

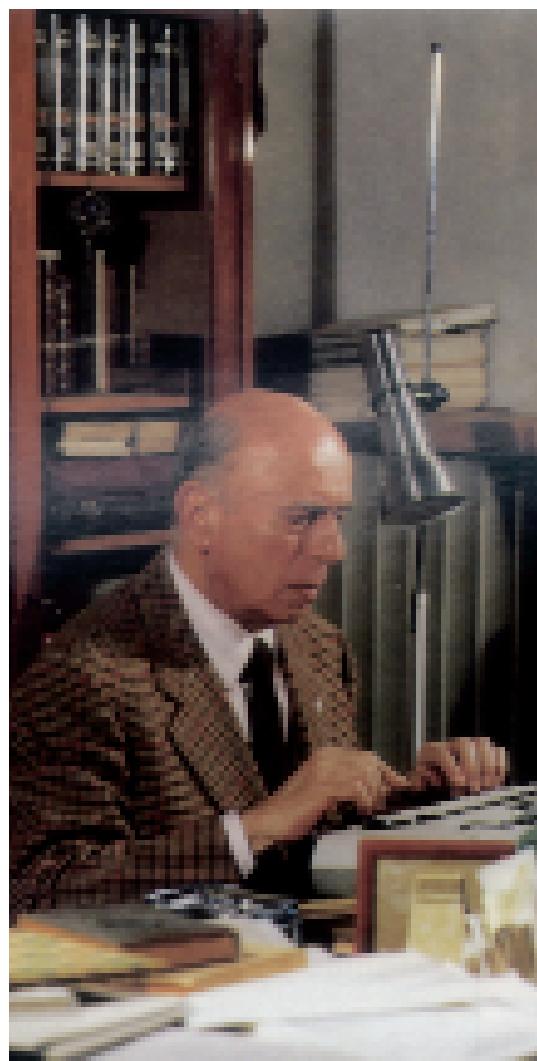


ACCADEMIA DEI ROZZI

*Guido Chigi Saracini e Paolo Cesarini:
due grandi senesi del XX secolo, entrambi fecondi interpreti
delle tradizioni culturali dell'Accademia dei Rozzi
che frequentarono e proficuamente diressero,
nell'appassionata introspezione di Roberto Barzanti.*



Il conte Guido Chigi Saracini
con la ballerina russa Clotilde Sakharoff
(Archivio Accademia Chigiana)



Paolo Cesarini
al suo tavolo di lavoro

Ricordando il conte Guido Saracini

Alto, solenne vestito di bianco

Quando una persona è entrata nella luce del mito diventa improba fatica cercar di tirarla via per collocarla in una dimessa verità, e coglierne, con gli atti di generosità somma, le banali pigrizie, le prosaiche astuzie, ubbie e debolezze. Guido Chigi Saracini, antonomasticamente il Conte, è una figura-mito destinata a elevarsi al di sopra d'ogni sondaggio critico per quel tanto, almeno, di eccezionale e di fuori misura, che spawaldamente conserva. Così la giornata organizzata in suo onore, con il determinante concorso della Fondazione Monte dei Paschi, nel quarantesimo della morte, comprensiva di un ben dosato convegno e di una mostra piena di suggestioni, ha consentito d'accostarsi al Conte con nuova consapevolezza, ha aperto squarci inediti offrendo ottimo materiale di studio, ma alla fine il Conte si è profilato ancora come "l'ultimo e il più eroico dei mecenati", secondo l'indelebile definizione che gli affibbiò Bruno Barilli. Del resto egli fa tutt'uno con la sua Accademia e con il progetto (fortunato) di fare del Palazzo di via di Città uno spazio eccellente e cosmopolita di incontro e di formazione musicale. Nel salone settecentesco disegnato da Arturo Viligiardi non sono stati in molti il 18 novembre – una ventina di ascoltatori all'apertura e poco più in chiusura – a seguire le dotte relazioni, ma c'è da giurare che al Conte non sarebbe dispiaciuto: indifferente come fu al frastuono del successo facile e del corrivo consenso. Qualche frettolosa nota varrà a dare un'idea sommaria delle incursioni proposte o delle esplorazioni effettuate.

Guido Chigi Saracini partecipa da volontario alla Grande Guerra ma l'entusiasmo patriottico non gli fa velo. E lo testimonia un testo – il *Diario* tenuto in quei

giorni drammatici, sicuramente da trascrivere e dare alle stampe – che registra un freddo e acuto realismo. A suo parere le popolazioni al di là dei confini "vedono a malincuore il loro cambiamento di sudditanza". "Per me – aggiunge – questo non è una sorpresa: non ho mai creduto a certe poesie e l'irredentismo l'ho sempre ritenuto una fantasia". Anche "i fautori della guerra" gli appaiono tutti uguali, buoni a stare "o a casa zitti e chiotti o più al sicuro possibile". Non c'è, di sicuro, da far indossare le vesti di pacifista a questo addolorato rampollo di una nobile casata al tramonto, ma converrà riflettere sul disagio rispetto a ogni conflitto o agli imprevisti di qualsiasi viaggio che Giuliano Catoni ha messo argutamente in evidenza nella sua densa introduzione. Così il Conte rifiutò di capeggiare alle elezioni i Conservatori Nazionali e non appoggiò "La Torre" di Domenico Giulietti e Federigo Tozzi, perché non ne condivide il chiassoso e becero linguaggio reazionario. A chi si lamentava del fatto che gli allievi dell'Accademia non salutavano romanzamente alla fine dei saggi rispose – nel 1939 – per le rime, mettendo sul banco d'accusa il "bigottismo provinciale falso e bugiardo" e "le pacchianate esibizionistiche del regime fascista". Quando si trattò di spedire una folta rappresentanza delle Contrade a Firenze per inscenare a Boboli – nel 1938 – un folkloristico omaggio a Hitler frappose mille distingue e accettò la cosa non senza fastidio. Per lui Roma fece rima con Puzzona, angustiata dai due colli del Politico e del Religioso. Non c'è da vedere nessun segno di calcolata fronda o di illuminato progressismo in uscite di questo tipo.

Guido Chigi Saracini avvertiva, piutto-

sto, con amarezza crescente, che il mondo andava per suo conto ed era preferibile starsene appartato, ma non inerte, solitario ma coraggiosamente propenso a sfidare il sonno e l'indifferenza. Di fronte alla sua città che nel secondo dopoguerra pende a sinistra non ha esitazioni. Guido Burchi, che ha sapientemente diretto l'enorme impresa di una scientifica catalogazione delle 60.000 lettere conservate, ne ha abbozzato una divertita antologia, traendone esemplificative citazioni. In una lettera del 3 giugno 1946 il Conte se la prende con “i nuovi ‘federali’ che, prima miserabili, oggi sfoggiano fiammanti automobili ed hanno terre al sole...dell'avvenire”. Quando muta la formula del festival da lui fondato scrive a Franco Zeffirelli con impetuosa analisi un epitaffio senza scampo: “la Settimana Musicale Senese – è il 4 luglio 1950 – è morta, uccisa dall’Ente che era sorto per ...stabilizzarla ed assicurarla nel tempo...!”. In effetti si era trasformata, arrendendosi ad una formula aggiornata secondo le nuove consuetudini. Senonché il Conte non sopportava di mendicare finanziamenti pubblici e non gradiva che i programmi nascessero da un confronto troppo allargato ed avveduto. Eppure, malgrado questo cupo distacco, quando riflette sulla sua città non cede – l’ha ben mostrato Federico Valacchi – al vagheggiamento del passato. Punta a fare i conti con un presente punto aureo e per tutto il lungo periodo che è a capo del Magistrato delle Contrade mostra una “visione pragmatica”, tesa a far sopravvivere le Contrade quali organismi comunitari di strepitosa vitalità. Per lui davvero il Palio significa soprattutto Contrade, quasi che la festa fosse solo espressione coerente di valori e simboli da tutelare.

Alla Corte di cui fiero si circondò – “Alla corte di Armonia” è l’azzeccato titolo dell’esposizione – affidò il compito di incarnare la sua sfida alla modernità e forse il suo senso dell’esistenza. Non fu però – ecco un altro suo tratto singolare – prescrittivo e autoritario. Carlo Sisi si è trattenuto sul suo gusto del collezionismo e sul rapporto con le arti figurative e con l’architettura. Se gli piacque il bricolage archeologico e medieva-

leggiante in auge, non fu insensibile ad un ridondante dannunzianesimo. Non si può, comunque, attribuire al Conte la volontà d’incrementare il cospicuo patrimonio di famiglia in questo campo, coltivato semmai per necessità. E non furono poche le opere di grandi autori – a partire da Duccio – alienate o regalate. La bronzea Porta della conoscenza, che egli fece eseguire da Vico Consorti per il Duomo – inaugurata il 16 agosto 1946 – attesta una dignitosa devozione. E fu all’origine di un sintomatico scambio epistolare con Ranuccio Bianchi Bandinelli, allora direttore generale delle Antichità e Belle Arti. Il quale, dopo avergli puntigliosamente ricordato la necessità di ottenere le dovute approvazioni, si congeda confermandogli la sua cordialità, nonostante venisse sarcasticamente anche da lui appellato il Conte Rosso.

Sull’eredità “magnifica e difficile” del Conte in ambito musicale si è soffermato Luciano Alberti in un’ampia relazione, classicamente equilibrata. Con l’Accademia la musica saliva per la prima volta a livello universitario. E se la creatura del Conte ha attraversato con candido vigore età e regimi non si deve alla “stravaganza di un mecenate”, ma ad una miriade di intelligenze e sensibilità, che tutte insieme compongono uno stuolo di collaboratori e maestri ineguagliabile. Lo sguardo di Guido Chigi Saracini fu più tollerante di quanto non si creda e disponibile a tutto sacrificare. Così la scuola ospitata nell’augusto Palazzo non fu in nulla appesantita dal ciarpame decadente e dal decoro molto datato delle ombrose sale, dove risuonavano fresche note e giovanili voci. Ecco la stupenda contraddizione di un uomo – un mito? – che nell’attaccamento pervicace al passato trovò motivo per affrontare senza conformismi e ostilità i tempi nuovi. E sia nei contributi di Stefano Moscadelli e Pier Paolo De Martino, come nei pezzi della mostra, ambientata sotto la regia di Giovanni Mezzedimi in una raccolta atmosfera domestica, è stato avvincente catturare sapidi documenti e pregnanti immagini. Figure che escono da un album della memoria, frasi pronunciate con emozionato trasporto. La regina Elisabetta del

Belgio si confessa ammirata della “*silhouette en jaquette blanche*”, che non riesce a scordare. Bernard Berenson dichiara di essersi trovato di fronte a una persona che subito “si è fatta nido nel mio cuore”, Ezra Pound, che di frequente fu alla Chigiana, compagno della vigile segretaria Olga Rudge, conforta dopo i bombardamenti: “La violenza – scrive il 3 febbraio 1944 – è l'espressione perfetta di Roosevelt; Churchill è dell'usurocrazia, la loro padrona. Si sono definiti”. Un giudizio che meriterebbe una lunga chiosa. Non mancano capitoli piccanti, appena accennati. Se la musica parlò spesso per il Conte al femminile, sembra di rinvenire in lui accenti o cadenze che portano allo scoperto pudico ritegno e stupefatta contemplazione, narcisismo e malinconia. Si vorrebbe sapere qualcosa di più – non per indulgere al *gossip* in voga – della vicenda con la moglie Bianca Kaschmann – l'infecondo matrimonio fu sciolto dalla Sacra Rota nel 1926, Guido quarantaseienne – o della menzionata Baby e di quante altre femminili presenze, vagheggiate o rimirate.

Verso la moglie, che aveva sposato a Milano nel 1905, e la suocera ebbe parole di disprezzo e compatì il padre Giuseppe, “perenne vittima di entrambe quelle Santippe”. Una vena di misoginia aggravava la pesantezza di giudizi mai addolciti. Non faceva mistero di avere un debole per le donne dai lunghi capelli: “Guido Chigi Saracini, nemico delle donne senza crini” furono versi approssimativi spesso trascritti.

Sibilla Aleramo fu una delle molte che il Conte condusse in visita a Palazzo al Piano. Gli aveva chiesto lei di incontrarlo, quando era ospite dei Vivante a Solaia, nel giugno 1929. Si capisce che fu lei a muovere all'assalto. Ma il Conte – galante *voyeur ? dandy* inappagato? – respinse turbato le focose lusinghe e con una certa brutalità la qualificò di “donna concupiscente” e di “carnivora”. Sibilla, che non era riuscita a inserire nella sua collezione di amori firmati il “nostalgico signore” di Siena, protesta e gli rinfaccia di non concepire “l'amore-gioia, l'amore amplesso fisico e morale assieme, festa, riconoscenza, innocenza”. E aggiun-



Il conte
con la regina Elisabetta del Belgio
(Archivio Accademia Chigiana)



Il conte con il celebre pianista
Alfred Cortot
(Archivio Accademia Chigiana)

ge, con un moto di stizza: "conosco poche donne fondamentalmente caste come ho saputo e so essere io *quando voglio*".

Se la Musica fosse stata l'unico vero, e compensativo o sublimante, Amore del Conte? Così egli continua a passeggiare nell'indecifrabile ambiguità del mito. Come lo

ritrasse Guido Piovene: "alto, magro, il naso aquilino, i capelli grigi setosi genialmente ondulati, squisitamente vestito", imparentato con la nonna Lucia di carducciana memoria: alto, solenne, vestito di bianco.

R.B.



*Frontespizio della pubblicazione che ha accompagnato
la mostra di "immagini e testimonianze"
relative al conte Guido Chigi Saracini*

Una scrittura a pennello

In ricordo di Paolo Cesarini

Paolo Cesarini è stato un giornalista-scrittore di eccezionale bravura: fu cronista arguto, fine saggista, elzevirista elegante, garbato prosatore, esperto collezionista di grafica e dipinti. La passione per una scrittura sorvegliata e tornita – talvolta fino al virtuosismo – lo animò sempre, e l'amore per una lingua connotata, nutrita degli umori della sua terra, ma senza populistici sedimenti al vernacolo o alle oziose ricercatezze del colore. Della prosa d'arte Cesarini conosceva astuzie e risorse, ma volle prenderne le distanze, perché puntava alla chiarezza, al nitore, all'intelligibilità. A proposito dell'ammiratissimo Emilio Cecchi egli notò che era sommamente fastidioso quel suo “mostrare sempre la corda della fatica per scrivere benissimo, gli aggettivi cercati col lumicino, il periodare spesso anomalo, a volte con echi fiorentini, e la polpa, che c'è, col sentore del dolciastro”. Un giudizio che di per sé attesta la sua capacità di recensore. Se dell'immenso patrimonio d'arte di Siena Paolo confessò più volte di preferire le tavolette di Biccherna significò pure qualcosa: la sua predilezione per una puntualità miniaturistica, per il rilievo del dettaglio, per la sagomatura rapida e precisa di uomini e fatti. Amò un ironico minimalismo che evitasse enfasi e sproporzioni. Le avventure che raccontò sono ridotte di scala, rifiutano toni eroici, si stemperano in vicende incompiute.

Cesarini aveva un gusto dell'esattezza che lo spingeva a non usare parole di troppo. Pretendeva definizioni appuntite, da

incisore. Ed era contento se riusciva ad attrarre l'attenzione su un significante dettaglio, su una battuta definitiva, su un episodio che risultasse esemplare, senza per questo restringersi alla futilità dell'aneddoto. Dipingeva con pennelli sottili. Era maestro nell'usare come fonti – e cucirle in fluido periodare – ritagli di giornali, confidenze, interviste rubate, confessioni improvvise.

Siena fu per lui luogo di un continuo ritorno, ma si tenne alla larga dal “facile approdo – ha notato Carlo Fini – della mitizzazione campanilistica”. Spesso è una città ripensata da lontano, e più lontano si trovava più gli veniva fatto di sognarla o soffrirne di nostalgia: “Più lontano andavo e meglio stavo – ha scritto – e non riuscivo a capire perché la gente quando dicevo che ero di Siena facesse gli occhi brillanti e poi li voltasse in su come Santa Caterina nell'estasi”. Sapeva rievocare da maestro la Siena del passato

prossimo. La Siena povera e disperata di Federigo Tozzi o quella tronfiamente borghese di fine Ottocento: le pagine dedicate alla visita di Garibaldi dell'agosto 1867 sono un gioiello. Come quelle su Mino Maccari, l'amico di una vita, o la monografia su Alberto Sani, geniale “scultore di quadri”. L'arte interessa Cesarini quando sgorga da una necessità profonda, da una verità d'animo e gli autori li mette in scena con una pietas che mischia stile e vissuto inestricabilmente.

“La vera vocazione di Siena – ripeteva – era quella di sorridere” e così per esser fedele ad una misura morale prima che estetica non di rado ricorse a diminutivi, anche



Cesarini: ritratto
di Corrado Corazza

quando potevano sembrare meno a proposito: il Duomo lo rappresentò come una “montagnola bianca” ed esplorò con curiosità più che la città solenne e monumentale quell’affascinante e rarefatto spazio, tra la serrata struttura delle costruzioni e l’apertura larga della campagna, che stava sparendo ed era stata la terra della sua infanzia. L’atmosfera della “bianca villa toscana di gran civiltà” appena sotto San Matteo, fuori porta Tufi, segnerà indelebilmente la sua fantasia: “Io – ricordava – vi sono nato in una spaziosa camera che sapeva un po’ sempre di vino perché stava sopra al vinaio; avrei anche potuto nascere in giardino se quella notte, come per le passate, fosse venuto il terremoto a scacciare tutti di casa”. Ecco come un avvenimento drammatico viene allontanato con un melanconico sorriso.

Riguardando Siena, dove era tornato a vivere dopo tante peripezie – guerra d’Africa, mutilazione, giornalismo in prima linea, soprattutto a Torino – gli sembra di indossare un vecchio abito usato, confessò, che si porta con pieno agio e non c’è niente da modificare. Come ogni ritorno anche il suo non fu esente da fitte doloranti e riconcentri punture d’angoscia. Perché non è vero che Siena sia rimasta quella che era, tanto più che l’autenticità di un luogo non risiede nelle sue consacrate forme: “Sì, è vero, sono rimasti uguali i muri, - annotò di Siena nel 1983 – gli scorci, gli scenari eccetera; ma non può più stare sulla mano dei santi secondo l’immaginazione amorevole degli antichi: la vedo scivolare giù da ogni parte coi giardinetti, i villini, i palazzoni che l’hanno affollata fuori delle mura e pendere come nastri grigi le autostrade”.

Dobbiamo a Paolo alcune delle più belle pagine sugli anni dell’ultima guerra. Senza farla lunga o sbilanciarsi in analisi politiche egli sottolineò il diffuso attendismo alla vigilia della Liberazione e l’atavico senso della difesa, evidente quando di fronte al nemico minaccioso “i senesi fecero una cosa che passerà alla storia: né più né meno riuscirono a convincere i tedeschi a non trasversare più la città con arnesi di guerra e in pacifico accordo murarono le porte di

Siena”. L’annuncio del gran giorno, il 3 luglio 1944, viene dato da una *jeep* che nel linguaggio fiorito di chi la vide sfrecciare imprevista diventò qualcosa di animale: “sembra un rospo”. Ancora una volta una data memorabile è tramandata con una battutaccia irriverente. Non si deve per questo credere che Paolo Cesarini non abbia accordato alla riflessione politica momenti di intenso ed intimo ripensamento. Dei francesi liberatori osserva, ad esempio, che, “secondo loro, appena finita la guerra ci si sarebbe dovuti mettere d’accordo per buttare in mare gli americani. Dove questa Europa sarebbe cominciata e finita geograficamente non era ben chiaro”. Come si vede i problemi di oggi hanno origini lontane. E Paolo aveva sguardo lungo, non conformista.

Nel dopoguerra si trovò spesso. Era stato tra i giovani che avevano partecipato con trasporto sincero alle illusioni del fascismo e proprio per questo avvertì con più brucante dolore tradimenti e soprappiazzi. Nel gennaio 1934 aveva pubblicato su “Rivoluzione Fascista” un articolo polemico in cui rimproverava gli studenti di essere troppo dediti alla “tramontata goliardia” e li invitava a “andare verso il popolo”: “nel suo comportamento – ammoniva – vive la tradizione: gli studenti debbono riflettere, il loro stato li deve portare sempre in posizione tale rispetto al lavoratore che le loro parole possano essere ascoltate ed apprezzate”. Pur non dandosi arie da frondista, fu sovente tra coloro che alle intollerabili costrizioni della declinante dittatura oppose uno spirito critico fatto di illusioni, rifiuti e insofferenza. Paolo si trovò in sintonia con quel radicalismo borghese ch’ebbe in Montanelli e in Longanesi i campioni più noti. Non si iscrisse al partito degli antifascisti dell’ultima ora: “In vari tempi, – scrisse nella magnifica biografia dedicata a Mino Maccari – dalla lontana convinzione d’essere i rappresentanti genuini del fascismo, quello di cui favoleggiavamo, concludemmo costatando di trovarci antifascisti e spesso in maniera così pudica e intima, piena di discriminazioni e complessata da colpe preterintenzionali da non poterci onestamente affiancare all’anti-

fascismo già in vista della vittoria. Sicché restammo in minoranza anche questa volta, ma assai più esigua, osservando stupefatti quelli subito messisi al passo coi nuovi tempi". E descrisse con sarcasmo la sua anarchicoide schiera d'appartenenza: "cani sciolti, liberi di abbaiare a chiunque e di alzare la zampa dove meglio ci piacesse". Avrebbe potuto ripetere una massima del piccolo Leo: "Non è la libertà che manca. Mancano gli uomini liberi". Non ebbe la forza o le motivazioni di darsi ad un giornalismo di battaglia. E sul finire degli Anni Cinquanta piantò baracca e burattini. L'amico Romano Bilenchi gli aveva dato un duro consiglio, in una lettera del novembre 1935: "Ma quando ritornerai non metterti a fare il giornalista. È una cosa schifosa, ripugnante". A Bilenchi Paolo scrisse, senza mezzi termini, nel marzo 1959: "Sono ancora disorientato e sempre più stanco di questo mestiere". Ed un anno prima di andarsene, inventariando le immagini di una vita, nel novembre 1984: "Sono sempre più insicuro e impaziente di farla finita. Per ultimo mi sono messo a catalogare con qualche pretesa scientifica la collezione di grafica. Sono arrivato a 815 pezzi e non ho finito, fra rimpianti e compiacimenti. Che ne sarà?".

R.B.



Cesarini con Alberto Sani
in una foto degli anni '40



Cesarini insignito
del Mangia d'oro
nel 1975



Testimonianza di Travale

*Alla celebre iscrizione di Travale,
in assoluto una delle più antiche testimonianze
della lingua volgare risalente alla metà del XII secolo,
“Accademia dei Rozzi” dedica l’attento saggio descrittivo
di Simonetta Losi e un’opportuna precisazione
di Menotti Stanghellini*

Travale: la guardia ribelle

di SIMONETTA LOSI

In uno dei primi e più famosi testi in lingua volgare italiana il grido di Malfredo, sentinella affamata fino all'esasperazione

Il complesso fenomeno del passaggio dalla lingua latina al volgare è composto da elementi eterogenei: questi hanno dato luogo ad una ibridazione di forme che si sono attestate definitivamente solo in epoca molto più tarda, in quel luminoso XVI secolo in cui la coscienza linguistica, già molto sviluppata fin dai tempi del *De Vulgi Eloquentia*, si concretizza nella creazione di una norma e della sua diffusione con la Cattedra di Toscana Favella sorta a Siena nel 1589. Il prestigio linguistico toscano e in particolare la questione della supremazia del fiorentino sul senese è stata a lungo oggetto di studio e di dibattito.

L'origine dell'italiano si intreccia con l'evoluzione del latino già in epoca imperiale, quando si approfondiscono le differenze tra lingua scritta – dove le spinte verso la conservazione si manifestano con maggior vigore – e lingua parlata, che raccoglie le istanze innovatrici dettate dalle contingenze sociali ed economiche che si riverberano sull'uso e sull'evoluzione della lingua (Poggi Salani, 1986).

L'uso del latino si diffonde nella vastissima area geografica delimitata dai confini dell'impero, innestandosi sul sostrato delle

lingue precedenti: il latino è lingua veicolare per gli scambi commerciali, per l'organizzazione giuridica e sociale, per l'amministrazione. Inoltre è percepito dalla gente anche come un forte fattore di identificazione sociale all'interno dell'impero nel suo periodo di maggiore espansione. Da un lato sono i cittadini romani, dall'altro i barbari designati con un termine che ancor prima di assumere il significato di "rozzo", "primitivo", significava "stranieri", e quindi "non romani". Il greco *bárbaros* significa etimologicamente "colui che balbetta" (bar-bar), cioè che parla una lingua incomprensibile; e non solo i greci, ma anche altri popoli avevano l'abitudine di designare così chiunque parlasse una lingua straniera (per esempio *németz*, come i céchi chiamano i tedeschi; o *welsh*, come gli inglesi chiamano i gallesi, sono termini che hanno un significato analogo). Con la caduta dell'impero e con i profondi mutamenti del tessuto sociale, economico e politico, il fattore di unitarietà del latino - che pur essendo, come tutte le lingue vive, in continuo divenire, faceva da collante linguistico al sistema - si frantuma dando luogo, a livello macroscopico, alle diverse lingue romanze e – in aree più circoscritte – ai dialetti.

In epoca alto-medievale le norme del latino classico avevano mostrato visibili cenni di cedimento anche nella lingua scritta. Si

era assistito alla comparsa, soprattutto fuori dai centri culturali più importanti dove la tradizione e la norma venivano mantenute con maggiore rigore, di innumerevoli volgarismi, che si differenziavano a seconda degli ambienti in cui i testi venivano prodotti.

Il volgare si diffonde all'interno dei testi scritti in maniera irregolare, con modalità nelle quali intervengono vari fattori e che producono testi fra loro molto differenziati riguardo alle varietà diatopiche e a quelle diastratiche.

In genere si tratta di testi di carattere pratico come testimonianze giudiziarie, carte notarili, scritture private, inventari, conti, ricordi, prediche ed altro ancora, quindi molto legati alla realtà e alla quotidianità. L'utilizzo del volgare in sostituzione o a fianco del latino risponde ad esigenze pratiche della comunicazione, lontane da considerazioni di natura estetica e letteraria. Non a caso il volgare si diffonde in larga parte grazie ai pellegrini, ai mercanti, ai notai, cioè a categorie di persone che dovevano utilizzare la lingua come strumento di comunicazione efficace, come codice comprensibile da tutte le parti interessate nelle transazioni.

È questo il motivo del progressivo ricorso negli atti, al di là delle formule codificate, del volgare per descrivere le contingenze relative alle liti e agli accordi, garantendo la comprensione dei documenti e quindi la loro validità. Riguardo all'inserimento di forme del volgare parlato nei testi scritti, all'interno dei "Criminali" pratesi, una sezione di testi due-trecenteschi editi da Serianni, si possono osservare importanti mediazioni operate dal notaio (D'Achille, 1990).

Pur considerando l'influenza dell'operazione di trascrizione sul parlato, che determina di per sé una mediazione (Marcato, 1985), e le inevitabili perdite di elementi importanti come l'intonazione, il ritmo, la pronuncia, oltre naturalmente alle grammatiche non verbali – cinesica e prossemica – si notano alcune caratteristiche riconducibili alle forme del parlato, delle quali si rileva un'incidenza maggiore nei testi di carattere privato.

La Testimonianza di Travale si inserisce, dunque, nella complessa questione del passaggio dal latino al volgare e in particolare nel rapporto tra lingua scritta e lingua parlata. Sembra di assistere alla trascrizione di un parlato di registro basso. La frase forse aveva fatto un certo scalpore nell'ambiente in cui era stata pronunciata, fino a diventare una sorta di aneddoto che, per essere conosciuta da molti, poteva ritenersi un elemento probante nella disputa giudiziaria in corso.

La Testimonianza di Travale: contesto storico

Già dal 1137 Siena tendeva ad affermarsi su Chiusdino come base di avanzamento sul territorio della Val di Merse, partecipando così attivamente e in prima persona alle trattative relative al possesso delle argentine di Montieri. In tale data il vescovo volterrano Ademaro aveva ceduto, in cambio delle tre pievi senesi di Scorgiano, tre piazze e un edificio all'interno del castello, in più la metà del castello e delle argentine di Montieri. Tale atto dà inizio ad una lunga contestazione da parte dei successori di Ademaro e innesca, in pratica, il conflitto tra le due potenze. Si inserisce in questo contesto la Testimonianza di Travale. Si tratta, come è noto, della trascrizione delle testimonianze scritte dal giudice Balduino di Volterra nel 1158, conservate nell'archivio di Volterra, che riguardano la controversia sorta tra il conte Ranieri d'Ugolino Pannocchia e il vescovo Galgano.

Balduino raccoglie, nella seconda parte di una di queste pergamene, le testimonianze di sei "boni homines et legales" di Travale, chiamati a deporre se certi casali appartenessero alla corte di Travale o a quella di Gerfalco. Queste persone, chiamate dal conte Pannocchia, avrebbero dovuto testimoniare l'appartenenza di questi casolari a Travale poiché erano stati assegnati a torto alla corte di Gerfalco. L'atto avrebbe dovuto essere supportato da un'analogia testimonianza incrociata da parte di sei uomini di Fosini, che però nel documento che ci è giunto non compare.

Interessante, nella stesura dell'atto, la

testimonianza orale dei sei “boni homines”, che confermano l’attribuzione dei casolari alla corte di Travale citando ciò che hanno sentito dire da padri e nonni: una tradizione orale che risulta valida per l’attribuzione di un diritto, una sorta di usucapione, uno stato di fatto che deve essere sancito da un documento notarile.

L’elemento che ha dato origine all’inserimento del volgare all’interno del documento è lo svolgimento del servizio di guardia da parte degli uomini dei casolari, in particolare di Casamagi, presso la corte di Travale, segno evidente di appartenenza e di sudditanza. In particolare, un certo Ghisolfolo racconta di un servizio di guardia prestato da Malfredo presso la corte di Travale in forma aneddotica. Immaginiamo questo soldato dal nome di chiara origine germanica - dovrebbe chiamarsi in realtà Manfredo¹ - come un contadino rozzo dalla battuta salace e impertinente, forse insofferente dell’autorità, probabilmente irritato dall’obbligo sgradito di prestare servizio di notte e per giunta in preda ai morsi della fame: l’avarizia del signore di Travale non aveva soddisfatto i suoi bisogni primari, dando origine al famoso “guaita, guaita male, no mangiai ma mezo pane”.

Testimonianza di Travale: appunti di analisi linguistica

Limitiamo la nostra analisi alla nota frase pronunciata da Malfredo, sentinella insoddisfatta: si potrebbe ipotizzare che la frase sia stata malamente rivolta, in uno scatto d’ira, a un superiore di Malfredo, dato che questi in seguito venne sollevato dal servizio. Probabilmente, insieme all'estrema povertà di Casamagi, che già in precedenza era stata dispensata dal fornire alla corte di Travale prestazioni in natura – a differenza della Montanina, che porta “pane e vino per li maccioni a Travale” - venne riconosciuta l’effettiva inadeguatezza di Malfredo a fare la guardia (Castellani, 1976). La protesta di Malfredo potrebbe

essere intesa come una reale risposta brusca a chi lo esortava a fare la guardia o una frase polemica e astiosa verso il proprio comandante, che con la traduzione libera che sarà precisata meglio più avanti doveva suonare più o meno così: “La guardia! (si fa presto a dirlo!) si fa male la guardia avendo mangiato solo mezzo pane”.

“Guaita” ha una duplice accezione di verbo e sostantivo: da un lato significa “guardia”, “sentinella”, dall’altro “fare la guardia”. Dall’articolo del FEW (Französisches Etymologisches Wörterbuch) risulta che il sostantivo antico-alto-tedesco “wahta”, “guardia” appare già in forma latinizzata (“wacta”) in un documento dell’815.

Da “wahta” deriva l’antico francese “guaite”, femminile, “sentinelle, homme qui fait le guet” (confrontare l’antico provenzale “gaita/gacha”). Nel francese antico “fare la guardia” è “gaitier”, “monter la garde”, “faire le guet” (confrontare l’antico provenzale “gachar”). Il tipo “guaita”, “vaita” è attestato in antico italiano dal nord fino all’Umbria.

Dal verbo si forma il deverbale antico francese “guet”, “surveillance de nuit, dans une ville ou dans une place de guerre”. Nel francese di oggi continuano a esistere “guet” (ad esempio nella frase “être au guet”, “être aux aguets”, “stare in agguato”); “guet-apens”, cioè “imboscata” (propriamente: “agguato premeditato”); “guetter”, cioè “sorvegliare”, “spiare”.

La famiglia lessicale è la stessa dell’inglese “to wait”, “aspettare”, che arriva attraverso il francese, mentre l’esito indigeno è “to wake”, “svegliarsi”. Quanto al tedesco, confrontare “wach”, “sveglia”, “desto”; “Wache”, “guardia”; “wachen”, “stare sveglio”, “far la guardia”, “sorvegliare”.

In antico-alto-tedesco (Althochdeutsch), il verbo non si scrive “wathen”, bensì “waht_n” “far la guardia”, “bewachen”. “Guaita” come azione si è poi evoluto in “guatare”, nel senso di “guardare qualcuno intenzionalmente e con attenzione”. Uno sguardo fisso che presuppone uno stato d’a-

¹ Malfredo rispetto a Manfredo è un caso di dissimilazione.

nimo particolare che può essere paura, sospetto, curiosità, interesse. Dell'uso di "guatare" si ritrovano testimonianze già in Dante² e nel Boccaccio³: questa forma toscana è entrata stabilmente nell'italiano ed è stata conservata dalla lingua letteraria fino al Novecento con Bacchelli⁴ e Pratolini⁵.

Il sostantivo "guaita", invece, non è più riscontrabile nell'italiano moderno, ad eccezione di un caso di riutilizzo colto nella lingua poetica del Pascoli⁶ e di D'Annunzio⁷ (Tesi, 2001).

In forma di sostantivo, il "guato" ha assunto il significato di "sguardo", "occhiata", e quello più aggressivo di "posta", "agguido", attestato ancora nel Boccaccio e, successivamente, nel Pascoli⁸. In Toscana ancora oggi si riscontra il verbo "ringuattare"⁹, che significa "nascondere" – anche nella sua forma riflessiva – e l'espressione "di sotto inguatto" (o "sottonguatto"), cioè "di nascosto", "senza farsi vedere", "senza dare nell'occhio".

Dal punto di vista linguistico, risulta estremamente interessante "mangiai"¹⁰, perché è la prima attestazione in una frase italiana del francesismo "mangiare", che si afferma a discapito del più antico "manica-

re", con le sue varianti "mandùca"¹¹ e "manùca" (Castellani, 1976).

Castellani interpreta il "ma" detto da Manfredo come "altro che", "fuorché". Associato con la negazione "no" ("no mangiai ma mezo pane") è interpretato da vari studiosi come "non... se non" (Crespo, 1972), dando luogo ad una traduzione in italiano moderno di questo tipo: "non ho mangiato altro se non mezzo pane".

La fame della sentinella la rende inadatta al servizio, tanto da esserne in seguito esonerata. Immaginiamo Manfredo, sporco e abbrutito dalle privazioni, scendere all'alba dalle mura di quell'ultima guardia con lo sguardo bieco, pieno di rancore verso il mondo, impotente di fronte a una miseria feroce e senza appello. Della sua esistenza resta la labile traccia di un grido di dolore: forse la prima, rabbiosa voce di un contadino italiano.

Si ringrazia il professor Maurizio Perugi Ordinario di Filologia Romanza presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Ginevra per la preziosa collaborazione

² "Uscito fuor dal pelago a la riva / Si volge all'acqua perigiosa e guata" (*Inferno*, Canto I)

³ "Avendolo più volte Lisabetta guatato, avvenne che egli le incominciò sicuramente a piacere" (*Decameron*, Quarta Giornata, Novella 5)

⁴ "Quei due... stettero coi coltelli in pugno, a faccia a faccia, aggirandosi lenti nel breve spazio, guatandosi a vicenda..."

⁵ "Ella è sulla soglia della strada, guata i due orizzonti"

⁶ "Soffia nel corno, o guaita della torre"

⁷ "Le sue balestre grosse / sgomberarono tutta / la guaita in un baleno"

⁸ "Quale il nitrito umano d'un centauro/che in guato fu da un dio ferito" ("Il dovere", in: "Odi e Inni")

⁹ In molte fiabe toscane l'orco che rientrando a casa avverte la presenza del protagonista recita la nota filastrocca: "Ucci, ucci, sento odor di cristianucci! O ce n'è, o ce n'è stati, o ce n'è di ringuattati!"

¹⁰ Si notano alcune differenze nella trascrizione: in Castellani è "mangiai" (Castellani, 1976), mentre in Del Popolo (Del Popolo, 1996) è "mangia".

¹¹ Il termine si ritrova nel XXXII Canto dell'*Inferno* e in un antico proverbio toscano, che recita scherzosamente: "dove si mangia e si manduca / il Signore ci conduca".

BIBLIOGRAFIA

- BRUNI F. (1984), *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*, Torino, UTET
- CASTELLANI A. (1976), *I più antichi testi italiani*, Bologna, Patròn, pp. 155-164
- CRESPO R. (1972), *Ancora sulla testimonianza di Travale*, in: "Lingua nostra" Vol. XXXIII, fasc. 1, pp. 7-9
- D'ACHILLE P. (1990), *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*, Roma, Bonacci, pp. 38-39
- DEL POPOLO C. (1996), *Le origini*, in: "Storia della civiltà letteraria italiana", Torino, UTET pp. 1-12
- GASPERETTI L. (1924), *Il ritmo della "guaita" di Travale in un documento dell'Archivio vescovile di Volterra*, in: "Rassegna volterrana" A. I, n. 3, pp. 238-243
- MARCATO G. (1985), *Italiano parlato, comunicazione di base e oralità*, in: Holtus-Radtke (edd.), pp. 24-41
- PELLEGRINI S. (1962), *Appunti sul Testimoniale di Travale*, in: "Studi mediolatini e volgari", X, pp.227-231
- SANSONE G. (2002), *Chiosa su Travale*, in: La parola del testo, n. 2, pp. 211-213
- SPITZER L. (1952), *L'episodio di Travale*, in: "Lingua nostra", XIII, pp.1-2
- POGGI SALANI T. (1986), *Per lo studio dell'italiano, avviamento storico-descrittivo*, Padova, Liviana
- SABATINI F. (1996), *Italia linguistica delle origini*, Lecce, Argo
- TESI R. (2001), *Storia dell'italiano: la formazione della lingua comune dalle origini al Rinascimento*, Bari, Laterza
- WOODHOUSE J.R. (1970), *La testimonianza di Travale, ovvero di un mangiatore di pane medievale*. in: Lingua nostra, XXXI, pp. 73-75
- ZAMBONI A. (2000), *Alle origini dell'italiano – dinamiche e tipologie della transizione dal latino*, Roma, Carocci



Panorama di Travale, antico borgo situato alle pendici del poggio di Gerfalco, tra le province di Siena e di Grosseto.

Una nuova lettura della *Testimonianza di Travale*

di MENOTTI STANGHELLINI

Fra i primi documenti della lingua italiana c'è la cosiddetta *Testimonianza di Travale*, del 6 luglio 1158. Scribe al riguardo Concetto del Popolo, che ha curato i *Primi documenti della lingua e della letteratura italiana* in *Le origini e il Duecento (La letteratura italiana)*, ed. "Corriere della Sera", Milano 2005):

«Anche questo testo si trova in un documento giudiziario, scritto in latino; in esso appare la seguente frasetta, pronunciata da Malfredo: "Guaita, guaita male; non mangia ma mezo pane". Ed anche in questo testo le interpretazioni sono varie: "Guardia, fa la guardia male! Io non mangiai mai mezzo pane", come un invito imperativo, rivolto a se stesso (questa è l'ipotesi più accettata); oppure: "La guardia fa male la guardia. Io ecc.", come narrativo. Qualche studioso ha pensato che il testo possa essere l'inizio di un ritmo giullaresco; qualcuno ancora che Malfredo abbia camuffato il proprio disagio sotto quelle parole, per far capire ai signori che non faceva volentieri, data la sua estrema indigenza, il servizio di guardia; tanto che, capita l'antifona, egli venne dispensato dal servizio. In poche parole: Malfredo era obbligato al servizio di guardia alla corte di Travale, ma era talmente povero che faceva male il suo turno, perché affamato».

Quello che si può arguire dalla lettura del documento è che Malfredo a Travale cerca di sottrarsi ai turni di guardia o non intende farli perché durante questo servizio patisce la fame. Propongo un modo nuovo di leggere la *Testimonianza*:

Guaita? Guaita male: non mangia' ma' mezo pane.

"La guardia? La guardia è male: non mangiare mai mezza pagnotta". Sembra obiettare Malfredo a chi lo accusa di sottrarsi al servizio di guardia: "La guardia? Non ci penso neppure a farla. È male: vuol dire non mangiare mai un tozzo di pane".

Le novità di questa lettura consistono nel ritenere interrogativo il primo "guaita" e "mangia" non passato remoto ma infinito presente. Non arriverei a spiegare "ma", forse dal lat. *magis*, con "mai più di", in maniera pregnante, o con "più di", perché sarebbe discutibile. Da notare anche "male", che gioca con il nome dell'uomo, Malfredo, un lavativo deciso e spiritoso, che non ha poi tutti i torti a sgabellarsi un servizio di guardia non retribuito neppure con ciò che è essenziale per reggersi in piedi.

Un patrimonio dimenticato: i ferri di facciata senesi.

Parte II: Sviluppo stilistico tra Duecento e Cinquecento

di MATTHIAS QUAST

Tipologia funzionale e sviluppo stilistico dei ferri di facciata senesi.

La prima parte di quest'articolo¹, proponeva, oltre a qualche considerazione generale, una *tipologia funzionale* sistematica dei ferri di facciata senesi. Si ricorda che le funzioni dei ferri di facciata vanno comprese nel contesto di un variabile sistema tridimensionale, atto a proteggere le vaste aperture degli edifici – allora non chiuse da vetri – e lo stretto spazio immediatamente di fronte ad esse, teatro dello svolgersi della vita quotidiana, e riguardante sia l'entrare e l'uscire nelle e dalle case, sia il traffico connesso a botteghe e laboratori². Questo sistema si trasforma, si ridimensiona e si riduce durante il Medioevo e il XV secolo, fino al XVI, quando si stabilisce la pura facciata architettonica bidimensionale³. In questo processo sono coinvolti anche i ferri. Cambia il loro uso, ma mutano anche le forme e la lavorazione. È quindi compito del presente articolo delineare, sempre in modo preliminare e sintetico, le tappe caratteristiche dello *sviluppo stilistico* dei ferri “antichi”, mettendo a fuoco la loro vicenda tra il XIII secolo e la prima metà del XVI.

Una bibliografia specifica sui ferri di facciata viene inoltre fornita in calce alla pubblicazione.

Il Duecento: forme stilizzate.

I ferri sono parte integrante dell'opera di muratura delle facciate⁴. Per seguire tutto l'arco dello sviluppo stilistico dei ferri senesi medievali e rinascimentali occorre cominciare dalla prima metà del Duecento, epoca per la quale sono possibili, dall'analisi del costruito, prime affermazioni di carattere tipologico e relative alla datazione, pur approssimative e ipotetiche sugli edifici⁵. Sono pervenuti a noi, anche se trasformati innumerevoli volte, torri e palazzi. Nelle loro mura si sono conservati innanzitutto gli arpioni da tenda (figg. A1-A8). Altri ferri, ad esempio gli erri (gli arpioni da stanghe), i portafiaccole e i portabandiera, erano fissati alle costruzioni sporgenti, i ballatoi, demoliti già sin dal periodo medievale stesso. Gli arpioni da tenda dimostrano un significante sviluppo stilistico lungo tutto il periodo in discussione, e addirittura oltre.

Nel periodo medievale, vale a dire nel XIII e XIV secolo, l'arpione rappresenta una specie di busto animalesco estremamente stilizzato la cui parte superiore termina con un “muso” e due “corni” o “orecchie” lunghe (figg. A1-A6). Può essere colta una prima associazione con un toro, ma sembra possibile anche l'allusione alla lupa perché, nella seconda metà del XV secolo,

¹ Matthias Quast, “Un patrimonio dimenticato: i ferri di facciata senesi. Parte I: Tipologia funzionale”, in *Accademia dei Rozzi*, XII, 2005, 23, pp. 21-30.

² Cfr. Quast, “Gli strati”; Quast, “Fensterverschlüsse”; Quast, “Un patrimonio dimenticato I”, p. 30. Per i titoli completi, si rimanda alla bibliografia qui sotto.

³ Cfr. Quast, “Per una definizione”.

⁴ Si ricordano le considerazioni in Quast, “Un patrimonio dimenticato I”, pp. 22-23.

⁵ Cfr. il quadro generale di Fabio Gabbielli, “Stilemi senesi e linguaggi architettonici nella Toscana del Due-Trecento”, in *L'architettura civile in Toscana: Il Medioevo*, a cura di Amerigo Restucci, Siena 1995, pp. 305-367.

in una fase di naturalismo espressivo, il muso di tali ganci a campanella (ma con la funzione di arpione da cavallo) assume davvero la morfologia di una testa di lupo (figg. C3, C6). Nella prima metà del Duecento gli arpioni sono incurvati, quasi a S (palazzo Borghesi alla Postierla, prima fase costruttiva⁶, fig. A1; casa torre in via del Porrione, 61-63). Mentre l'incurvatura inferiore, che assomiglia al petto dell'animaletto volto all'infuori, è bucata per tenere un anello, la parte terminale con muso e corna pare essere lavorata solitamente a punta.

1270-1340: tendenza alla standardizzazione.

A partire dalla ricostruzione del palazzo Tolomei, e quindi dal 1270 circa, queste forme si alterano con la tendenza di maggiore semplicità. Sempre negli arpioni da tenda, lo slancio a S si irrigidisce verso una forma a L, e l'estremità della barra non è più oramai battuta a punta ma semplicemente tagliata in modo diritto (palazzo Tolomei, 1270, fig. A2⁷; palazzo Lombardi, fine XIII secolo, fig. A4⁸). Fa eccezione la casa torre di fine Duecento inglobata nel palazzo di Andrea Todeschini-Piccolomini in via del Porrione, 5-9, con gli arpioni a punte sottili, fig. A3). Intorno al 1300, il modello degli arpioni del palazzo Tolomei viene ripreso dal palazzo Pubblico (fig. P1), viene un po' ingrandito e reso più massiccio. Un bell'esempio per l'edilizia privata sulla scia del palazzo Pubblico è il palazzetto probabilmente di primo Trecento in via di Camollia, 151-153 (fig. A5). Il muso dell'animale viene arricchito da due puntini, essenziale abbreviatura del naso. Verso la metà del XIV secolo, gli arpioni appaiono più slanciati e possono essere decorati da incisioni a zig-zag, a

rombi e a puntini (palazzo Sansedoni, anni Quaranta, fig. A6⁹; palazzo Rossi poi Bichi Ruspoli, via Banchi di Sopra, probabilmente anni Quaranta¹⁰).

La conformazione degli arpioni da cavallo a campanella, in periodo medievale, si presenta generalmente essenziale: la ricchezza delle forme si manifesterà solo nella seconda metà del Quattrocento. Citiamo di nuovo l'eccellente esempio del palazzetto in via di Camollia, 151-153 (fig. C1). Il braccio, che in altri casi è più massiccio, ha gli angoli smussati e la punta piramidale. Come gli arpioni da tenda, sia il braccio sia l'anello possono presentare incisioni geometriche.

Con la graduale demolizione di una parte delle costruzioni sporgenti, processo avviato dall'amministrazione pubblica a partire dagli ultimi decenni del XIII secolo – nelle strade più importanti spariscono archi e ponti, scale esterne, ballatoi, ma rimangono le tettoie – divengono quasi interamente visibili le mura degli edifici. L'apparato delle facciate si sposta dall'esterno dei ballatoi alle pareti delle facciate stesse, dove fino a quel momento, per quanto riguarda i ferri, si trovavano solo le campane delle piani terra e gli arpioni da tenda. È il motivo per cui solo adesso si hanno testimonianze di erri, vale a dire di arpioni da stanghe. La prima generazione a noi pervenuta – gli esempi di via del Porrione, 69-75 (fig. E1), di palazzo Cinughi-Vincenti in via Banchi di Sotto, 29-35, del palazzo Pubblico (fig. P1) sono tutti databili nei decenni intorno al 1300 – si distingue dal tipo più conosciuto per il fatto che la barra diagonale a sostegno di quella principale scende dall'alto e non sorregge dal basso. Il

⁶ Questa prima fase è caratterizzata dalle aperture ad arco, ancora riconoscibili, che presentano il fronte allo stesso livello del paramento murario, e da un ponte che collegava il palazzo alla torre di fronte in via di Città – caratteristiche che permettono una datazione alla prima metà del XIII secolo. Il palazzo fu completamente rimaneggiato nel periodo rinascimentale.

⁷ *Il Palazzo Tolomei a Siena*, a cura di Giulio Prunai, Guido Pampaloni, Nello Bemporad, Firenze 1971;

Gabbrielli, "Stilemi senesi e linguaggi architettonici", cit. sopra, nota 5, pp. 318-322.

⁸ Gabbrielli, "Stilemi senesi e linguaggi architettonici", cit. sopra, nota 5, pp. 323-326.

⁹ *Palazzo Sansedoni*, a cura di Fabio Gabbrielli, Siena 2004.

¹⁰ Matthias Quast, "Il palazzo Bichi Ruspoli già Rossi in via Banchi di Sopra: indagini per una storia della costruzione tra Duecento e Settecento", in *BSSP*, CVI, 1999, pp. 156-188.

mutamento di tipologia pare manifestarsi intorno al quarto decennio del XIV secolo. Gli erri raffigurati nel *Buon Governo* di Ambrogio Lorenzetti mostrano la barra diagonale inferiore, a “vero” sostegno (particolare nella fig. E2), come poi apparirà nel palazzo Sansedoni (fig. E3).

Riguardo alla periodizzazione, nell’epoca del governo dei Nove i vari tipi funzionali dei ferri di facciata senesi dimostrano una grande omogeneità tra di loro, un’unità formale che corrisponde alla standardizzazione del linguaggio architettonico, con il palazzo Pubblico come edificio modello¹¹. Quest’unità stilistico-morfologica pare conservarsi anche in seguito alla lunga stagnazione dovuta al disastro della peste del 1348, quando soltanto un secolo dopo riprendono le attività nell’edilizia privata. Ben presto il contesto politico muta e così anche il vocabolario artistico.

La metà del Quattrocento: una breve continuità con il Trecento.

La configurazione degli erri a barra principale orizzontale, barra inferiore diagonale e “collo a cigno” terminante, sia esso semplice o doppio, configurazione che fa nascrere il termine popolare *erro*, si mantiene per i periodi da seguire. Tra le prime grandi committenze della ripresa dell’edilizia privata, si distinguono, intorno alla metà del XV secolo, il palazzo Bichi Brigidi (fig. E4) e, negli anni Cinquanta, il palazzo Bichi Buonsignori, oggi sede della Pinacoteca Nazionale¹². Dal punto di vista tipologico e stilistico i ferri – gli arpioni da cavallo a campanella, gli arpioni da tenda, gli erri – seguono la scia di quelli trecenteschi.

¹¹ Cfr. Gabbirelli, “Stilemi senesi e linguaggi architettonici”, cit. sopra, nota 5, pp. 318-326.

¹² Giovanni Cecchini, “Il castello delle Quattro Torri e i suoi proprietari”, in *BSSP*, LV, 1948, pp. 3-32; 17-24.

¹³ Cfr. Quast, “Un patrimonio dimenticato I”, p. 28.

¹⁴ Cfr. Matthias Quast, “Palace Façades in Late Medieval and Renaissance Siena: Continuity and Change in the Aspect of the City”, in *Renaissance Siena: Art in Context*, a cura di A. Lawrence Jenkens, Kirksville 2005, pp. 47-79; Quast, “Il linguaggio di

Sembra solo che l’asta verticale che discende dalla barra principale degli erri e che tiene un anello¹⁵ si faccia ora più lunga.

Tra gli anni Sessanta e la fine del Quattrocento: barre a tortiglione, figurazioni naturalistiche.

Parallelamente alla rottura del “codice” del linguaggio architettonico senese trecentesco, formalizzato dal palazzo Pubblico, e all’apertura verso nuovi linguaggi, vale a dire quello fiorentineggiante e quello anticheckgiante¹⁶, si manifesta un notevole cambiamento stilistico-morfologico anche nei ferri di facciata. Significativo è l’esempio di un paio di campanelle di un anonimo palazzo nel Casato di Sotto, 70-76 (fig. C2): il braccio dell’arpione, da un lato, presenta ancora gli angoli smussati e le incisioni dei ferri trecenteschi, dall’altro, però, un bocciolo stilizzato, in cui viene trasformata la solita punta piramidale. Nelle campanelle quattrocentesche più semplici, infatti, si notano tagli che sembrano lasciar sbocciare la punta piramidale chiusa. Il motivo fitomorfo appare poi negli anni Settanta nelle note melegrane delle campanelle del palazzo Spannocchi e del palazzo Benassai Ugurgieri nel Casato (fig. C5)¹⁷.

Gli anni Settanta si mostrano particolarmente ricchi di fantasiose figurazioni naturalistiche che possono essere connotate con un significato araldico¹⁸. Ricordiamo i delfini del palazzo Paltoni Piccolomini Bandini, databile intorno al 1470 (fig. C4)¹⁷, i montoni del palazzo Todeschini-Piccolomini, anni Settanta (fig. A7), le spade del palazzo di S. Galgano, metà degli anni Settanta, e i grifoni del palazzo Griffoli Bandinelli in Pantaneto (fig. P5), questi ultimi esempi tar-

Francesco di Giorgio”.

¹⁵ Cfr. Quast, “Il linguaggio di Francesco di Giorgio”, pp. 409-411.

¹⁶ Quast, “Un patrimonio dimenticato I”, pp. 24-26.

¹⁷ Cfr. Quast, “Il linguaggio di Francesco di Giorgio”, pp. 413-420; Quast, “Un patrimonio dimenticato I”, pp. 24-25; Fabrizio Nevola, “L’architettura tra Siena e Pienza: Architettura civile”, in *Pio II e le arti: La riscoperta dell’antico da Federighi a Michelangelo*, a cura di Alessandro Angelini, Siena 2005, pp. 182-213: 209-211.

divi, assegnabili presumibilmente al secondo decennio del XVI secolo¹⁸.

Ma la novità più significativa della seconda metà del XV secolo è l'attorcigliarsi della barra. Il fenomeno si nota a partire dagli anni Sessanta (palazzo Marsili in via di Città, il quale però è pesantemente restaurato; palazzo di Biagio di Cecco Binducci in Pantaneto, anni 1460, fig. C3¹⁹) ed è riscontrabile fino all'epoca in cui si trovano i ferri nelle facciate senesi, e quindi fino al terzo decennio del XVI secolo (se vogliamo prescindere ovviamente dal *revival* dell'Ottocento e primo Novecento). Gli esempi spaziano dalle campanelle (figg. C3, C6) agli arpioni da tenda (fig. E5), agli arpioncini da parati, agli erri (figg. E5-E8), ai portafiaccole-portabandiera (figg. P2, P3). Oltre all'aspetto decorativo-stilistico c'è anche quello tecnico: la lavorazione a tortiglione rinforza notevolmente le barre²⁰.

Sin dagli anni Settanta del XV secolo si può osservare infine, nella barra diagonale degli erri e nei portafiaccole-portabandiera, una suddivisione in due slanci a costituire una specie di bocciolo (figg. E5-E8, P2²¹).

Dalla fine del Quattrocento agli anni Venti del Cinquecento: volute e foglie d'acanto.

La varietà formale acquisita tra gli anni Sessanta e Settanta continua a manifestarsi addirittura fino ai primi decenni del XVI secolo, ma a partire, sembra, dalla metà degli anni Settanta, viene arricchita o sostituita da forme prestate dal linguaggio architettonico: volute e foglie d'acanto. Tra le prime testimonianze, pur timide e poco evidenti, figura un nuovo tipo di arpione da tenda dal fronte battuto largo, inciso e arric-

ciolato in una sottilissima voluta (palazzo Todeschini-Piccolomini, anni Settanta e seguenti; palazzo di S. Galgano, 1475; palazzo Benassai Ugurgieri, seconda metà degli anni Settanta; palazzo Venturi, tardo Quattrocento, fig. A8). È sul finire del secolo e nei primi decenni di quello successivo che le volute si fanno più presenti e imponenti. Gli erri, oramai, non terminano più con un piccolo becco di animale ma, di solito, con una piccola voluta (palazzetto in via dei Servi, 17-19, inizio del XVI secolo, fig. E7; loggia – ora tamponata – del palazzo Piccolomini alla Postierla in via di Città, secondo decennio del XVI secolo; loggia del palazzo Bocciardi nel Casato, secondo-terzo decennio del XVI secolo, fig. E8)²², il braccio stesso degli arpioni da cavallo e dei portafiaccole-portabandiera diventa voluta (figg. C7, C8, P5, P6). È notevole il caso del palazzo Aringhieri: il fronte verso via dei Termini presenta campanelle firmate e datate 1522 (fig. C8)²³ – per quanto sappiamo, un unicum a Siena. Pressoché identiche per forma e lavorazione appaiono le campanelle del palazzo Giglioli Bulla in via delle Cerchia, uno dei rari esempi di un ricco apparato di ferri nel XVI secolo: oltre alle campanelle del pianterreno, ci sono portafiaccole-portabandiera al primo piano superiore (fig. P6) ed erri a volute al secondo piano²⁴. Un caso unico è il palazzo del Magnifico Petrucci: le splendide campanelle e i portafiaccole-portabandiera a voluta non sono ferri, ma bronzi²⁵, oggi sostituiti da repliche.

L'altro elemento architettonico, il motivo a foglie d'acanto, contorna, sottilmente battuto, i bracci dei portafiaccole-portabandiera (figg. P3-P6). La foglia d'acanto, nei

¹⁸ Quast, "Un patrimonio dimenticato I", nota 21.

¹⁹ Cfr. Pertici, *La città magnificata*, pp. 122-123, doc. 114.

²⁰ Ringrazio per questa informazione Albano Torasso, fabbro a Todi.

²¹ Si vedano anche, ad esempio, gli erri raffigurati nel fondo del quadro *Visitazione della Madonna a S. Elisabetta* di Pietro di Francesco Orioli, Siena, Pinacoteca Nazionale, datato intorno al 1495 (*Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500*, catalogo della mostra a Siena, 25 aprile-31 lug-

lio 1993, a cura di Luciano Bellosi, Milano 1993, no. cat. 102, pp. 458-461).

²² Per il linguaggio architettonico e la datazione di questi palazzi, si veda Quast, "I palazzi del Cinquecento a Siena".

²³ Alcuni anelli portano l'iscrizione *PAVLVS : SALVETVS : F : A : D : M : D : X : X : II*. Cfr. Pertici, *La città magnificata*, p. 73 e fig. 9.

²⁴ Per il linguaggio architettonico e la datazione, si veda Quast, "I palazzi del Cinquecento a Siena".

²⁵ Cfr. Cantatore, "Opere bronziee".

portafiaccole-portabandiera, sembra uno standard a partire dalla fine del Quattrocento. Voluta e foglia d'acanto sono elementi anticheggianti, e la loro apparizione nel vocabolario dei ferri coincide con la diffusione di un linguaggio all'antica standardizzato nell'architettura senese.

Conclusione: cambiamento tipologico nell'architettura dei palazzi e sviluppo stilistico dei ferri di facciata.

Si è accennato al fenomeno della standardizzazione che si osserva durante il periodo del governo dei Nove, poi all'apertura a più linguaggi di vari indirizzi tipologico-stilistici soprattutto nel settimo e ottavo decennio del Quattrocento, infine agli influssi anticheggianti dominanti a partire dal tardo XV secolo. Ogni fase si rispecchia non solo nel linguaggio architettonico ma anche nel vocabolario stilistico dei ferri. È ovvio che l'argomento necessita di un grande lavoro di approfondimento.

In questa sede, concludendo, vorrei soffermarmi ancora brevemente sui ferri del Quattrocento e del primo Cinquecento. Dal momento in cui a Siena, grazie alle iniziative dei Piccolomini negli anni Sessanta e Settanta, diventa possibile esprimere i diversi indirizzi politici con diversi linguaggi architettonici, citando prototipi fiorentini e antichi²⁶, anche i ferri sviluppano una ricchezza straordinaria di funzioni, forme e modi di lavorazione. All'uso pratico si aggiunge la funzione decorativa e rappresentativa, anche araldica; in questo contesto le allusioni al mondo faunistico si fanno molto più concrete; appaiono figure vegetali; si lavora a barre attorcigliate. Mentre il linguaggio architettonico acquisisce maggior peso perché ha più libertà di espressione.

ne, i ferri assumono più importanza nel campo decorativo-rappresentativo. Gli ultimi tre, quattro decenni del Quattrocento e il primo decennio del Cinquecento segnano l'apice del loro sviluppo.

Con l'affermarsi della facciata all'antica, che si diffonde a Siena a partire dagli anni Ottanta del XV secolo, la funzione decorativa dei ferri supera quella pratica. È significativa la scomparsa degli erri che sorreggevano le stanghe trasversali per i più vari usi domestici; solo nelle logge essi si mantengono fino al terzo decennio del XVI secolo. Per proteggere le grandi aperture, si usavano tende volte sopra le stanghe trasversali, a loro volta sorrette dagli appositi arpioni sporgenti. La protezione delle finestre invece viene sempre più affidata alle impannate, e quindi i ferri utilizzati per le tende esterne sono destinati a scomparire. Nei decenni intorno al 1500 viene attribuita molta importanza a campanelle e portafiaccole-portabandiera composti da volute e foglie d'acanto. Ma a partire dal secondo decennio del Cinquecento, il concetto estetico punta solo al sobrio linguaggio dell'architettura anticheggiante e lo trasforma, dal terzo decennio, in chiave manierista. L'apparato delle facciate, e con esso i ferri, è oramai scomparso.

Il presente articolo propone il primo *tour d'horizon* sugli "antichi" ferri di facciata senesi con l'intenzione di dare un'idea generale e sistematica delle loro funzioni e dei cambiamenti stilistico-morfologici. Vuole portare l'attenzione su un patrimonio dimenticato, un patrimonio che solo pochi centri possono vantare, vuole incrementare le conoscenze del pubblico interessato, degli studiosi e di tutti gli addetti al lavoro e vuole gettare una base per studi futuri.

I miei cordiali ringraziamenti vanno a Ettore Pellegrini per la sua pronta accoglienza e disponibilità e ad Annalisa Pezzo per la revisione del mio italiano.

²⁶ Quast, "Il linguaggio di Francesco di Giorgio"; Nevola, "L'architettura tra Siena e Pienza", cit. sopra, nota 17.

Bibliografia

Assunta Maria Adorisio, *Per uso e per decoro: L'arte del ferro a Firenze e in Toscana dall'età gotica al XX secolo ...*, Firenze 1996

Diane Cole Ahl, *Benozzo Gozzoli*, Cinisello Balsamo (Milano) 1997 (fonti iconografiche)

Ruggero Bartali, "L'artigianato artistico senese: Pasquale Franci e Benedetto Zalaffi", in *Le Officine Michelucci e l'industria artistica del ferro in Toscana (1834-1918)*, a cura di Marco Dezzi Bardeschi, Pistoia 1980, pp. 209-223

Margarete Baur-Heinhold, *Schmiedeeisen: Gitter, Tore und Geländer*, Monaco di Baviera 1977

Giovanni Boccaccio, *Il Decamerone*, VII, 6, 11: "[...] ed egli nella corte smontato d'un suo pallafrreno, e quello appiccato ivi ad uno arpione, se ne salì suso" (Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, Milano 1974, II, p. 613)

Scipione Borghesi-Luciano Banchi, *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese*, Siena 1898

BSSP = Bullettino Senese di Storia Patria

Flavia Cantatore, "Opere bronzee", in *Francesco di Giorgio architetto*, catalogo della mostra a Siena, 25 aprile-31 luglio 1993, a cura di Francesco Paolo Fiore-Manfredo Tafuri, Milano 1993, no. cat. XIX, pp. 326-327

Marco Ciampolini, "L'arte del ferro battuto", in *Storia di Siena*, a cura di Roberto Barzanti-Giuliano Catoni-Mario De Gregorio, II, *Dal Granducato all'Unità*, Siena 1996, pp. 323-334

Gino Chierici, "La casa senese al tempo di Dante", in *BSSP*, XXVIII, 1921, pp. 343-380, in particolare pp. 378-379

Pietro Clemente-Luisa Orrù, "Sondaggi sull'arte popolare", capitolo "Siena: botteghe e officine", in *Storia dell'arte italiana*, XI, Torino 1982, pp. 301-304

Giulio Ferrari, *Il ferro nell'arte italiana*, Milano s.d. (1909), terza ed. (s.d.), ristampa Nendeln 1973

Raffaello Franchi, *I ferri battuti in Toscana*, Firenze 1925

Pasquale Franci, *Appunti e ricordi della mia vita*, Siena 1896

Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck,

Eiserwerke oder Ornamentik der Schmiedekunst des Mittelalters und der Renaissance, Francoforte sul Meno 1870, ristampa Tubinga 1984

Otto Höver, *Das Eisenwerk: Die Kunstformen des Schmiedeeisens vom Mittelalter bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*, Berlino 1927, Tubinga 1961

Il Constituto del Comune di Siena volgarizzato nel 1309-1310, a cura di Alessandro Lisini, 2 voll., Siena 1903, II, p. 48 (Dist. III, 88)

La cultura artistica a Siena nell'Ottocento, a cura di Carlo Sisi-Ettore Spalletti, Siena 1994, in particolare pp. 479-483, 554

Giulio Lensi Orlandi Cardini, *Ferro e architettura a Firenze*, Firenze 1978

Klaus-Dieter Lietzmann-Joachim Schlegel-Arno Hensel, *Metallformung: Geschichte, Kunst, Technik*, Düsseldorf 1983

Alessandro Lisini, "Le catene della città", in *Miscellanea Storica Senese*, IV, 1896, 12, pp. 198-201

Gianni Maramai, "Le officine Franci e Zalaffi", in *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogo della mostra a Siena, 20 maggio-30 ottobre 1988, Milano-Roma 1988, pp. 292-297

Alfredo Melani, *L'Arte nell'Industria*, 2 voll., Milano s.d.

Sergio Micheli-Nazan Turfanda Di Domenico, *I ferri nella pietra: Siena, le arti minori*, Monteriggioni (Siena) 1990

Gaetano Milanesi, *Documenti per la storia dell'arte senese*, 3 voll., Siena 1854-1856

Augusto Pedrini, *Il ferro battuto sbalzato e cesellato nell'arte italiana ...*, Milano 1929

Petra Pertici, *La città magnificata: Interventi edilizi a Siena nel Rinascimento. L'Ufficio dell'Ornato (1428-1480)*, Siena 1995 (per i ferri datati e firmati di palazzo Aringhieri si veda p. 73 e fig. 9)

Enea Silvio Piccolomini Papa Pio II, *I Commentarii*, a cura di Luigi Totaro, 2 voll., Milano 1984, IX.23 ("Ferri quoque multi annuli additi et instrumenta, ...")

Jan Pieper, *Pienza: Der Entwurf einer humanistischen Weltsicht*, Stoccarda-Londra 1997, pp. 360-361

Matthias Quast, "Fensterverschlüsse im Sieneser Profanbau zwischen dem 14. und dem 16. Jahrhundert und ihre Rolle bei der Entwicklung der Fassadenarchitektur", in *Burgen und Schlösser*, XLIII, 2002, 3, pp. 141-151

Matthias Quast, "Gli strati delle facciate senesi medievali e rinascimentali: componenti, funzione, cronologia", in *Le dimore di Siena: L'arte dell'abitare nei territori dell'antica Repubblica dal Medioevo all'Unità d'Italia*, a cura di Gabriele Morolli, Firenze 2002, pp. 113-120

Matthias Quast, "Il linguaggio di Francesco di Giorgio nell'ambito dell'architettura dei palazzi senesi", in *Francesco di Giorgio alla Corte di Federico da Montefeltro*. Atti del Convegno internazionale di studi, Urbino, 11-13 ottobre 2001, a cura di Francesco Paolo Fiore, Firenze 2004, pp. 401-431

Matthias Quast, "Il palazzo Bichi Ruspoli già Rossi in via Banchi di Sopra: indagini per una storia della costruzione tra Duecento e Settecento", in *BSSP*, CVI, 1999 (2001), pp. 156-188, in particolare pp. 176-177

Matthias Quast, "I palazzi del Cinquecento a Siena: il linguaggio delle facciate nel contesto storico-politico", in *Siena nel Rinascimento: l'ultimo secolo della Repubblica*. Atti del Convegno internazionale di studi, Siena, 28-30 settembre 2003 e 16-18 settembre 2004, a cura di Mario Ascheri, Gioachino Chiarini, Julian Gardner, Michael Mallett, Fabrizio Nevola e Christine Shaw, Firenze 2006

Matthias Quast, "Per una definizione del concetto di 'facciata'. L'esempio della Siena medievale", in *Il colore delle facciate: Siena e l'Europa nel Medioevo*. Atti del Convegno internazionale di studi, Siena, 2-3 marzo 2001, a cura di Francesca Tolaini (Quaderni del CERR, 2), Ospedaletto (Pisa) 2005, pp. 79-96

Matthias Quast, "Un patrimonio dimenticato: i ferri di facciata senesi. Parte I: Tipologia funzionale", in *Accademia dei Rozzi*, XII, 2005, 23, pp. 21-30

Lanfranco Radi-Lorenzo Radi, *Foligno in particolare: elementi tipologici dell'edificazione storica*, Foligno 1997, in particolare "Opere da fabbro", pp. 122-194

Steffi Roettgen, *Wandmalerei der Frührenaissance in Italien*, I, *Anfänge und Entfaltung 1400-1470*, Monaco di Baviera 1996; II, *Die Blütezeit 1470-1510*, Monaco di Baviera 1997 (fonti iconografiche)

Georges Rohault de Fleury, *La Toscane au Moyen Age: Lettres sur l'architecture civile et militaire en 1400*, 2 voll., Parigi 1874, II, pp. 199-200

Alessandro Romani, *Zibaldoni*, Biblioteca Comunale di Siena, mss. D.IV.6 e D.IV.47, *passim* (rilievi e ricostruzioni)

José Luiz Santoro, "I tessili: complemento aulico nell'architettura rinascimentale", in *L'architettura civile in Toscana: Il Rinascimento*, a cura di Amerigo Restucci, Siena 1997, pp. 405-463, in particolare pp. 409, 411, 414

Attilio Schiaparelli, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, Firenze 1908 (ristampa ed appendice a cura di Maria Sframeli-Laura Pagnotta, 2 voll., Firenze 1983), pp. 53-61, 130-133

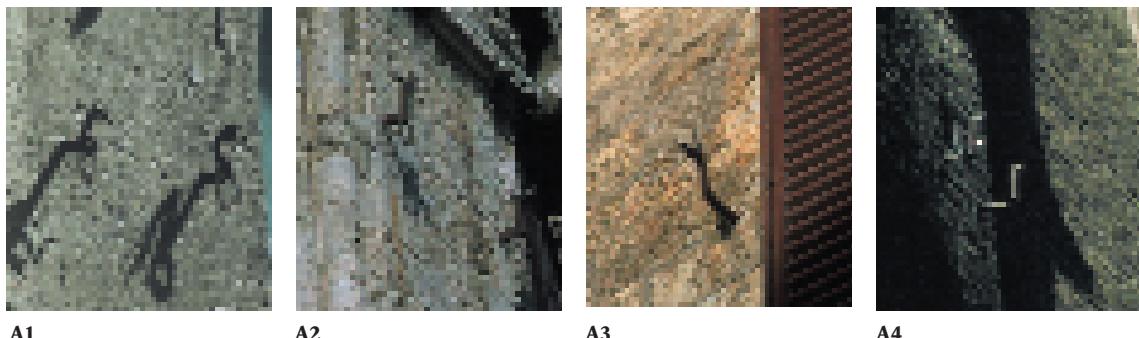
Romano Silva, "Arredo urbano e sovrastrutture edilizie in Lucca nei secoli XIII e XIV", in *La provincia di Lucca*, XI, 1971, 4, pp. 41-60, in particolare pp. 52-54

Marcello Terenzi, "Le spade di S. Galgano", in *Commentari*, 18, 1967, pp. 151-158

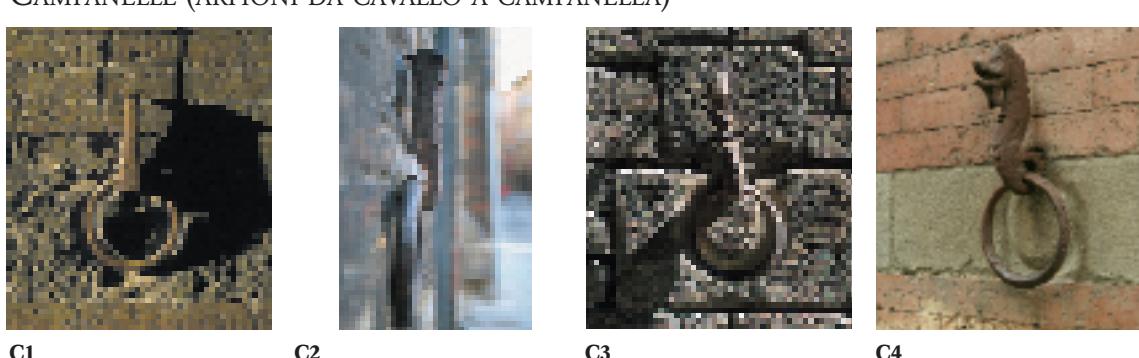
Patrizia Turrini, *'Per honore et utile de la città di Siena': Il comune e l'edilizia nel Quattrocento*, Siena 1997

TAVOLA DEI CONFRONTI

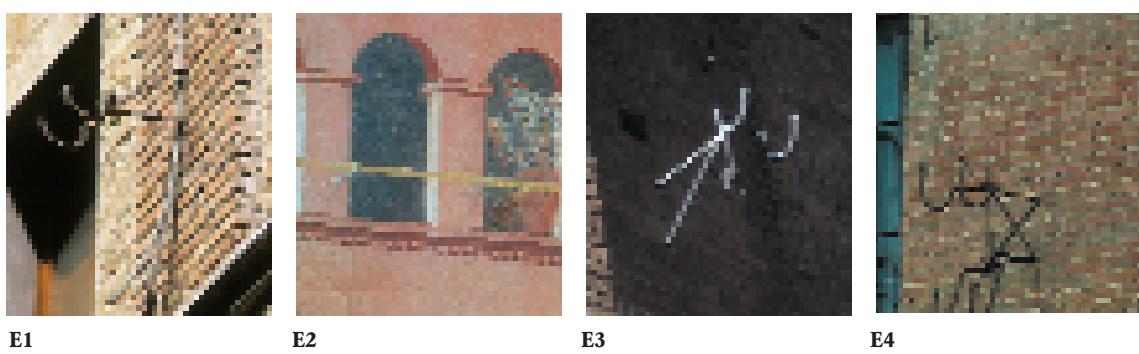
ARPIONI DA TENDA



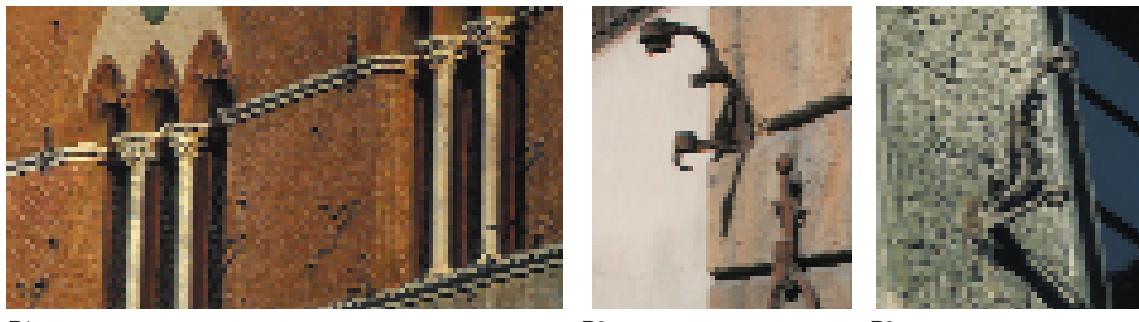
CAMPANELLE (ARPIONI DA CAVALLO A CAMPANELLA)



ERRI (ARPIONI DA STANGHE)

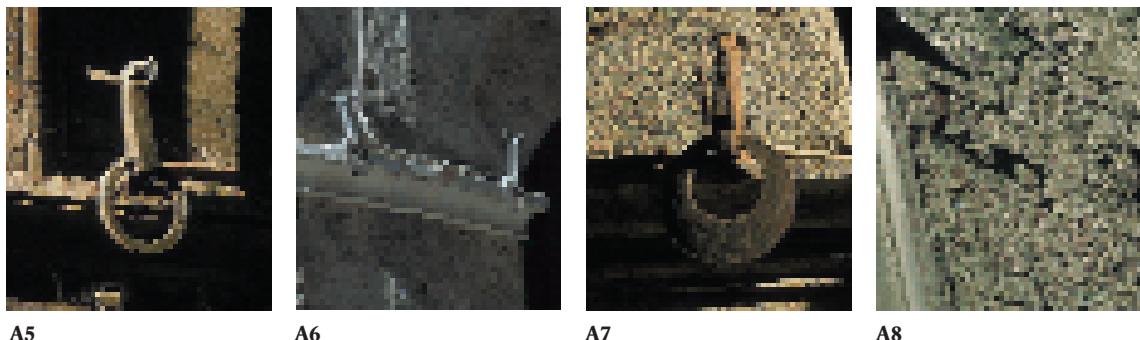


PORTAFIACCOLE - PORTABANDIERA



STILISTICI - ILLUSTRAZIONI

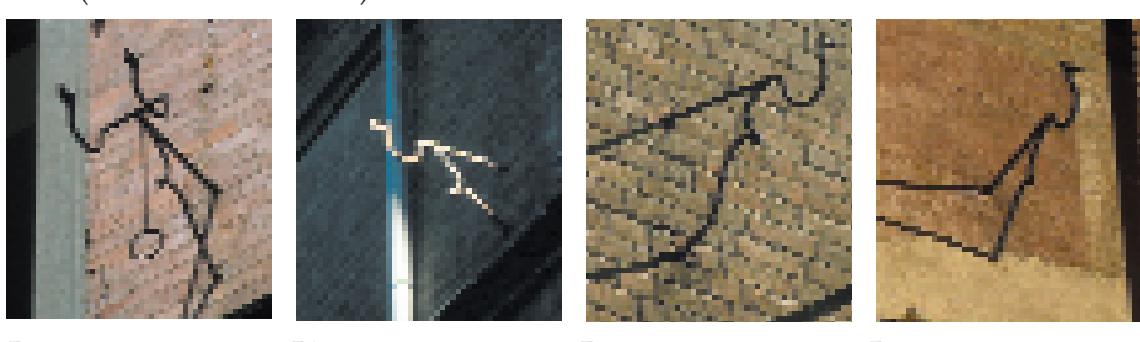
ARPIONI DA TENDA



CAMPANELLE (ARPIONI DA CAVALLO A CAMPANELLA)



ERRI (ARPIONI DA STANGHE)



PORTAFIACCOLE - PORTABANDIERA



Tavola confronti stilistici (didascalie)

Arpioni da tenda

- A1 palazzo Borghesi, prima fase, prima metà del XIII secolo
- A2 palazzo Tolomei, 1270
- A3 casa torre Piccolomini, via del Porrione, fine XIII secolo
- A4 palazzo Lombardi, fianco via dei Pellegrini, fine XIII secolo
- A5 palazzetto in via di Camollia, 151-153, inizio XIV secolo
- A6 palazzo Sansedoni, facciata in via Banchi di Sotto, 1340
- A7 palazzo Todeschini-Piccolomini, via Banchi di Sotto, 1470
- A8 palazzo Venturi, via dei Pellegrini, fine XV secolo

Campanelle (arpioni da cavallo a campanella)

- C1 palazzetto in via di Camollia, 151-153, inizio XIV secolo
- C2 palazzo nel Casato di Sotto, 70-76, metà XV secolo
- C3 palazzo di Biagio di Cecco Binducci in Pantaneto, anni 1460
- C4 palazzo Paltoni Piccolomini, intorno al 1470
- C5 palazzo Benassai Ugurgieri nel Casato, anni 1470
- C6 palazzo Bardi nel Casato, 1490
- C7 palazzo in via di Pantaneto, 70-72, inizio XVI secolo
- C8 palazzo Aringhieri, via dei Termini, 74-80, 1522

Erri (arpioni da stanghe)

- E1 palazzo in via del Porrione, 69-75, fine XIII secolo
- E2 affresco del *Buon Governo*, palazzo Pubblico, 1338-39, particolare
- E3 palazzo Sansedoni, facciata in via Banchi di Sotto, 1340
- E4 palazzo Bichi Brigidi, via di S. Pietro, metà XV secolo
- E5 palazzo Paltoni Piccolomini, intorno al 1470
- E6 palazzo in via Sallustio Bandini, 5-9, parte tardo quattrocentesca
- E7 palazzetto in via dei Servi, 17-19, inizio XVI secolo
- E8 palazzo Bocciardi nel Casato, secondo-terzo decennio XVI secolo

Portafiaccole-portabandiera

- P1 palazzo Pubblico, intorno al 1300
- P2 palazzo di S. Galgano, 1475
- P3 palazzo Venturi, via dei Pellegrini, fine XV secolo
- P4 palazzo Turamini, via dei Montanini, 53-63, inizio XVI secolo
- P5 palazzo Griffoli in Pantaneto, secondo decennio XVI secolo, e palazzo adiacente, via di Pantaneto, 70-72, inizio XVI secolo
- P6 palazzo Giglioli Bulla, via delle Cerchia, intorno al 1520

Il rudere di un podere dalla lunga storia: l'Abbazia di *Sestinga* a Vetulonia

di MARGHERITA EICHBERG



Fig. 2 L'abbazia nella mappa del Catasto Leopoldino (1824).

Il presente studio nasce dall'osservazione meditata dei suggestivi resti del monumento medievale effettuata dalla scrivente per valutare un progetto di restauro presentato dalla proprietà. All'osservazione è seguito lo studio del tema, condotto per esporre l'argomento in occasione della giornata di Studio su Vetulonia, organizzata dalla pro loco a giugno 2005. Naturalmente occorrerebbero studi scientifici sulle murature presenti, la redazione di una complessa stratigrafia degli elevati che presentano, per l'assenza dei rivestimenti anche all'interno, una certa "facilità" di lettura del dato materiale.

I dati documentari sono ad oggi ancora scarsi. Si riportano quelli - ancora non sufficienti a ricostruire nei dettagli la storia del complesso - citati dagli studi più recenti, di Prisco e della Marrucchi, integrati dal testo di Collura e degli Innocenti, su Castiglione della Pescaia¹.

La visione diretta e ravvicinata del monumento ha consentito, con l'aiuto di questi scarsi

dati documentari, di fare brevi considerazioni e trarre alcune conclusioni.

L'abbazia di *Sestinga* è oggi un rudere carico di storia che svetta, in posizione panoramica, sulla sommità di un poggio di forma allungata, a breve distanza - in direzione nord - orientale - dal centro abitato del paese di Vetulonia, nel comune di Castiglione della Pescaia.

La zona nella quale è situata, denominata "Il Convento" già nel Catasto Lorenese, risulta compresa nell'area dell'antica città etrusca. Le mura di Vetulonia racchiudevano infatti, secondo gli studi più recenti, una vasta superficie comprendente i tre colli di "Vetulonia", "Castelvecchio" e "Il Convento", con un'estensione complessiva stimata di circa 36 ettari².

Nel corso del X - XI secolo l'area già occupata dalla città etrusca pervenne alla

¹ G. PRISCO, *Castelli e potere nella Maremma grossetana nell'alto medioevo*, Grosseto 1998; G. MARRUCCHI, *Chiese medievali della Maremma Grossetana: architettura e decorazione religiosa tra la Val di Farma e i monti dell'Uccellina*, Empoli 1998; E. Collura,

M. e S. INNOCENTI, *Comune di Castiglione della Pescaia: briciole di storia*, Grosseto 2002.

² Secondo l'ipotesi di Schmiedt formulata nel 1970. Cfr. l'immagine pubblicata a pag. 190 di E. COLLURA, M. e S. INNOCENTI, *op. cit.*, 2002.

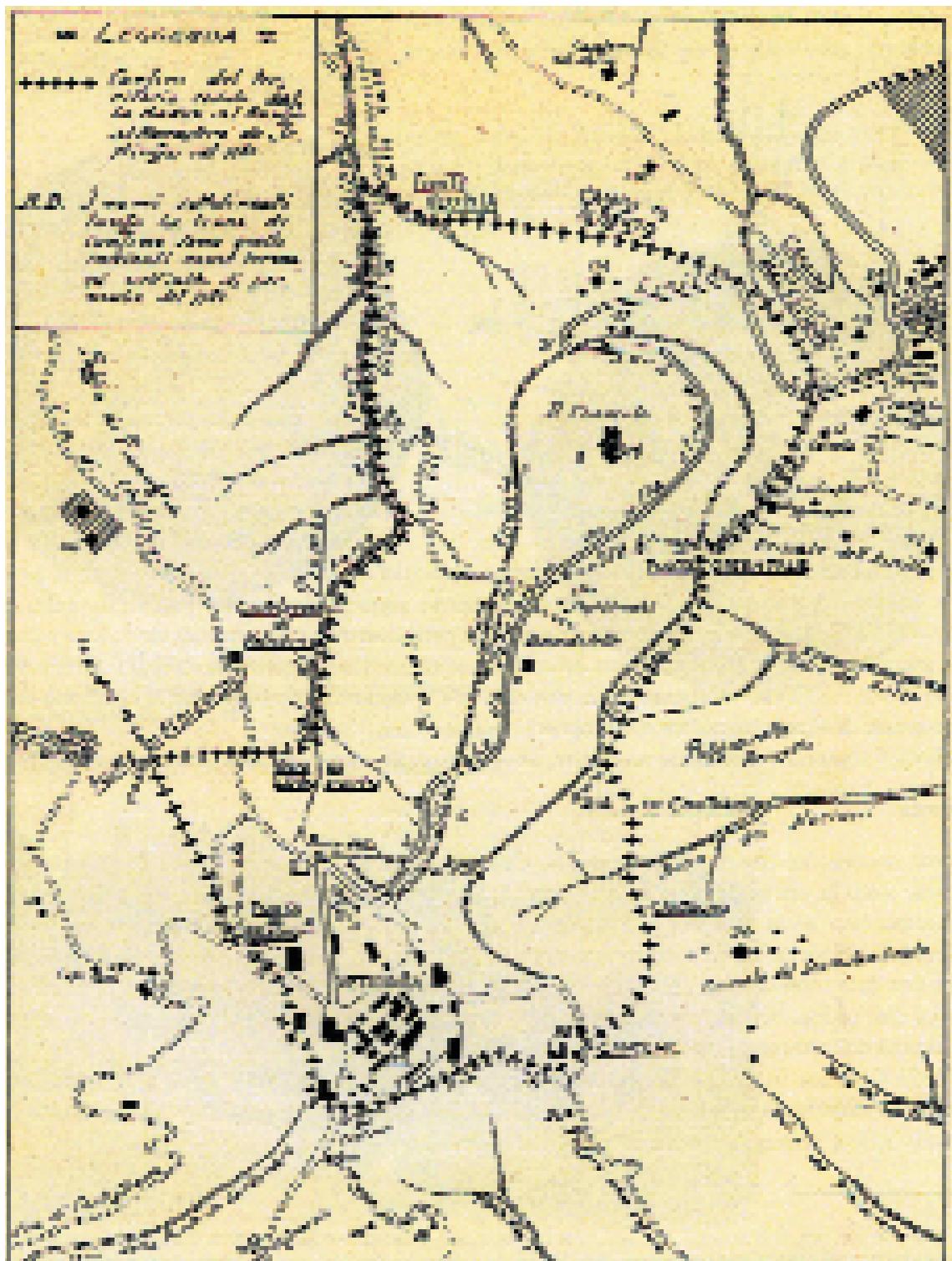


Fig. I L'abbazia di Sestina nella carta disegnata dal Cardarelli nel 1932.
Sono indicati i confini del territorio di proprietà del monastero alla fine del XII secolo.



Fig. 3 L'ala meridionale del complesso in una foto d'epoca.

mensa vescovile lucchese. Nel 1032 è documentata l'esistenza di una "corte di San Frediano", comprendente un fortilizio difeso da un fossato perimetrale, residenza del dominico, che è stata individuata nell'area di Castelvecchio³. La stessa proprietà possedeva in Maremma un vasto patrimonio, in particolare compreso tra le diocesi di Roselle e Populonia. All'interno di questo esteso possedimento sorse il monastero benedettino di *Sestinga*.

È del 996 un documento – citato dalla Marrucchi - che attesta la donazione alla cattedrale lucchese, da parte dell'allora vescovo Gherardo, di una "casa et curte dominicata in loco et finibus Sestinghe". Secondo la stessa studiosa "nel momento in cui, esauritosi il sistema curtense", si delineò "un generale processo volto all'accorpamento e al consolidamento dei patrimoni terrieri", il vescovo di Lucca alienò i suoi beni maremmani in favore dei rispettivi detentori. Ciò accadde anche per i terreni dove poi sorse l'abbazia di *Sestinga*. È possibile che gli stessi nuovi proprietari abbiano dotato di terreni, "se non fondato addirittura", il monastero di San Bartolomeo di *Sestinga*⁴.

Un documento del 1038 consente di risalire all'epoca della sua fondazione, avvenuta - si dice - al tempo dell'imperatore Enrico II (1014 – 1024)⁵. Il primo comple-

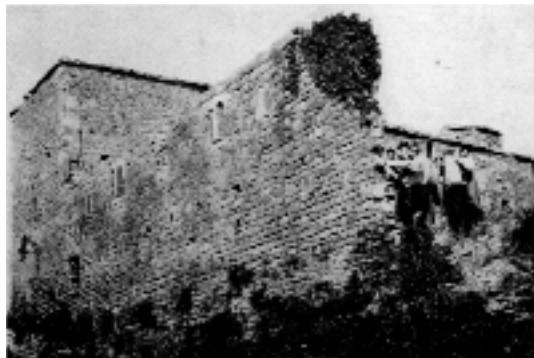


Fig. 4 Veduta dei resti dell'abbazia in parte trasformati in podere (anni '30 del Novecento). Si notino le due finestre a bifora nell'ala in primo piano.

so benedettino era situato in una zona diversa dall'attuale, altimetricamente meno elevata: una collinetta presso il ruscello *Sestica* (da cui sembra derivare il nome *Sestinga*), dove esiste tutt'oggi un luogo denominato "Badia Vecchia" alla fine dell'attuale "via dei Sepolcri". La casa colonica che vi sorge, così come i suoi annessi, non sembrano conservare tracce dell'antica struttura monastica, sebbene l'aspetto delle murature denunci il riutilizzo di materiale medievale e antico della località.

Nell'XI – XII secolo, a seguito di numerose donazioni, i possedimenti dell'abbazia si estendevano dal porto di Portiglione alla zona di Pian d'Alma e all'area delimitata a est e a sud dal corso del fiume Bruna, spingendosi all'interno fino ai paesi di Tatti e Prata e alla Val di Cornia. L'abbazia godeva pertanto di un'ampia autonomia, oltre che giurisdizionale anche economica, grazie alle rendite derivanti dall'amministrazione di questo cospicuo patrimonio. A queste si aggiunse poi la concessione delle decime, stipulata in suo favore nel 1072 dal vescovo Dodone e nel 1118 da Bernardo.

Minacciati dalla signoria dei Lambardi di Buriano, contemporaneamente in conflitto con il monastero di San Pancrazio al Fango e con Sant'Antimo, i monaci di San Bartolomeo alla fine del XII secolo rico-

³ G. PRISCO, *op. cit.*, pp. 226 – 7.

⁴ G. MARRUCCHI, *op. cit.*, 1998, pp. 97 - 98.

⁵ Nel documento, citato dal Muratori e riportato

dalla Marrucchi, l'abbazia rivendicava l'esenzione dal frodo imperiale.

struirono il convento in posizione più sicura, nei pressi dell'antica Vetulonia, in un'area prominente, ancora difesa dalle mura etrusche. Il terreno su cui sorse fu oggetto di una permuta, avvenuta a seguito di una lunga trattativa, con la non lontana abbazia di San Pancrazio. La vasta area in oggetto, che per un largo tratto a nord tutt'intorno alle vecchie mura travalicava i confini della città etrusca, è stata graficizzata da Romualdo Cardarelli in un disegno pubblicato nel 1932⁶.

La nuova fondazione, secondo le volontà dell'abate Raniero assecondate dalla Curia romana, fu istituita canonicamente dal vescovo di Massa, con ciò confermando l'indipendenza dal vescovo di Grosseto competente per territorio, ed i benefici economici già riconosciuti in passato. La struttura fu eretta in tempi brevissimi. La costruzione infatti non può essere stata avviata prima del 1181, anno della permuta, e fu terminata non oltre il 1197, ultimo anno nel quale Raniero rivestì la carica di abate.

Pochi anni prima è documentata l'adozione del nuovo toponimo dell'antica città etrusca di Vetulonia, ribattezzata Colonna. Con questo nome è infatti citata in un documento del 1179 nel quale papa Alessandro III prese sotto la sua giurisdizione l'abbazia di San Bartolomeo di *Sestinga*, dalla quale dipendeva, tra le altre, la chiesa dei Ss. Simone e Giuda “de Colonna”.

Alla metà del Duecento l'abbazia iniziò a decadere, in concomitanza con la più generale crisi del sistema benedettino. Passò allora al florido ordine degli Agostiniani che, come ricorda la Marrucchi, “alieni all'agricoltura e alla vita operosa per la loro stessa regola, vendettero e concessero in enfiteusi il patrimonio del monastero”. Nei primi decenni del Cinquecento tutte le sue terre risultano concesse in enfiteusi alla comunità colonnese.

L'abbazia, ridotta a puro centro spiritua-

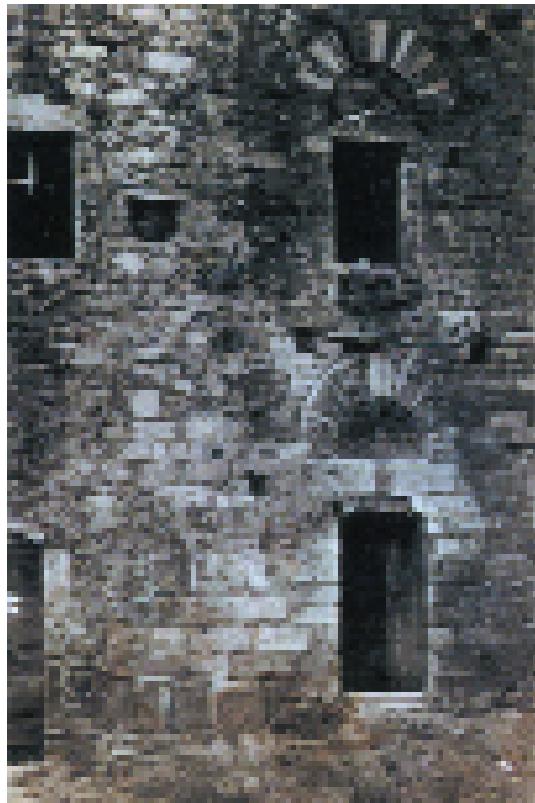


Fig. 5 Particolare del prospetto sulla corte dell'ala meridionale del monastero. La foto è databile al terzo – quarto decennio del Novecento.

le, declinò rapidamente nei secoli successivi, e nel Settecento, secondo quanto riferito dal Gherardini⁷, mentre la chiesa era ancora in piedi, il convento era stato definitivamente soppresso. Gli agostiniani di Siena, che ne avevano il possesso dall'inizio del Cinquecento, erano tenuti a celebrare due messe a settimana, una nella chiesa di San Bartolomeo, l'altra nella pieve in paese.

Già all'inizio del '700 la chiesa iniziò a decadere, al punto che gli agostiniani ne proposero addirittura la demolizione. La relazione sulla chiesa trasmessa nel 1717 dal card. Capegna, prefetto della Congregazione dei Vescovi e Regolari a mons. Pecci vescovo di Grosseto⁸ descrive un edificio in cattivo stato di manutenzione, solido nelle strutture, ma che necessitava del restauro

⁶ La cartina, tratta da R. CARDARELLI, *Studi sulla topografia medievale nell'antico territorio vetuloniano*, in Studi Etruschi, VI, 1932, è riprodotta in E. COLLURA, M. e S. INNOCENTI, *op. cit.*, 2002, p. 194, fig. 293.

⁷ Il Gherardini, auditore generale in Siena per

Cosimo III, fu incaricato di “visitare” nel 1676 le “città, terre e castelli comuni e comunelli dello Stato e città di Siena”.

⁸ È stata pubblicata sul n. 37 del periodico “Ombrone” nell'anno 1891.



Fig. 6 Il complesso visto da ovest. In primo piano l'area già occupata dall'edificio sacro, la chiesa di San Bartolomeo, di cui non resta traccia visibile. Sullo spigolo dell'ala ancora in piedi si noti l'attacco della facciata della chiesa.

del tetto, del pavimento e dell'altare, lavori per i quali si calcolava sarebbero occorsi 60 scudi. La comunità religiosa aveva abbandonato da tempo il monastero a causa dell’“aria cattiva”, e solo un “romito” era rimasto a custodia dell’edificio. Nella stessa lettera il Capegna invitava gli agostiniani a restaurare la chiesa, non rinvenendo gli estremi per la sua demolizione e ritenendo invece opportuno “mantenere il culto del santo”. Le rendite di cui ancora disponeva l’abbazia ne avrebbero consentito il mantenimento.

Trent’anni dopo l’Anichini⁹ la descrisse allo stesso modo e riferì che il convento era “quasi completamente diruto”. L’ala residenziale dell’abbazia, o meglio quanto ne rimaneva, venne pertanto trasformata in fattoria, con la chiesa adibita a magazzino, come rilevato da mons. Franci nella visita pastorale del 1782 – 83.

Una volta soppresso da Pietro Leopoldo il monastero agostiniano, i suoi beni furono messi in vendita. Nel 1824, nel Catasto Lorenese, la proprietà risultò intestata ad un certo Riccini di Antonio.

Quello che rimane dell’antico complesso non può darci che un’idea di massima delle sue dimensioni e dell’articolazione planimetrica di una parte dell’ala residenziale.

L’edificio sacro, descritto sommariamente dal Visitatore Apostolico mons. Bossi nel 1575 e più dettagliatamente dall’Anichini alla metà del ‘700, è oggi completamente perduto, e il suo perimetro non è neppure rintracciabile per la completa asportazione dei blocchi di muratura. Qualche misero resto potrebbe forse trovarsi sotto un pesante terrapieno sommerso dalla vegetazione. La sua pianta a croce latina è riportata nella mappa del catasto Leopoldino¹⁰, che risulta essere - ad oggi - il documento iconografico d’epoca di maggiore precisione per il complesso di *Sestinga*. La sua facciata, rivolta verso il paese, si attestava sullo spigolo dell’ala del monastero oggi ancora parzialmente in piedi. L’innesto è perfettamente leggibile sulla muratura.

Le misure dell’aula sono riportate con esattezza dall’Anichini che la dice lunga “braccia trenta in circa e larga dodici, colla sua crociata di latitudine passi ventidue”, e

⁹ F. ANICHINI, *Storia Ecclesiastica della Città e Diocesi di Grosseto Scritta da Francesco Anichini sanese e cittadino grossetano l’anno 1752*, parte seconda, tomo I,

pp. 89 – 90.

¹⁰ A. S. G. Catasto Leopoldino, Comunità di Castiglione della Pescaia, sez. C, f. II.



Fig. 7 La facciata dell'abbazia rivolta verso il paese come appare ai nostri giorni.

alta “braccia ventiquattro” (ovvero alta 14,50 metri, lunga 18, larga 7,20 metri nella navata e 13,20 nel transetto). La descrizione dell’Anichini è ricca di particolari interessanti relativamente alla struttura dell’edificio, “fabbricato tutto di pietre conce, e fino alla metà fatta in volta. Le due cappelle laterali della crociata hanno due colonne di pietra tonda per ciascuna che le sostengono, coi suoi altari. Dall’arco poi in giù è a tetto, con tre travi armati e senza arricciatura e intonacatura, insomma all’antica e dietro all’altare ha il suo coro rotondo in volta anch’esso di pietre conce”. Da queste parole si può intuire che la navata – almeno nel Settecento – era coperta con tetto a capriate, mentre la parte terminale della chiesa, ovvero il transetto e il coro erano coperte a volta. Non essendovi né stucchi né intonaco possiamo credere che non fosse stata rimaneggiata – cosa probabile per quanto sopra scritto - nei secoli successivi al Medioevo. L’Anichini riferisce inoltre che in origine l’altare era al centro del transetto (in mezzo alla “crociata”), ma fu “fatto gettare a terra da mons. Bosio vescovo di Perugia Visitatore Apostolico”. Da queste brevi note possiamo dedurre che fino all’inizio dell’ottavo decennio del Cinquecento, data della visita del Bossi, la chiesa era ancora officiata più o meno regolarmente, se il visitatore apostoli-

co si sentì in dovere di chiedere la modifica del suo arredo liturgico secondo i precetti postconciliari. Come noto, infatti, la visita del vescovo di Perugia era finalizzata all’adeguamento degli edifici sacri secondo criteri definiti nel Concilio di Trento. Come puntualmente riferisce l’Anichini per la diocesi di Grosseto, il Bossi dettò per ogni cappella od altare di tutte le chiese della vasta zona che ebbe l’incarico di ispezionare, una serie di misure specifiche, che sono spesso utili agli studiosi dei giorni nostri per ricostruire l’antica immagine degli edifici sacri. A seguito delle istruzioni conciliari gli altari si “monumentalizzarono”, dotandosi di imponenti dossali per porre le immagini sacre nella giusta evidenza, rialzandole per quanto possibile e spesso inquadrando all’interno di “macchine” devozionali.

Dall’osservazione della mappa del Catasto Leopoldino sembra emergere un altro dato significativo. Alla data del 1824 della vecchia struttura monastica non era utilizzato che il corpo di fabbrica rivolto verso il paese, quello ancora oggi visibile. Gli altri segni rettilinei riconoscibili nella carta possono riferirsi ai tratti di muro ancora in piedi a quel tempo, riutilizzati come muro di cinta della corte del podere.

L’ala sud - ovest, il cui riutilizzo è documentato nel catasto ottocentesco, presenta



Fig. 8 Uno dei due ingressi al monastero, quello che si apre sulla parete occidentale dell'ala meglio conservata. In origine era a destra della facciata della chiesa. Si notino le tracce delle successive trasformazioni dello spazio (solai, tramezzi, aperture, camini).

nelle parti originali delle murature un paramento “a filaretto” in blocchi di pietra ben tagliati e lavorati. Cammarosano e Passeri¹¹ vi riconoscono le tracce di una torre d’angolo all’estremità nord occidentale che in epoca tarda risulta essere stata “rialzata con muratura grezza”. Se ne distinguono infatti i cantonali in pietra tanto sulla facciata meridionale quanto su quella settentrionale.

Dall’osservazione diretta della struttura appaiono evidenti una serie di dati. Cornici in conci di pietra o architravate documentano più fasi di vita del complesso. Sulla lunga facciata meridionale si distinguono almeno due sistemi di aperture ai piani superiori, uno con finestre di proporzioni allungate, tamponato, un altro con finestre disposte su due piani, ancora aperte. Quest’ultimo sistema potrebbe legarsi alla trasformazione più recente e significativa della struttura in podere. Del resto una nota foto scattata negli anni ’30 del Novecento documenta l’utilizzo, a quella data, di questo secondo sistema di aperture. Nell’immagine l’edificio è coperto con tetto a padiglione, corredata di torretta - “piccionaia” sul lato occidentale.

Della struttura medievale, chiusa quasi del tutto a piano terra, sono chiaramente individuabili gli antichi ingressi. Sul lungo fronte rivolto verso il paese, sono evidenti le tracce di un’arcata in conci di pietra – chiaramente asportati – che introduceva al complesso. I primi conci erano innestati direttamente sullo spigolo dei due corpi di fabbrica disimpegnati dal corridoio sul quale si apre il passaggio. L’unica altra apertura verso l’esterno è quella presente sul lato corto occidentale, adiacente alla chiesa. Di questa apertura restano per intero le due arcate esterna ed interna in conci dalla superficie lavorata. Anche i conci delle spallette hanno la superficie bocciardata con nastrino perimetrale, denunciando una fattura davvero eccellente dell’apparecchio murario. Sul lato interno restano le pesanti cerniere di pietra e due ordini di fori quadrati per i paletti. Verso la corte vi erano invece aperture di minori dimensioni, una

delle quali - chiaramente originale - nota da una foto d’epoca, era caratterizzata da un arco impostato sopra un’architrave in pietra sostenuto da mensole. Con una soluzione di grande eleganza a questa porta era sovrapposta, al primo piano, una finestra di forma allungata della quale è rimasto l’arco in bei conci di pietra, successivamente trasformata in apertura di minori dimensioni e forma rettangolare che utilizza come architrave il timpano di una edicola etrusca. Aperture lunettate di forma e proporzioni simili a queste sono in numerose chiese della maremma oltre che della zona senese. Possiamo ricordare la vicina chiesa dell’eremo di San Guglielmo nei pressi di Tirli, la cosiddetta Pievaccia a Follonica, la chiesa della Santissima Annunziata a Suvereto, l’eremo della Maddalena a Montepescali. Le due aperture di *Sestinga* dovevano caratterizzare la “torre” occidentale del complesso, ingresso alla corte dalla parte della chiesa.

All’interno del volume sono le tracce – chiaramente leggibili – degli orizzontamenti, delle aperture, dei camini, dei collegamenti verticali, riconducibili alle varie configurazioni della struttura, distribuita – quantomeno l’ultima di esse - su tre livelli. L’ambiente a sud - ovest conserva una rampa di accesso al livello superiore.

Feritoie aperte nella muratura a scopo difensivo sono chiaramente distinguibili accanto alle due arcate di ingresso al complesso, a quota superiore. Feritoie di forma e dimensioni analoghe si individuano anche sulla muratura esterna dell’ala dell’abbazia rivolta verso la strada, ortogonale all’altra meglio conservata. Questa struttura è pesantemente mutila da tempo. Resta in elevato la sola parete esterna, con le tracce quasi illeggibili di due finestre documentate come bifore - prive della colonnina centrale sostituita da un pilastrino di mattoni - nella citata foto del quarto decennio del Novecento. Alle due finestre un tempo bifore sono alternate aperture di minori dimensioni, con spallette ed architravi in pietra. Nella zona inferiore sembra distinguersi una serie di aperture a feritoia di



Fig. 9 La facciata orientale dell'abbazia come appare oggi, con le tracce delle finestre a bifora e le numerose feritoie a difesa del fronte più esposto.

forma diversa rispetto a quella delle aperture strette e lunghe a quota superiore, che potevano forse avere lo scopo di meglio garantire la difesa del luogo dal lato maggiormente esposto.

Dalla parte interna, semisommersa dalla vegetazione, si individua la traccia della parete rivolta verso la corte che presenta una serie di aperture.

Per concludere possiamo affermare che quanto resta è il risultato di manomissioni plurisecolari che hanno trasformato il complesso monastico in una struttura residenziale e produttiva a servizio di un'azienda agricola. Con quest'ultima destinazione una parte dell'ala residenziale dell'abbazia è "visuta" almeno fino al quarto decennio del Novecento. Pesantemente spoliata dopo l'abbandono, diventa oggi sempre più difficile, per il progressivo degrado, stabilire l'originale configurazione dell'insediamento monastico, benedettino prima, agostiniano poi.

Le murature che recano le tracce di elementi caratteristici dell'architettura difensiva possono essere evidentemente ricondotte alla struttura più antica, sorta nel clima belli-

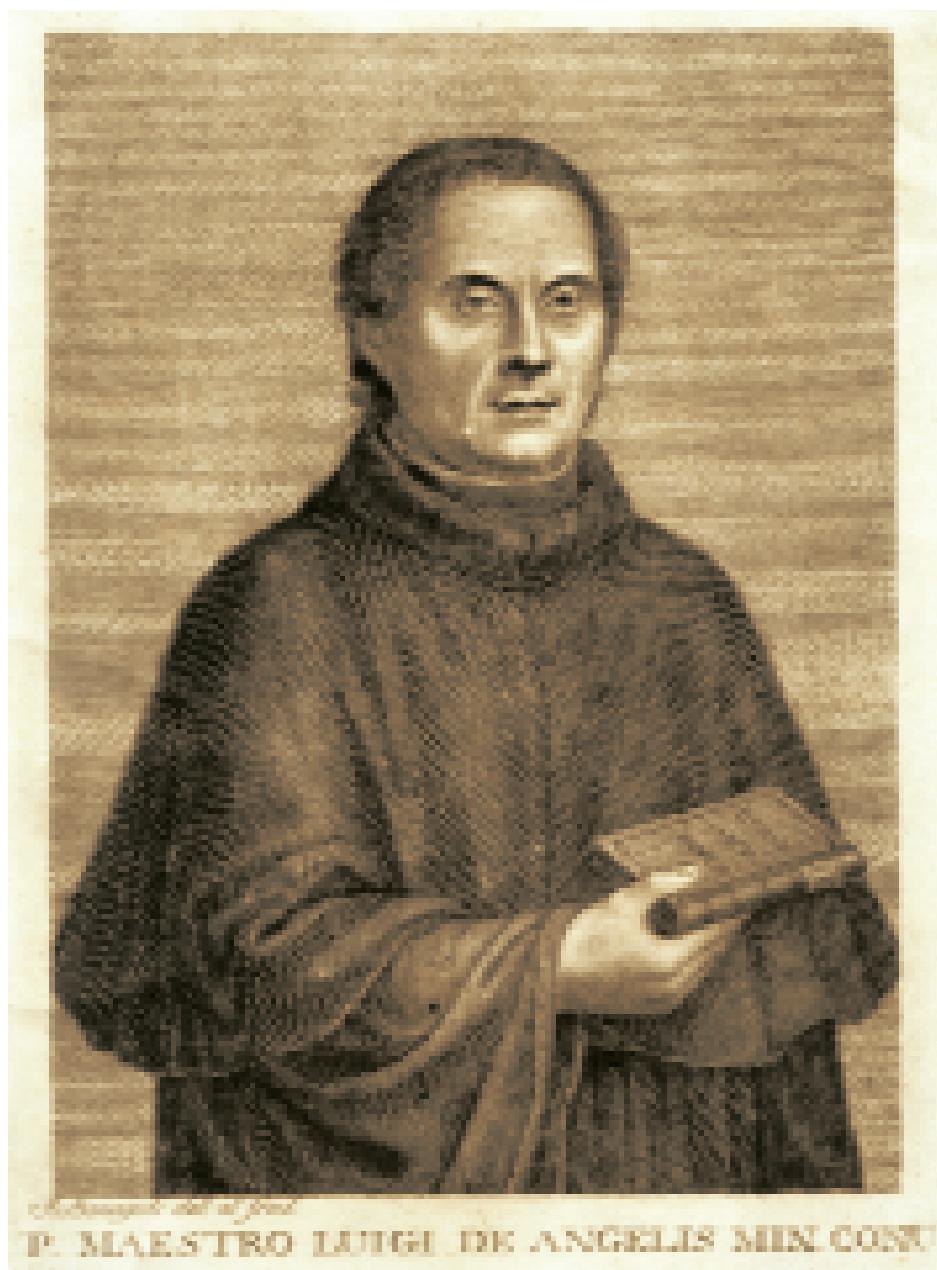
coso della fine del XII secolo, quando i monaci e la stessa Colonna temevano gli attacchi degli ambiziosi signori locali. All'arrivo degli agostiniani potrebbero invece essere ricondotte le eleganti finestre bifore dell'ala est. Forse in origine il complesso si sviluppava su quattro lati, attorno ad un chiostro di cui resta il pozzo centrale, ancora individuabile, ma non abbiamo descrizioni sufficientemente dettagliate per affermarlo.

La vegetazione infestante, unita all'azione degli agenti atmosferici, ha provocato danni pesanti all'edificio, tanto nell'ala meglio conservata, una volta crollato il tetto, quanto in quella da tempo in rovina semisommersa dalla terra e dalle piante.

Un progetto – per ora inattuato – prevede il parziale riutilizzo dell'ala meglio conservata.

In attesa che i lavori vengano avviati non resta che "bearci" del romantico aspetto dei ruderi visibili, augurandoci che le spoliazioni di materiale abbiano fine e che le condizioni climatiche non siano troppo avverse.

*Il testo che segue prende spunto dall'intervento
che l'Autore svolse in occasione della celebrazione
di Luigi De Angelis, promossa nel dicembre 2005
dall'Accademia degli Oscuri: antica congregazione
di Torrita di Siena, che nel lodevole intento di riscoprire,
custodire ed illustrare le tradizioni culturali
del nostro territorio, propone periodicamente pregevoli iniziative,
frutto di un impegno "accademico" meritevole di essere ricordato
anche tra le pagine di questa rivista.*



Un francescano in biblioteca

di MARIO DE GREGORIO

Non è certamente facile abbozzare in poco spazio un ritratto biografico e intellettuale di Luigi De Angelis. Anche perché il suo nome non compare – forse ingiustamente – nei maggiori repertori biografici italiani.

Ma non è solo questa lacuna a non rendere agevole un profilo di De Angelis. L'operazione si prospetta impervia perché si tratta, in ogni caso, di una personalità complessa, versatile, poliedrica, spesso frenetica nell'elaborazione e nella progettualità intellettuale, e pure talvolta incostante, discontigua, sparsa in mille rivoli, ma in qualche modo – starei per dire – «eruditamente geniale».

Conviene allora affidarsi forse a chi lo conobbe da vicino, a chi lo osservò nella sua frenetica attività di erudito e di animatore per un lungo periodo delle istituzioni culturali senesi. In questo caso a Giuseppe Porri, noto libraio, editore e collezionista senese che fece parte del gruppo di intellettuali toscani vicino alle posizioni del gruppo di liberali prorisorgimentali coagulatosi intorno alle iniziative dell'editore svizzero-fiorentino Giovampietro Viesseux, il noto animatore ed editore dell'«Antologia» e dell'«Archivio storico italiano».

Giuseppe Porri, nato nel 1798, aveva conosciuto De Angelis in anni giovanili, quando ancora il francescano era in stretto contatto con suo padre, il libraio ed editore Onorato, che aveva contribuito a pubblicare diverse opere dell'erudito. Aveva avuto modo di conoscerlo quindi ben prima che uno scriteriato entusiasmo giovanile per l'Unità d'Italia lo portasse ad aderire ad una setta carbonara: i «Fratelli di Bruto». Un'avventura che aveva portato Giuseppe Porri, una volta venuto alla luce il progetto insurrezionalista di un gruppo di giovani universitari senesi aderenti alla setta, ad essere arrestato e a trascorrere duri mesi di carcere nella Fortezza di Livorno. Un'esperienza che lo avrebbe portato, una volta scontata la pena, ad un definitivo «riflusso»: insomma a rinchiudersi nella

avviata libreria fondata dal padre, emigrato lombardo e costruttore di barometri che aveva scalato il Monte Bianco con il De Saussure, delegando all'attività editoriale e commerciale, alla corrispondenza e alle molteplici collezioni, le sue aspirazioni di patriota liberale, a quel punto decisamente moderato nei toni e nell'azione.

Nella sterminata collezione di autografi che Giuseppe Porri ha lasciato, come molte altre sue cose, alla Biblioteca Comunale di Siena, è presente un denso fascicolo dedicato proprio a Luigi De Angelis, o «Aloysius De Angelis», come il nostro si sottoscriveva nelle sue opere in lingua latina.

Proprio facendo un inventario sommario di diverse centinaia di confuse carte appartenute al francescano, il libraio ne traccia un sintetico profilo intellettuale ed umano: «Il De Angelis in Siena è troppo noto perché occorra farne parola. Minore convenzionale, lettore e padre maestro nell'Ordine e dopo la soppressione abate. Proposto nella Collegiata di Provenzano. Bibliotecario della Biblioteca pubblica, segretario perpetuo nell'Accademia di belle arti. Tutta questa filza è a lui consacrata; il descriverne minutamente il contenuto supera le possibilità trattandosi di roba disperata, confusa, come disparata e confusa, ad onta della non comune erudizione, era la sua mente».

In poche righe, un ritratto scarno ma efficace di Luigi De Angelis. Francescano, erudito, lettore all'Università di Siena, bibliotecario, dotato di vasta erudizione e profonda dottrina, insieme però a dispersione, confusione, disordine, incostanza, applicazione a troppi interessi e a troppi oggetti di possibili pubblicazioni mai portate a termine.

Di queste ultime lo stesso Porri ne elenca alcune che è riuscito a rintracciare dopo la morte del De Angelis. Sembra, a leggerne l'elenco, la cronaca di un fallimento intellettuale, l'apoteosi dell'inedito, la celebrazione dell'incompiuto.

Viene citato infatti un *Manifesto per la*

stampula delle postille del Cittadini al Vocabolario della Crusca; una lunga relazione sulla chiesa di San Francesco di Assisi che discute a lungo sull'individuazione della sepoltura dello stesso santo; un progetto relativo alla pubblicazione di diversi *Dialoghi* di Luciano di Samosata; un carteggio tenuto con Giovanni Battista Baldelli e con Giovanni Battista Zannoni, rispettivamente arciconsololo e segretario dell'Accademia della Crusca, a proposito d'una traduzione medievale di Virgilio da parte di Meo di Ciampolo Ugurgieri. Un codice molto suggestivo, ancora presente nella Biblioteca Comunale di Siena, che De Angelis, convinto che fosse il più antico esistente, voleva curare e pubblicare a spese della stessa Crusca. Progetto fallito, anche perché, di fronte alle voci di una possibile edizione, fu dimostrata l'esistenza di un altro codice ben più antico di quello senese.

Concludeva il Porri: «Tutto ciò che fa seguito a queste cose delle quali si è alla meglio fatto un indice è un ammasso informe di carte alle quali è impossibile dare un ordine qualsiasi. Si conservano per la possibilità, avendo tempo e pazienza, di trovare in tanta macerie qualche perluzzo».

Qualche «perluzzo» fra gli inediti in effetti si scova, qui come altrove, cioè nei molti e corposi documenti relativi al De Angelis collocati fra i manoscritti della Comunale di Siena. Si citano fra di essi soltanto un abbozzo della storia della tipografia senese dal secolo quindicesimo, delle osservazioni critiche sull'opera di Giovanni Battista Vallecchi *Del continuo e successivo incremento del globo terrestre* (Porri, 1818), un trattato sui *Doveri dei padroni verso i servi*, una descrizione in latino dell'evangelario bizantino della Comunale di Siena (ora ms. X IV 1), una descrizione del manoscritto delle lettere di Santa Caterina e di altri beati senesi, una compilazione quest'ultima redatta dallo stesso De Angelis e che adesso costituisce il manoscritto T III 3 della Comunale di Siena.

Ma ancora: una descrizione del papiro ravennate della stessa Comunale (ms. X III 1), una memoria sull'abbazia di San Salvatore della Berardenga, un discorso su Francesco di Giorgio Martini.

In verità questa lista, estremamente

stringata per ragioni di spazio, non esaurisce per intero le moltissime elaborazioni del De Angelis rimaste inedite, gli approcci critici e documentari alle materie più svariate, gli interventi sugli argomenti e sui volumi più disparati, in una dimensione erudita veramente a tutto campo. E allo stesso modo gli inediti non rendono conto della corposa attività pubblicistica di Luigi De Angelis: delle centinaia di sonetti, delle innumerevoli composizioni sacre, delle moltissime pubblicazioni encomiastiche e d'occasione (per feste religiose e civili, processioni, matrimoni, nascite, ordinazioni sacerdotali, monacazioni, riaperture di chiese, visite del granduca, lauree, funerali, apposizioni di iscrizioni e lapidi), che – come si dice – fecero gemere non solo i torchi senesi.

L'inedito non rende giustizia insomma ad una elaborazione intellettuale che trovò non pochi esiti editoriali.

In questa sede, e soltanto *en passant*, vanno citati necessariamente in poposito una serie di lavori a metà fra scrittura devozionale ed erudizione storico-letteraria che costituirono un denso viatico alle ricerche storico-artistiche coltivate dal francescano, delle quali l'opera su Fra Iacomo da Torrita costituisce una delle testimonianze migliori, ma che non rientrano in questa sintetica nota per ragioni – come recita il titolo di un recente libro di Odifreddi – di «impertinenza» dell'estensore.

Lavori iniziati nel 1799 con una *Relazione del furto, del ritrovamento e del preservamento delle Sacre Particole che prodigiosamente si conservano nella Chiesa di San Francesco di Siena*, proseguiti l'anno successivo con alcune *Notizie istoriche della vita di San Gherardo e del culto prestato al medesimo santo*, e nel 1802 con la *Vita del Beato Pietro Pettinajo sanese del terz'ordine di San Francesco*.

Ma il lavoro che più occupò il De Angelis nei primi anni del secolo diciannovesimo fu sicuramente la seconda edizione, con corposi aggiornamenti, dell'opera di Giovanni Gori Gandellini *Notizie istoriche degli intagliatori*, uscita in quindici volumi per i torchi del Porri fra il 1808 e il 1816. Un'opera che nella sua prima edizione in tre volumi, del 1771, ha dato molto da lavorare e per lungo tempo agli studiosi alfieriani.

ni, i quali, trattandosi di un'edizione molto accurata e gradevole da un punto di vista grafico, si sono chiesti coma mai gli editori, i fratelli senesi Pazzini Carli, avessero poi dato così cattiva prova di sé per l'*editio princeps* senese delle *Tragedie* del tragico astigiano, pubblicata – com'è noto – nel 1783.

Ma qui occorrerebbe inoltrarsi in un lungo discorso che allontanerebbe alquanto dall'oggetto specifico di questa breve nota, che rimane Luigi De Angelis, il quale, nelle more del lungo periodo di lavoro necessario per la stesura degli *Intagliatori*, nel 1810 pubblicava un *Discorso storico su l'Università di Siena ai signori Cuvier, Coiffier e Balbo*, al quale è necessario accennare brevemente perché strettamente intrecciato con la storia di Siena e con la vicenda biografica dello stesso De Angelis. Che qui va brevemente riassunta.

Nato presumibilmente nel 1758, Luigi De Angelis, rimasto presto orfano di entrambi i genitori, entrò nel 1775 come novizio nel convento di San Francesco di Siena. Venne ammesso al diaconato nel 1782 e l'anno successivo al presbiteriato. Dopo aver esercitato nel 1791 la docenza di filosofia e teologia morale nel seminario di Foligno, si laureò in Teologia nel 1792, anno nel quale venne nominato custode della Custodia francescana senese.

Sei anni più tardi De Angelis assunse l'incarico di guardiano del senese convento di San Francesco. Nel 1801 fu esaminatore del clero della diocesi di Siena e nel 1802 definitore della provincia di Toscana.

Una carriera ecclesiastica rapida e brillante, che coincise con un'intensa attività di predicazione nel Senese e in Toscana e con il riconoscimento di una preparazione e di un'erudizione non comune, che lo condusse ad essere ascritto ad una pluralità di aggregazioni culturali, a Siena ed oltre. Fra l'altro, già socio dell'Accademia dei Tegei dal 1798, dall'anno successivo De Angelis fu membro di quella degli Intronati, col soprannome di *Riguardato*. In quella istituzione nel 1805 sarà nominato anche fra i promotori perpetui della stessa Accademia, ma diventerà nel 1806 anche Accademico letterario dell'Accademia dei Rozzi, nel 1810 socio onorario dell'Accademia valdarnese del Poggio, socio corrispondente nel-

l'accademia pistoiese di scienze, lettere ed arti, socio ordinario della Società Italiana di scienze, lettere ed arti di Livorno, socio dell'accademia etrusca di Cortona.

E non si fermerà certo qui la fama del De Angelis. L'omaggio alla sua erudizione sarà ancora più esteso. Nel 1815 verrà nominato accademico Neghittoso di Città della Pieve con il nome di Senodamo Spartano; nel 1818 sarà ammesso fra gli accademici Rozzi, nel 1820 diventerà socio corrispondente dell'Accademia dei Sepolti di Volterra. *Last but not least* sarebbe stato anche socio dell'Accademia degli Oscuri di Torrita con il soprannome di *Vivace*.

Una fama che renderà quasi scontata la sua nomina nel 1803 a docente di Teologia dommatica nell'Università di Siena. Un incarico che De Angelis avrebbe esercitato fino al 1809, quando gli occupanti francesi, nell'ambito di un progetto di ristrutturazione degli istituti di istruzione nei territori conquistati, avrebbero chiuso l'Università senese, lasciando alla città, titolare di uno *Studium* dall'epoca medievale, soltanto una scuola medica aggregata all'Accademia di Pisa e dipendente da quella di Parigi.

Il *Discorso storico su l'Università di Siena* del De Angelis prima citato si configura specificamente come un appello accorato ai commissari francesi per l'istruzione per la riapertura dell'antico Studio senese. È un invito pressante a tenere conto della tradizione senese nel campo della cultura; è una ricognizione puntuale delle glorie cittadine, dei monumenti, delle strutture accademiche, insomma della nobiltà culturale di una città fra le prime della Toscana e dei territori al di qua delle Alpi, meritevole quindi di conservare il prestigio derivato dalla presenza di una Università dalle profonde radici storiche.

Ma l'opuscolo, in realtà, riveste anche la funzione di una rivendicazione personale. Privato del suo incarico di insegnamento per la soppressione dell'Università, aboliti in due successive soppressioni i conventi di Siena e provincia dall'ondata laicista transalpina, dall'alto di una riconosciuta credibilità intellettuale che travalica le mura cittadine, nel 1810 l'ex francescano è alla ricerca di una nuova collocazione.

Suggerirà, fra quelle possibili, anche il

posto di Bibliotecario della pubblica biblioteca.

Si trattava della struttura bibliotecaria dell'Università, nata alla fine del 1758 con la donazione della propria librerie da parte di Sallustio Bandini.

Questa nel 1810 vive momenti difficili: nel 1798 ha subito gravi danni dal terremoto che nel maggio ha distrutto molta parte di Siena; il suo primo bibliotecario e valorizzatore, Giuseppe Ciaccheri, ormai cieco, è morto nel 1804; una sua riapertura, precaria e molto limitata, è in atto solo da qualche tempo, sotto la responsabilità di Cristoforo Terrosi, soprintendente dell'Archivio delle Riformagioni.

La domanda è quasi inevitabile. Com'era possibile rivendicare un posto di bibliotecario di una biblioteca che di fatto non aveva più uno *status*? La Biblioteca apparteneva all'Università e l'Università era stata chiusa, anzi soppressa: non esisteva più. Nel pensiero degli occupanti francesi non sarebbe tornata mai più in vita in quella forma. Senza Università la sua biblioteca non avrebbe avuto un senso.

La soluzione era nel trasferimento delle competenze sulla biblioteca dall'Università alla Comunità Civica. Dallo Studio al Comune insomma. Ampliando la struttura e rendendola molto più ricca attraverso l'incameramento dei fondi librari e manoscritti dei molti conventi che erano stati soppressi fra il 1808 e il 1810.

E c'era certo bisogno di un bibliotecario esperto in questo passaggio decisivo. Un timoniere in grado di tracciare una rotta, che facesse parte del mondo erudito cittadino, che fosse inserito nei meccanismi convenzionali ormai allo sfascio per recuperarne il patrimonio, un intellettuale capace di dare vita diversa ad un'istituzione non più legata ad un'istituzione di cultura e di formazione come l'Università, ma ormai al servizio della comunità *tout court*, in grado di gestire il nuovo *status* e di rendere fruibile la struttura per un pubblico molto diverso dal precedente.

La domanda successiva è conseguente. Ma perché il 7 dicembre 1810 venne nominato proprio Luigi De Angelis?

C'erano delle pressioni autorevoli, è vero. C'era poi la condizione di un De Angelis

ormai disoccupato, ma d'altronde come tutti gli altri docenti della soppressa università. In realtà De Angelis vantava qualche titolo in più nei confronti degli occupanti francesi. E non solo titoli accademici.

Fra il 1799 e il 1802 De Angelis aveva ospitato le truppe francesi di occupazione presso il convento di San Francesco. Ed erano stati tre anni di disagi. Con grosse proteste da parte dei fratelli e della cittadinanza, certo non tutta schierata a favore dei «nuvoloni», come i gli occupanti francesi venivano definiti a Firenze.

Ma in fondo, per Luigi De Angelis, ne era valsa la pena. Era stato un modo per accreditarsi agli occhi dei nuovi padroni. In compenso nel 1805 era già stato nominato revisore dei libretti e delle rappresentazioni teatrali da eseguirsi a Siena.

Sia come sia, la nomina ci fu. E costituì una svolta per la vita del De Angelis: da quel dicembre 1810 il francescano si dedicherà per intero alla Biblioteca. La riaprirà nel 1814; curerà la selezione e il trasferimento del materiale librario e manoscritto dei conventi della provincia in Via della Sapienza; seguirà i lavori di ristrutturazione; ne abbellirà i locali con opere d'arte, con lapidi, iscrizioni e quant'altro. La amplierà costruendo nei suoi locali una scuola e un museo d'arte con pezzi di grande valore. Farà insomma della Biblioteca di Siena un fulcro centrale per la vita culturale cittadina e non solo.

Tutto questo pur combattendo sempre con una scarsità di fondi e di personale alla quale la biblioteca dello Studio non era certo mai stata abituata, scevra com'era da eccessive procedure burocratiche e protetta autorevolmente, oltre che dalla Deputazione dello Studio, dal governo granducale.

Va detto comunque che da allora, da quel dicembre 1810, la valorizzazione della Biblioteca e del suo patrimonio imprimeranno in maniera decisiva la stessa produzione pubblicistica dell'ex francescano. Sia quantitativamente che qualitativamente.

Tralasciando in questa sede le opere più direttamente attinenti ai suoi interessi storico-artistici – che esulano da questa nota – non si può fare a meno di citare in questo contesto alcune opere: nel 1814, in coincidenza con la riapertura dell'istituto, le

Osservazioni critiche... sopra una croce di rame intagliata a bulino nel 1129. che si conserva nelle stanze della medesima Biblioteca; quattro anni più tardi i Capitoli dei disciplinati della venerabile Compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di S. Maria della Scala di Siena: testo a penna de' secoli 13. 14. e 15. che si conserva nella pubblica biblioteca della stessa città, che costituisce ancora oggi un riferimento essenziale per lo studio dei codici più antichi della Comunale di Siena; sempre del 1818 la Lettera apologetica... in favore di Folcachiero Folcachieri cavaliere sanese del secolo XII. il primo di cui si trovino poesie italiane; del 1820 l'opuscolo Sopra un codice cartaceo del secolo XV scritto per la prima volta in cera; del 1823 Sú la Fontebranda di Siena rammentata dal Dante nella Divina commedia al capitolo XXX. della prima Cantica; del 1824 la purtroppo incompiuta Biografia degli scrittori sanesi; del 1827 Dell'albero di San Francesco vicino alle mura di Siena.

Ma, al di là degli aspetti pubblicistici ed editoriali e del riconosciuto impegno che il francescano profuse in questo incarico, quale bilancio si può trarre dell'attività di bibliotecario del De Angelis? Insomma quale fu il suo apporto effettivo alla conduzione quotidiana della Biblioteca divenuta *Comunale*?

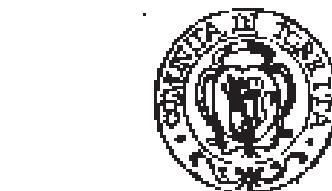
Sicuramente va detto che De Angelis diede inizio ad una massiccia opera di conservazione del materiale librario e manoscritto della Biblioteca, affidata al Porri e al custode Lorenzo Ilari, che diventerà tanto famoso a metà dell'Ottocento per il suo *Indice per materie* dei libri e dei manoscritti, da venire inserito in quella *summa* del selphismo italiano che fu *Volere è potere* di Michele Lessona. Allo stesso tempo De Angelis gestì con discreto successo le inedite e crescenti difficoltà finanziarie dell'istituto, ricorrendo diverse volte alla vendita dei duplicati, così come riuscì a far approvare una norma sul diritto di stampa che prevedeva che tutti gli stampatori di Siena e provincia fossero obbligati a consegnare alla Biblioteca una copia delle pubblicazioni sottoposte a censura e di quelle attinenti alle scienze mediche, chirurgiche e farmaceutiche, incrementando così in maniera corposa il patrimonio scientifico dell'istituzione.

De Angelis rivolse infine le sue cure anche all'aumento del personale della Biblioteca, riuscendo a far assumere un vicebibliotecario (Giacomo Chigi, il suo successore alla direzione) e un custode, appunto l'Ilari.

Elementi che, uniti alla non facile gestione dell'acquisizione dei patrimoni convenzionali e alla faticosa ristrutturazione dei locali, rendono certamente De Angelis un bibliotecario da considerare decisivo nella storia della *Comunale* di Siena. Una funzione svolta dall'alto di un credito e di un prestigio intellettuale indiscutibili, derivanti dalla vasta erudizione, dalla grande autorevolezza culturale e personale, da una vena pubblicistica notevolissima e dai vasti interessi di studio coltivati nel corso di un lungo periodo di tempo.

Ma un ritratto a tutto tondo del personaggio non può tacere, a conclusione, delle difficoltà interposte da un carattere non facile, spesso incline a dare sfogo a eccessi di permalosità e di orgoglio, soprattutto in ambito di lavoro e nei rapporti con i dipendenti.

N O T I Z I E
I STORICO - CRITICHE
D I F R A G IACOMO DA TORNITA
N O B I L T E R R A D E L L A T U S C A N A
F R I O N D I R E TTO R E D E L L A B I B LIOTEC A
E D I T O R E D E L L A C O M M E D I A
D E L L A D E TTA S E N A P A T R I A
T R E T T E ALTRI P E N S O R E PIÙ ILLUSTR
C he in diversi tempi si spesero i loro opere
A C R I T T E
D A L L' A B A T E L U I CI DE ANGELIS
P E N N A L I , E R D I V I T E R A V Y D E S I E N A
B I B LIOTEC A D E L D E TTA C ITTA
E S P R E T A R I O P E R P U T U O
D E L L' A C Q S D E H I A L P A D E L B U L L E S B E T I



S. I. E. V. A. 1851.
*Nicola Strozzi, Commendatore, fratello Giovanni, Rossi
 G. Appiani*

De Angelis lo avrebbe dimostrato anche nel corso del 1826, quando Lorenzo Ilari chiese un sussidio al magistrato civico per la compilazione di un indice metodico dei volumi a stampa della Biblioteca. A garanzia del lavoro, il custode domandava che il lavoro venisse giudicato da una persona competente assistita dal bibliotecario, il De Angelis appunto.

Questi, richiesto di un parere sull'iniziativa del custode, e sentendosi messo in disparte, replicò seccamente al magistrato che «dovendo intervenire a detto esame come persona accessoria» non era disposto a fornire alcun giudizio in merito.

Ad una nuova istanza, nella quale venivano ristabilite le sue prerogative di massimo responsabile dell'istituto, De Angelis rispondeva al Magistrato Civico con una lunga lettera nella quale, citando tutta una serie di cataloghi di biblioteche, sia pubbliche che private, pretendeva che anche i manoscritti entrassero a far parte del catalogo, anche nella considerazione che al momento erano già stati inventariati.

L'Ilari avrebbe proseguito il suo *Indice*, ma l'avrebbe giurata al De Angelis. Nel 1844, quando finalmente il primo volume del catalogo sarebbe apparso a stampa per i tipi della senese Tipografia dell'Ancora, avrebbe ringraziato molte persone, tranne il suo bibliotecario.

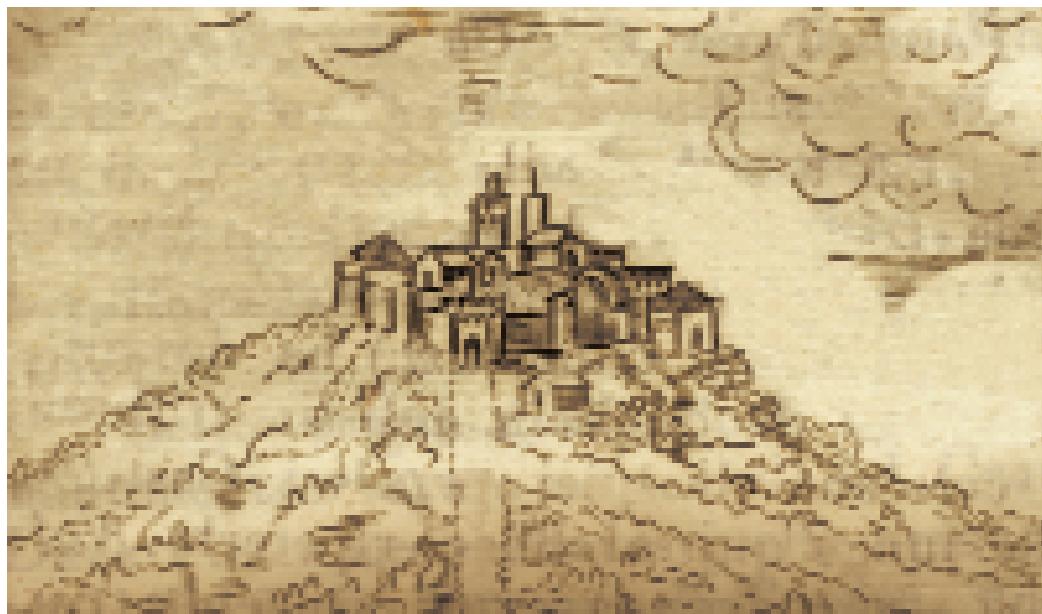
All'epoca De Angelis era già morto da

tempo. Per la precisione il 13 agosto del 1832. Tenendo fede fino all'ultimo al suo carattere non proprio piacevole.

Il diarista senese Francesco Antonio Bandini avrebbe scritto così: «È passato agli eterni riposi Luigi De Angelis bibliotecario della pubblica librerie e professore di questa università di teologia dommatica; questi essendo nemico capitale della medicina, onde non si cibava nella sua malattia se non che di zucchini, mele e latte, non avendo voluto fare testamento e non essendoci parenti in Siena, il tribunale ha tutto sigillato per chi di ragione».

Le carte che De Angelis lasciava alla città in cui aveva vissuto da giovanissimo erano tantissime e ripiene di spunti e suggestioni per lavori futuri relativi alla storia di Siena.

Ma la sua eredità intellettuale perveniva alla città con l'estrema dimostrazione di un carattere altero, scontroso, autoritario, che aveva fatto amare il De Angelis da pochi, anche se molti avevano dovuto rendere omaggio alla sua profonda erudizione e alla sua capacità di far rivivere e di gestire una grande istituzione culturale. Anche sviluppandone le potenzialità di documentazione nel campo della storia dell'arte senese e congiungendovi una galleria che avrebbe fatto storia e che avrebbe costituito il primo nucleo della Pinacoteca Nazionale.



La piccola veduta di Torrita che correddia il libro di Luigi De Angelis su Fra Giacomo



Don Martino Ceccuzzi

*Con la limpida rievocazione di Fausto Landi,
“Accademia dei Rozzi” intende ricordare
la figura di Don Martino Ceccuzzi, alias Idilio Dell’Era,
e contribuire a consolidare la memoria
di un grande scrittore toscano.*

Poeta, saggista, letterato ha lasciato pagine suggestive e profonde delle quali sembra essersi finalmente accorta anche la critica più esigente, sottolineando la raffinata esposizione di sentimenti sempre irradiati dalla luce della fede.

In opere come La mia Toscana e Il pianto delle torri ha illustrato paesaggi meravigliosi, narrato riti emozionanti, rievocato personaggi straordinari, inculcando in tanti lettori un amore imperituro per la storia e le tradizioni di questo antico territorio.

Nella Guida di Siena mistica ha fissato con segno indelebile aspetti della città che l’indifferenza della gente sta condannando ad un ingiusto oblio. Ma è soprattutto nelle opere in versi che ha esaltato valori autentici, superando con leggerezza le angustie del localismo per spaziare in quella dimensione dello spirito che è patrimonio dell’umanità intera.

Idilio Dell'Era

Forse non è inutile raccontare come io abbia conosciuto Idilio Dell'Era, il cui vero nome era Don Martino Ceccuzzi.

Deve essere stato agli inizi dell'anno scolastico 1963-64, quando io frequentavo la terza classe della scuola superiore, un anno difficile per me, sia dal punto di vista familiare - mio padre era morto nel gennaio precedente - sia, di riflesso, da quello scolastico. Fu certamente nei primi giorni di ottobre, dunque, quando si fa la conoscenza dei nuovi professori, che noi vedemmo entrare in aula, nell'ora di religione, un pretino con una tonaca un po' gualcita, con una specie di papalino in testa un po' di traverso, una faccia dai lineamenti che avrebbero ricordato Mao Tze Tung - come egli stesso diceva scherzando - se non fosse stata rossa, forse a causa della couperose, e certi occhietti vispi e pungenti che ti fissavano attentamente. L'unica cosa che ti poteva colpire, nel vederlo così, senza sentirlo parlare, era tutt'al più una certa comicità del suo aspetto. Quando poi parlava, però, non potevi rimanere indifferente, non essere partecipe, coinvolto. Anche gli allievi meno sensibili ai problemi della cultura si sentivano a poco a poco affascinati dalle sue parole. Ci sentivamo trasportati, quasi senza accorgercene, nel mondo della Poesia e della Bellezza, nel loro significato più ampio. Ci aspettavamo nozioni di catechismo, inframezzate da prediche, come spesso accadeva durante le ore di religione e ci trovavamo presi anima e corpo, è il caso di dire, dalle parole di questo pretino di campagna, che riusciva a trasformare tutto in Poesia. Poesia diventava la religione: per lui, "il mendicante di eternità", Poesia e Religione erano tutt'uno. Poesia diventavano anche l'Arte, l'Amore. Secondo lui questo sentimento - uno dei temi che più frequentemente trattava nelle sue lezioni, conoscendo l'importanza che esso aveva per noi adolescenti - per conservare la poesia non doveva mai allontanarsi

dalla bellezza e dalla purezza. A sentirlo parlare dell'amore, non potevamo non accorgerci che egli, ormai sessantenne, era ancora innamorato del suo vago ideale di donna, quella adolescente "giovinetta" che è anche il simbolo - come dice Santucci - "dei rimpianti fantasmi della giovinezza, ma angelizzati in una sfera iridescente". Questa è per il critico "la modernità stilnovistica" di Dell'Era. Questa "giovinetta" che ricorre continuamente nella varie raccolte del poeta, è, oltre il simbolo dell'amore e della bellezza, anche quello della fugacità delle cose terrene, di tutto ciò che noi amiamo più teneramente. La fugacità di ciò che Santucci ha definito il "bello perduto" portava Don Martino a parlarci inevitabilmente dell'altro tema ad esso strettamente legato, quello della morte, che fa da contraltare a quello della bellezza e dell'amore, quasi per impedire al poeta di abbandonarsi troppo ai sogni di felicità terrena.

Poesia elegiaca - si è detto -, poesia crepuscolare. C'è in lui Pascoli - il Pascoli delle "Myricae" -, ma c'è Leopardi, il poeta più amato; c'è Rebora, Sbarbaro e tanti altri poeti del nostro tempo: poeti che Dell'Era aveva letti, studiati fino a tarda sera e di cui ci parlava con l'entusiasmo dell'autodidatta (perché tale egli era, in gran parte) che scopre nuovi autori e nuove opere.

Non sapevo, non sapevamo che Don Martino fosse uno scrittore, un poeta; non ci diceva niente della raccolte di poesie che aveva scritto, dei suoi romanzi, racconti, ecc. Ci accorgevamo, però, che avevamo davanti a noi un personaggio straordinario, dotato di una vastissima cultura e d'una eccezionale sensibilità, che riusciva ad affascinarci con le sue parole ed a trasmetterci il suo entusiasmo per la poesia, l'arte e la bellezza.

In appoggio delle sue tesi egli citava non solo i poeti e gli scrittori, ma anche i più grandi filosofi e i pensatori, le cui opere egli

ben conosceva: Platone, Aristotele, S. Agostino, ma anche Cartesio, Schopenhauer, fino a Nietzsche e ai moderni.

Si potrebbe pensare che con tutti questi argomenti non ci fosse posto per la lezione di religione, ma non era così. Il tema religioso veniva da sé, spontaneamente, parlando, per esempio, della morte, come suo naturale epilogo.

In modo particolare quando parlava dei "suoi" santi preferiti, quelli più vicini alla sua sensibilità spirituale, come S. Francesco, S. Bernardino, ma soprattutto S. Caterina - su cui aveva scritto la biografia e la bella raccolta dei "Notturni" - il suo entusiasmo diveniva più intenso, le sue parole riuscivano a trasmettere il fervore che si impadroniva di lui in quel momento, mentre il suo volto si illuminava.

Fui dunque curioso di conoscere questo personaggio di cui non sapevo altro se non che abitava in una casina in mezzo agli ulivi al di sopra della fattoria di Valli a Toiano, località facilmente raggiungibile anche a piedi dalla nostra casetta di campagna di Montecagnano, dove io e mia madre andavamo spesso la domenica.

Se devo essere sincero non mi ricordo la prima volta quando andai a trovarlo. Ricordo solo che a partire da quel momento non passavano mai quindici giorni senza che facessi visita a Dell'Era, portando con me, spesso, qualcuno dei miei amici, incuriositi dalla descrizione che io facevo del poeta. Se a scuola - come ho già detto - Don Martino riusciva a suscitare l'attenzione anche degli alunni più distratti, a casa sua - la "Domus bonitatis", come l'aveva chiamata - completamente a suo agio in quell'angolo del territorio di Sovicille, circondato dai suoi cani che non lo abbandonavano mai un momento, nemmeno in chiesa, egli riusciva a dare il meglio di sé e a lasciare ricordi inconfondibili nelle persone che venivano a fargli visita.

Ci riceveva, di solito, nel suo studio le cui pareti erano ricolme di libri, ammucchiati quasi fino al soffitto, libri di tutti i generi, non solo di poesia e di letteratura; libri anche antichi, mescolati a bozze delle

sue opere, giornali e riviste (dove erano state pubblicate le sue recensioni). Ciò che ti colpiva per prima cosa era l'odore tipico delle biblioteche, poi la semioscurità della stanza, scarsamente illuminata da una finestra. D'inverno lo trovavamo seduto al tavolo, accanto al focolare. Non era raro incontrare da lui altri visitatori: amici suoi, talvolta letterati, scrittori come lui, o semplicemente ragazzi dei dintorni - di Toiano, Caldana, Sovicille - anche loro affascinati dalla personalità del poeta. Con lui non ci sentivamo a disagio, nemmeno in questi momenti, poiché riusciva a farci partecipare alla conversazione già iniziata con gli altri, senza farci sentire estranei.

Se la letteratura - in tutti i suoi aspetti - e la filosofia erano i soggetti più dibattuti nelle conversazioni, anche sugli altri argomenti, che fosse il mondo degli animali e della natura in mezzo al quale egli viveva e che osservava con pascoliana attenzione o i problemi dell'inquinamento - che già in quegli anni cominciavano a suscitare l'attenzione dell'opinione pubblica - o il consumismo o i rapporti uomo-donna, in tutti i loro aspetti, Dell'Era riusciva ad esprimere il suo punto di vista competente ed originale. Grande è stata per noi tutti, credo, la fortuna di poterlo conoscere e frequentare. Il suo messaggio di bontà e di onestà è rimasto per noi indelebile. Maestro di vita, dunque, in primo luogo, per l'esempio che di essa costantemente ci offriva e maestro di sapienza, oserei dire, come dovrebbe essere ogni vero insegnante, non tanto per le nozioni e le informazioni che dà, quanto per la capacità di suscitare in noi - come faceva Don Martino - l'interesse e l'amore per la cultura e il continuo desiderio di un approfondimento personale. Anche in campo scolastico l'allora Preside del Liceo scientifico Prof. Tommaso Mancini nella lettera scritta a Idilio per ringraziarlo per la sua attività di docente - ricordava la sua "profonda conoscenza dei problemi sociali, che rendevano più attuale e interessante il suo insegnamento... la squisita sensibilità d'animo e il profondo senso di umanità".

Fu così che cominciò il mio rapporto di amicizia con il poeta, amicizia profonda e

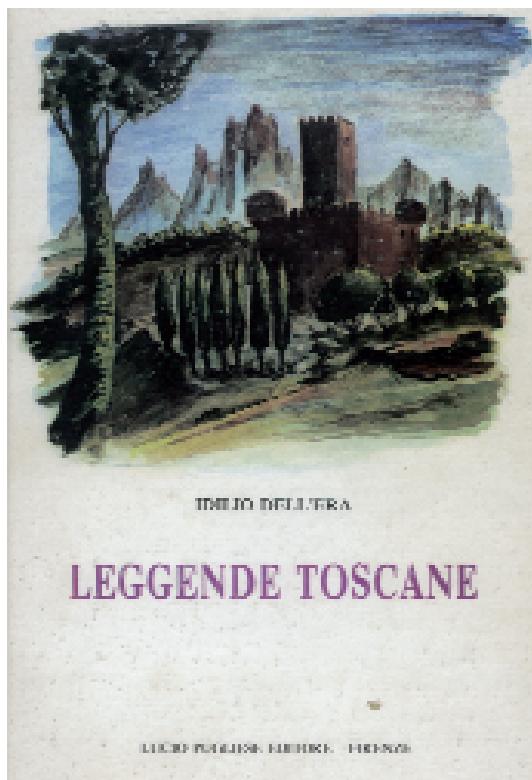
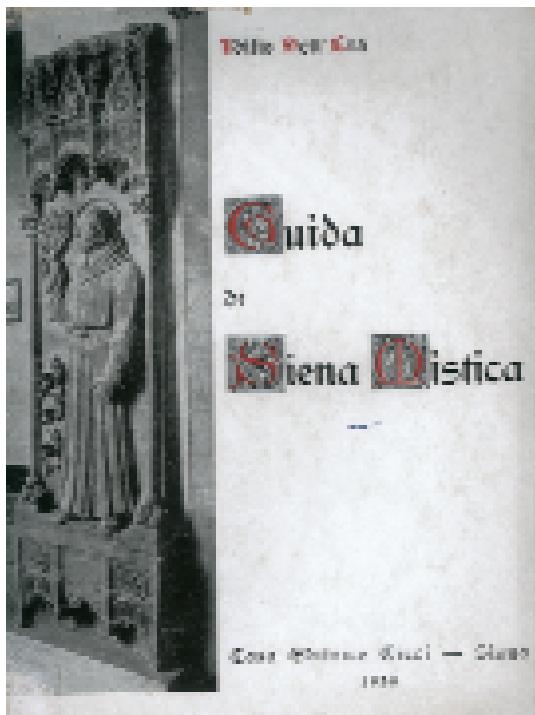
reciproca che è durata fino alla sua morte. Così cominciai a leggere i libri di prosa e di poesia che egli mi aveva regalati, sempre con la dedica. Ritrovavo nei suoi scritti il suo mondo, i suoi temi favoriti, i suoi ideali, ma sublimati dalle arti magiche del comporre. In "La mia Toscana" - forse il primo libro che mi regalò - ritrovavo l'amore per la sua terra, per i suoi paesaggi, per la gente che vi abita, per la lingua di Dante che in modo particolare in questa opera egli sa usare con particolare maestria, forgiandola anche con particolari neologismi, pur di farle esprimere le sfumature più delicate, le sensazioni e i sentimenti più profondi. Quando leggi le pagine più belle della prosa di Dell'Era, non solo del "Pianto delle Torri" - volume dedicato a Siena - la città che più ama e ai suoi abitanti, ma delle "Leggende toscane" e, soprattutto, de "La mia Toscana", egli riesce a far parlare i suoi personaggi, che ti sembra di vedere davanti a te nei loro atteggiamenti più caratteristici e nella naturalezza delle loro espressioni. Figure tipiche della nostra terra come il barocciaio, il carbonaio oggi del tutto scomparse - ti balzano davanti agli occhi, si animano, riportandoti indietro nel tempo e facendo rivivere un mondo dimenticato. Ti sembra di vedere il nostro Cecco Angiolieri giocare ai dadi, bestemmiare e maledire i genitori che non gli danno abbastanza soldi per condurre la vita dissipata che vorrebbe, o l'aristocratico Enea Silvio Piccolomini, in conversazione con l'Alberti e il Rossellino.

Spesso, specialmente nel caso di figure tipiche toscane, una descrizione accurata del paesaggio fa da sfondo a quella del personaggio, a tal punto che ci si domanda se sia possibile rappresentare in maniera più compiuta ed efficace alcuni aspetti della vita della nostra terra, dove uomo e natura si integrano in un quadro armonico. "Dal Tozzi in poi" - ha detto Giuseppe Zoppi - "forse nessuno ha posseduto il toscano quanto il Dell'Era. C'è anzi in lui ancora più sapore di terra e di bosco che nel Tozzi, già un po' più cittadino". Di Federigo Tozzi Idilio parlava spesso. Quando negli anni sessanta e settanta i critici definivano que-

sto scrittore provinciale, bozzettistico o al massimo verista, Dell'Era aveva già scoperto la profonda e complessa personalità artistica dell'autore di "Con gli occhi chiusi", una personalità che - come è stato poi ampiamente riconosciuto - può prendere posto tra i grandi nomi della letteratura italiana e mitteleuropea.

Non v'è dubbio che alla rivalutazione delleriana abbia contribuito l'amicizia del figlio dello scrittore, il Prof. Glauco Tozzi, grazie al quale Don Martino ha avuto in qualsiasi momento libero e totale accesso alle carte tozziane.

È da Dell'Era che ho incontrato per la prima volta il figlio dello scrittore. Non contenti di vedersi la mattina a scuola - Tozzi era il suo preside - entrambi cercavano sempre nuove occasioni per stare insieme. Il figlio di Federigo veniva spesso a Toiano e a sua volta spesso invitava Don Martino a casa sua. Di frequente andavano insieme a premi letterari, conferenze ed altre manifestazioni culturali. Entrambi hanno trovato nella reciproca profonda amicizia un valido sostegno contro le prove che avevano loro riservato gli ultimi anni di vita. Anni difficili, sicuramente, per Dell'Era, caratterizzati dalla solitudine, dalla malattia e dal sentimento della morte che incombeva a passi di gigante. Questa angoscia si ritrova in particolare nella sua ultima produzione poetica, unita alla sempre maggiore inquietudine per il destino dell'umanità, costantemente minacciato dal pericolo di una guerra nucleare o dall'estinzione a causa dell'inquinamento. La morte in se stessa non gli faceva paura; talvolta nelle sue poesie egli sembra quasi desiderarla, per abbreviare le sue sofferenze fisiche e spirituali. Ma anche la morte in lui si trasforma in poesia. La sua fede profonda e il sentimento francescano della vita gliela fanno immaginare addirittura come una bambina. "Se la morte fosse una bambina/ l'accoglieremmo a festa nelle case:/ discorrerebbe con gli uccellini e coi fiori/ nei nostri giardini e una sera,/ a piedi scalzi, verrebbe al capezzale/ a chiuderci gli occhi nelle fragili mani."



In un certo senso si può dire che in quest'immagine della morte bambina si compendia il mondo delleriano, mondo crepuscolare - come abbiamo detto - ma anche "segretamente aurale" - sostiene Santucci - "per quell'endiadi fra età ultima e prima dell'uomo". Come la dolcezza e la malinconia della sera, metafora dell'eternità, hanno ispirato al poeta alcuni dei suoi versi migliori, altrettanto il candore e la purezza dell'alba lo hanno fatto vibrare della gioia e dello stupore del bambino di fronte al miracolo della vita che ogni giorno si rinnova. La fanciullezza è stata per lui, come per la maggior parte di noi, il mondo dei sogni, tanto più fantasiosi quanto più difficili da realizzare. La famiglia povera di Dell'Era - una famiglia di contadini in un angolo sperduto della Maremma - non gli permetteva certamente facili illusioni.

Val la pena, a questo proposito, tracciare a grandi linee, le principali tappe della vita dello scrittore.

Nato l'11 novembre 1904 nel contado di Siena, nei pressi di Asciano - dove suo padre è custode di un casello ferroviario - ben presto Martino Ceccuzzi deve andare a vivere a Firenze, dove il babbo è stato trasferito. Sono gli anni cui brevemente accenna lo scrittore in "La mia Toscana", ricordando le "monellerie per le strade di Rifredi". Poi, un nuovo cambiamento, quello definitivo: il padre, licenziato dalle ferrovie, si trasferisce con la famiglia nei pressi di Montepescali, dove ha deciso di diventare agricoltore. Là, in Maremma, dove - ricorda il poeta - "miseria e malaria erano pane e companatico della nostra famiglia", trascorre gli ultimi anni dell'infanzia e gran parte dell'adolescenza, fino al momento di entrare in seminario. "Paese di mio padre" è il manoscritto inedito recentemente trovato da Alfredo Franchi nel Fondo Dell'Era della Biblioteca comunale di Siena, in cui l'autore ricorda le difficoltà e le privazioni della sua famiglia in quegli anni della prima guerra mondiale, in cui suo padre e suo zio erano stati richiamati al fronte.

Tuttavia, nonostante l'indigenza, il mondo dell'infanzia, i ricordi dei familiari,

dei fratelli, del padre, ma soprattutto della madre - cui nella raccolta "Poesie giovanili" Dell'Era ha dedicato bellissimi Sonetti - riescono a suscitare in lui immagini radiose, in cui spesso la natura incontaminata, immersa nel chiarore dell'alba, simboleggia nostalgicamente la purezza dei sentimenti del bambino. Talvolta, sullo sfondo del paesaggio aurale, al posto delle dolci colline della campagna toscana, si aprono grandiosi scenari alpini, con vette ammantate di neve in una diafana e semirreale chiarità; quasi a sottolineare l'incoercibile esigenza di assoluto, che per il poeta equivale a Dio, alla Bellezza e alla Poesia. Proprio l'aspirazione all'assoluto, l'incapacità di cedere al compromesso, di essere inquadrato nel sistema - oggi potremmo dire il rifiuto della globalizzazione - l'incapacità di adeguarsi alle correnti e alle mode per potersi inserire vantaggiosamente nelle nuove tempeste culturali e politiche, hanno improntato anche gli aspetti più concreti della vita del poeta.

Entrato in seminario prima a Grosseto, poi a Siena, Martino, spirito schietto e indipendente, mal si adatta alle regole del nuovo ambiente e alla ipocrisia di alcuni suoi compagni che, privi di una sincera vocazione religiosa, mirano più all'apparire che all'essere. Per lui la religione era una cosa seria, una cosa che doveva essere vissuta e sentita in profondità.

Ordinato sacerdote dal vescovo Matteoli di Grosseto, dice la prima messa a Montepescali il 25 ottobre 1927. Sarà parroco di Buriano, Ischia d'Ombrone, Ravi e Casal di Pari.

Della sua vita di parroco di campagna agli inizi non si sa molto, salvo che i suoi parrocchiani lo hanno ovunque amato e stimato per la sua attiva e disinteressata partecipazione alle loro vicende. Questo "pellegrino di bellezza" - come lo ha chiamato Mario Specchio - questo "mendicante di eternità" - come egli stesso si è definito, definendo il Poeta nella sua costante ricerca dell'assoluto - rifiutando garbatamente il denaro offerto per le messe e le altre funzioni, non si stancava di ripetere che Dio e la Poesia non si possono comprare.

Comincia, in quegli anni, parallelamente, del tutto sconosciuta ai critici, la sua attività di poeta e scrittore - che si firma per il momento Martino Ceccuzzi - dapprima con la pubblicazione di alcune poesie e brani di prosa isolati in riviste letterarie, poi con la pubblicazione delle prime raccolte di poesia e i primi racconti e romanzi, questi ultimi di carattere agiografico, come "Caino e Abele", "Lo Zingaro di Cristo", ecc.

È a partire dagli anni '40, il periodo in cui Idilio è stato parroco di Casal di Pari, nell'Alta Maremma, che si hanno notizie più precise della sua vita e della sua attività sacerdotale, per il racconto che egli stesso ci ha fatto e per la testimonianza di alcuni dei suoi parrocchiani. Durante la commemorazione del centenario della nascita, promossa dal comune di Sovicille e tenutasi l'11 novembre dello scorso anno, la collega e amica Silvia Bernardini rievocò affettuosamente l'attività di sacerdote di Don Martino, che era stato parroco della sua famiglia a Casal di Pari.

Quegli anni sono particolarmente intensi per Idilio che, intanto, rivelato da Ada Negri e da Angelo Silvio Novaro, si è fatto finalmente conoscere nell'ambiente letterario. All'attività di poeta e di scrittore si unisce quella di giornalista: scrive nell'"Osservatore romano", nell'"Avvenire", nelle riviste l'"Eroica", "Tradizione", "Terra di Siena" di Aldo Lusini, "L'Illustrazione ticinese", "Il giornale del popolo di Lugano" e, soprattutto, nel "Frontespizio". Scrivere in questa rivista era stato il vero e proprio riconoscimento in campo letterario, venuto agli inizi degli anni '30 da Bargellini stesso, il direttore, che lo aveva invitato a far parte del nuovo gruppo di scrittori, come ricorda lo stesso Idilio: "Devo a Piero Bargellini se ho tenuto fede alla poesia... Fu Piero Bargellini a persuadermi che una rivista come la sua si proponeva di rivelare la validità di un poeta e mi chiamò a collaborarvi."

Al Frontespizio - che come "La Voce", "La Ronda", "Lacerba" ha segnato il passo nella vita letteraria italiana - Dell'Era conosce importanti scrittori e poeti: Betocchi, Papini, Giulietti, Fallacara, Lisi e Luzi, che

come lui hanno una rubrica nella rivista. "Se Siena è stata importante per la formazione spirituale" - ha riconosciuto lo scrittore - "Firenze lo è stata per quella culturale". Firenze, dove - come ha detto Carlo Bo - "fra il trentacinque e il quaranta si ritrovano gli scrittori giovani più animosi, più liberi, più bisognosi di sperimentare un rinnovamento", diviene "la capitale della poesia italiana al tempo dell'Ermetismo". È in questa tempesta che il nostro parroco della Maremma si sprovincializza, amplia notevolmente i suoi orizzonti culturali. Con gli autori suddetti Dell'Era instaura rapporti di amicizia, attestati dall'epistolario del Fondo Dell'Era. Rapporti che rimarranno vivi e fervidi per tutta la vita.

Purtroppo gli anni di Casal di Pari sono anche quelli più terribili e angosciosi per Don Martino, anche a causa dell'indole indipendente che ha sempre caratterizzato il poeta. È costretto a scontrarsi con Leonida Repaci - uno dei critici del regime - perché nella rivista "La Festa" ha stroncato una giovane scrittrice calabrese, pupilla del famoso uomo di lettere. Per di più scrive nella rivista antifascista clandestina "Lo Scorpione." Nonostante l'anonimato dei suoi articoli viene comunque individuato. "Si vide tradito dagli stessi compagni di banco," - nota un compagno di scuola che su di lui ha scritto una tesi - perché aveva aiutato i partigiani. "Gli ex amici filofascisti" - ricorda lo stesso Dell'Era - "erano i più accaniti contro di me, con la bava alla bocca, come cani arrabbiati, pronti a vendermi...". Culmine dell'avversione delle autorità fasciste, nel 1944 viene messo al muro dai Repubblichini e viene salvato (la più importante manifestazione di affetto dei suoi parrocchiani) da una colletta messa insieme sia dalle maggiori disponibilità di tanti, sia anche dall'evangelico "obolo della vedova": una somma considerevole richiesta dai fascisti in cambio della sua liberazione.

Il periodo del Fascismo e della guerra, con gli orrori cui, come ho appena detto, egli stesso ha assistito, ritorna, talvolta, in alcune delle sue poesie, facenti parte soprattutto

tutto di "Cielo di sera", la sua ultima antologia del 1983 e della "Raccolta del povero", dove nella poesia "L'ombra e le cose" egli stesso ricorda "quell'assente/omuncolo, tra i vivi, che gli insulti/ si ebbe dai vili e la pistola in bocca".

Nato, vissuto e morto povero, contrario ai regimi di qualunque natura fossero, tenuto a una certa distanza anche dal clero con l'eccezione di pochi e fedeli amici sacerdoti che avevano capito il suo messaggio spirituale ha purtroppo subito l'ostracismo, come è facile immaginare, anche in campo letterario, pur non essendo mancato il riconoscimento di alcuni e importanti autori e scrittori. Mi sembra doveroso, a questo proposito, ricordare, oltre ad Ada Negri e Angelo Silvio Novaro, a Bargellini e agli amici del Frontespizio, già citati, Danilo Masini, Mario Tobino, anche poeti stranieri come Libbrecht, Solange de Bressieux - che ha tradotto in francese i "Notturni per Santa Caterina - e il grande Claudel. Quest'ultimo è stato fra i primi ad aver intuito la grandezza del poeta toscano: "Un libro di Idilio Dell'era è sempre una ventata di spiritualità e di forza che investe l'anima nostra e la costringe, magari per un attimo solo, a dimenticare gli squallori e la tristezza della nostra vita quotidiana e ad innalzarsi verso le iridescenze dell'ideale e della incorruttibile bellezza". Ad onor del vero, pur in mezzo alla generale disattenzione del mondo letterario, non mancarono nemmeno critici che, come i già ricordati Santucci e Zoppi seppero riconoscere il valore di Dell'Era: Stefano Crespi che deploò che il suo nome "fosse dimenticato anche nelle sue ultime tracce biografiche", Gherardo del Colle, che lo definì "uno dei nostri poeti più sapidi e più nutrienti" e Francesco Casnati, che riconobbe: "Idilio Dell'Era è un grande scrittore e noi tutti dobbiamo rimproverarci di parlarne troppo poco, per non dire mai."

Gli anni '80, soprattutto al loro inizio, sono particolarmente tristi per il Poeta. a causa della malattia e del sentimento di solitudine. Muore Angiolina, la perpetua cui Dell'Era è molto affezionato, dopo tanti

anni vissuti insieme. Muoiono anche alcuni cari amici, fra i quali l'inseparabile Glauco Tozzi. Egli stesso si ammala, come ho già detto, e viene ricoverato nel vecchio Ospedale della Scala, le cui sale continuamente gli ricordano S. Caterina, la sua Santa prediletta. Ben presto Dell'Era perde quasi completamente la memoria: quando vado a trovarlo all'ospedale, è un dramma per entrambi, quasi insostenibile. Gli domando come sta, cerco di incoraggiarlo, gli parlo di momenti vissuti insieme, anche recenti; lui ti osserva con uno sguardo quasi inebetito in cui non ritrovi più l'acume e la luce dei suoi occhi, solo qualche guizzo improvviso, che dura un frazione di secondo. Mi risponde in maniera vaga che non mi fa capire nemmeno se mi ha individuato esattamente. Gli amici cercano di rintracciare i suoi parenti: si trova una nipote che vive a Bracciano, vicino a Roma. Don Martino ritrova una famiglia. La nipote si prende cura di lui, lo fa venire ad abitare con lei e suo figlio, a Bracciano, lo fa curare a Roma. Ed ecco quasi il miracolo: Dell'Era ritrova la memoria, può dedicarsi di nuovo alla lettura e alla poesia.

Negli ultimi anni alterna la vita a Bracciano con brevi periodi trascorsi d'estate nei dintorni di Siena, la città che ama, di cui ha tanta nostalgia quando deve vivere nel Lazio. Quando torna in Toscana è sempre ospite di un suo caro amico, Don Bari, parroco di Brenna, purtroppo oggi scomparso. È là che vanno a trovarlo i suoi amici ed i suoi ex allievi. Anche altri sacerdoti gli dimostrano il loro affetto: Don Lido Sammicheli, Don Bonci, Don Renato, Don Umberto Meattini, per citarne solo alcuni.

Il giorno dell'Assunta 1986 il Sindaco Mazzoni Della Stella, a nome della città di Siena, finalmente memore non solo del Poeta che l'ha tanto celebrata, ma anche dell'autore delle parole dell'Inno del Palio, gli assegna il Mangia d'Argento.

Si può dire che proprio questa città e i suoi dintorni, in particolare, negli ultimi quaranta anni di vita del Poeta – cioè da quando, nell'immediato dopoguerra gli fu concesso di abitare a Lecceto - sono stati

sempre al centro della sua poesia e della sua prosa. Addirittura, che egli, in un certo senso, poeta d'adozione, ha saputo capire o meglio sentire il particolare misticismo, la bellezza e l'atmosfera unica di Siena, forse meglio di molti Senesi. "Per chi la sa scoprire" - dice Dell'Era - "c'è una dolcezza stanca di secoli e di memorie dentro e fuori le antiche mura di Siena". Gli stessi contradaiali erano certamente consapevoli del suo amore per la loro città, se proprio lui spesso

sceglievano per scrivere sonetti sulle varie contrade, sonetti che si trovano, con gli altri scritti, nel Fondo Dell'era cui si è già accennato.

Idilio Dell'Era muore a Roma, all'età di 84 anni, il 18 giugno 1988 ed è sepolto a Siena, nel Cimitero Monumentale della Misericordia.

F.L.



Don Martino con l'amico Glauco Tozzi, figlio del grande scrittore Federigo



Sano di Pietro: un convegno per ricordare il sesto centenario della nascita

Il ‘Maestro dell’Osservanza’, uno dei pittori più alti e raffinati del Quattrocento senese, altri non era che il giovane Sano di Pietro, così come credeva a suo tempo Cesare Brandi. Questo è quanto hanno sostenuto storici dell’arte del calibro di Luciano Bellosi, Alessandro Angelini (Università di Siena) e Andrea De Marchi (Università di Udine), animando due giornate di studi dedicate alla vita e alle opere di Sano di Pietro, svoltesi il 5 e 6 dicembre presso l’Accademia dei Fisiocritici di Siena e il Museo Cassioli di Asciano.

Il convegno *Sano di Pietro: qualità, devzione e pratica nella pittura senese del Quattrocento* è stato promosso dal Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti dell’Università degli Studi di Siena, dal Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut, dalla Fondazione Musei Senesi, dalla Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico, dall’Amministrazione Provinciale e dal Comune di Siena, con il sostegno della Banca Monte dei Paschi di Siena Spa - Gruppo Bancario MPS e della Fondazione Monte dei Paschi di Siena, per ricordare il sesto centenario della nascita del celebre pittore, che vide la luce a Siena il 1° dicembre 1405 (cioè nel giorno del patrono Ansano).

La prima sezione del convegno è stata dominata dalla questione dell’identificazione del giovane Sano di Pietro nel ‘Maestro dell’Osservanza’. La personalità artistica di quest’ultimo fu ricostruita più di mezzo secolo fa attraverso gli studi di Alberto Graziani, il quale gli riferì una serie di note-

voli dipinti “d’una cultura parallela a quella del Sassetta ma piú insistentemente arcaica”, tra i quali spiccano il trittico eponimo nella chiesa dell’Osservanza, la *Natività della Vergine* del Museo Civico d’Arte Sacra di Asciano e il gruppo di divertenti *Storie di Sant’Antonio Abate* ora disperse in vari musei. Buona parte della storiografia artistica crede oggi che l’attività del ‘Maestro dell’Osservanza’ non rappresenti altro che la fase giovanile di Sano di Pietro, del quale si conoscono opere sicure solo a partire dal 1444, quando il pittore era quasi quarantenne. Di contro, vi è una altrettanto numerosa schiera di studiosi che difende l’autonomia del ‘Maestro dell’Osservanza’, sottolineando come le opere dell’anonimo raggiungano una altezza qualitativa decisamente assente nei dipinti di Sano di Pietro.

Chi ha seguito il convegno, infatti, ha potuto ben comprendere come l’identificazione del ‘Maestro dell’Osservanza’ nel giovane Sano di Pietro non convinca affatto tutti gli studiosi che si sono occupati dell’argomento, e lo ha fatto ben intendere Michel Laclotte (Institut National d’Histoire de l’Art di Parigi): uno degli illustri studiosi stranieri che hanno partecipato a questa importante occasione di studio. Si è trattato infatti di un incontro che ha raccolto a Siena alcuni tra i maggiori esperti dell’arte senese del Quattrocento, italiani e stranieri, i quali hanno presentato importanti novità sull’attività del maestro, dando luogo a un dibattito scientifico che è stato assai apprezzato dai numerosi partecipanti.

Anna Maria Guiducci e Cecilia Alessi hanno presentato alcune scoperte frutto del

loro quotidiano impegno presso la Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico per le province di Siena e Grosseto: la prima ha trattato delle tecniche pittoriche utilizzate da Sano di Pietro nei molti polittici della Pinacoteca Nazionale che sono stati recentemente restaurati; la seconda ha invece posto all'attenzione del pubblico un curioso inserto aggiunto nel 1443 da Sano di Pietro al ciclo di affreschi della sala di Balìa del Palazzo Pubblico, dipinto nel primo decennio del Quattrocento da Spinello Aretino. Gianni Mazzoni (Università degli Studi di Siena) ha accennato invece alla grande fortuna primonovecentesca del pittore, svelando una serie di falsificazioni di opere di Sano messe a punto da alcuni 'pittori di quadri antichi' degli inizi del secolo XX, tra i quali vi fu anche il celebre Icilio Federico Ioni: riconosciuto come autore di una tavola del Museo Lia di La Spezia, già creduta autografa di Sano.

Ben tre relatori hanno poi testimoniato il notevole interesse mostrato ormai da

diversi anni per l'arte del Quattrocento senese dagli studi olandesi: Victor Schmidt (Università di Groningen) ha parlato di un raro reliquiario del Museo di Dresda che Sano dipinse probabilmente per il convento di Santa Marta a Siena, mentre Ludwin Paardekooper ha approfondito la ricerca sull'alternanza di forme gotiche e rinascimentali nelle carpenterie delle molte pale realizzate dal maestro per la città e il contado. Machtelt Israëls ha invece trattato il tema della messa a punto delle prime immagini di San Bernardino da parte non solo di Sano di Pietro, ma anche di ulteriori pittori come Pietro di Giovanni d'Ambrogio e Stefano di Giovanni detto il Sassetta, riconoscendo pure a quest'ultimo un discusso dipinto conservato oggi nella nostra Pinacoteca.

Che poi Sano di Pietro, con il suo linguaggio figurativo denso di arcaismi gotici, fosse stato un pittore particolarmente apprezzato dal pubblico dei molti monasteri e conventi femminili senesi del suo tempo è stato dimostrato dagli ultimi tre interventi,



SANO DI PIETRO
pala di San Maurizio
Siena - Pinacoteca Nazionale (part.)



SANO DI PIETRO
Madonna dell'Umiltà
Montalcino - Museo Civico e Diocesano d'Arte sacra



SANO DI PIETRO, *Polittico di Santa Bonda* - Siena - Pinacoteca Nazionale

dedicati ad approfondire le vicende di tre importanti polittici del maestro, ora conservati nella Pinacoteca Nazionale. Dóra Sallay (Museo di Estzergom) ha ricostruito la disperata predella del polittico dipinto per il distrutto convento di agostiniane di San Giovanni all'Abbadia Nuova, che sorgeva un tempo vicino alla fontana dei Pispini, Linda Pisani (Università di Pisa) ha trattato della grande pala per le benedettine del monastero di Santa Bonda fuori Porta San Marco e Gabriele Fattorini (Fondazione

Musei Senesi) del polittico per le clarisse di Santa Petronilla, le quali avevano il loro convento poco lontano dall'Antiporto di Camollia. Un finale che, nel sottolineare da un lato gli aspetti devozionali dell'arte del maestro e dall'altro il suo grande successo presso il pubblico del clero regolare, è risultato perfettamente in linea con il necrologio che ci attesta oggi la morte del pittore (1481): "Ansanus Petri pictor famosus et homo totus deditus Deo".

Sano di Pietro: qualità, devozione e pratica nella pittura senese del Quattrocento

giornate di studi
nel sesto centenario della nascita

Siena – Asciano
5-6 dicembre 2005

Comitato Scientifico

Alessandro Angelini (Università degli Studi di Siena)
Gabriele Fattorini (Fondazione Musei Senesi)
Anna Maria Guiducci (Soprintendenza per il Patrimonio Storico
Artistico ed Etnoantropologico per le Province di Siena e Grosseto)
Wolfgang Loseries (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck Institut)

Segreteria organizzativa

Elisa Bruttini
c/o Fondazione Musei Senesi
Pian dei Mantellini 7 – 53100 Siena
Tel. 0577 530164 – Fax 0577 227352
bruttini@museisenesi.org

Programma:

Siena, Aula Magna Accademia dei Fisiocritici
lunedì 5 dicembre 2005, ore 10.00

Saluto delle autorità

Alessandro Angelini (Università degli Studi di Siena)
“*Ansanus Petri pictor famosus et homo totus deditus Deo*”
Ragioni delle giornate di studio

Prima sezione

Le prime opere di Sano di Pietro e il dibattito sul ‘Maestro dell’Osservanza’
Presiede Michel Laclotte (Institut National d’Histoire de l’Art, Parigi)

Gaudenz Freuler (Università Zürich, Zurigo)
Sano di Pietro nella critica e il problema del ‘Maestro dell’Osservanza’

Luciano Bellosi (Università degli Studi di Siena)
Considerazioni introduttive al problema dell’identificazione tra il ‘Maestro dell’Osservanza’ e Sano di Pietro

Andrea De Marchi (Università degli Studi di Udine)
Sano di Pietro prima del polittico dei Gesuati

Cecilia Alessi (Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico per le Province di Siena e Grosseto)
Un ‘palinsesto’ politico nella Siena del Quattrocento: “...pictura facta Imperatori in Sala quae dicitur del Papa...”



SANO DI PIETRO
La Vergine appare a Papa Callisto III
Siena - Pinacoteca Nazionale (part.)



SANO DI PIETRO - *Storia di S. Eustachio*
Siena - Pinacoteca Nazionale
(part. della predella del polittico di S. Petronilla)

Siena, Aula Magna Accademia dei Fisiocritici
lunedì 5 dicembre 2005, ore 10.00

Seconda sezione

Sano di Pietro pittore e decoratore di tavole: carpenteria e tecnica

Presiede Lucia Fornari Schianchi (Soprintendente al Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico per le Province di Siena e Grosseto)

Anna Maria Guiducci (Pinacoteca Nazionale di Siena)
“*Del colorire la tavola*”: tecniche pittoriche nei polittici di Sano di Pietro

Victor M. Schmidt (Rijksuniversiteit Groningen)
Sano di Pietro ‘artigiano’ e pittore di santi: il reliquiario di Dresda

Ludwin Paardekooper (Rijksuniversiteit Groningen)
La carpenteria della bottega di Sano di Pietro tra retrospettiva e sperimentazione

Gianni Mazzoni (Università degli Studi di Siena)
Sano di Pietro: falsi, restauri

Dibattito

Asciano, Sala convegni Museo Cassioli
martedì 6 dicembre 2005, ore 10.00

Terza sezione

Tipologia e funzione delle pale d’altare: alcuni esempi

Presiede Wolfgang Loseries (Kunsthistorisches Institut – Max Planck-Institut, Firenze)

Machtelt Israëls (Amsterdam)
Sassetta, Sano di Pietro e Pietro di Giovanni d’Ambrogio.
Funzione e tipologia delle prime immagini di Bernardino degli Albizzeschi

Dóra Sallay (Kereszteny Múzeum, Esztergom)
Sano di Pietro’s predella for the altarpiece of San Giovanni all’Abbadia Nuova: reconstruction and iconography

Linda Pisani (Università degli Studi di Pisa)
Indagini sul polittico di Santa Bonda

Gabriele Fattorini (Fondazione Musei Senesi)
Il polittico di Santa Petronilla
(con un accenno ad altre commissioni francescane di Sano di Pietro)

Dibattito

Su una nuova edizione dei sonetti comico-realistici di Rustico Filippi

È apparsa una nuova edizione del poeta fiorentino, soprannominato Barbuto, intitolata *Sonetti satirici e giocosi* (Carocci, Roma 2005), a cura di Silvia Buzzetti Gallarati, docente di filologia romanza a Cagliari.

Il saggio si segnala come un preciso e diligente lavoro riassuntivo, privo però di spunti personali incisivi e delle notazioni sostanziali in grado di avvicinare il lettore a testi non facili come quelli di Rustico, senza farlo smarrire dietro una selva di interpretazioni, molte delle quali inutili e accessorie. Alcuni sonetti rimangono così sempre avvolti in una fitta oscurità, nonostante la massa degli interventi operati su di essi in oltre un secolo dagli addetti ai lavori. Così è per il dittico *Su, donna Gemma, co. la farnata* e *Se no l'atate, fate villania*: nessun commentatore l'ha fatto, ma se non si spiega il verbo *vendemmiare* in base all'uso scherzoso toscano, si perde il significato complessivo dei due sonetti e gran parte della loro comicità. Sempre buio fitto grava sul sonetto *No riconoscerete voi l'Acerbo*, in cui non si è saputa ravvisare la presenza di Luttieri, Lotario, mantenuto di vecchi signori ghibellini debosciati. Luttieri è lo stesso personaggio di *Una bestiuola ha vista molto fera* e *Al mio parer Teruccio non è grave*: anche qui è descritto nelle sue mansioni di prostituto dall'aspetto leonino e dal fetore ributtante. Nel secondo componimento il *tale* di cui Luttieri è socio in affari non può che essere Rustico, che gli fa da paraninfo e cerca anche di derubarlo. Visto da questa angolazione il sonetto risulta maggiormente comprensibile e al v. 7 si impone *sa* congettura-
le al posto del tradito *so*. Altri problemi irri-

solti permangono nel dittico *Io fo ben doto a Dio: se Ghigo fosse* e *Se tu sia lieto di madonna tana*, oltre a quelli non dappoco presenti in *El Muscia sì fa dicere e bandire*. Ma di osservazioni minute, pur rilevanti, ce ne sarebbero tante altre. Tutto questo è stato già detto, un anno prima che fosse pubblicato il saggio di Silvia Buzzetti Gallarati, da Menotti Stanghellini su *I trenta sonetti realistici di Rustico Filippi* (Siena, ed. "Il Leccio" 2004), ignorato forse incolpevolmente dalla filologa, ma volutamente da alcuni suoi colleghi accademici molto noti, che in precedenza si sono occupati di Rustico e che hanno ricevuto quel libretto, su cui hanno mantenuto il più stretto silenzio. È probabile che qualcuno, sentendosi forse pestare i piedi dalle edizioni accurate dello Stanghellini di Cecco e di Rustico, per ritorsione, abbia fatto sospendere perfino l'invio di certe riviste letterarie all'Accademia dei Rozzi della quale egli è bibliotecario.

Dispiace ripetere cose già lette, anche su questa rivista, ma la faccenda non è di poco rilievo: può darsi che lo Stanghellini abbia torto, ma se avesse ragione, a rischiare la fama di emeriti italiani saranno quelli che per una conoscenza approssimativa degli idiomi toscani non hanno capito tante cose di Cecco e di Rustico: per esempio, i sonetti comico-realistici di quest'ultimo da trenta salgono a trentotto, perché gli vanno attribuiti *Ècci venuto Guido in Campostello, Guido, quando dicesti "pasturella"* e i sei della *Tenzone* fra Dante e Forese. Come si vede, la posta in gioco è alta. Qui c'è di mezzo non solo Cecco, non solo Rustico, ma Dante stesso, che se tornasse in vita, vedrebbe con dispiac-

cere la presenza nelle sue *Rime* dei sei sonetti del “malparliero” Barbuto: nel sommo e rancoroso poeta lo sdegno per quelle prese in giro cocenti non dovette mai venire meno.

La stampa nazionale, pur sollecitata, non ha dato neanche una notizia ghiotta come quella dell’omosessualità di Cecco, che attribuita al poeta della “donna”, della “taverna” e del “dato”, appare forse un’eresia, un abbaglio vistoso, ma che meritava almeno il beneficio di un minimo approfondimento.

Incredibilmente ci si è rifiutati di fare verità su un grande poeta sottovalutato. Ma su di lui e su Rustico il tempo darà ragione alle tesi proposte dallo Stanghellini.

Un’ultima cosa relativa al saggio di Silvia Buzzetti Gallarati: la filologa in base alle sue ricerche ha dato un nuovo ordinamento ai sonetti. Non si discute se abbia ragione o

no, ma ora ci troviamo con ben quattro numerazioni diverse che costringono a citare i sonetti con il verso iniziale. È pensabile che per una nuova sistemazione convenga aspettare che su Rustico si abbiano idee più chiare. Infatti, se vengono confermati i dubbi sui criteri che attribuirebbero ai testi satirici una primogenitura rispetto a quelli cortesi, per esempio, i sei sonetti della falsa *Tenzone* dovrebbero essere assegnati all’ultimo decennio del Duecento.

Tutto questo dimostra che senza dialogo, concorrenza e apertura al nuovo l’Università italiana rischia di diventare sempre più un tesificio costoso e inutile, un’insegna emblematica di millantate superiorità lontane dalla sostanza dei problemi. Insomma un Ente da riprogrammare in profondità e, con o senza la Moratti, da riformare drasticamente.



Recensioni

Torniamo volentieri a parlare di libri per offrire un minimo di visibilità a due lavori di non modesta importanza nella bibliografia storica senese, passati purtroppo inosservati. Non è la prima volta che succede ed è doveroso esprimere rammarico in rapporto innanzitutto al proficuo impegno degli Autori ed in considerazione, poi, del fatto che tanta colpevole disattenzione si verifichi in una città come Siena, indubbiamente piccola per numero di abitanti, ma grandissima per le tradizioni culturali legate ad una celebre Università, a plurisecolari Accademie, alla inesauribile capacità di affascinare gli studiosi di ogni parte del mondo.

ILARIA PUGLIA

I PICCOLOMINI D'ARAGONA DUCHI D'AMALFI 1461-1610

STORIA DI UN PATRIMONIO NOBILIARE

Napoli, Editoriale Scientifica, 2005.

La Consorteria dei Piccolomini e i numerosi rami della famiglia che nel tempo l'hanno sostenuta, sono stati spesso al centro di studi e di attenzioni colte, generalmente concentrati sul suo esponente più in vista: Enea Silvio, salito al soglio pontificio tra il 1458 e il 1464 col nome di Pio II, che la cultura internazionale ha ormai definitivamente inquadrato come una delle figure di maggior rilievo nell'Europa del Quattrocento per la qualità, l'originalità e la modernità del suo pensiero, ben oltre i canoni dell'Umanesimo.

Mancava però una ricerca analitica e sistematica, come quella compiuta da Ilaria Puglia, che ponesse sotto osservazione la famiglia fin dalle più lontane origini senesi, addentrandosi in un terreno ancora abbastanza inesplorato. Epicentro di questa analisi sono le vicende dei Piccolomini nell'ambito vasto e interessante delle attività di deposito, mutuo e cambio svolte in Europa dalle compagnie commerciali di Siena: il principale elemento propulsore della cresciuta economica e quindi politica della città tra Due e Trecento.

Dopo un periodo di forte espansione internazionale, l'impresa dei Piccolomini iniziò però a declinare, coinvolta nella crisi che avrebbe sancito il ridimensionamento di tutte le compagnie familiari senesi e solo una figura come Pio II potè ridare slancio e visibilità, nella seconda metà del Quattrocento, alle fortune della famiglia.

È in questo periodo che con l'acquisizione del Ducato d'Amalfi nasce il ramo Piccolomini d'Aragona, formalizzato dalle nozze tra Nanni Piccolomini e la figlia del re di Napoli, Maria d'Aragona. Naturalmente tutto avviene sotto l'abile regia di Pio II.

Il pontefice, infatti, non dimentica i suoi parenti, specialmente quelli che ritiene più meritevoli, esercitando una politica nepotistica non rivolta soltanto al passivo sfruttamento di rendite economiche. Tra questi, il nipote prediletto Francesco Todeschini Piccolomini ne avrebbe infatti seguito la carriera ecclesiastica, e, nominato dapprima Cardinale di Siena, sarebbe poi divenuto papa col nome di Pio III.

Intanto i Duchi d'Amalfi consolidano la

loro situazione sociale e patrimoniale, acquisendo altre investiture a Celano e Scafati, alimentando proficue attività imprenditoriali nei settori ferriero e laniero, provvedendo alla costruzione di un grande palazzo di famiglia a Roma, in S. Andrea della Valle. La fase di espansione ed il definitivo successo di questo ramo dei Piccolomini sono accuratamente descritti da Ilaria Puglia nelle pagine centrali del volume, utili, in un'ottica più ampia, anche per lo studio dei processi di crescita e di affermazione dell'aristocrazia italiana nel Rinascimento.

L'analisi dell'Autrice si addentra poi nella stessa esistenza quotidiana della fami-

glia, grazie all'attenta decifrazione di un registro contabile che segnala le voci di spese di Innico, IV Duca d'Amalfi, nel periodo 1559-1566 e che mostra anche lo stile di vita, le aspirazioni e i comportamenti di questo personaggio - che sarebbe interessante mettere a confronto con quelli tenuti dai parenti senesi del ramo d'Aragona -. Analoga attenzione viene poi rivolta ai sistemi di rendita ed ai provvedimenti presi per la conservazione delle fonti dalle quali erano alimentati.

In chiusura, tra gli utili apparati documentari, la ristampa fotostatica di protocollî contrattuali relativi ad affari della famiglia.

ISABELLA GAGLIARDI

I PAUPERES YESUATI TRA ESPERIENZE RELIGIOSE E CONFLITTI ISTITUZIONALI

Roma, Herder Editrice e Libreria, 2004

Giovanni Colombini nacque a Siena nel 1304 da una nobile famiglia appartenente all'ordine dei Nove, proprietaria di un palazzo nel terzo di Città. Colto, estroverso e brillante conduceva una vita agiata e sfarzosa, dedita soprattutto ai divertimenti. Ebbe anche incarichi pubblici, come quando fu eletto in una magistratura di governo in rappresentanza del suo ordine.

Nel 1355 avvertì la chiamata del Signore e cambiò drasticamente stile di vita. Alla sua conversione non furono estranei il Beato Pietro Petroni e la Badessa di Sant'Abbondio Paola Foresi - figure non secondarie nel misticismo senese del Trecento - che, con la moglie Biagia Cerretani, lo indussero a rinunciare ai piaceri terreni ed a sottoporsi a durissime discipline corporali, mentre iniziava un'intensa attività di predicazione a Siena ed in molte altre città italiane.

La sua personale crociata contro i cattivi costumi dell'epoca ebbe vasta risonanza: moltissime persone accorrevano ad ascolta-

re le sue prediche e migliaia di adepti iniziarono a seguire i suoi principi di umiltà e di ascesi, aderendo ad una corporazione che il Colombini aveva fondato sotto il nome di Gesuati, i "poveri in Cristo". Un fenomeno di affiliazione quasi settaria e così anticonformista da provocare il risentimento delle autorità cittadine, che cedendo a circostanziate accuse di sobillazione e di eresia lo costrinsero ad un doloroso esilio. Ma anche lontano da Siena il Colombini non rinunciò alle privazioni, alla predicazione e all'apostolato, che condusse indefessamente per il resto dei suoi giorni. Nel 1367 chiese di essere portato da Orvieto ad Abbazia San Salvatore. Forse, sentendo ormai prossima la fine dei suoi giorni voleva rientrare a Siena, ma non gli riuscì perché morì nel monastero amiatino il 31 luglio del 1367.

Si spense così un mistico di grandissimo rilievo nel panorama religioso del Medio Evo, come rilevante fu la diffusione in Italia dell'Ordine dei Gesuati.

Entrambi oggetto di studi agiografici e di ricerche storiche, sono tuttavia rimasti ai margini della cultura ufficiale, sia quella ecclesiastica, sia quella locale, mentre l'esistenza stessa del Beato pareva condannata a restare avvolta nella pesante ombra del dubbio e della dimenticanza.

Bene ha fatto, pertanto, Isabella Gagliardi a ricostruire la biografia di Giovanni Colombini sulla base delle fonti più antiche ed a studiare con paziente dedizione i *Pauperes Yésuati*: non solo una ricerca storica sulle origini senesi della congregazione, sui suoi rapporti con i Disciplinati, e sulla regola "tra orazione e speculazione", ma anche un approfondimento sulle radici spirituali del pensiero del Colombini e sui motivi della sua contrastata presenza nel contesto senese del tempo.

L'autrice è pure attenta ad analizzare i fondamenti della *pietas* gesuata, alla base di un successo che avrebbe però urtato la sospettosa sorveglianza della Chiesa e determinato nella prima metà del XV secolo ben due interventi dell'Inquisizione; a seguire le

tappe di un percorso che avrebbe portato i Gesuati a intrattenere un solido collegamento con gli Agostiniani, ma anche a contrapporsi ai seguaci di San Bernardino.

Uno studio tanto vasto, quanto capillare, quello compiuto dalla Gagliardi, che fa emergere un quadro, prima poco conosciuto, relativo alla centralità di Siena nella cultura religiosa italiana tra Tre e Quattrocento. Alimentata dalla vitalità dello Studio e dall'importanza dei monasteri che si trovavano in città e che disponevano di biblioteche straordinarie per qualità e quantità dei volumi, questa centralità attira e coinvolge personaggi di altissimo livello nel campo della teologia, della filosofia e della letteratura e favorisce sovente la gestazione e lo sviluppo di idee destinate a manifestarsi poi nei più alti contesti vaticani.

Un primato della città, quindi, che, grazie a Giovanni Colombini e ai Gesuati prepara il terreno sul quale Caterina, Bernardino ed Enea Silvio Piccolomini, papa Pio II, scriveranno altri fondamentali capitoli della storia della Chiesa.

Foto: P. Puglisi

ELIO COLOMBINI. L'AVVOCATO DELLA
PIETÀ. IL MONDO DELLA
PIETÀ. 1400-1450.
a cura di Enzo Cicali - introduzione
di Giacomo Saccoccia



Isabella Gagliardi

I PIETRARI YÉSUATI
TRA ESPERIENZE RELIGIOSE
E CONFLITTI ISTITUZIONALI



Indice

ROBERTO BARZANTI, *Ricordando il conte Guido Saracini*
Alto, solenne vestito di bianco pag. 3

Una scrittura a pennello
In ricordo di Paolo Cesarini pag. 7

SIMONETTA LOSI, *Travale: la guardia ribelle* » 11

MENOTTI STANGHELLINI, *Una nuova lettura*
della Testimonianza di Travale » 16

MATTHIAS QUAST, *Un patrimonio dimenticato: i ferri*
di facciata senesi. - Parte II: Sviluppo stilistico
tra Duecento e Cinquecento » 17

MARGHERITA EICHBURG, *Il rudere di un podere*
dalla lunga storia: l'Abbazia di Sestina a Vetulonia » 27

MARIO DE GREGORIO, *Un francescano in biblioteca* » 36

FAUSTO LANDI, *Idilio Dell'Era* » 43

Eventi

Sano di Pietro: un convegno per ricordare
il sesto centenario della nascita » 53

Fuori dal Coro

Su una nuova edizione dei sonetti comico-realistici
di Rustico Filippi » 58

Recensioni

Ilaria Puglia: *I Piccolomini d'Aragona*
duchi d'Amalfi 1461-1610 » 60

Isabella Gagliardi: *I Pauperes Yesuati tra esperienze religiose*
e conflitti istituzionali » 61

