cui Magistero, si tradusse in apostolato sociale e in straordinario impegno civile che lo condusse al Rettorato della nostra Università dal 1861 al 1867, proprio negli anni della prima esperienza italiana del nostro Ateneo e alla mirabile realizzazione della Scuola e dell'Istituto per Sordomuti. Appunto, all'Università è stata dedicata, grazie soprattutto a Giuliano Catoni e a Alessandro Leoncini, la massima attenzione celebrativa e illustrativa di studenti e di docenti, anche drammaticamente partecipi del movimento risorgimentale, ansiosi d'indipendenza e di nuovo comune benessere non solo materiale. Ovviamente, la piccola Siena ha contribuito alla grande storia dei "150 anni" che l'analisi politologica e socioeconomica e la meditazione saggistica hanno scandito anche nel faticoso procedere della scienza e della tecnica, della promozione culturale sorretta dall'affermarsi della lingua italiana nelle tante luci ed ombre all'Italia unita. A me preme più modestamente sottolineare l'effetto risorgimentale e unitario sulle questioni e le evoluzioni economiche, produttive, culturali, civiche, urbanistiche della Siena ottocentesca, sin qui solo fuggevolmente considerate (ma in maniera molto franca e decisa) dalla Accademia degli Intronati che se ne è ripromessa un'ulteriore analisi quanto più possibile approfondita; e soprattutto mi è congeniale soffermarmi sulla questione sociale.

Ebbene, non è denegabile il risultato di una nuova consapevolezza, di un nuovo fervore nel divenire della città e delle sue istituzioni, cui dettero impulso proprio quei

senesi, di varia appartenenza sociale e di molteplice orientamento "rivoluzionario", spesso animati anche dalla osservazione dei grandi mutamenti già affermatasi da almeno un cinquantennio nei Paesi maggiormente e precocemente partecipi della emancipazione sociale e della "utopia" di una relativa "sicurezza" e, sul piano delle vicende composite della scienza, della tecnica, del lavoro, della economia, corresponsabili di quella rivoluzione culturale, scientifica e *industriale* che più d'ogni altro fenomeno scosse la società del XIX secolo.

Tra i più vivaci e tenaci animatori di questa rinascita eticamente rivoluzionaria brillano, per l'appunto, alcuni garibaldini senesi che, ben più realistici dei mazziniani e dei giacobini, seppero trasfondere il loro patriottismo in attività di solidarietà e d'impegno umanitario e assistenziale cui si prodigarono con autentico spirito di servizio, a sua volta tradotto in finalità di istruzione, di sviluppo occupazionale e soprattutto di solidarismo inteso non come carità né paternalismo nobiliare bensì come un diritto e una esigenza di eguaglianza, di responsabilità, e di dignità. Anche queste idee risentivano, sia pur confusamente, dell'afflato umanitario del nizzardo.

Gli storici Antonio Cardini⁴ e Maurizio Degl'Innocenti⁵ hanno analizzato da par loro le ragioni e le condizioni di questo sviluppo locale in termini di idee e di realizzazioni, evidenziando con chiarezza la "mutazione" civica e civile, che, ferme restando le certezze politiche e ricostruttive assicurate da un protagonista come Luciano Banchi⁶,

«di nessun partito e di tutti i partiti», pur riflettendo sul fatto che «non ci sono documenti che attestino una qualsiasi presa di posizione del Pendola durante gli eventi del 1859-60», ritiene logico «immaginare che il suo ruolo ormai pubblico ... abbia giocato un decisivo ruolo nella determinazione delle sue intenzioni e quindi nelle sue azioni in quel frangente. Non a caso, proprio in coincidenza con gli eventi di profonda trasformazione di quel biennio, il Pendola assunse la carica di Rettore dell'Università: carica che ricoprirà proprio negli anni in cui il nuovo corso chiarirà meglio le proprie intenzionalità sociali». Cfr. *Tommaso Pendola: tra apostolato, pedagogia e impegno sociale*, a cura di M. Bennati, Cantagalli ed., Siena 2008.

⁴ Di ANTONIO CARDINI è fondamentale strumento di informazione e di interpretazione la *Storia di Siena dal Risorgimento al miracolo economico*, Nerbini, Firenze

2009.

⁵ MAURIZIO DEGL'INNOCENTI è coautore con ZEFFIRO CIUFFOLETTI del volume patrocinato dalla Fondazione MPS: *La città nostra*, Protagon, 2011.

⁶ Come scrive Degl'Innocenti, la vicenda personale e pubblica del Banchi è *emblematica*: patriota e più volte Sindaco di Siena nella seconda metà del XIX secolo, in possesso di un patrimonio culturale eccellente e poliedrico, archivista, filologo, erudito, cultore d'arte, scrittore di tragedie, drammi e saggi, e giornalista, il Banchi può davvero considerarsi come l'artefice della città, intesa come moderno centro di attività, istituzioni, imprese (il bene storico artistico, la fitta trama dei presidi d'istruzione e collegi come il Convitto Tolomei dei conservatori, gli istituti scolastici e d'istruzione superiore, anche femminili, la tutela dell'Università e del Monte dei Paschi, la realizzazione



Tommaso Pendola
ritratto in tarda età



Luciano Banchi, foto commemorativa
predisposta dall'Accademia dei Rozzi



Il dott. Ruggero Barni
in divisa da garibaldino



Giovanni Campani ritratto in occasione
della nomina a Rettore dell'Università

dettero nuova consistenza in Siena ad una autentica *questione sociale*.

La più attendibile documentazione di questa peculiarità senese postunitaria evidenziata in termini di instancabile originalità, può trarsi dagli scritti di Arnaldo Cherubini⁷ che ha prevalentemente operato su materiale di cronaca molto dettagliato e foltissimo, recuperato da una Stampa "senese" addirittura dilagante; e anche le recenti operazioni documentarie che hanno coinvolto Comune, Università, Archivio di Stato, Biblioteca Comunale, Accademie degli Intronati, dei Fisiocritici, dei Rozzi hanno svelato al proposito preziosi giacimenti. Di tale avventura che colse di sorpresa l'*establishment* clericale-nobiliare, furono protagonisti i più vivaci "elementi della borghesia, delle professioni e dell'ambiente studentesco dando voce all'eloquente silenzio del mondo popolare e conseguendo la possibilità di offrire una base più ampia ... alle esigenze ... di rinnovamento della società in termini culturali e sociali contro i capisaldi della tradizione»: l'autoritarismo della Chiesa ufficiale, il prestigio scontroso dell'aristocrazia sorretta dalla proprietà della terra e dal controllo delle istituzioni di beneficenza e accademiche, caposaldi di privilegi e di sordità, che il processo risorgimentale aveva solo *intaccato, addomesticato*, ma non debellato, "lasciando deluse le esperienze più radicali riposte nel divenire sociale". Il movimento, ancorché elitario, condivideva una visione nazionalistica e pedagogica della militanza, tale da privilegiare l'educazione delle masse alla vita civile, la denuncia del pregiudizio e del privilegio ritenuti ugualmente ostativi

di un servizio pubblico comunale di Igiene e Sanità, e dell'Ospedale Psichiatrico). Liberale, grande amministratore ricoprì oltre a quella di Sindaco molteplici cariche pubbliche, riassumendo nella propria persona la rappresentanza complessiva della comunità: «*al di là delle indubbie qualità personali*, e tutto ciò dipese dal fatto che Banchi fu *l'uomo nuovo della Siena postunitaria*». Ricoprì per due volte la carica di Arcivescovo. I grandi senesi della fine Ottocento: artisti, architetti, costruttori, docenti, amministratori furono mobilitati da questo eccellente Sindaco. Basta ricordare gli straordinari artefici di modernità Policarpo Bandini e Giuseppe Pianigiani. Ma questo è un problema ben più ampio, che esula dal presente contributo. Sulla figura del Banchi, vedi pure: GIULIA BARBARULLI, *Luciano Banchi. Uno storico al governo di Siena nell'Ottocento*,

dell'uguaglianza nei diritti, la prospettiva di uno sviluppo aperto verso l'esterno, basato su arti e mestieri, opifici, edilizia e infrastrutture per garantire più solide condizioni occupazionali" (Degl'Innocenti).

In questa temperie, il garibaldinismo (meno pensiero forse, ma più azione!) lasciò a Siena tracce non marginali, orgogliosamente esibite durante il soggiorno di Garibaldi del 13-16 agosto 1867, propiziato e organizzato dal dottor Ruggero Barni (esponente di primo piano del partito garibaldino, intimo dell'Eroe fondatore e animatore della *Fratellanza militare*) e da Giovanni Campani, destinato a diventare Rettore dell'Università nel 1879, e allora dirigente della Società operaia di mutuo soccorso: aggregazioni volute e attuate dai pochi uomini di buona volontà, capaci di trasfondere nella sfera sociale con sorprendente continuità l'ardore risorgimentale per la causa nobile e "urgente" di una città marginalizzata e fossilizzata.

Per comprendere la situazione "senese" del 1860, bisogna pur considerare l'esodo pisano e la perdita pressoché totale dell'Università (salve la facoltà di Giurisprudenza e la sopprimenda Teologia), la lentezza delle modernizzazioni, l'eclisse granducale, la paralisi amministrativa cui concorsero molti fattori, a cominciare dal dato demografico, quale tristemente risultò dal censimento del 1861 (abitanti 23.304, dei quali solo 3682 bambini infradecenni e 9.908 analfabeti) che restò immutato un anno dopo (abitanti 22.965) spinto alle 35.836 unità del 1881, grazie soprattutto all'accorpamento con le "presenze" nelle Masse.

Il dato realmente sorprendente dell'a-

Siena, Pistolesi 2002.

⁷ Di ARNALDO CHERUBINI è entusiasmante per ricchezza documentaria e contributiva l'ampio studio fin troppo negletto, su *Il problema sociale e il mutuo soccorso nella stampa senese* (Accademia degli Intronati, 1967). Arnaldo realizza un impressionante affresco della *condizione senese*, non dissimile da quello di altre città storiche ma tutto rappreso sul nucleo del potere conservatore dominato dal clero e dalla vecchia e nuova nobiltà e inamovibile dall'idea della povertà come vergogna da emarginare e da consolare solo con le pie opere di bene. Il quadro che ne risulta è politicamente disarmante e destinato a rammentare che, dopo le illusioni risorgimentali, Siena ricadeva in una staticità parassitaria anche in ambito di "assistenza pubblica" e di "previdenza sociale".



Un gruppo di aderenti alla Società Operaia

nalfabetismo, appena attenuato dalla legge Casati del 1859 si drammatizza per la gravissima carenza di scuole primarie e d'asili, gestiti quasi integralmente da congregazioni religiose per lo più conventuali; e un'altra piaga appare sostanziale, quella economica che si esacerba in una sorta di declino nel V decennio del secolo: l'agricoltura è languente; impressionante il regresso delle produzioni seriche e cotoniere, un tempo fiorenti e del relativo commercio. Manca l'acqua per le case e per le fabbriche e mancano le macchine per l'industria tessile e tipografica.

La disoccupazione impera (10.500 unità); l'economia è assolutamente squilibrata; la maggiore risorsa resta quella artigianale, il reddito medio è umiliante. Ma quello che più allarmava era la qualità della vita e della salute e la carenza di ogni presidio igienico, tanto da esasperare la patologia e la mortalità infantile, lo spaventoso *deficit* demografico, il suicidio. Arnaldo Cherubini riporta così alcune apocalittiche "giornalate", dolorose macchie di colore, assolutamente impressionanti per quanto già esteriormente riguarda il decoro della città. *Viali sporchi di ogni sozzura... vie coperte di escrementi... spazzatura gettata per via ogni mattina ... in strade meno frequentate si getta dalle finestre...* (La Provincia di Siena, 11 luglio 1865).

Le fogne ove si mescolano le acque putride straversate orribilmente...nei...vicoli, alcuni dei quali mandano un puzzo così forte che non più poteva sentire Dante nelle bolge dell'inferno...i cittadini tutti e dalle botteghe e dalle case tiran giù sulla via sudiciume di ogni specie né si danno cura della via pubblica e con essa della pubblica salute e la privata... (Foglio della Domenica, 23 luglio 1865). D'altronde, il servizio comunale di nettezza urbana fu attuato solo nel 1865, l'assistenza sanitaria era affidata dal Comune a tre medici, tre chirurghi e tre ostetriche "deputati a curare gratuitamente i miserabili, i militari e gli esposti". L'Ospedale di S. Maria della Scala, glorioso quanto si voglia, nel 1863 effettuò 7093 ricoveri in condizioni di estremo disagio: "ammalati che giacciono tra gli escrementi, distesi nel letto del morto, talvolta per malattia contagiosa...". Poche erano in definitiva le note positive nonostante le speranze (in particolare) riposte nella nuova strada ferrata centrale, da Siena a Empoli e nel connesso complesso industriale di massimo rilievo rappresentato dalle Officine ferroviarie che davano lavoro nel 1860 a 55 operai, saliti a 214 nel 1866, al seguito della spinta politica progressista. Le piccole fabbriche artigiane e manifatturiere erano ridotte, nel 1864, a una quarantina, con 1450 lavoranti. Come scriveva retrospettivamente il *Libero Cittadi-*

no (12 maggio 1878) mancava del tutto la vocazione produttiva della nobiltà senese, non ancora sazia di *suggere le proprie ricchezze dalla campagna*, e faceva difetto ogni stimolo da parte degli Istituti creditizi, a cominciare dal Monte dei Paschi “*che i ricchi tengono per loro uso e consumo, sottraendolo dalla città.*” E basterà ricordare il pervicace rifiuto di *utilità* a favore dello stesso Comune di Siena.

* * *

È essenziale soffermarsi sulla debolezza della Siena postunitaria per meglio esaltare, come fa Degl'Innocenti⁸, il nuovo straordinario soprassalto prodotto dalla costituzione della *Società operaia*, partecipata su base volontaria e avente finalità sociale e gestione democratica. E, quasi sostanziando una tesi non partigiana, la Società crebbe subito nella pratica del *mutuo soccorso*. Essa fu per l'appunto una diretta emanazione del *Comitato senese per l'unità d'Italia* che era stato costituito il 5 giugno 1860, sotto la presidenza del professor Bartolomeo Acquarone, cattedratico di Storia e Diritto costituzionale. Del direttivo del Comitato (a sua volta collegato ai *Comitati internazionali di Soccorso a Giuseppe Garibaldi* guidati in Italia dalla “centrale” genovese da Agostino Bertani e coordinati in Toscana dal fiorentino Giuseppe Dolfi, *fornaio dal grande animo* in continuo, discreto e dialettico rapporto con Bettino Ricasoli e il suo governo provvisorio⁹), fecero parte il Grottanelli, il Castellini, il Gianni e il Pieri Nerli. Ne fu Segretario il garibaldino Antonio Pantanelli, interessante e poco ricordata figura di patriota e di docente, che di sé scriveva (lettera al Dolfi in data 24 maggio 1860) «io sono democratico, voglio l'Unità italiana; ma non sono mai stato e mai sarò mazziniano». Va detto per inciso che fungeva da braccio militare del *Comitato senese per l'Unità d'Italia*, un *Comitato di provvedimento*, guidato dal dottor Antonio Ricci e composto da spericolati uomini d'azione

tra i quali si distinguevano due notissimi garibaldini, attivi militanti, che operarono a lungo nel senese, ai confini con lo Stato pontificio, per reclutare volontari e fornire denari e armi per una prematura campagna di liberazione di Roma (e intanto Garibaldi vittoriosamente risaliva il Meridione con i suoi Mille). Essi si chiamavano Mario Pimpinelli e Giuseppe Baldini¹⁰, il famoso tartuchino *Ciaramella*, autentico e infaticabile patriota che ebbe una vita avventurosa e una instancabile velleità combattiva, e ad essi si aggiunse Luciano Raveggi, mentre Giuseppe Bandi, livornese, diretto collaboratore di Garibaldi nella spedizione dei Mille, e poi illustre giornalista, teneva contatti ad alto livello. Ma, tornando al più istituzionale *Comitato* politico garibaldino guidato dal professor Antonio Pantanelli¹¹, esso si preoccupava direttamente *ab initio* della situazione pubblica istituendo le *scuole serali* che nel 1864 contavano 161 iscritti. Il merito maggiore fu tuttavia quello di dar vita, consapevolmente trasfondendovi il Comitato, alla *Società operaia di mutuo soccorso*, solennemente fondata, presso l'*Accademia dei Rozzi*, il 9 febbraio 1861, con ben 600 adesioni. Ne tenne le redini lo stesso professor Bartolomeo Acquarone e la Presidenza onoraria fu non a caso conferita a Giuseppe Garibaldi. Il programma, in parte già elaborato da una apposita commissione in seno all'organismo per l'Unità d'Italia, prevedeva l'assistenza per le malattie acute e croniche, il fondo di vecchiaia e di disoccupazione. Era così del tutto evidente la ispirazione “previdenziale” che già si era imposta sul piano pubblico nelle nazioni coinvolte nella Grande rivoluzione industriale del XIX secolo a cominciare dalla Gran Bretagna, come direttamente aveva sperimentato Garibaldi. «Il movimento solidaristico popolare e democratico incrinava il monopolio delle iniziative caritative di natura ecclesiale e nobiliare, risvegliando un nuovo attivismo di una Siena democratica

⁸ Cfr. nota n. 5

⁹ Cfr. nota n. 18 che riassume le gesta dei garibaldini toscani e senesi in particolare.

¹⁰ Cfr. nota n. 18.

¹¹ Si deve accennare al fatto che Antonio Pantanelli era stato un coraggioso e provocatore studente, il quale *declamava a ogni spettacolo composizioni ingiurio-*

se nei confronti dei regnanti, tanto da far intervenire il 12 ottobre 1847 la Guardia Nazionale costituita dopo il ferimento mortale dello studente Ludovico Petronici avvenuto il 3 luglio 1847. Si ricorda anche la Guardia Universitaria composta da docenti e studenti e guidata dal notissimo Professor Alessandro Corticelli, docente di Fisiologia.



Due ufficiali garibaldini: Giuseppe Baldini e Luciano Raveggi

che non coincideva con la Siena popolare, ma la sovrapposizione di tali realtà era palese, tanto più che la prima si ergeva a paladina della seconda, anzi pretendeva di esserne la più autentica interprete». Il successo della *Società* fu straordinario. Basta ricordarne la sopravvivenza, nonostante boicottaggi e un rovinoso crollo della sede dei *Magazzini cooperativi* (1866), la gemmazione della *Società femminile* (1864), fondata non a caso ma per virtù familiari, da Angela Pantanelli Bonaiuti cui sembra aver dato apporto, come sostiene Cherubini, anche la garibaldina Baldovina Vestri¹². E qui si impone il richiamo al valoroso ingegno di Aurora Savelli e di Laura Vigni, promotrici di una rassegna di contributi sulle “donne a Siena” nei secoli (pubblicato da pochi mesi) che si ispira al pensiero dominante, nell’ideale garibaldino, di una nuova società nella quale *la donna dovrebbe dirigere la famiglia umana*¹³ (come scrive la Riall¹⁴) col

duplice intento che da una parte si propone l’impegno della donna nella vita pubblica (e Garibaldi sottolineò più volte l’esigenza di promuoverne l’emancipazione ritenendo che l’istruzione costituisse uno dei mezzi per la loro liberazione dalla tutela dei preti), dall’altra si opera una rivendicazione di una verace virilità che può essere maschile ma anche femminile ed è affidata alla maturità, al coraggio, all’intelligenza, e non a una *sessualità perversa ed effeminata* ... attribuita alla classe dirigente italiana.

La bellissima storia della *Società operaia* che raggiunse, nel massimo suo fulgore, i 6000 iscritti merita di esser riletta nella scansione quasi giornaliera offerta dal fondamentale studio del Cherubini “Sul problema sociale e il mutuo soccorso nella stampa senese (1860-1893)”. La città ne fu valorizzata nel periodo stesso del suo affacciarsi ad una modernità anche strutturale. Del che va riconosciuto non

¹² Argia Vestri detta Baldovina (1840-1931) è la garibaldina di Siena per eccellenza. Conobbe il Generale durante la visita a Siena nel 1867 e, anche in virtù della formazione acquisita in una famiglia “patriottica” seguì la sfortunata campagna laziale. Una sua scheda biografica, corredata da una sua immagine senile è riportata in *E il vento del Risorgimento soffiò su Siena e il suo Palio*, Contrada della Torre, 2011, ardente di amor

patrio e di fiducia per gli ideali di libertà.

¹³ Di particolare interesse è la prolusione inaugurale di A. SAVELLI, dell’anno accademico 2012 agli Intronati (19 gennaio 2012): *Volte femminili del Risorgimento: profili e modelli di donne*.

¹⁴ RIAL L. *Garibaldi, l’invenzione di un eroe*, Laterza, Bari 2007.

marginale merito ad una matrice progressista, illuminata, mossa da fermenti risorgimentali e sfociata soprattutto in iniziative culturali, sanitarie, assistenziali, industriali che distinsero la città e la salvarono in qualche misura anche sul piano occupazionale.

Non mancarono soprattutto le molteplici iniziative sociali dallo storico gruppo garibaldino, *dirette* (come la istituzione *cooperativa* della bella e storica *Banca popolare senese* in chiara e coraggiosa risposta alla rigidità del sistema bancario, la stretta collaborazione con il Comune per i *pubblici stabilimenti* di assistenza e formazione, la inesauribile spinta al solidarismo) e *indirette* come il proliferare di *società di mutuo soccorso* tra varie categorie artigiane e soprattutto nell'ambito delle Contrade ove esse si costituirono con una fioritura vivificata dal patriottismo oltre che dai colori "del cuore". E le società di *mutuo soccorso*, hanno a loro volta prodotto le attuali *società* di contrada ancor oggi ricche di contenuti sociali, che riuscirono persino a sopravvivere al declino dopolavoristico vagheggiato dal regime fascista (vedi il successivo contributo di A. Fiorini).

Questo persistente sflogorio di faville risorgimentali, ancorché poco considerato ma indubbiamente efficace, si accompagnava all'affermarsi dei grandi centri di modernità e di lungimiranza culturale e civile, che si costituivano nel cuore della città, come il grande Ospedale psichiatrico di San Niccolò, nosocomio sterminato, tempio oggi malamente perduto della nuova scienza freniatria e incunabolo delle idee positivistiche riparative di assurde ottusità penalistiche, nonché terminale toscano di una delle più interessanti rivoluzioni scientifiche mitteleuropee, tanto che non mancarono le occhiate reazioni clericali culminate con l'allontanamento del grande psichiatra

"progressista" Carlo Livi. L'Istituto Pendola intanto giganteggiava, per efficienza e notorietà mondiale nel nome e nel segno, vivo anche dopo la sua scomparsa, del sommo Scolopio. Anche l'ardore per la scienza sperimentale e per la sua internazionalità trovavano terreno fertile per emblematiche nuove realtà come l'Istituto Sclavo e la Scuola di Lingua e Cultura italiana per stranieri (1917), cui dette vita una imperiosa donna senese, la Imperiera Serpieri.

Verso il finire del secolo fu onorato, è ben vero, il Risorgimento con la realizzazione prepotentemente patriottica dell'epopea quale fu affrescata in una delle sale più belle del Comune (con le immagini di alcuni patrioti senesi)¹⁵ e con la erezione del movimento equestre di Giuseppe Garibaldi ai giardini della Lizza, cui dettero una formidabile spinta gli ultimi garibaldini, tra i quali il dottor Ruggero Barni¹⁶.

Il *processo di normalizzazione* avanzava tuttavia, muovendo gli entusiasmi in un alternarsi di avanzamenti "prudenti" e di riappropriazioni di potere, anche in campo assistenziale, da parte dei formidabili poteri alto-borghesi e clericali, capaci di fondere beneficenza, arroccamenti e interessenze con attenta metodologia, come quello, (ricorda Cherubini) della Società Esecutori di Pie Disposizioni. Poi ... è storia recente, prevalse la malinconia che dolorosamente ispirò Federico Tozzi; e non bastarono due guerre per scuoterla.

* * *

Mi è sembrato dunque significativo, anche se viziato dalla indubbia suggestione legata alla mia formazione medico-sociale, quella per intendersi seminata dai medici socialisti nei decenni tra i due ultimi secoli

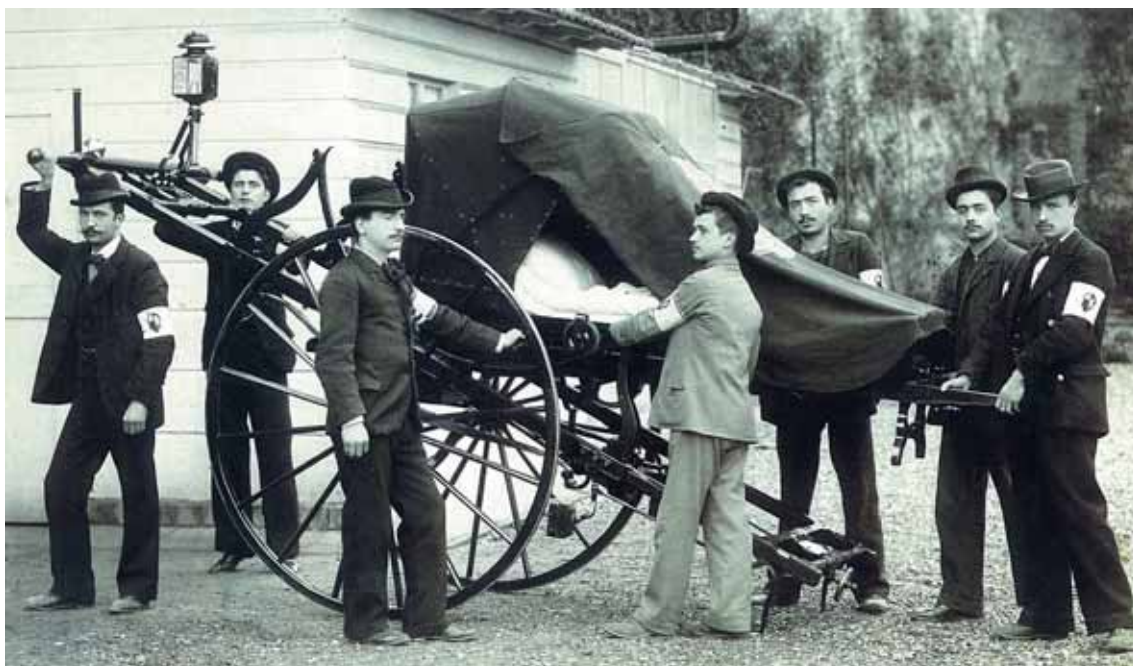
¹⁵ Cfr. CIVAI M.: *Bevendo a sorsi la vita: Vita e imprese di L. Ravaggi, garibaldino e accademico rosso*, in *Siena e i Rozzi nel Risorgimento* (a cura di E. Pellegrini), in "Accademia dei Rozzi", n. 34, 2011.

¹⁶ Ruggero Barni (1820-1896) fu strenuo "combatente" vicino a Garibaldi, fino alla III Guerra di Indipendenza quando il 3 luglio 1866, dal monte Suello, prestò le sue cure di medico al comandante ferito alla coscia sinistra. Ma già aveva partecipato alle battaglie del Volturmo e di Bezzecca, meritandosi medaglie al valore e il grado di capitano. Era accorso al letto di do-

lore di Garibaldi (1862) ferito ad Aspromonte. Fondava a Siena in quegli anni la *Fratellanza militare*, società di mutuo solidale soccorso della provincia di Siena (una settantina di aderenti), il cui statuto fu pubblicato dalla Tipografia Meucci. La visita di Garibaldi a Siena del 1867, fu da lui preparata minuziosamente e l'Illustre Ospite trascorse due notti in casa Barni in Camollia. Anni dopo, è tra i promotori (1882) del monumento equestre alla Lizza. Nelle elezioni del 1889, fu candidato per il Partito Repubblicano.

del millennio, come Luigi Devoto, Gaetano Pieraccini, Cesare Biondi¹⁷, sottolineare quel fervore risorgimentale che anche qui si indirizzò verso i deboli, per dar loro voce e protagonismo, soprattutto in ambito, si direbbe ora, di *welfare*, indirizzando la spinta meritoria verso posizioni coese di solidarietà e dignità attraverso l'acquisizione di garanzie essenziali alla tutela della libertà e del decoro morale e civico delle persone e al rispetto del lavoro. Anche questo volontarismo eccezionale ed eccellente doveva

cedere il passo alla legislazione nazionale che fu particolarmente fertile, alla fine del XIX secolo, in ambito di previdenza obbligatoria attraverso la protezione assicurativa contro gli infortuni, la invalidità, la vecchiaia, la disoccupazione (così com'era occorso in Inghilterra e come Bismark aveva garantito persino alle nostre terre "irredente"). E l'individualismo coraggioso, già confluiva in una *vis* politica nuova, che veniva dalle fabbriche e dai campi con la forza della ideologia¹⁸.



Volontari della Pubblica Assistenza con un carro-ambulanza nei primi anni del XX secolo

¹⁷ Cfr. BARNI M., *Cesare Biondi*, Asmos Ed., Siena 2010.

¹⁸ Giuseppe Baldini, "Ciaramella", (1823-1893), è un popolano, macellaio in Piazza S. Agostino, di non molta istruzione (e si riconosce nella ortografia delle sue lettere) ma di grandissima attività. (Così GILDA VALEGGIA in *Appunti di storia della Democrazia in Siena nell'anno 1860* in "Rassegna storica del Risorgimento", 1924, pp. 333-380). «A Siena nella Contrada della Tartuca che ha i colori giallo e nero fu eletto capitano» ma «egli rifiutò l'onorevole incarico ... per ragioni patriottiche, per attaccamento a quella causa che a tutti costò e costa grandi sacrifici di sangue» (*L'Unità italiana*, 3 giugno 1860: «Fu amico di Andrea Giannelli e Giuseppe Bandi, col quale è in corrispondenza, è uomo d'azione ...»). I "superiori" gerarchi del Baldini furono Agostino Bertani (1812-1886), che seguì come medico Garibaldi in tutte le imprese e coordinò il Comitato Nazionale con sede a Genova, della lega internazionale di soccorso garibaldino; in Toscana il comando era nelle mani di Giuseppe Dolfi (1818-1889) fornaio fiorentino, amico del Guerrazzi, già iscritto alla Giovi-

ne Italia. Anche Giuseppe Bandi (1834-1894), studente di giurisprudenza presso l'Ateneo senese, membro dello stato maggiore garibaldino durante la spedizione dei Mille e celebre testimone delle imprese del 1859 a Talamone e dintorni (destinato a divenire uno dei più noti giornalisti italiani come fondatore de "Il Telegrafo" e a perire tragicamente per mano anarchica) intrattenne fittissimi rapporti con i Garibaldini senesi per realizzare reclutamenti e presidi ai confini con lo Stato Pontificio. È in questa impresa il Baldini con Mario Pimpinelli, un capo macchinista delle ferrovie che per "far politica" si era dimesso dall'impiego (il coordinamento era affidato al senese Antonio Ricci, avvocato, definito più "conservatore" degli altri). In questa serie di operazioni si iscrive la sciagurata spedizione guidata da Callimaco Zambianchi (1811-1862, repubblicano) che partì da Talamone a fini diversivi, e fu debellata dalle truppe fedeli al Papa. Da segnalare anche Luciano Raveggi, da Orbetello, che era stato uno dei Mille e poi si batté valorosamente nella sfortunata campagna di Mentana.

Mi è sembrato tuttavia giusto riflettere sulla iniezione di “pragmatismo”, di civismo e di aspirazione a nuove forme di giustizia e di benessere che i garibaldini ritennero possibile anche per Siena in quanto portatori di una ispirazione ideologica che ben distinse il *radicalismo garibaldino*¹⁹.

Tra i radicali, pochi seppero – infatti – farne

*uso più abilmente e con effetto di lunga durata, come seppe Garibaldi nella sua vaga e sognante vibrazione ideale tra nazionalismo e universalismo, patriottismo e risveglio sociale*²⁰, pacifismo e ribellismo. E di essa son pago di aver colto i bagliori di speranza che anche a Siena si accesero, per una nuova solidarietà sociale.



¹⁹ RIALI L., cfr nota 14.

²⁰ Quando il termine *socialismo* cominciò a caratterizzare l'arretrato dibattito politico italiano, Garibaldi si dichiarò prontamente socialista, senza stare ad approfondire troppo le motivazioni ideologiche di questa scelta. Il Socialismo di Garibaldi escludeva il ricorso alla lotta di classe e puntava semmai alla fratellanza, alla condivisione universale dei valori

come la libertà, l'eguaglianza, la giustizia ... , la riduzione al minimo dei contrasti tra le classi attraverso una difficile ma sempre possibile, opera di collaborazione ... interprete di una *solidarietà* libertaria, più vicina a quella che sarà la dottrina sociale della Chiesa...». *Il socialismo del Generale*, a cura di Grignola A. e Cecchi P.: *Garibaldi, una vita per la libertà*, Giunti, Firenze, 2010.

Breve storia dell'associazionismo contradaiole

di ALBERTO FIORINI

Una vera storia dell'associazionismo contradaiole senese non è mai stata scritta. Esiste una vasta e ricca bibliografia su Siena, le Contrade e il Palio, ma non sulle Società di Contrada, la cui nascita risale alla seconda metà dell'Ottocento, dopo l'unificazione nazionale, in sintonia con il sorgere di tanti sodalizi volontari strettamente legati al territorio, che si fondavano sulla mutualità e sulla solidarietà.

Per conoscere la Siena dei "bisnonni" e dei "nonni" è fondamentale la pregevole ricerca di Luca Luchini¹, mentre per notizie sulle aggregazioni popolari di mutuo soccorso è doveroso rifarsi ad Arnaldo Cherubini (Arezzo, 1920), studioso di grande finezza, di inesauribile vena e di profonda cultura, autore, fra l'altro, di una preziosa monografia sul problema sociale del mutuo soccorso nella stampa senese della seconda metà dell'Ottocento².

La consultazione delle opere del ricercatore senese e dello studioso aretino consente uno sguardo non fuggibile sulla nostra realtà civica a cavallo dei secoli XIX e XX, nonché qualche riflessione sulle attività assistenziali delle Società senesi di mutuo soccorso - comprese quelle di Contrada - ai primordi del loro vivere.

Chi scrive ha potuto consultare un pregevole studio sulla storia delle Società di Contrada in una tesi della giraffina Marta Fabbrini, dal titolo «*Le Società di Contrada. Un'indagine sull'associazionismo contradaiole a Siena, tra storia e memoria: il caso del Nicchio*»

(anno accademico 2003-'04). La Fabbrini, specialmente nella prima parte, ricostruisce il clima in cui germogliarono i sodalizi popolari in Toscana e a Siena, nel periodo postunitario, per illustrare poi lo sviluppo e il fenomeno associativo di Contrada.

Tuttavia, per una visione generale sul ruolo e sul significato dei sodalizi senesi di Contrada sono basilari anche un saggio di Duccio Balestracci, «*L'associazionismo contradaiole*», contenuto nel terzo volume della «*Storia di Siena - L'età contemporanea*» (Ed. Al.Sa.Ba., Siena 1997) e il lavoro di Augusto Mattioli e Sandro Rossi, «*Ci si vede in Società. Appunti e interviste sulla storia delle società di Contrada*» (Ed. Nuovo Corriere Senese, Siena 1978).

Tra le pubblicazioni delle Società di Contrada meritano di essere segnalate: «*Dai nostri nonni a noi*» (1978), di Mauro Marzocchi per «Il Leone»; «*100 anni di Castelsenio*» (1987), «*Cento, 1890 - 1990 l'anno della Duprè*» (1991), «*La nostra Società*», rivista edita dalla Soc. «Trieste» in occasione del 70° anniversario della fondazione (1989), «*In Vallepiatta al 26*» (1992), uscita in occasione dell'inaugurazione della nuova sede della Società; «*Alle radici della Quercia. Vicende storiche di una Società di Contrada*» (1996), «*Cinquantesimo Pania*» (1997), «*La Società Elefante. 1923-2007*», data alle stampe in occasione dell'inaugurazione dei recenti locali del sodalizio di Salicotto.

Il fiorire dell'associazionismo tra più persone "organizzate in corpo" con finalità

¹ LUCA LUCHINI, *Siena dei Bisnonni*, opera impregiata dall'archivio fotografico di Pietro Ligabue (Al. Sa.Ba., Siena 1986), e, dello stesso autore ed editore, in due volumi: *Siena dei Nonni* (1993).

² ARNALDO CHERUBINI (Arezzo, 1920), ha retto la Cattedra di Medicina sociale e di Storia della medicina nell'Università di Siena. Ha pubblicato diversi volumi sulla storia delle istituzioni sanitarie e previden-

ziali, tra cui *Dottrine e metodi assistenziali. Italia-Francia-Inghilterra* (1959), *Per una storia dell'assistenza pubblica in Italia, 1860-1900* (1964), *Il problema sociale e il mutuo soccorso nella stampa senese. 1860-1893* (1967), *Storia della previdenza sociale in Italia. 1860-1960* (1977), *Medicina e lotte sociali 1900-1920* (1980), *Beneficenza e solidarietà. Assistenza pubblica e mutualismo operaio 1860-1900* (1991).

di mutuo soccorso si ebbe in Italia dopo il 1861, spesso su base radical-repubblicana, quando avvennero sostanziali mutazioni e fenomeni di presa di coscienza politica da parte delle classi "sprovviste di beni di fortuna", le quali si sentirono incoraggiate ad associarsi per fini di istruzione e di assistenza medica, per costituire casse per vedove ed orfani, per beneficiare di assegni funerari, per realizzare il mutuo credito, per esaltare la fratellanza patriottica.

A Siena dopo l'unificazione nazionale sorse la *Società di mutuo soccorso fra gli operai* e il *Magazzino cooperativo della Società Operaia*; poco dopo il *Comitato di previdenza per gli operai*, poi la *Società di mutuo soccorso fra le donne* (con 424 socie alla fine del 1865). Nel maggio '65 nacque la *Banca Popolare*, approvata con decreto del giugno successivo. Prima del '70 fu costituita la *Fratellanza fra gli operai tipografi*. Nel 1868 sorse la *Mutua Assistenza fra i volontari* e, negli stessi anni, furono istituite le *Scuole operaie*.

Nel 1872 si colloca la nascita della «*Società di mutuo soccorso della Giraffa*» e della *Società di mutuo soccorso del «Ventaglio»* tra i nativi e i geniali della Torre, che probabilmente furono le prime e più antiche Società di Contrada. Furono seguite a ruota dalla prima società del Nicchio, detta «*Della Bandiera*» (1873), da quella «*Romolo e Remo*» della Lupa (primi anni settanta), dalla *Società di Mutuo Soccorso della «Stella»* nell'Onda (1873) e poi ancora dalla *Società di mutuo soccorso di «S. Marco»* nella Chiocciola (1875), dalla *Società di mutuo soccorso del «Rinoceronte»* nella Selva (1876) e dalla «*Società delle Pubbliche Rappresentanze*» nell'Istrice (1878). Nel 1880 si aggiunse la «*Società di mutuo Soccorso e d'Istruzione in Fontebranda*» (che taluni autori indicano sorta addirittura nel 1870) e, a seguire nel giro di pochi anni, quelle del Bruco e della Tartuca³.

Alla fine del 1861, quando il fenomeno del mutuo soccorso cominciava a sbocciare, il censimento comunale senese aveva rilevato una popolazione cittadina di 23.304 abitanti: quasi diecimila erano analfabeti, poco più di dodicimila gli occupati.

Stretta dalla cinta delle vecchie mura e legata ad un'economia prevalentemente agricola in perenne crisi, la città di Siena languiva per mancanza di iniziative, anche se qualcosa di vitale stava cominciando a muoversi in campo urbanistico, sociale, industriale e artistico-culturale per l'opera di pochi ma efficienti concittadini, quali Tommaso Pendola (1800-1883), un padre scolio ed educatore, fondatore dell'Istituto dei Sordomuti, Giuseppe Pianigiani (1805-1850), apostolo industriale, il conte Bernardo Tolomei, civettino, che come sindaco (1865-1866 e 1867-1869) dette avvio al Museo Civico, il conte Scipione Borghesi (1801- 1877), senatore, che dilapidò le sue personali fortune per recuperare le Tavolette di Biccherna all'Archivio di Stato, Policarpo Bandini (1801-1859), uomo di affari ma anche di realizzazioni assistenziali (fondatore nel 1834 di "una scuola infantile gratuita a beneficio della classe povera"), Luciano Banchi (1837-1907), grande intellettuale ed archivista, uomo di modesta estrazione sociale che grazie al suo ingegno ed ai suoi studi riuscì a ricoprire ruoli e funzioni fino ad allora riservati solo ai nobili. Fu più volte sindaco dal 1869 al 1888.

Quando Siena entrò a far parte del Regno d'Italia, la città era in pessime condizioni igieniche, il servizio medico era carente, l'assistenza dei poveri era affidata alle opere pie e svolta su base caritativa e volontaristica, i salari erano generalmente infimi. In queste condizioni di sofferenza, le malattie e l'inabilità si erano sviluppate più che altrove. Basti pensare al triste primato senese nella morbosità per tubercolosi con accentuazione infantile (della scrofola fu presa troppo tardi allarmata coscienza), del rachitismo, dei disordini di prevalente genesi sociale come la malinconia, anticamera del suicidio. L'assistenza ospedaliera era garantita dal vecchio e grande Santa Maria della Scala; ma il disagio dei cronici e dei vecchi non trovava adeguata risposta se non, appunto, nella solidarietà.

Accanto ad un ceto privilegiato molto ricco, soprattutto di estrazione nobile, che



Soci de "La Stella" nella Contrada dell'Onda alla fine del XIX secolo



Gruppo di soci della "Castelsenio" nella Contrada della Tartuca

possedeva tenute agricole nei dintorni della città e che abitava nei sontuosi palazzi del centro, e di una classe borghese che si andava formando (e arricchendo) con il progredire delle grandi istituzioni cittadine come l'ospedale, il Monte dei Paschi e l'Università, nella maggioranza delle case dei vari rioni - spesso insalubri, buie ed umide stamberghes - povertà e miseria regnavano sovrane. La quotidiana esistenza di tanti nostri avi si dipanava in condizioni ed aspetti del vivere quotidiano che Federigo Tozzi seppe scolpire, e che solo parzialmente conosciamo col fascino bianco e nero o color seppia di vecchie fotografie. Molte persone non avevano un vero lavoro e dovevano combattere quotidianamente per assicurarsi la semplice sopravvivenza. In situazioni economiche spesso veramente difficili, l'amore per la Contrada e lo spirito di vera solidarietà erano i legami forti che univano gli abitanti dei rioni senesi.

Nella Contrada coincidevano residenza, appartenenza e vita; si esprimevano e si esaltavano i rapporti, gli affetti, le passioni, la gioia di vivere o il soffrire insieme, la solidarietà.

Tuttavia va tenuto presente che alla fine del XIX secolo ed agli inizi del XX i valori e le priorità che contraddistinguevano la Contrada erano ben diversi dagli attuali. Alcune Contrade potevano vantare per le adunanze storici oratori, ma poche avevano sedi museali, e in particolare stanze per la cancelleria e per l'economato... Anche le stalle non erano certo i "salotti" di oggi.

Ogni rione era più abitato di quanto non succeda ai giorni nostri, ma tutto era più limitato e circoscritto. Il giro di onoranze alle consorelle veniva fatto con comparse formate da poche decine di persone, alcune delle quali, in particolare i tamburini, prelevati da altre Contrade, "giravano" in cambio di un piccolo compenso monetario.

Lo stesso accadeva per le comparse del Palio: il tamburino e la coppia degli alfieri spesso erano ingaggiati o imprestati da altre

Contrade e pagati per il loro servizio. Il Palio era occasione gradita per i popolani dei diciassette rioni, ma ad esso si prestava una minore attenzione rispetto a quella di oggi. Molto ridotto era il numero dei contradaiooli che seguivano il cavallo dopo la prova e quello dei partecipanti alle poche cene del tempo.

Le Contrade erano tutte piccole abbastanza, perché tutti si conoscessero almeno di vista. In Contrada, perciò, l'anonimato non esisteva, e ciascuno veniva riconosciuto in quanto individuo, e in quanto tale era amato o odiato, favorito od osteggiato. In cambio, ciascun contradaioolo si identificava completamente con la propria Contrada, gioiando e soffrendo con essa⁴.

Qualsiasi contradaioolo, in caso di bisogno, poteva contare sulla propria Contrada, anche senza aver bisogno di chiedere aiuto. Così, quando in Europa cominciarono ad affermarsi le idee di mutuo soccorso tra i membri della componente operaia, anche Siena prese ad animarsi in tal senso, pur senza dar vita ad eclatanti conflitti sociali.

In una epoca come il fine Ottocento, ricca di grandi fermenti e di profonde sofferenze, Contrada e Mutuo Soccorso sembravano fatti apposta per un incontro fattivo e caloroso. Dopo la «*Società Operaia*» (1861), si ebbe una fioritura di piccole casse mutue e prese vita quel fenomeno, che il Cherubini chiama mutualismo minore, secondo un duplice indirizzo: professionale (tipografi, ferrovieri, fornai, calzolari, ecc.) e contradaioolo, appunto.

Alcune Società nacquero come filiazione diretta delle Contrade, altre ebbero base rionale o occupazionale di più o meno esplicita estrazione contradaioola. La loro cronologia è difficile da ricostruire per mancanza di documenti: "di fronte agli enigmi del nuovo, ai rivolgimenti della grande storia, i contradaiooli si associavano e si riassociavano per affrontarli insieme, ribadendo nella diversità di tante nuove forme la loro solidarietà di sempre"⁵. Furono dirette, almeno all'inizio,

⁴ L. LUCHINI, *La Contrada ieri*, in AA. VV., "Il Palio", Betti, 2003, pp. 118-119.

⁵ A. FALASSI, *Festa di Siena*, in "Palio", MPS, 1982, p. 23.

da rappresentanti della borghesia (soci onorari) che si erano interessati al problema in un momento in cui la classe operaia non poteva ancora esprimere uomini all'altezza della situazione. Taluni lo avevano fatto per puro spirito di solidarietà, per favorire il benessere degli operai, altri per controllare un fenomeno che rischiava di creare problemi e capovolgimenti sociali. Naturalmente ciò rappresentò motivo di scontro quando, con il passare del tempo, al posto dell'idea pura e semplice dell'assistenza si cercò da parte di alcuni di introdurre quella del concetto politico in opposizione a quel sistema a cui, guarda caso, apparteneva proprio la maggioranza della classe dirigente delle società di mutuo soccorso⁶.

Le classi medie cittadine contrastarono le unioni di Contrada, affinché non fosse acuito il conflitto sociale e politico e negli statuti di molte Società furono ribaditi scopi apolitici, e finalità inequivocabilmente filantropiche e patriottiche. Le giovani società di mutuo soccorso fra contradaioi, pur frequentate dalle classi disagiate del rione, non fecero mai professione di politicità e anzi si attennero alla caratterizzazione più costante della Contrada, il suo interclassismo⁷. Non vi fu un sodalizio che, con le proprie iniziative, non raccogliesse dei fondi da destinare non solo agli abitanti del rione meno fortunati e bisognosi, ottemperando alla finalità primaria del mutuo soccorso, ma pure alla amata Contrada per correre il Palio, anche se non mancarono taluni casi di conflittualità più o meno aperta tra Società e Contrada.

Le sedi delle Società erano modesti luoghi di ritrovo, di feste, di tombole, di teatro, che richiamavano vecchi e ragazzi, intere famiglie, per stare insieme affettuosamente in un ambiente caldo e illuminato, che i soci sentivano come proprio, vicino ma diverso dalle case di allora, un po' fredde, un po' buie, un po' tristi... Scrive L. Luchini: "Che si trattasse della partita a carte accompagnata da un bicchiere di rosso di bassa gradazione o del biliardo (in molti casi un vero e pro-

prio lusso) all'interno di spartani locali, o di un ballo popolare in piazza ed una merenda fuori porta, conquistata mettendo da parte i propri risparmi per mesi, poco cambiava; importante era stare insieme e dimenticare almeno in quei momenti le tante difficoltà della vita"⁸.

Tra il 1870 e il 1890, per circa un ventennio, la classe dirigente liberale, che mal tollerava il Palio, in cui vedeva perpetuati modelli di *ancien régime*, alimentò uno scontro dalla forte connotazione politica e sociale con le Contrade, ritenute roccaforti del cattolicesimo retrivo e reazionario. Le Contrade erano accusate di essere una fucina di idee di matrice radicale e repubblicana attraverso le prime associazioni con intenti di mutuo soccorso rionale, che andavano sorgendo accanto e dentro alle consorelle. Tentò di criminalizzare alcuni aspetti dell'attività contradaiola, definendola *roba da preti e da piazza*, il più diffuso periodico locale: «Il Libero Cittadino», il quale biasimava il tradizionale omaggio ai benemeriti protettori, la vuota allegria popolare fatta di tombole, di cenette e di bicchierate alimentate dall'indubbio impoverimento morale e materiale dei diciassette rioni. Il giornale, foglio politico-amministrativo, organo di stampa della Camera di Commercio ed Arti di Siena e dei liberali anticlericali, vagheggiava un nuovo ordine sociale su modelli piemontesi e durante gli anni Settanta contestò il Palio e le Società di Contrada, appoggiando l'azione del Sindaco Luciano Banchi contro le Contrade e quella del Sindaco Domenico Mazzi. Per la verità - fa notare Federico Valacchi, cui si deve un apprezzabile studio a celebrazione dei cento anni del Magistrato delle Contrade - le preoccupazioni dell'amministrazione civica, più che di ordine strettamente politico, sembravano essere di carattere "turistico-amministrativo". Il Comune si sforzò "di mantenere le manifestazioni collegate alla vita delle Contrade entro i limiti del "pubblico decoro" (...) nel tentativo di farne un efficace veicolo pubblicitario per

⁶ L. LUCHINI, op. cit.

⁷ D. BALESTRACCI, *L'associazionismo contradaio*, sta in: AA. VV., "Storia di Siena - L'età contemporanea",

vol. III, Al.Sa.Ba., Siena 1997, pp. 111-122.

⁸ L. LUCHINI, op. cit.

la città e quindi un sostegno per la sua economia traballante”⁹.

All'epoca, tentò di analizzare con maggiore obiettività il fenomeno delle Società di Contrada Giuseppe Valsecchi, autore di un libretto su «Le Contrade di Siena. Notizie sommarie», scritto nel 1887 e pubblicato presso l'editore Carlo Nava nel 1889. Il Valsecchi, nel rilevare il “carattere di moderna associazione che le Contrade sono andate gradatamente assumendo (...), conseguenza de' rivolgimenti politici che ne modificarono l'attributo e le forme, senza toccarne l'ordinamento”, ebbe a scrivere:

Né è da tacere di un altro carattere del tutto moderno, che le Contrade senesi sono andate da pochi anni acquistando mano a mano che si faceva strada l'idea della cooperazione e della solidarietà, ben a ragione chiamate le caratteristiche del secolo. Sarebbe facile dimostrare come ormai tale idea tenda a generalizzarsi dappertutto, dalla metropoli al più oscuro paese rurale, e come alla individuale iniziativa vada sostituendosi, per forza de' tempi e delle odierne teorie economiche, lo spirito di associazione.

A me basta averla così di volo accennata per dedurre che anche le Contrade, benché associazioni popolari di per loro stesse, costituite su basi del tutto diverse da quelle delle attuali, non seppero resistere a questa universale tendenza di solidarietà, e in seno alla Contrada o accanto alla medesima sorsero ben presto altre associazioni sul modello delle moderne Società, aventi la maggior parte lo scopo di concorrere insieme alla Contrada alle spese occorrenti per le corse e render più decorosi i pubblici spettacoli, altre scopo di beneficenza e di istruzione, o di mutuo soccorso.

Dire se ciò sia un bene o un male nol consente l'indole del mio lavoro; limitandomi a constatare i benefici e ognor crescenti risultati di quelle rivolte alla beneficenza ed alla istruzione.

Quanto a quelle aventi carattere cooperativo è da notare che in Siena ove esistono consimili sodalizi, come la Società di mutuo soccorso fra gli operai e quella fra le donne, già da tempo costituite e fiorenti pareva non si dovesse sentire asso-

luto bisogno di dar vita a novelle istituzioni, che, frazionando la popolazione in tanti Enti secondari noccono a senso mio all'intento stesso della cooperazione, che è tanto più proficuo quanta maggior coesione esiste tra gli associati; senza dire poi che nella simultanea coesistenza di due associazioni, quella originaria un tempo comprensiva di tutti gli abitanti della Contrada e la nuova a scopo tutto civile, vedono alcuni perpetuarsi un dualismo che si risolve naturalmente in danno di entrambe¹⁰.

Tra Ottocento e Novecento, ogni Contrada, tranne la Civetta, l'Aquila, il Leocorno e la Pantera, possedette la sua Società di mutuo soccorso, che andò ad unirsi e ad intersecarsi a tante altre associazioni similari¹¹.

Prima di illustrare sinteticamente la nascita e lo sviluppo delle Società di Contrada, occorre dire che fin dall'inizio del secolo XX il fine primitivo, quello dell'assistenza reciproca, già declinò e venne poi meno con le prime realizzazioni previdenziali dello Stato. Tuttavia, mentre le grosse società professionali di mutuo soccorso si scioglievano, quelle contradaiole invece si rinsaldarono, magari cambiando nome; e dove erano mancate finirono prima o poi per formarsi.

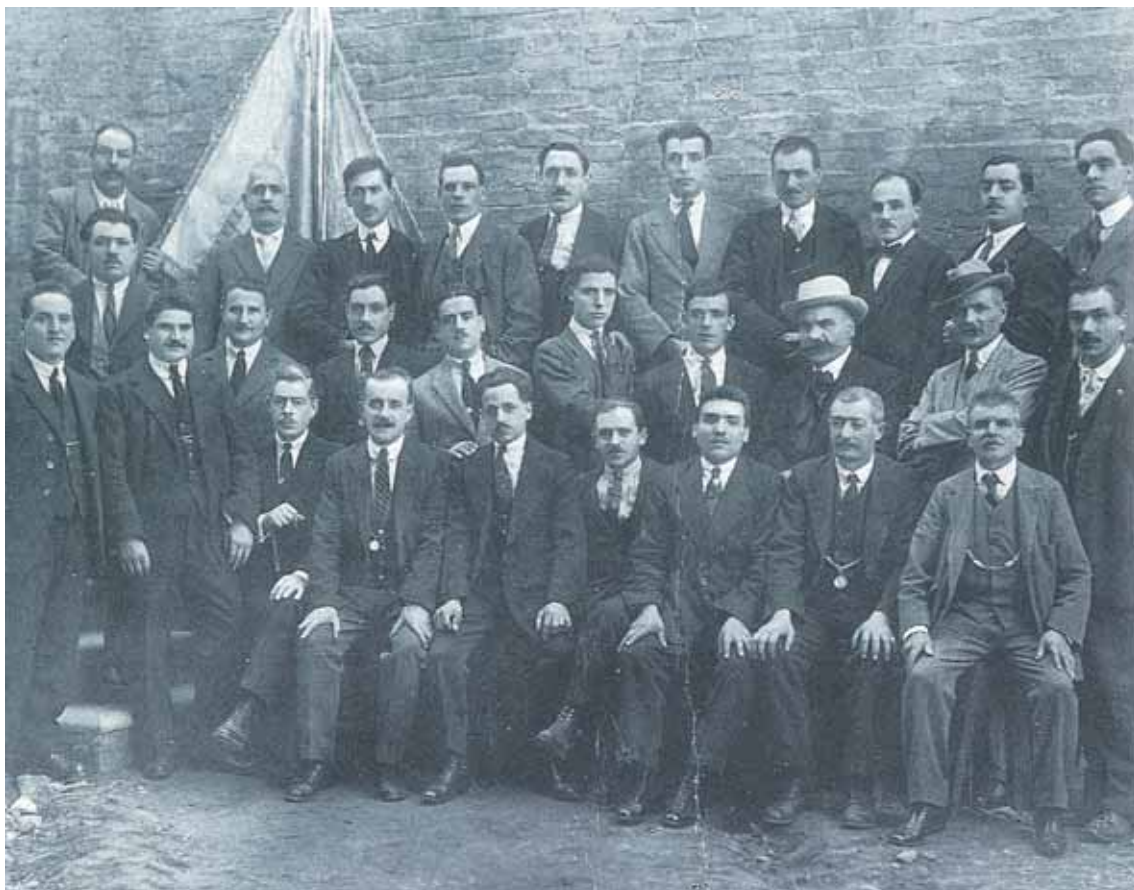
I periodi di vera crisi delle società di Contrada coincisero con gli anni dei due conflitti mondiali (1915-'18 e 1940-'45). Per la verità la Grande Guerra determinò in taluni casi anche un'intensa attività di solidarietà verso i contradaiole combattenti dovuta allo spirito patriottico delle Contrade, ma il periodo post-bellico registrò lo spostamento d'interesse dall'attività prevalente di mutuo soccorso ad una dimensione più ricreativa e impegnata maggiormente negli affari del Palio. Inoltre, tra le due guerre, tutte le associazioni cittadine, sia le nuove che quelle ricostituite, entrarono a far parte dell'Opera Nazionale Dopolavoro, creata nel 1925 dal regime fascista col compito di occuparsi del tempo libero dei lavoratori. Per definizione statutaria l'Opera curava “l'elevazione morale e fisica del popolo, attraverso lo sport,

⁹ F. VALACCHI, *Nel Campo in lotta ed al di fuor sorelle. Il Magistrato delle Contrade 1894-1994*, Siena, Cantagalli, 1994, pagg. 27 - 28.

¹⁰ G. VALSECCHI, *Le Contrade di Siena. Notizie sommarie*, C. Nava, Siena 1889. Ristampa anastatica a

cura di A. Forni, Sala Bolognese 1975.

¹¹ Sembra che la Contrada di Stalloreggi nel 1882 tentò di costituire un sodalizio che si disse «del Leone».



Un gruppo della "Duprè" nella Contrada dell'Onda ai primi del '900



La Soc. "Il Leone" della Pantera in gita a Colle Val d'Elsa
Il gagliardetto della Società viene orgogliosamente esibito come la bandiera della Contrada

l'escursionismo, il turismo, l'educazione artistica, la cultura popolare, l'assistenza sociale, igienica, sanitaria, ed il perfezionamento professionale", ma non a tutti i contradaioi il cambiamento piacque...

Nel secondo dopoguerra le vecchie Società ripresero a poco a poco le loro attività, ma con modificazioni profonde nell'organizzazione interna e negli scopi. Quasi tutte aderirono all'Ente Nazionale Assistenza Lavoratori (E.N.A.L.), sorto il 22 settembre 1945 dalla trasformazione dell'Opera Nazionale Dopolavoro, e divennero dei circoli ricreativi aziendali atipici. Il loro fervore organizzativo fu incanalato sempre più marcatamente al perseguimento di scopi ricreativi, ma anche e soprattutto a fornire alla Contrada un supporto logistico e finanziario, sia per le attività connesse al Palio, sia per necessità straordinarie come l'acquisto di immobili o le ristrutturazioni museali. E' il caso dei Civettini che nell'estate del 1945 dettero vita alla «*Corte di Cecco*» non solo per divertirsi e dimenticare gli orrori della guerra, ma anche e soprattutto per aiutare la Contrada a darsi un oratorio ed una sede nuova, e per pagare le spese della vittoria del primo Palio d'agosto del dopoguerra.

Negli anni seguenti, cambiata rapidamente la vita delle Contrade a causa del mutare dei gusti e delle esigenze della società italiana, e soprattutto a causa del fatto che il territorio rionale non funzionava più come base d'aggregazione, se non nei giorni del Palio, per lo spostamento di gran parte della popolazione in quartieri extramoenia, le Società si attrezzarono per esercitare una forza di richiamo e per garantire il coagulo contradaio.

E poiché da "spazio creato e frequentato dagli abitanti del rione" esse erano divenute in molti casi "organismi aperti a chiunque pagasse un protettorato alla Contrada o una quota annuale", si dovettero evolvere, nel senso che per far stare insieme persone (talvolta tantissime persone, che altrimenti probabilmente non si sarebbero mai neanche

conosciute), si dovettero impegnare per organizzare attività sempre più coinvolgenti: cene, feste da ballo, competizioni sportive, attività filodrammatiche, gite sociali, feste per i più piccini¹².

Oltretutto, fin dagli anni '60 cominciò a registrarsi un vero boom di presenze dei contradaioi in Società e in Contrada anche al di là dei giorni del Palio. Tale maggiore partecipazione è forse spiegabile con l'accresciuta disponibilità di tempo libero e di gestirlo come meglio a ciascuno piaceva, con un più diffuso benessere, con la voglia di uscire dalla solita routine e divertirsi, con la sempre maggiore libertà di muoversi e di aggregarsi da parte di giovani e meno giovani d'ambo i sessi, ma anche e soprattutto con le accresciute capacità organizzative delle Contrade: registrazione e controllo dei protettori (e dei soci), enfaticizzazione del "battesimo contradaio", coinvolgimento di contradaioi e contradaiole con il conferimento di cariche e di incarichi, la mai venuta meno voglia dei Senesi di "vivere" la Contrada e viverne le emozioni durante l'intero anno. Eppure – si badi bene –, in molti casi, le frequentazioni, specialmente di coloro che avevano perduto il rapporto quotidiano con il rione, non sempre erano (e sono) agevoli e scontate. Basti pensare alle difficoltà a poter raggiungere il centro storico e alla pigrizia indotta dalle comodità della propria abitazione e dalla presenza della televisione, che, specialmente la sera e nei periodi invernali non invogliano certo ad uscire...

Scrivono Marta Fabbri: "Certo, se si pensa ai racconti degli anziani, che ancora ricordano quando per le cene estive tra le strade del rione, trenta o quaranta contradaioi, uomini, si riunivano insieme a parlare del Palio, portando ognuno cartocci di cibo da casa, mentre le ragazze e le donne osservavano dalle finestre, si può restare impressionati dalle presenze alle attuali "kermesse" enogastronomiche. Le cene di contrada, soprattutto in occasioni speciali, quali i giorni del Palio, le serate degli auguri di Natale, i

¹² M. FABBRINI, *Le Società di Contrada. Un'indagine sull'associazionismo contradaio a Siena, tra storia e memoria: il caso del Nicchio*, tesina del Corso di Laurea

in Storia, Tradizione, Innovazione (curriculum Etnoantropologico), Anno Accademico 2003-'04.

banchetti che segnano la fine dell'anno contradaio, contano oggi diverse centinaia di partecipanti, per non parlare delle cene organizzate nell'autunno dalle due contrade vincitrici dei Palii di Luglio e di Agosto, che superano comunemente i mille invitati fino ad arrivare a numeri eccezionali quali cinquemila commensali. Non solo gli scenari sono molto diversi, non più pochi tavoli lungo una via, ma piazze riccamente addobbate, piene di gente con tanto di maxi schermi per rendere tutti partecipi; sono cambiate anche le esigenze culinarie perché non ci si accontenta più di semplici menù caserecci, ma soprattutto nelle occasioni importanti sono chiamati a preparare cene lucculliane, sia contradaioi esperti del mestiere che professionisti del *catering*. Sono organizzate anche vere e proprie sfide e tornei gastronomici, per scovare tra i frequentatori della Società qualche cuoco talentuoso, in grado di cucinare piatti appetibili per tante persone¹³.

E le attività organizzate dalle società, non si fermano certo alle sole cene, ma spaziano ben oltre, coinvolgendo molti ambiti, da quello sportivo a quello artistico-culturale. Al di là delle feste, dello sport e dell'attività comunitaria, dentro i moderni sodalizi contradaioi persiste ancora - sia pure in forma non preminente - la funzione di mutua socialità. Basti pensare ai gruppi di volontari «*Donatori di sangue e di midollo*», che fin dal 1984 si sono dati anche un coordinamento intersocietario e intercontradaio. Non può non essere un fatto che colpisce, tanto che Mauro Barni, facendo sua una frase di Judith Hook (una studiosa che amò Siena, forse non riamata), esclama: «Questo è il segreto e l'unico vero successo della Siena del ventesimo secolo, conseguito ad onta delle difficoltà di vita di una moderna comunità che congestionava una città medievale!» E

conclude: «Il segreto di questo successo risiede in parte non trascurabile nella sopravvivenza di un ideale di solidarietà che fa della Contrada e delle Società di Contrada *the uniquely beautiful fabric of this lovely city*»¹⁴. Le Società di Contrada, nel presente, svolgono dunque un compito delicato e faticoso, che richiede l'impegno diretto di molte persone attive in un sistema di organismi formali e legali. L'organo direttivo di queste associazioni è il Consiglio di Società, costituito da un Presidente, affiancato da uno o più vicepresidenti, un segretario, un cassiere, dei revisori dei conti e poi addetti alle attività più diverse, addetti al tesseramento, addetti al gruppo sportivo, e così via, secondo un regolamento interno di ciascuna Contrada. All'interno del Consiglio sono anche richiesti addetti alle attività gastronomiche, economisti e vice economisti che si preoccupano di rifornire il bar e la cucina, oltre a persone che si occupano di rintracciare tra i soci, chi può fare servizi ai tavoli o aiutare in cucina come lavapiatti, specialmente in occasione delle annuali sagre gastronomiche. Le cariche sono votate da tutti coloro che sono maggiorenni e in regola con il pagamento della quota sociale, e durano due o tre anni a seconda delle Contrade. Tutte queste persone, affiancate da molti altri collaboratori che spesso lavorano dietro le quinte senza apparire nelle cariche ufficiali, garantiscono tantissimi servizi: cene, feste da ballo, competizioni sportive, attività filodrammatiche, gite sociali, feste per i più piccini o per gli anziani, gare di beneficenza, ecc., per non parlare dei cenini, delle cene ufficiali e dei rinfreschi della Contrada¹⁵. In tante di queste iniziative - nota Barni - vi è, per dirla ancora con la Hook, qualcosa che preserva i Senesi dal *sense of alienation* così marcatamente dominante fra gli abitanti delle città moderne¹⁶.

¹³ M. FABBRINI, op. cit.

¹⁴ M. BARNI, *Le Società di Contrada*, in: «100 Anni di Castelsenio. 1887-1987», Alsaba, Siena 1987, p. 34.

¹⁵ M. FABBRINI, op. cit.

¹⁶ M. BARNI, op. cit.

Resta da dire che agli inizi del XXI secolo le Contrade e le Società di Contrada dovettero affrontare un grave problema: quello dei bilanci e delle relative gestioni a fini tributari.

A seguito di accertamenti eseguiti dall'autorità finanziaria, che dettero luogo a controversie di fronte alla Agenzia delle Entrate di Siena, le Società di Contrada dovettero ridefinire la natura giuridica e il regime fiscale delle proprie attività istituzionali per adeguarli alle normative vigenti. Il contenzioso (nato, per la verità, a seguito degli accertamenti disposti dalla Guardia di Finanza sui compensi dei fantini del Palio) ha obbligato il mondo contradaio a una nuova visione dell'intera materia fiscale e gestionale. Un passaggio per la regolarizzazione è stata la scelta di tutte le Società di Contrada - e dunque anche della «Cecco Angiolieri» - di aderire ad associazioni nazionali aventi per fini il miglioramento della salute fisica e l'elevazione morale e intellettuale dei soci, nonché la loro assistenza nel campo sociale mediante attività di carattere ricreativo, educativo, culturale, turistico, sportivo, assistenziale e previdenziale.

La questione è stata risolta con la pubblicazione nella Gazzetta Ufficiale n.166 di giovedì 17 luglio 2008 del decreto 3.7.2008 del Ministro dell'Economia e delle Finanze, che elenca i soggetti beneficiari di un regime fiscale agevolato, di cui al comma 185 dell'art.1 della legge 27.12.2006 n. 296 (c.d. legge Finanziaria 2007), tra cui le Contrade e le Società di Contrada. Nell'elenco le Contrade di Siena occupano i primi diciassette posti, mentre le Società di Contrada sono riportate successivamente in relazione alla rispettiva data di costituzione.

L'iter legislativo fu avviato, proposto e sostenuto dalla comunità senese tramite i propri parlamentari fin dal 1989.

Il nuovo assetto normativo permette alle Contrade e alle Società di Contrada, equiparate agli enti pubblici, di agire nell'ambito di un inquadramento fiscale chiaro ed agevolato, anche in termini di adempimenti formali, quale riconoscimento della loro originalità e peculiarità. In altre parole, Contrade e Società di Contrada sono esentate dal corri-

spondere le imposte ed i responsabili delle attività non sono più considerati sostituti d'imposta.

Peraltro, le Società di Contrada non sono circoli ricreativi, né succursali, bensì sezioni operative rappresentanti l'essenzialità quotidiana delle stesse «Contrade di Siena», custodi delle antiche tradizioni della storia e della cultura del popolo senese e bene patrimoniale dell'intera collettività, sorte con fini sociali e umanitari quando ancora non esisteva alcuna forma di associazionismo in Italia se non quella assistenzialistica a sfondo religioso.

LE 17 SOCIETÀ DI CONTRADA

Concludiamo queste note storiche con alcune note riassuntive e schematiche relative alla nascita ed allo sviluppo delle 17 Società di Contrada. Cominciamo con quelle di più antica fondazione, legate al fenomeno associativo rionale postunitario avente come scopo precipuo il mutuo soccorso.

BRUCO - La «Società di mutuo soccorso del Giardino» nacque il 20 maggio 1877 con l'autorizzazione del Rettore del Bruco; nel 1889 si unì con la «Società del Giglio» per le feste popolari e con questa ebbe sede in locale di proprietà della Contrada. «Il Giardino» si qualificò nel 1893 con una serie di dibattiti sul tema dell'emancipazione femminile, e nell'agosto dello stesso anno fu istituita una speciale sezione femminile all'interno della Società stessa, alla quale aderirono un centinaio di donne.

Nel 1921 sorse la «Società della Contrada del Bruco». Nel 1925 i giovani brucaioi formarono «L'Alba», forse perché fra cenini, chiacchiere e varie attività i frequentatori più assidui non andavano a casa prima del levar del sole, ma la società di Via del Comune fu sciolta d'imperio dopo una visita delle camicie nere. Dopo la guerra la società fu ricostituita e prese il nome di «Nuova Alba» (1946) per assumere, nel 1950, la denominazione di «Società della Nobil Contrada del Bruco». Dal

1989 la società preferì distinguersi con lo storico nome «*L'Alba*». A norma dell'art. 1 del proprio Statuto Regolamento La Società «si prefigge lo scopo di raccogliere in oneste ricreazioni i soci e le loro famiglie organizzando manifestazioni culturali, sportive e di svago, stimolando, altresì, l'attaccamento alla Contrada e promuovendo soprattutto lo spirito di solidarietà e l'assistenza morale e materiale tra i soci.»

CHIOCCIOLA - La Società «*San Marco*» venne fondata come società di mutuo soccorso nel 1875 con la denominazione di *Società della Chiocciola*. L'associazione dei Chiocciolini successivamente assunse il nome «*La Quercia*» (1898), in ricordo dell'antica Compagnia Militare extramoenia della stessa Contrada, ma durante il fascismo la Società fu costretta a cambiar nome in *Dopolavoro «S. Marco»*. Con essa si fuse nel 1936 la «*Società dei Quattordici*», un sodalizio non contradaio, presente nel rione fin dal 1880 con finalità solamente ricreative, che cedette al Dopolavoro i propri locali. Il sodalizio dei chiocciolini fu ricostituito dopo il «passaggio del Fronte», nel 1945, con il nome di *Società «San Marco»*.

La Società ha cambiato sede varie volte. Inizialmente si trovava in locali adiacenti di Vicolo dei Monelli, si spostò poi davanti al Pozzo (dove oggi c'è la stalla), poi di fianco ai Cancelli (nelle attuali Sale di Rappresentanza).

Infine, ma solo molto più tardi trovò la sua definitiva collocazione dove ancora oggi si trova, in Via S. Marco n.c. 77.

DRAGO - La «*Società di Campo Regio per i pubblici spettacoli*» nacque il 1° ottobre 1879 fra tutti i componenti del Drago, voluta dall'assemblea della Contrada in base ad un progetto illustrato dall'onorando Vicario Luigi Grasso. Il suo stemma raffigurava un drago in campo a quartieri rossi e verdi. Potevano esserne soci «tutti gli appartenenti alla Contrada del Drago come nativi, abitanti, geniali e protettori». Nel 1881 si dette una sede propria, distinta da quella della Contrada, ma la prima guerra mondiale

e l'avvento del fascismo, la cui politica osteggiava queste forme di aggregazione, influirono sulla sua attività.

Nel 1924 fu redatto uno Statuto, che l'anno seguente fu adeguato ai dettami del regime fascista; però nel 1929 la Società si sciolse per motivi politici, lasciando attiva soltanto una sezione «Pro Palio» in seno alla Contrada. La Società di Campo Regio fu ricostituita nel 1944. Sul finire del secolo, nei mesi estivi, essa prese ad utilizzare per le proprie attività i Voltoni di S. Domenico e i giardini del colle di Camporegio sopra la balza verde rivolta verso S. Prospero, finché decise di restaurare l'intero complesso rinnovandone i locali, inaugurati il 21 maggio 2011.

GIRAFFA - La «*Società di mutuo soccorso della Giraffa*» (1872) nacque allo scopo di aggregare i contradaioi tramite attività culturali, ricreative e sportive e di partecipare al sostentamento economico della Contrada con i proventi delle proprie attività. Ha sede in Via delle Vergini nei locali sottostanti la Basilica di Provenzano, che appartennero alla Compagnia del Suffragio, accanto alla propria sede museale.

Agli inizi degli anni '70, nei locali della Società si costituì per iniziativa di Bruno Tanganelli, per gli amici Bubi, che ne fu anche il presidente, il «*Vernacolo Clebbe*», che organizzava serate teatrali in vernacolo.

ISTRICE - La prima associazione istriciaiola con scopi ricreativi e di mutuo soccorso fu la «*Società delle Pubbliche Rappresentanze nella Contrada dell'Istrice*» (1878), aperta ai nativi e ai suoi simpatizzanti. Altre Società attive nel rione fra il XIX e XX secolo con scopi prevalentemente ricreativi furono la «*Pipa*», il «*Buonumore*», la «*Società del Fiasco*», la «*Quiete in Camollia*», il «*Cor Magis*».

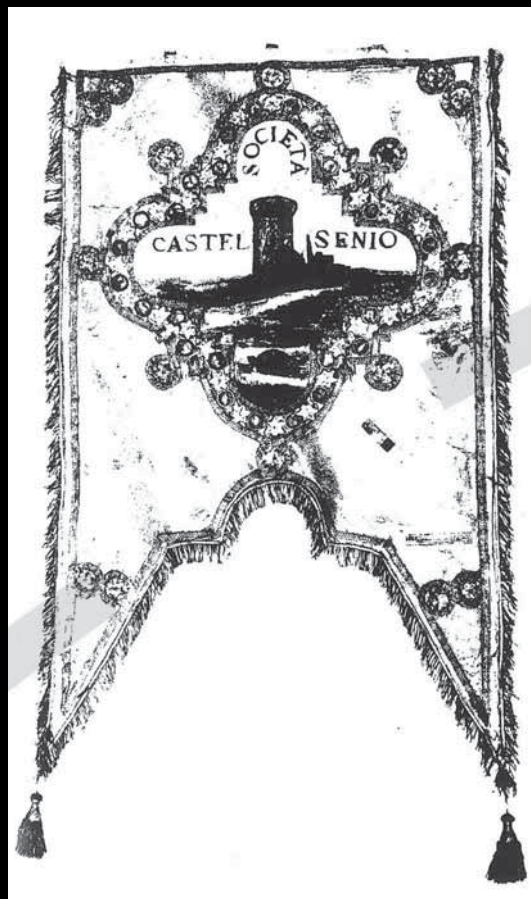
Nel 1886 fu costituita «*L'Unione*» che si distinse quando, vicepresidente lo scultore Tito Sarrocchi, inviò a Roma il proprio vessillo per l'inaugurazione del monumento a Giordano Bruno.

A «*L'Unione*» nella Contrada dell'Istrice fu ridata nuova vita con scopi anche edu-

INSEGNE



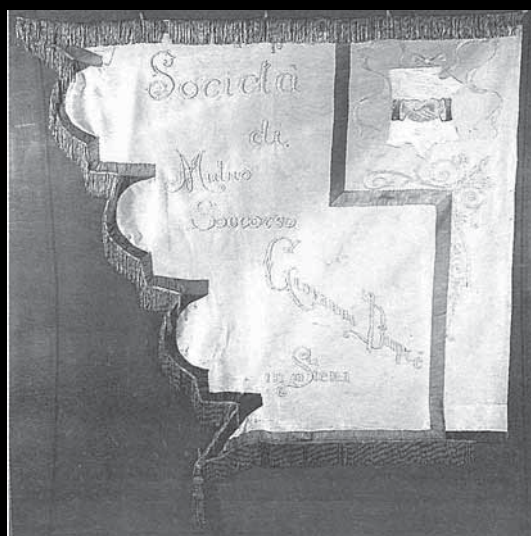
“Leone”: Pantera



“Castelsenio”: Tartuca



“Mutuo soccorso in Fontebranda”: Oca



“Mutuo soccorso Giovanni Duprè”: Onda

cativi e culturali nel 1924 per intervento del conte Guido Chigi Saracini, che donò i locali (con ingresso dal n. c. 209 di Via Camollia).

Nel 1927 si costituì il *Circolo Culturale Avanguardista e Sportivo «Il Leone»*, che nel 1933 conflui ne *«L'Unione»* (*«Il Leone-Unione»*). L'attuale *Società «Il Leone»* riprese la sua attività nel 1948; fu poi riaperta ufficialmente nel 1953 e ampiamente ristrutturata nel 1978 con i fondi raccolti da un prestito contradaio. Il nome della Società si ispira alla Contrada costituita nel 1516 per partecipare ad una Caccia dei Tori nel Campo dagli uomini delle Compagnie Militari di Santo Stefano alla Lizza e di S. Vincenti, due delle quattro Compagnie Militari che costituirono la Contrada dell'Istrice.

L'Istrice ha visto nel dopoguerra aumentare la sua popolazione contradaiola in maniera considerevole. La Società ha pertanto incrementato le proprie attività socioculturali e ricreative, e specialmente quelle riservate ai giovani. Il 9 maggio 2009 ha inaugurato una nuova bellissima sede (su progetto dell'arch. Filippo Buti) con un amplissimo salone posto sotto il proprio giardino, a cui si accede agevolmente da Via Malta.

LUPA - La Società della Lupa fu costituita verso il 1879 come *Società di mutuo soccorso «Romolo e Remo»* ed ebbe come presidente onorario il Generale Giuseppe Garibaldi. La *«Romolo e Remo»* aveva avuto sede in Vallerozzi e prima ancora all'incrocio fra Vallerozzi e Via dell'Abbadia. Dopo la seconda Guerra Mondiale, con l'acquisto di un edificio - ora abbattuto - ubicato in Via del Pian d'Ovile, dietro l'oratorio della Contrada, il sodalizio assunse la denominazione di *Società «La Lupa»*; poi, alla fine degli anni sessanta, quando avvennero i primi restauri dei locali si chiamò *«Fontenova Club»* ed in seguito *«Club 72»*.

Il 23 marzo 2009, la Società, che è tornata ad assumere la denominazione originale di *«Romolo e Remo»*, ha inaugurato una nuova sede nei pressi della Fonte Nuova d'Ovile, abbellendola esternamente con

un'opera dello scultore Pier Luigi Olla, "Acca Larenzia", la matrigna di Romolo e Remo, i due piccoli gemelli salvati ed allattati da una lupa, simbolo di Roma, di Siena e dalla Contrada.

NICCHIO - Nell'Ottocento furono costituiti fra i contradaioi dei Pispini diversi sodalizi, fra cui una società detta *«Della Bandiera»* (1873), così chiamata perché doveva fornire i fondi per acquistare le bandiere per la Contrada (detta anche *«Società del Pranzo»*, perché i suoi soci si riunivano in un pranzo sociale), una *«Società dei Venti»*, che si configurava poco diversamente da un club privato, poiché prendeva il nome dal numero dei contradaioi che avevano diritto ad accedervi, e, infine, un'associazione di mutuo soccorso detta *«Società di Montaperto»* o *«Montaperti»* (1878). Quando la *«Società dei Venti»* fu sciolta, il popolo del Nicchio si riorganizzò ancora e nel 1906 dette forma concreta alla *«Società del Palio della Nobile Contrada del Nicchio»*, avente come scopo principale quello di supportare finanziariamente la Contrada per partecipare con successo alle carriere.

Nel 1927 l'impegno ricreativo dei giovani dei Pispini portò alla costituzione di una Società sportiva che prese il nome di *ASAP*, ovvero *Associazione Sportiva «Antonio Palmieri»* (un ex-capitano della Contrada del Nicchio), con sede sociale in Santa Chiara.

Nel 1947 il nome ASAP fu sostituito con il più popolare *«Pania»*.

L'attuale *«Società della Pania»* nacque per iniziativa di alcuni nicchiaioi, che vollero rimarcare con tal nome il fatto che quando uno cominciava a frequentarla vi rimaneva "impaniato". La sede attuale, ricavata nei locali dell'antica chiesa di Santo Stefano Protomartire ai Pispini, si affaccia su un'ampia vallata verde, detta anch'essa "della Pania".

Tra gli anni '30 e '50 del secolo scorso, gli abitanti del rione dei Pispini formarono pure una libera associazione avente carattere puramente ricreativo, detta *«Società del Gingillo»*.

OCA - Già dal 1870, analogamente a quasi

tutte le Contrade, esistette in Fontebranda una «Associazione di mutuo soccorso e di istruzione tra i nativi dell'Oca» che poi divenne dei «Quindici» (1904). Questa, dopo la Prima Guerra Mondiale, con il ritorno dei reduci, assunse la denominazione attuale di Società «Trieste» nel 1919, con dedica alla città redenta al termine della Prima Guerra Mondiale. La sede sociale fu inizialmente in via della Galluzzza n° 13, ma doveva trattarsi soltanto di una soluzione provvisoria: uno dei primi atti della Società, infatti, fu quello di autorizzare l'acquisto dello stabile situato in via Benincasa n° 25-27 (attuale via Santa Caterina) per trasferirvi definitivamente i locali; i lavori furono progettati e diretti da Bettino Marchetti, che rivestì per lunghi anni anche la carica di Governatore. La sede fu ufficialmente inaugurata il 21 novembre 1920. Il fine principale della Società «Trieste» fu di carattere mutualistico-assistenziale, unito però ad attività ricreative nei più svariati campi. Il motto «un cuor solo, un'anima sola» fu coniato dal presidente Guido Panterani nel 1921.

Nella metà degli Anni Venti del secolo scorso, in seguito alla nascita di due fazioni all'interno della Contrada, «Oca bianca» e «Oca nera», si formò in contrapposizione alla Trieste un'altra società, la «Trento», che però si sciolse dopo la vittoria dell'Oca nel Palio del 1928.

ONDA - Il più antico sodalizio di mutuo soccorso costituitasi in Malborghetto fu la «Società di istruzione ed educazione della Stella» (1873), che nel 1890 fu intitolata «Giovanni Duprè», dallo scultore che nell'Onda aveva avuto i propri natali.

Nel 1937, a causa degli eventi politici, in luogo del Consiglio Direttivo fu nominato un Commissario Straordinario e alla fine dello stesso anno la Società di Mutuo Soccorso diventò *Dopolavoro* «G. Duprè» fino al 1944. Nel 1938 i locali dell'allora Dopolavoro, appartenuti alla vecchia Società fin dal 1897, divennero proprietà della Contrada Capitana dell'Onda.

La sede della Società di Malborghetto

ha avuto, nel tempo, vari ampliamenti e ristrutturazioni. Gli spazi attuali con terrazza e un bel prato affacciato sull'Orto dei Pecci hanno l'accesso dal n. c. 24 del Vicolo di S. Salvatore e da Piazza del Mercato. Furono acquistati nel 1993. I locali storici della «Duprè», invece, pur appartenuti da sempre alla società sorta alla fine dell'ottocento dallo spirito di collaborazione e solidarietà che già legava gli abitanti del rione, sono proprietà della Contrada dal 1938.

Per Statuto sono soci della «Società G. Duprè» tutti i protettori della Contrada Capitana dell'Onda.

SELVA - La Società «Il Rinoceronte» nacque nel 1876 come associazione di mutuo soccorso e di salvaguardia delle condizioni degli uomini di Vallepiatta impegnati in attività industriali, agricole ed artigianali.

Nello Statuto del 1912 fu stabilito che la Società «non ha scopo politico, né religioso». Il fine principale era quello del «l'assistenza in caso di malattia», ma erano ammessi anche i «divertimenti decorosi», purché a carico esclusivo dei soci.

Dopo la guerra 1915-'18 «Il Rinoceronte» mantenne il solo aspetto ricreativo, ma nel 1931 dovette sciogliersi per non sottostare all'organizzazione dell'ONDA.

Nel 1945, dopo la fine della seconda guerra mondiale, la Società del Rinoceronte fu ricostituita per iniziativa del Seggio della Contrada e l'anno seguente risolse il problema dei locali con l'acquisizione dei vasti ambienti dell'antica cripta di S. Sebastiano.

L'integrazione delle strutture della Società in quelle della Contrada fu sancito dal nuovo Statuto della Selva, approvato il 14 febbraio 1969. Infatti nel capitolo IV fu stabilito che lo scopo fondamentale della Società dovesse consistere nel «sostenere incondizionatamente le finalità della Contrada» e che i responsabili della gestione del sodalizio dovessero far parte del Seggio.

Dal 1992 la Società del «Rinoceronte» ha trasferito la propria sede nei locali della

INSEGNE



“Il Giardino”: Brucio



“L'Unione”: Istrice



“Soc. delle corse”: Valdimontone



“Mutuo soccorso”: Oca

ex lavanderia dell'ospedale di S. Maria della Scala e della ex Clinica Otorinolaringoiatrica, in Via di Vallepiatta n.c. 26. In tali ambienti, opportunamente ristrutturati, tiene le proprie assemblee anche la Contrada.

Il sodalizio di Vallepiatta è da considerare a tutti gli effetti "un organo della Contrada, cui è affidato il compito di organizzare le attività ricreative, sportive, culturali e sociali" per i Selvaioli, ma di recente si è dotato di uno Statuto proprio, indipendente da quello della Contrada, assumendo la nuova denominazione di "*Società della Contrada della Selva*".

TARTUCA - Il 3 settembre 1885 in una riunione della «*Società della Corsa*» (un organismo interno della Contrada, che assicurava il finanziamento del Palio) fu lanciata l'idea di costituire una società per divertirsi e ballare. Così la «*Società della Corsa*» scomparve, sostituita dalla «*Società di mutuo soccorso Castelsenio*», fondata il 21 ottobre 1887. La Società dei Tartuchini, che oltre ad aiutare i più poveri contribuì pure a pagare le spese dei Palii della Contrada, ebbe la sua prima sede in un fabbricato posto nella Via di Castelvecchio (nn. cc. 25-27).

Dopo l'ultima guerra si spostò nei locali della Contrada tra Via T. Pendola e il Vicolo della Tartuca, ma recentemente se n'è allontanata avendo posto la sua sede nel Palazzo Cesari Manganelli prospiciente il prato di Sant'Agostino. La Società di «*Castelsenio*» è l'unica Società di Contrada a conservare nel nome la specifica distinzione di "mutua assistenza".

TORRE - La Società di mutuo soccorso «*Il Ventaglio*», composta interamente da torraioli, fu presente in Salicotto fin dal 1872. «*Il Ventaglio*» fu sempre in ottimi rapporti con la Contrada, ma limitandosi sempre a perseguire i propri fini statutari di assistenza, di istruzione e di aiuto economico e morale ai soci più bisognosi. Nel rione, forse già prima del Ventaglio, esistette per un breve periodo un piccolo gruppo popolare, «*La Tazza*», formatosi per finanziare la Contrada della Torre per il Palio; inoltre, con finalità meramente

ricreative, nei primi anni del Novecento nacquero e vissero nel rione pure «*La Farfalla*» e «*Il Fiasco Rotto*».

Il «*Circolo Rionale Elefante*» nacque nel marzo del 1923, per consentire ai torraioli, che in esso si riunivano "a scopo morale ricreativo", di espletare attività mirate "al bene e vantaggio della propria Contrada", e aderì subito all'OND cambiando anche il nome in «*Dopolavoro Italo Balbo*», in onore del gerarca fascista Capitano onorario della Contrada.

Alla fine degli anni Venti, si formò in Salicotto il «*Circolo Rionale Spada Forte*», divenuto subito dopo *Gruppo Dopolavoristico «Spadaforte»*, che si dedicò ad attività teatrali e sportive. Nel 1935 il *Dopolavoro «Italo Balbo»* ricevette in dono i beni della «*Società del Ventaglio*», che aveva dovuto cessare la propria attività per mancanza di sede.

Dopo il periodo bellico, il sodalizio, che non aveva mai cessato del tutto la propria attività, riprese il nome di *Società «Elefante»* e nel 1948 celebrò il venticinquesimo anniversario della fondazione. Nel 2007 ha rinnovato ed ampliato la propria sede in Via Salicotto, con il bar trasferito nel locale al piano strada e reso accessibile anche dall'esterno attraverso grandi aperture.

Nel 1967 nacque la *Congrega della «Paglietta»*, creata da un gruppo di torraioli come reazione ad una squalifica della Contrada. Essa, senza entrare in competizione con la società "Elefante", teneva le proprie conviviali in uno slargo tra le case nella parte bassa di Salicotto, oggi intitolato Piazzetta della Paglietta. La «*Paglietta*» è attualmente un'organizzazione di Contrada al servizio della stessa, con lo scopo di tramandare e rafforzare i principi di fedeltà alla Torre, la cultura delle tradizioni, il rispetto degli anziani e il loro sostegno fisico e morale in caso di bisogno.

VALDIMONTONE - La «*Società di Mutuo Soccorso di Castelmontorio*» nacque intorno al 1880. Il nome, mantenuto sino ad oggi, ricorda il leggendario generale romano «Montorio» che nel territorio della Contrada aveva posto i propri accampa-

menti. Dopo la I Guerra Mondiale entrò a far parte dell'Opera Nazionale Dopolavoro con la denominazione *Gruppo Dopolavoristico*, ma nel 1930 cessò le sue attività.

Il *Castelmontorio* fu ricostituito il 19 aprile 1952 ad opera di pochi contradaioi, e il 9 novembre 1952 poté inaugurare la propria sede in un garage di Via Pulcetino. Altre sedi furono in Via Roma e in Via dei Servi. Dal 1985 ha trovato definitiva sistemazione in Piazza A. Manzoni (n.c. 6), in alcuni locali dell'ex ospedale psichiatrico e del convento dei Servi di Maria (ampliati con altri ambienti ceduti dall'Università), ricavandovi sale molto belle, ridando splendore a strutture dell'antico cenobio. All'esterno, la Società può vantare un'ampia terrazza e vasti spazi verdi affacciati sullo stupendo panorama di Siena.

Tra le Società sorte nel Novecento, due, «*Il Rostro*» dell'AQUILA (1969) e «*Il Cavallino*» del LEOCORNO (1970), hanno storie abbastanza recenti; invece la «*Due Porte*» della PANTERA (1964) e specialmente la «*Cecco Angiolieri*» della CIVETTA (1945) possono vantare esperienze ben precedenti di ricreazione e di supporto alla propria Contrada.

AQUILA - Il *Circolo «Il Rostro»* è una delle società di Contrada più giovani, essendosi costituita ufficialmente il 22 maggio 1969. L'idea di una Società della Nobile Contrada dell'Aquila aveva già preso piede nei primi anni '60. Gli Aquilini si ritrovavano nelle vecchie sale della Contrada, contigue all'oratorio di San Giovanni Battista, già della Compagnia dei Tredicini, tanto che questo primo sodalizio fu detto «*Circolo dei Tredicini*». Dal 1969 «*Il Rostro*» pose la sua sede in alcuni locali del Casato di Sotto, di fronte alla chiesa, nel territorio della Contrada Capitana dell'Onda, finché, nel 1981 la Contrada ha potuto realizzare per la propria Società una sede accogliente e moderna con un bel giardino in fondo al Vicolo del Verchione.

LEOCORNO - La Società della Contrada del Leocorno, fondata con il nome «*Il Cavallino*» in riferimento al mitico animale rampante dello stemma, fu costituita nel giugno del 1970 ed ebbe la sua sede in piazza Virgilio Grassi.

Già prima della nascita del «*Cavallino*» esistette comunque nel territorio della Contrada un ritrovo frequentato dai lecaioli: si trattava della Società «*Fontegaia*», sorta fin dall'immediato dopoguerra con lo scopo di organizzare balli e veglioni, utilizzando il giardino ed alcuni ambienti a piano terra del Palazzo Sozzini Malavolti.

Oggi, per le proprie attività sociali e di Contrada, «*Il Cavallino*» può beneficiare di una sala bar e, sotto, di un salone, entrambi sulla sinistra dell'oratorio di S. Giovannino. Davanti alla Società si apre un'ampia terrazza verde affacciata sulla valle di Follonica.

PANTERA - Sembra che esistano notizie di una Società «*Leone*» o «*Società del Palio*» fin dal 1882. Questa Società però rimase in vita più di nome che di fatto. Il 29 agosto 1923 venne approvato lo statuto della «*Ricostituita Società del Leone*», che di fatto ebbe la sua prima sede sociale solo nel 1936, quando assunse la qualifica di «*Gruppo Dopolavoristico*».

La Società «*Due Porte*» nacque ufficialmente il 16 giugno 1964 promossa da Ettore Bastianini, prendendo il nome da un gruppo sportivo costituito dai giovani panterini alla fine degli anni Cinquanta. Il primo Presidente fu Paris Pasqui. Nel 1969 la «*Due Porte*» poté acquisire spazi e locali attigui a quelli della Contrada e il 30 maggio 1971 inaugurò l'attuale sede in cima a via San Quirico. L'anno scorso si è trasferita nei vasti ambienti dell'ex Pendola, con ingresso da Via di S. Quirico, realizzandovi una sede funzionale e moderna.

Nel 1975, in seno alla Società, fu costituito il «*Gruppo Filodrammatico Panterino*».

CIVETTA - Della necessità di costituire una «*Società del Palio*», con il fine di aiutare economicamente la Contrada si parla già nel 1905; ma di fatto essa fu costituita

soltanto nel 1922. Nel 1931 fu approvato il primo Statuto.

Nell'estate del 1945 alcuni Civettini costituirono la *Società «Cecco Angiolieri»*, ispirandosi al celebre poeta, vissuto nel rione tra il 1260 e il 1312, per dar vita a serate danzanti nel cortile del Palazzo Forteguerri in Banchi di Sopra. L'iniziativa, avente la finalità di raccogliere fondi pro-Contrada, fu detta «*Corte di Cecco*». Alla fine dell'estate la Società si accordò con il Partito d'Azione per costituire nel Palazzo Bargagli di Via dei Termini un «*Circolo Senese*», che proseguì l'iniziativa delle serate danzanti fino alla primavera del '46.

La «*Cecco*» si dette strutture dirigenziali stabili con l'approvazione di uno statuto-regolamento e svolse attività sociali interessanti; ma solo nel 1972 poté disporre di una prima vera sede atta a dare concretezza e continuità a tutte le sue iniziative. Dapprima la Società «*Cecco Angiolieri*» fu posta in un piccolo appartamento di fronte al vicolo del Castellare.

Poi, nel corso del biennio 1984-'85, grazie all'eredità «Mori» poté insediarsi nel

palazzo degli avi del poeta duecentesco con ingresso dal Vicolo al Vento; quindi, per quanto la Contrada vantasse colà ambienti societari di un certo prestigio ed abbastanza funzionali, nel 2005 fu dato avvio ad un ambizioso progetto per collocare la sede della Società nel «cuore» della Civetta, e cioè nel Castellare degli Ugurgieri.

Nel 2010 la Contrada ha però riconsiderato il progetto, acquisendo alla «*Cecco Angiolieri*» nella galleria dell'ex Garage «Bardini» degli spazi già strutturati con buone prospettive per futuri ampliamenti.

Dal 2011 a fianco della Contrada e della «*Cecco Angiolieri*», si è costituita la Compagnia di Pier Pettinaio, associazione avente finalità di mutuo soccorso, solidarietà e promozione sociale e culturale fra il popolo della Contrada, che ha inteso riproporre ai Civettini l'antica e mai smarrita cultura del mutuo soccorso, anima storica della comunità senese, tornata fondamentale per affrontare le nuove drammatiche contingenze dell'attuale società. ”””

Archivisti di Contrada che hanno collaborato con l'Autore

Aquila - Marco Brocchi

Chiocciola - Riccardo Palladini

Drago - Duccio Benocci ed Enrico Giannelli

Giraffa - Marta Fabbrini

Selva - Alessandro Ferrini

Tartuca - Francesco Dolcino

Torre - Laura Brocchi e Davide Orsini

Valdimontone - Aldo Giannetti

Carlo Emilio Gadda e Dario Neri Dentro il paesaggio senese

di ROBERTO BARZANTI



C.E. Gadda



D. Neri

Ha vagato da catalogo a catalogo, ma nella perennemente inconclusa bibliografia degli scritti di Carlo Emilio Gadda non aveva ancora trovato il posto che merita. Finalmente il breve testo letto da Gadda a Radio Firenze il 17 gennaio 1946 a commento di una mostra di dipinti di Dario Neri (1895-1958) è pubblicato con la cura necessaria da Giovanni Agosti su “I quaderni dell’Ingegner”, nel primo numero della nuova serie, edita in cooperazione dalla Fondazione Pietro Bembo e da Ugo Guanda (pp.43-7). L’opera gaddiana è una miniera inesauribile, una cucina che non smette di sfornare succulente pietanze da assaporare con lentezza, gustando ogni ingrediente. Già si conoscevano i cosiddetti “grumi di pensiero silvano” – resi parzialmente noti da Dante Isella nel primo dei “Quaderni” (Milano-Napoli, Ricciardi 2001, pp. 35.40) che indagano sui lasciti dello scrittore – e si sapeva di un Gadda che si era aggirato per la tenuta dei Neri a Campriano annotando nomi e nomignoli, modi di dire e parole antiche ancor vive nella pronuncia contadina. Frutto di quella escursione fu un piccolo quadernetto tascabile con copertina telata colmo di “Appunti senesi”, come l’autore si era premurato di scrivere nel frontespizio. Eccone alcune

citazioni, alla rinfusa: “Le coccole saporose del ginepro, cilestri pensieri del monte, a bbacio”, “i fichi fioroni li chiamano dad-doloni”, “Ombrone è il fiume umbro”, “il bazzico (dove bazzicare) è il complesso dei segni della lepre”, “il grido rauco, un po’ strozzato della fagiana che va via, levata dal cane”. Prima o poi bisognerebbe che fossero consegnate alla stampa tutte le 72 paginette di cui consta il quaderno, compilato, a quanto Gadda rammenta con qualche dubbio, nel luglio 1946, nel trambusto d’una trebbiatura. Paolo Neri propende, anche lui senza sicurezze assolute, per il 1948, perché associa la visita dello scrittore al palio dell’Onda giostrato con Pietrino.

E veniamo al testo ora edito che (forse) precede d’un semestre, più o meno, il taccuino campagnolo. Gadda vi dà prova di una raffinata e affettuosa intelligenza della pittura dell’ospite. “I dati del paesaggio – osserva – divengono istanze predominanti nel suo lirismo: l’amore si trasfonde in una operosa diligenza, la silloge devota si tonalizza in una rammemorazione”. Quadri spesso amati per la miniaturistica verisimiglianza sono giustamente compresi nella loro quiete tessitura, filtrata dal ricordo. Ed il pezzo



Primavera



Estate



Autunno



Inverno

radiofonico è punteggiato di slanci dai quali traluce una visione materiale dell'uomo e del suo collocarsi nel disarmonico caos cosmico, delle infrangibili relazioni che lo stringono ad esso. L'anima stessa per Gadda non è altro che il riflesso di questi perpetui e naturali vincoli: "La nostra anima non è se non un groppo di relazioni e di vincoli che ci avvicinano all'universo". Le forme del paesaggio costituiscono una sorta di "geologia della memoria", dalla quale affiorano fantasmi e immagini. Anche Gadda si rifà – come non potrebbe? – al Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti, ormai banalizzato e degradato a logo pubblicitario. Per lui l'affresco si squaderna come la scaturigine prima d'una pittura patria, di uno sguardo civile sulla terra della Repubblica. Così nei quadri di Dario Neri: "Siena è là, talora, nel fondo, così dolcemente sdraiata nei vapori e nei lumi vari del giorno!" E Gadda avverte una sintonia profonda con una religiosità panica, con un ancestrale culto della Madre, della Bona Dea. In quegli alberi e in quelle cose si concretizza una vicenda che penetriamo attraverso un "entusiasmo" acceso da un movimento mistico, agitato da una febbre estatica. "Entusiasmo" è tra virgolette, perché Gadda allude al "divino entusiasmo dei poeti", enunciato da Platone. E tra i primi esegeti va annoverato Plutarco, che lo ritiene "un'ispirazione estranea, che sconvolge in noi il pensiero razionale, in quanto trae principio ed energia da una potenza superiore". "Le tradizioni d'un'età prisca degli uomini – scrive Gadda –, d'un tempo dorato, altro non sono se non una reminiscenza di questo stadio lirico e amorosamente infantile del nostro conoscere: quando il mondo obbiettivo, le cose, gli oggetti, gli alberi, le vele, le rondini, o il fumante colmigno di un tetto, o il pertinace rivolgersi d'una macchina, si imprinono indelebilmente nel nostro 'entusiasmo': o noi ci trasfondiamo in loro". Da notare che "colmigno", voce attestata fin dal Quattrocento, fa parte di un repertorio ingegneresco, ma è ripescata anche da D'Annunzio e sarà altre volte reperibile in Gadda.

Quanto alla tensione religiosa o al gusto per il primitivo, le notazioni gaddiane vanno forse assai temperate. Gianni Brera, in

una memorabile paginata del "Guerin sportivo", evocò una sua sosta nel medesimo spazio e vide nella pittura di Neri la lezione di una bizzarra coppia, sfoggiando una di quelle uscite iperculturali che destavano stupefazione nei disarmati lettori sportivi del lunedì: Mondrian e Corot. Pei quali ricerca di una totale e perfetta razionalità e composta geometria delle forme erano cifre premienti e convergenti.

La traduzione in scrittura della figuratività di Neri genera espressioni così pertinenti che sembrano calchi ricavati da minuto scrutare: "il popolo antico degli ulivi", "gli strapiombi farinosi delle 'balze'". "Il Neri – aggiunge Gadda – ne vuole rivivere la parvenza, immobilizzandola nella fissità d'un ricordo". Ed ecco un paesaggio fatto di colori e volumi che rimandano ad un immediato senso simbolico: "Stoppie gialle, assenzio, l'acuità nera del cipresso nel cielo toscano".

L'incontro di Dario Neri con Gadda non era stato accidentale. Si era stabilito tra loro un sodalizio fondato su comuni interessi, rafforzati dalla partecipazione attiva al clima di un'illuminata industriosità lombarda. Fu, ad esempio, Neri a incaricare Gadda, per conto della sua Electa, della traduzione di due volumetti divulgativi su Brunelleschi e su Fattori di Bernard Berenson, allora collaboratore principe, quasi nume tutelare, della casa editrice. Era il sogno di un'imprenditorialità umanistica, non ciecamente rivolta al profitto, ma consapevole di doveri comunitari. Adriano Olivetti fu l'eroe più celebre di progetti che dai pigri d'ogni risma furono subito etichettati utopie. E Achille Neri, probabilmente stimolato dalla cultura paterna, ne aveva un vero e proprio culto.

Come osserva Agosti, la pubblicazione dell'intervento fiorentino sulla mostra di Neri aperta alla Galleria Michelangelo dal 12 al 23 gennaio 1946 deve essere considerato un succoso capitolo di quell'itinerario critico di Carlo Emilio Gadda attraverso le arti figurative che attende tuttora di essere ben esplorato e sistemato. Non andrà dimenticata, da questo punto di vista, l'amicizia con Enzo Carli, interlocutore generoso e, come sempre, guida amabile e cordiale ad un immaginario abitato con gioia.

I 150 anni del Liceo “Enea Silvio Piccolomini”.

*L'inventario del fondo archivistico del Liceo Ginnasio
e le celebrazioni della ricorrenza
organizzate dall'Associazione “Il Liceone”.*

di GIACOMO ZANIBELLI

Era il 17 novembre 1862 quando per la prima volta gli studenti varcarono le porte della nuova scuola classica cittadina, ospitata nei locali del convento di S. Agostino.

“Stamane a ore 10 ant, ha avuto luogo la solenne apertura del Regio Liceo e del Ginnasio municipale. Nella chiesa di S. Agostino è stata celebrata la messa e cantato il *Veni Creator* con l'intervento del Prefetto, del Gonfaloniere, della rappresentanza Municipale e Provinciale, della Magistratura dell'Università, presenti essendo il corpo insegnante del R. Liceo, il Collegio Tolomei, l'orfanotrofio, la rappresentanza della società operaia, la scolaresca liceale e ginnasiale [...] La sala era stata apparecchiata con il maggior gusto ed adorna di colori nazionali, dove sotto un ricco baldacchino trionfava il busto del Re d'Italia [...] Il discorso inaugurativo, affidato al professore e canonico Ranieri Riccucci era stato all'insegna del più che sentito amor di patria.”¹

Come nel 1862 anche quest'anno si sono tenuti grandi festeggiamenti per celebrare i 150 anni dalla fondazione del Liceo senese; una serie di iniziative a tutto campo hanno riportato all'interno delle mura del Piccolomini tutti coloro che nel corso della propria vita hanno varcato “le arcate del Fantastici” per motivi di studio o di lavoro.

L'Associazione “Il Liceone”², presieduta dall' Ing. Alessandro Bellini, si è impegnata

per offrire a tutti i liceali un programma di iniziative che potesse coinvolgere tutte le fasce di età, spaziando da eventi di carattere culturale a quelli ludico – sportivi.

La tradizionale “Commedia”³ organizzata dagli studenti, tenutasi il 7 marzo, ha dato ufficialmente inizio ai festeggiamenti; gli studenti del Piccolomini si sono cimentati in una ricostruzione “goliardica” della storia del Liceo, dalle origini ai giorni nostri. Il pubblico presente al Teatro dei Rozzi ha notevolmente apprezzato l'impegno degli studenti per la realizzazione di “*La storia continua ovvero Liceale, anche un secolo (e mezzo) è passato*”. Il 26 marzo il Gruppo sportivo del Liceo Classico è stato insignito del “Premio Prestige” dall'UNVS - CONI di Siena. Nella motivazione si legge: “*Al Gruppo Sportivo del Liceone per gli ottimi risultati riportati nel corso del tempo nelle varie discipline nel corso dei campionati studenteschi e per essere un chiaro esempio di come studio e sport possano coesistere e portare a risultati eccellenti*”.

Il 21 aprile nell'Aula Magna del Liceo si è tenuta una giornata di studi sul tema “l'eredità del classico”, promotore e curatore dell'evento il prof. Moreno Lifodi che, con passione e dedizione, ha coinvolto alcuni docenti dell'Università degli Studi di Siena che hanno affascinato i presenti illustrando le eredità del mondo classico nella contemporaneità. Interessante anche l'intervento

¹ Si riporta la cronaca dell'inaugurazione dell'istituto senese riportata sul quotidiano locale *La Provincia*, anno III, n 267, 17 novembre, 1862.

² L'associazione il Liceone è composta da studenti, ex studenti, docenti ed ex docenti ed è nata allo scopo di preservare e valorizzare il patrimonio umano e culturale che si è formato all'interno del Liceo Classico E.S. Piccolomini di Siena. Per ulteriori informazioni sull'at-

tività dell'associazione si v. <http://www.liceone.it>.

³ Gli studenti del Piccolomini ogni anno si cimentano nella realizzazione di una commedia goliardica riprendente temi letterari del mondo classico e non, riadattandoli alla vita liceale contemporanea. La prima commedia portata in scena è stata: *I Sconnessi sposi*, 10 marzo 1984, Teatro dei Rinnovati di Siena.

del prof. Duccio Balestracci sull'evoluzione del Liceo.

Il 26 marzo è stato il giorno del "Premio Intervallo", concorso letterario nazionale organizzato dal Liceo senese e rivolto a tutte le scuole superiori del centro Italia. Nel corso della serata si è tenuta "La "Notte Biancoverde", una grande festa che ha riunito liceali di tutte le età per festeggiare il "compleanno" del Liceone. Inoltre il prof. Geremia d'Olimpio, vicepresidente del Liceo, ed il prof. Federico Valacchi, Università di Macerata, hanno presentato alla cittadinanza il primo volume sulla storia del Liceo Classico di Siena⁴.

L'obiettivo era quello di ricostruire la storia della fondazione e dei primi anni di vita dell'Istituto; purtroppo i numerosi cambiamenti di sede imposti dalle contingenze storiche hanno fatto sì che la maggior parte dei documenti degli anni dal 1862 al 1890 non sia più conservata all'interno dell'archivio del Liceo senese. Soltanto uno studio del materiale presente negli altri archivi cittadini⁵ ha permesso una ricostruzione analitica degli anni in oggetto.

Questa operazione ha permesso di poter acquisire informazioni preziosissime per una storia dettagliata dell'Istituto, analizzando anche il sistema scolastico senese negli anni precedenti all'entrata in vigore della Legge Casati⁶.

Assieme alle ricerche negli archivi cittadini si è provveduto al riordino dell'Archivio del Liceo Classico Enea Silvio Piccolomini di Siena ed alla realizzazione di un inventario analitico al fine di facilitare la consul-

tazione dei documenti in esso conservati. L'operazione di inventariazione si è resa necessaria in quanto l'archivio con il passare del tempo si è trasformato in un "archivio di concentrazione".

"Con la nascita degli Istituti comprensivi, all'interno dell'archivio dell'istituto centrale possiamo trovare gli archivi delle singole scuole che sono state inglobate nel corso del tempo, arrivando così alla formazione di grandi archivi di concentrazione. L'archivio del Liceo Classico Piccolomini ospita al suo interno anche i fondi archivistici del Liceo della Formazione Santa Caterina da Siena, dell'Istituto d'Arte Duccio di Buoninsegna e del Liceo Linguistico R. Lambruschini di Montalcino. Nei locali dell'Istituto si trova anche l'archivio del convitto Tolomei (oggi non più esistente), che era ubicato al piano superiore del convento di Sant'Agostino, attuale sede del liceo classico"⁷.

Il volume è stato realizzato partendo da uno studio della documentazione d'archivio al fine di ricostruire la storia della scuola attraverso la documentazione da essa prodotta nel corso del tempo. Si è deciso di seguire il metodo impostato da Marino Raichich, Giuseppe Talamo, Simonetta Soldani, Angelo Semeraro e Mario Isneghi.

"È solo con tali fonti, che la storiografia della scuola e dell'educazione, pena a una sua soggettiva invalidazione e vanificazione culturale, è messa in grado di attraversare il proprio «Rubicone» archivistico"⁸.

L'associazione "Il Liceone" si è impegnata

⁴ Il riferimento è a: G. ZANIBELLI (a cura di), *Il Liceo Classico di Siena. I. dal Granducato allo Stato Liberale*, Nuova Immagine, Siena, 2012. All'interno del volume sono presenti testi di Vincenzo Coli, Alessandro Leoncini e Patrizia Turrini.

⁵ La maggior parte della documentazione è stata reperita all'Archivio di Stato di Siena, all'Archivio Storico del Comune di Siena ed alla Biblioteca Comunale degli Intronati. All'interno dell'archivio del Liceo Classico è presente una raccolta miscellanea con alcuni documenti significativi riguardanti gli anni dal 1863 al 1875.

⁶ Il riferimento è al Liceo Universitario, esistente prima dell'entrata in vigore della Legge Casati. È comunemente chiamato Legge Casati il Regio Decreto n° 3725 – emanato il 13 novembre 1859 e pubblicato

sulla gazzetta Piemontese del Regno di Sardegna –, che deve il suo nome all'allora ministro della Pubblica Istruzione Gabrio Casati. La legge fu estesa al Regno d'Italia nel 1861 e restò in vigore fino alla Riforma Gentile del 1923. La Toscana adottò il provvedimento legislativo con la Legge Ridolfi del 10 marzo 1860 e con il R.D. 15 settembre 1867.

⁷ G. ZANIBELLI (a cura di), *Il Liceo Classico di Siena. I. dal Granducato allo Stato Liberale* cit, p14.

⁸ G. BONETTA, *Introduzione*, in G. BONETTA-G. FIORAVANTI (a cura di), *L'Istruzione Classica (1860-1910)*, Archivio Centrale dello Stato-MIBAC, Roma, 1995 (Fonti per la storia della scuola III), p. 18, il volume offre un quadro dettagliato sulla storia e sull'evoluzione normativa dei licei e dei ginnasi.

Professori e alunni nel tempo



a promuovere la realizzazione del secondo volume della storia del Liceo al fine di ricostruire le vicende storiche sociali e culturali della scuola senese nel corso del Novecento, attraverso l'uso delle fonti archivistiche ed i ricordi degli ex liceali. Al termine di questo lavoro si offrirà alla città di Siena un utile strumento per la storia della scuola locale.

Nel corso dell'anno scolastico 2012/2013 sono previste ulteriori iniziative per la celebrazione dei 150 anni dalla fondazione dell'Istituto.

Durante questo anno di festa si è potuto notare anche come il forte senso di appartenenza al "Piccolomini" abbia fatto sì che generazioni apparentemente lontanissime

potessero coesistere all'interno del piccolo microcosmo di Sant' Agostino.

"Italiani, e al tempo stesso cittadini del mondo, lo diventammo, frequentando questa scuola, che, a varcarne la soglia, ogni volta risveglia memorie intimamente radicate. Avere vent'anni, quaranta od ottanta non importa, se cinque li abbiamo trascorsi sugli stessi banchi, una generazione dopo l'altra. Tra queste mura, che sull'innocenza di ginnasiali proiettano ombre ostili ma con gli anni acquisirono una complice familiarità, nessuno, o quasi, si è sottratto al rigore dell'apprendimento. Dietro il quale erano accessibili tutti gli strumenti di crescita personale collettiva, tutti i rudimenti della socialità"⁹.



Solenne consegna del vessillo nazionale nei primi anni del secolo scorso

⁹ G. ZANIBELLI (a cura di), *Il Liceo Classico di Siena. I. dal Granducato allo Stato Liberale* cit, p 9. Si riporta un frammento del contributo di Vincenzo Coli.

Inventario del fondo “Liceo Ginnasio” nell’Archivio Storico Comunale di Siena

Il fondo Liceo Ginnasio del Comune di Siena raccoglie documentazione dal 1860 ed in particolare dalla nascita dell’Istituto avvenuta il 17 febbraio 1862. I fascicoli inerenti i primi anni di vita del Liceo Ginnasio di Siena sono stati recentemente studiati in occasione dei festeggiamenti dei 150 anni dalla fondazione¹.

L’obiettivo di questo contributo è quello di facilitare la ricostruzione della storia del Liceo senese fino alla riforma della scuola del 1969; analizzare la documentazione conservata all’interno degli archivi delle istituzioni cittadine diviene una tappa fondamentale di questo percorso al fine di comprendere il ruolo che il Liceo ha svolto nella formazione della classe dirigente senese. Lo studio analitico delle carte conservate all’interno dell’Archivio Storico Comunale ha riguardato gli anni dal 1897 al 1956. L’analisi della documentazione evidenzia come nel corso degli anni i locali di S. Agostino, dove ancora oggi è ospitato il Liceo Classico, siano stati soggetti a numerosi interventi di manutenzione. Da ciò è possibile comprendere anche l’evoluzione architettonica che il complesso scolastico ha avuto nel corso del tempo.

Tale operazione è stata realizzata in sintonia con il riordino e lo studio delle carte raccolte all’interno dell’Archivio del Liceo Classico Enea Silvio Piccolomini², al fine di poter ricostruire, attraverso un approccio scientifico e metodologico, l’evoluzione dell’istruzione classica nel Novecento a Siena.

Inventario Analitico

I. ACSi, Postunitario, XA, cat XIII, 2, fasc. (1897-1906)

La documentazione è raccolta per anni. I fa-

scicoli non riportati non presentano documentazione significativa per una ricostruzione storica delle vicende del Liceo Ginnasio senese.

1897. La presidenza del Liceo-Ginnasio chiede alla Giunta Municipale la realizzazione di alcuni lavori di ampliamento al fine di dotare l’Istituto di 4 nuove stanze. Le autorità Municipali approvano i lavori con delibera del 14 febbraio 1898.

1898. (21 giugno) Il Sindaco di Siena scrive al Preside del Liceo per metterlo a conoscenza che alcuni suoi studenti avevano molestato delle bambine, schizzandole con dell’acqua, nei pressi della fontana della fortezza e che per tale comportamento erano stati multati dalla Guardia Municipale. Il Primo Cittadino invita il Preside a prendere provvedimenti contro gli studenti.

1901. (5 giugno) Nella documentazione si trova un manifesto della Prefettura con le date degli esami per gli studenti della scuola classica.

Sessione Estiva

Giovedì 4 luglio componimento di italiano

Venerdì 5 luglio versione dall’italiano al latino

Sabato 6 luglio versione dal latino all’italiano

Lunedì 8 luglio versione dal greco all’italiano

Martedì 9 luglio versione dall’italiano al francese

Sessione autunnale

Venerdì 4 ottobre componimento di italiano

Sabato 5 ottobre versione dall’italiano al latino

Lunedì 7 ottobre versione dal latino all’italiano

Martedì 8 ottobre versione dal greco all’italiano

Mercoledì 9 ottobre versione dall’italiano al francese

¹ In proposito si v. G. Zanibelli (a cura di), *Il Liceo Classico di Siena, I. dal Granducato allo stato Liberale*, Nuova Immagine, Siena, 2012. In particolare i contributi di Patrizia Turrini, “*Nello Spirito progredente del tempo nostro*”. La fondazione nel 1862 del Regio Liceo e del Ginnasio comunale di Siena, pp. 29-56; Eadem, “*un glorioso mandato: preparar la gioventù alle nuove sorti a cui è serbata l’Italia*”. Il Regio Liceo e il Ginnasio comunale di Siena dal 1862 al 1882, pp. 57-109.

² Si v. G. Zanibelli, *L’Archivio del Liceo Classico E.S. Piccolomini di Siena, inventario analitico*, Nuova Imma-

gine, Siena, in corso di pubblicazione. Lo studio si è concentrato nel riordino della documentazione conservata all’interno dell’Istituto e nella redazione di un inventario e di un metodo di conservazione che facilitasse le operazioni di inventariazione della documentazione. Le carte conservate presentano numerose lacune che ne compromettono, ad esempio nella sezione carteggio, il vincolo archivistico. Lo studio della documentazione raccolta negli altri archivi cittadini si è reso necessario al fine di colmare i numerosi vuoti documentari.

1901. (23 novembre). L'insegnamento del disegno approda all'interno della scuola classica, con una missiva al Comune il Preside richiede l'allestimento di una nuova aula e di banchi. Il Comune approva le richieste.

1903. Il Comune stabilisce un impegno di spesa di 1000 lire per il mantenimento del Liceo-Ginnasio.

1905. All'interno del fascicolo è presente il carteggio con il Comune sull'impegno di spesa per il mantenimento dell'Istituto. Il Preside chiede lo stanziamento di fondi straordinari per le opere di manutenzione.

1906. Il Comune delibera l'inserimento di un custode fisso con dimora all'interno del Liceo-Ginnasio. Si tratta di Benedetto Bettini. (21 giugno); il Comune, su richiesta del Preside, delibera di allestire delle tende nelle aule dove si terranno gli esami al fine di prevenire contatti con l'esterno, nell'occasione si decide inoltre di riparare gli infissi dell'Istituto. In questo anno il Comune, viste le spese continue per il mantenimento del Liceo-Ginnasio, decide di inviare delle missive conoscitive delle spese di mantenimento delle scuole classiche ai comuni di: Treviso, Imola, Trani, Caltagirone, Benevento, Girgenti, La Spezia, Mantova e Cesena. L'indagine è a campione al fine di coprire la maggior parte della Penisola. Si riportano di seguito gli impegni di spesa previsti dai comuni interrogati, alcuni comuni riportano anche spese straordinarie per ristrutturazioni e manutenzione.

La Spezia 34.100 Lire

Trani. 21.997 Lire

Caltagirone 18.210,60 Lire

Imola 15.095 Lire

Cesena. 11.906 Lire

Girgenti 4.190,30 Lire

Mantova 1000 Lire

II. ACSi, Postunitario, XB, cat IX, 4, fasc. (1907-1921)

La documentazione è raccolta per anni. Le carte del Liceo-Ginnasio sono conservate assieme a quelle della Scuola Tecnica. I fascicoli non riportati non presentano documentazione significativa per una ricostruzione storica delle vicende del Liceo Ginnasio senese.

1907. All'interno è conservata documentazione contabile dell'anno.

1908. La direzione del Liceo-Ginnasio chiede all'Amministrazione Comunale un contributo di 249,54 Lire per la realizzazione di alcuni lavo-

ri di restauro dei locali. Il Comune di Siena decide di stanziare la cifra richiesta facendo ricorso al fondo di riserva. Si invita inoltre il Preside ad attenersi, per quanto possibile, ad utilizzare le somme del fondo ordinario. E' presente anche una relazione manoscritta di sei pagine sulla nascita del Liceo-Ginnasio di Siena.

1912. Le materie scientifiche all'interno della scuola classica vengono potenziate. Il Comune stanziava una somma di 439 Lire per l'acquisto di un microscopio per l'aula di Scienze.

1915. Si effettuano dei lavori di restauro per ammodernare i nuovi locali del ginnasio per un totale di 1500 Lire³. Si costruiscono i servizi igienici e due nuove aule. (17 novembre) Missiva riguardante l'insegnamento della ginnastica al Liceo. Si ottiene la concessione di poter effettuare le pratiche ginniche nel cortile del Seminario Arcivescovile di Siena.

1916. Carteggio tra il Comune e la dirigenza del Liceo inerente problematiche di logistica e fruizione dei nuovi locali.

1918. Carteggio con le autorità militari per incrementare i lavori di smilitarizzazione dei locali di S. Agostino.

1919. Il Ginnasio ed il Liceo ritornano dopo la "Grande Guerra" nei locali di S. Agostino, vengono impegnate 1600 Lire per il restauro dei locali stessi. L'appartamento che ospitava il Ginnasio in via dei Rossi 51 viene riconsegnato all'Associazione Liberale Senese, quest'ultima chiede all'Amministrazione Comunale un contributo per il ripristino dei locali.

1920. Proseguono i lavori di manutenzione in S. Agostino. (5 febbraio) Documentazione richiesta dal Preside del Liceo-Ginnasio sulla storia del Ginnasio Senese. L'informativa che l'ufficio comunale invia al Liceo si discosta molto dalle reali vicende storiche dell'Istituto. *"Il Ginnasio ebbe la sua prima sede nei locali di S. Domenico e poi trasferito in quelli di S. Agostino (ove trovatisi anche ora) con l'anno scolastico 1876-1877"*⁴.

1921. Il Comune acquista nuovi banchi al fine di dotare le aule di attrezzature più ergonomiche.

III. ACSi, Postunitario, XB, cat IX, 31, fasc. (1923-1933)

La documentazione è raccolta per anni. Le carte del Liceo-Ginnasio sono conservate assieme a quelle della Scuola Tecnica. I fascicoli non riportati non presentano documentazione significativa per una ricostruzione storica delle vicende del Liceo Ginnasio senese.

1923. (14 dicembre) La Giunta Municipale Stanzia 250 Lire per la realizzazione di un'aula che possa ospitare almeno 50 persone.

1924. (11 dicembre) Corrispondenza tra la Presidenza del Liceo-Ginnasio ed il Comune al fine di reperire dei fondi per la realizzazione di un annuario sull'evoluzione storica dell'Istituto⁵. Vengono realizzati anche dei lavori per potenziare il gabinetto di fisica.

1926. Il Comune provvede ad elargire un contributo per il potenziamento degli uffici e per nuovo materiale di cancelleria.

1927. Vengono restaurati i servizi igienici dell'Istituto.

1929. Proseguono le diatribe con il Convitto Tolomei, il Rettore scrive al Preside del Liceo-Ginnasio per invitarlo a monitorare gli accessi all'Istituto al di fuori dell'orario scolastico.

1930. Si decide di intervenire per potenziare l'impianto di riscaldamento, viste le carenze evidenziate da docenti ed alunni dell'Istituto.

1931. Si acquistano nuove sedie per gli alunni.

1932. (9 luglio) Viene pagata a Benvenuto Cellini una targa in bronzo. E' l'anno in cui il Liceo-Ginnasio viene intitolato ad Enea Silvio Piccolomini. Il Regio Decreto del 7 luglio 1932 cambia l'intestazione dell'Istituto Senese da Francesco Guicciardini al Papa Umanista, esaudendo così un desiderio più volte espresso dalla cittadinanza senese.

In proposito viene allegato l'intervento, nel 1865, del consigliere comunale Federico Comini⁶ contro l'intitolazione a Francesco Guicciardini. (Si riporta il testo integralmente).

"Il Consigliere Sig. Federico Comini chiesto e ottenuto la parola ha esposto che il Ministero della Pubblica Istruzione nell'assegnare con recente Ordinanza un nome ai diversi Licei del Regno ha creduto assegnare al Liceo della nostra Città il nome di FRANCESCO GUICCIARDINI.

Che il Ministero nel conferire tali Nomi ha con lodevolissimo fine voluto in tal guisa segnalare gli uomini sommi che illustrarono la Patria Loro, ed infatti al Liceo di Firenze ha dato il nome di DANTE, di GALILEO a quello di Pisa, del PETRARCA a quel-

lo di Arezzo.

Che senza toglier nulla al merito del GUICCIARDINI come storico insigne, senza far conto neppure che impiegò anche il suo ingegno, e la sua influenza per soffocare nel sangue la libertà della Patria, e quindi anche quella della nostra Città, è però indubitato che in Siena non mancano uomini illustri e benemeriti delle Scienze, ed alla umanità, quali un Arcidiacono Sallustio Bandini, che non solo illustrò ma diede vita alle scienze economiche, ed un Paolo Mascagni nome reso europeo per la scoperta dei vasi linfatici, e per la sua opera grandiosa che portò tanta luce alle scienze mediche.

Domandava però che il consiglio volesse rispettosa istanza al Ministero della Pubblica Istruzione, pregandolo a voler sostituire al nome del Guicciardini dato al Liceo di questa Città o quello dell'Arcidiacono Sallustio Bandini, o l'altro di Paolo Mascagni"⁷.

Si riporta la lettera inviata dal Preside del Liceo al Podestà di Siena per l'intitolazione ad Enea Silvio Piccolomini⁸.

"Senza alcuna intenzione di mancare di riguardo alla fama del grande storico fiorentino Francesco Guicciardini, ho sempre pensato che mancando speciali ragioni, da me almeno ignorate, che leghino a Siena il ricordo dell'illustre fiorentino, sarebbe stato più opportuno, meglio doveroso, che il principale e più antico Istituto medio di Siena, classico per di più, avesse la sua denominazione di un grande senese Enea Silvio Piccolomini il quale prescindendo dall'opera sua di Pontefice, che non è certo meno insigne di essere ricordati, fu un esponente fulgidissimo dell'umanesimo, e gloria di Siena. Pertanto a seguito di quanto Le esposi verbalmente, prego V. S. Ill.ma di presentare ed approvare presso il Ministero dell'Educazione Nazionale, la proposta, nella quale siamo concordi, di dare al nostro Liceo il nome del Grande Senese."

1933. Si prosegue con i lavori di manutenzione dei locali.

IV. ACSi, Postunitario, XB, cat IX, 53, fasc. (1936-1956)

La documentazione è raccolta per anni. Le carte del Liceo-Ginnasio sono conservate as-

³ Si v. *Stillae Temporis. Annuario 1983/84 del Liceo Ginnasio Enea Silvio Piccolomini di Siena*, Cantagalli, Siena, 1984. Il Liceo Ginnasio nel corso della storia ha cambiato più volte sede per vari motivi. Tra il 1915 ed il 1919 il Ginnasio fu collocato all'interno di un appartamento in via dei Rossi n. 51 ed il Liceo nei locali della R. Università di Siena.

⁴ In relazione alla fondazione del Liceo-Ginnasio di Siena Cfr. G. Zanibelli (a cura di), *Il Liceo Classico di Siena, I. dal Granducato allo stato Liberale* cit.

⁵ All'interno dell'Archivio e della Biblioteca del Liceo Classico E.S. Piccolomini di Siena non sono presenti documenti riguardanti la pubblicazione di questo annuario.

sieme a quelle della Scuola Tecnica, del Liceo Scientifico e delle Scuole Medie. I fascicoli non riportati non presentano documentazione significativa per una ricostruzione storica delle vicende del Liceo Ginnasio senese.

1936. Vengono potenziati il gabinetto di fisica e l'aula di scienze. Si decide di costruire 3 nuove aule per ospitare la crescente popolazione scolastica. I lavori vengono approvati dalla Giunta Municipale per un totale di 55.295.30 Lire (Dalla piantina presente nel fascicolo emerge che le tre aule in oggetto sono quelle dove oggi sono ospitati gli uffici amministrativi dell'Istituto).

1937. Si acquistano nuovi banchi per arredare le aule di recente edificazione per un totale di 125 Lire.

1938. L'autorità comunale acquista 30 nuovi banchi (6.720 Lire). Verso la fine degli anni trenta si ha un forte incremento degli iscritti.

1939. Ulteriori operazioni di restauro (2000 Lire) dei corridoi e delle aule.

1941. Il comune di Schio scrive al comune di Siena per conoscere le modalità da esso intraprese per l'apertura di un liceo cittadino.

1942. A causa di un inverno particolarmente rigido il Preside del Liceo chiede l'acquisto di una stufa per la presidenza. L'economo del comune si vede costretto a rifiutare la richiesta visti gli alti costi di acquisto e per il timore che possa essere avanzata la medesima istanza dalle altre scuole cittadine.

1943. Viene inaugurata la sala per i caduti, "Sala della Giovinezza", per celebrare gli studenti caduti nella Prima Guerra Mondiale. Il locale è decorato con immagini celebrative del Fascismo e del mito della Patria⁹. Il Preside Imberciadori decide di acquistare un cinematografo per gli studenti per una spesa di 1000 Lire.

1944. A causa della guerra il Ginnasio è collocato temporaneamente nella vicina Scuola Media di via Mattioli.

1945. Dopo la dismissione dei locali di S. Agostino da parte dei militari il Preside scrive alle autorità municipali per segnalare il furto di oggettistica varia.

1946. Il Provveditorato agli Studi chiede un parere al Comune di Siena su un eventuale trasferimento ad altra sede del Preside Gaetano Balboni, non è presente la risposta del Comune, molto probabilmente si dovette trattare di un parere negativo visto che il Preside restò saldamente al suo posto.

1947. Si effettuano lavori di restauro e di rifacimento dei locali per un totale di 40.000 Lire.

1950. La presidenza viene restaurata.

1954. Proseguono i lavori di manutenzione in tutto l'Istituto.

1955. Il Liceo viene dotato di nuovi infissi (750.000 Lire).

1956. Nuovi restauri del gabinetto di fisica (270.000 Lire).

⁶ Federigo Comini. Siena 1803-Siena 1884. Posidente senese di ispirazione liberale fu consigliere comunale per nove mandati dal 1865 al 1874, più volte assessore, ricoprì anche la carica di Sindaco dal 14 gennaio 1872. Fu autore anche di una pubblicazione sui Bottini senesi: Id, *Rapporto alla giunta comunale sugli acquedotti o bottini che conducono le acque in Siena*, Tip. Mucci, Siena, 1873. Per ulteriori informazioni sul Comini si v. L. Vinciarelli, *I Consiglieri comunali a Siena negli anni della destra storica 165-1876*, Murena Editrice, Perugia, 2008, pp. 106-107.

⁷ Estratto del protocollo degli atti del Consiglio Generale del Comune di Siena. Seduta del 25 aprile 1865. Oggetto, Nuova denominazione del Liceo di Siena. Nel 1865 non c'era alcun riferimento ad Enea

Silvio Piccolomini. L'idea di intitolare l'Istituto all'umanista senese si svilupperà all'interno del Liceo-Ginnasio come evidenziato dalla documentazione.

Nel corso dell'anno scolastico 1868-1869. Si tenne una grande celebrazione in onore di Enea Silvio Piccolomini, fu questo il prodromo che avrebbe legato indissolubilmente il Liceo di Siena al nome di PIO II.

⁸ Lettera del 22 febbraio 1932 Protocollo 150/19.

⁹ Il Locale attualmente ospita l'aula magna del Ginnasio. Durante i lavori fu costruito un camminamento laterale per il passaggio degli alunni, in questo passaggio sono state realizzate delle aule che sono ancora utilizzate. Le decorazioni hanno subito interventi correttivi per cancellare i simboli del Fascismo.



Locandina di Emilio Giannelli per la festa del Liceo Classico del 24 aprile 1988

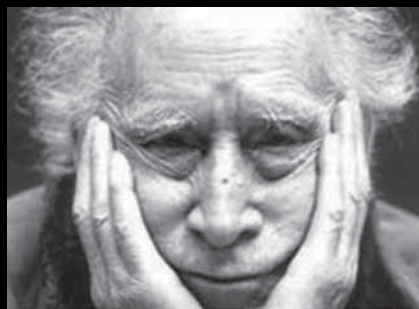
Hanno studiato al “Piccolomini”



A. Saponi



L. Socini Guelfi



M. Luzi



D. Verzili



L. Cottini



M. Delle Piane



M. Verdone



A. Befani



M. U. Dianzani



P. Sadun



P. Vivarelli



M. Barni



A. Carmi



G. Grottanelli de' Santi



M. Comporti



S. Ferri



E. Cheli



P. Nannini



V. Bonelli Barabino



G. Catoni



E. Tiezzi



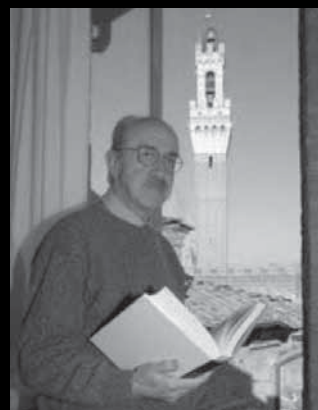
E. Giannelli



R. Bracci



A. Mazzini



R. Barzanti



G. Quercini



P. Cammarosano



M. Baglioni



P. Rigatti

Indice

SILVIA COLUCCI, <i>Il Castello di Frosini (Chiusdino, Siena)</i>	pag. 3
<i>Un trascurato bassorilievo trecentesco a Frosini</i>	» 15
<i>I marchesi Leopoldo Feroni e Caterina Gori Pannilini, Signori e mecenati di Frosini nell'Ottocento</i>	» 17
ALFREDO FRANCHI, <i>Erasmus da Rotterdam a Siena nel 1509 e una sua lettera apolo- getica sull'epigrafe "concedo nulli"</i>	» 29
ELENA BRIZIO, <i>"Il suo fermo proposito": il matrimonio spagnolo di Maddalena Agazzari</i>	» 33
MICHELE DANIELI, <i>Una Santa Caterina da Siena tra Andrea Sacchi e il Volterrano</i>	» 41
FLAVIO COLLINI, <i>Metodologia e definizione dello stato di conservazione di un'archi- tettura: il caso di Porta Camollia</i>	» 49
MAURO BARNI, <i>I Garibaldini e il risveglio sociale di Siena</i>	» 61
ALBERTO FIORINI, <i>Breve storia dell'associazionismo contradaio</i>	» 71
ROBERTO BARZANTI, <i>Carlo Emilio Gadda e Dario Neri. Dentro il paesaggio senese....</i>	» 89
GIACOMO ZANIBELLI, <i>I 150 anni del Liceo "Enea Silvio Piccolomini"</i> <i>L'inventario del fondo archivistico del Liceo Ginnasio e le celebrazioni della ricorrenza organizzate dall'Associazione "Il Liceone"</i>	» 93
<i>Inventario del fondo "Liceo Ginnasio" nell'Archivio Storico Comunale di Siena</i>	» 97