



ACCADEMIA DEI ROZZI

Anno XVII - N. 33

Le “Belle e nobili Feste” del 1581 e la pazzia senese del “corrir pagli, e trovar l’enventione”

di ALBERTO FIORINI



Impresa degli Insipidi, congera popolare nata nel 1546 e poi unitasi con quella dei Rozzi nel 1622. Ebbe per emblema una banderuola giravento, mossa da quattro venti, e per motto: “Secondo il tempo travagliando volto”. BCS, ms A V 19, c. 479. Appartenne alla congera il Desioso Insipido (al secolo Domenico Tregiani), che nel 1581 esaltò per conto della Contrada del Lionfante la Pazzia, *cagione del corrir pagli, e trovar l’inventione* durante le feste di Contrada.



DOMENICO TREGIANI (Desioso Insipido), “*Trionfi della Pazzia* (...) rappresentati in Siena nelle feste del Carnvale”, BCS, R VII 42.

Introduzione

Negli ultimi decenni del Cinquecento si ebbero in Siena giostre, tornei, cacce, corse di ogni genere, feste in maschera, balli e canti. L'estro degli accademici (dagli Insipidi ai Rozzi) e la vivacità dei giovani scolari dello Studio senese dettero vita, con l'apporto sempre importante dell'iniziativa popolare, a manifestazioni e ceremonie davvero strava-

ganti ed a spettacoli straordinari e bizzarri. Si può ben dire che, in quegli anni, nello spettacolo, nella mostra e nell'apparato di feste Siena toccò dimensioni che solamente la Firenze del Buontalenti riuscì a superare.

Anche le Contrade si distinsero per il grande entusiasmo e per l'immaginosa fantasia con cui sapevano realizzare capricciose e fantastiche *inventioni* per apparire in pubblico. Per le Contrade era divenuto di moda

presentarsi alle feste, tanto private che pubbliche, con trovate sempre diverse, audaci, bizzarre e di facile effetto. Ogni Contrada creava apparati, frutto di una formula ibrida tra il corteo mitologico e la rappresentazione teatrale, dove - su carri allegorici - si recitavano composizioni poetico-musicali, pubblicate a stampa e distribuite anche al pubblico. Alcuni di questi vecchi foglietti (prototipi dei *sonetti* che ancor oggi le Contrade usano distribuire per la vittoria del Palio o in occasione delle feste patronali) sono pervenuti sino a noi. Contengono liriche cordiali, espansive, ansiose di piacere altrui, e perciò ricche di espressioni galanti e di propositi celebrativi. Il loro stile letterario è manierato ed artificioso, ma la veste esteriore del discorso non ne sminuisce il fascino. In un connubio spregiudicato di scenografia e di poesia, che evoca tutto un mondo di fantasmi e di sogno attraverso la rappresentazione di storie mitologiche e di fiabe, in questi componimenti si esaltano la leggiadria delle donne senesi, il valore dei destrieri e dei fantini, l'ospitalità della Contrada che aveva indetto la festa e persino quella *pazzia* tutta senese, *cagione del corrir pagli, e trovar l'enventione*.

In questo genere di competizioni, sia che il palio si corresse con somari, con cavalli o con bufale il rituale che precedeva la gara si svolgeva con criteri, alcuni dei quali entreranno a far parte delle modalità di svolgimento delle carriere “alla tonda”.

Il giorno destinato allo spettacolo, al momento convenuto, le schiere si recavano a bandiere spiegate nella Contrada che aveva indetto la festa. Si fermavano alle cosiddette “porte” del rione in attesa di un cenno di permesso prima di accedere al cuore del territorio, così come si usa fare ancor oggi quando le comparse, durante il giro, si presentano alle consorelle da visitare. Il cenno era fatto con un’alzata, cioè con il lancio della bandiera sia da parte di un alfiere della Contrada che rendeva le onoranze, sia da

parte di un rappresentante della Contrada che riceveva la visita. Dopo l’alzata i due alfieri si scambiavano la bandiera in segno di amicizia e di rispetto; e solo allora la comparsa poteva fare il suo ingresso nel rione.

All’epoca, le schiere partecipanti al palio rionale (e più tardi alle manifestazioni in piazza del Campo) si presentavano con capitani, tenenti, alfieri ed uno stuolo di contradaoli paludati da dèi e semidei, scortando carri trionfali e le cavalcature in gualdrappa. Il corteo non era solo un abbellimento della festa, ma era parte integrante dello spettacolo.

I carri (da rozze macchine a forma d’animale per la difesa e per il combattimento contro i tori) erano stati trasformati in palcoscenici semoventi per rappresentare apparati allegorico-mitologici ed erano fatti sfilare scortati da numerosi personaggi in costume. Erano attrezzati per sceneggiare frivole trame tratte dalla mitologia greco-romana o da temi alchemici. Le principali figure stavano sui carri, ma a piedi o a cavallo seguivano gli altri personaggi paludati con costumi mitologici, di foggia greca o romana, secondo la scena che ogni comparsa intendeva rappresentare. Durante la sfilata persino la cavalcatura era mascherata, ornata con nastri e dipinta con i colori della Contrada. Su di essa stava il fantino o *putto*, un buttero travestito da eroe antico o da semidio. L’animale - se si trattava di bufale o di recalcitranti asini - era scortato da una mezza dozzina, o più, di *pungolatori* o *pugillatori* in divisa, armati di bastoncelli dalla punta in ferro detti *pugnaroni*, che servivano per stimolarlo a correre. Infatti, l’allegoria ideata da ciascuna comparsa, o “*inventione*”, doveva avere il suo epilogo con la carriera della bufala, il cui conduttore rappresentava la figura principale: solitamente una *Virtù*, o *qualità*, per la quale e con l’aiuto suo si possa meritamente conseguir il *Palio*; o vero qualche *Vizio*, o parte contraria al doverlo meritare, et ottenere che di poi si fingerà esser discacciato da chi lo conduce: tutto ciò ad arbitrio della Contrada¹. Si reputava pure *convenevole che*

¹ B. BULGARINI, “Bozza per le Feste della Nobil Contrada dell’Istrice per il giorno della Madonna del 2 Luglio prossimo”, in: “Feste pubbliche date dall’Accademia dei

I'inventioni avessero qualche allusione o alla Contrada che corre, o a quella che fa correre, o al corso stesso, cioè al motivo per il quale era stata indetta la festa².

L'*inventione* era la trovata per stupire il pubblico, il travestimento della comparsa, l'ideazione tradotta in realtà di un progetto originale, fantasioso e sempre nuovo, che doveva di norma ispirarsi al motivo per cui era indetta la festa, all'insegna della Contrada partecipante o a quella della Contrada festeggiata. L'insieme doveva rispondere a determinati canoni fissati dalla Contrada organizzatrice in un cartello d'invito, ma il soggetto e la coreografia erano scelti da ciascuna Contrada partecipante secondo il proprio gusto. Lo scopo dichiarato era di destare l'ammirazione del pubblico e, soprattutto, di convincere i Giudici della Festa. Infatti, l'originalità e la pompa venivano premiate - e ciò costituiva il 1° premio o dell'*inventione* -, così come l'abilità dell'alfiere e la bellezza d'insieme della comparsa, cui veniva riconosciuto il 2° premio o *masgalano*. Talvolta il premio era unico. Altre volte, in aggiunta alle premiazioni spettanti alle comparse, erano conferiti per sorteggio borse di denaro per il riscatto di contradaiolì detenuti in carcere per debiti civili oppure doti maritali a giovinette meritevoli e bisognose, scelte dalla Contrada di appartenenza.

Dei due premi è restato famoso il nome, che, di solito, veniva dato al secondo: il *masgalano*. *Masgalano* è un termine arcaico d'origine spagnola; si trova riportato solo in alcuni dizionari della lingua italiana ed è indicato come sostantivo con il significato di "primo di eleganza". Nasce dall'unione dell'avverbio spagnolo *mas* (= "più") con l'aggettivo *galano*, che in spagnolo significa "bello", "leggiadro", "di buon gusto", "elegante". *Mas galana* era dunque la comparsa

più bella, quella che vantando attributi di superiorità e di distinzione rispetto alle altre per la leggiadria dei costumi, l'armonia e la compostezza dei suoi membri e la bravura del suo alfiere, meritava la palma della più bella, il "primo di eleganza", cioè il *masgalano*: un premio che era anche un ambito riconoscimento.

I premi consistevano quasi sempre in artistici oggetti di argento, di valore nettamente inferiore al palio, con buone decorazioni a sbalzo e raffigurazioni di soggetto mitologico o cortese, ispirate a temi cari alla Contrada offerente. Nei ricordi pallieschi si trovano offerti *baccini* o *bacili* (piatti di una certa dimensione, recipienti rotondi e bassi, dalle pareti inclinate e svasate o dai bordi rovesciati), *guantiere* (vassoi, eleganti piatti o scatole, in cui si usava deporre i guanti), *mescirobba* (brocche o bricchi con beccuccio per preparare bevande calde), *tazze* e *nappi* (cioè vasi preziosi, cesellati, usati per abluzioni)...

Durante l'intera manifestazione il premio o i premi (e naturalmente il palio) erano esposti alla vista del pubblico in cima a lunghe antenne, dette *mazze* o *aste*, con attaccata una bandiera o *drappelloncino* dipinto con l'immagine del Santo Patrono e con le armi dei nobili protettori, che avevano patrocinato e sovvenzionato la festa offrendo palio e premi³.

Al momento di dare inizio alla sfilata, veniva chiesta licenza di partecipazione ai Giudici della Festa. Per principio d'allegrezza e per segno d'ammissione veniva sparata una bombarda e la manifestazione aveva inizio. Le comitive si presentavano alla festa giocando di bandiera, mimando fantasiosi protagonisti di favole mitologiche, declamando o cantando cavalleresche composizioni. Ogni Contrada si presentava dinanzi ai Giudici della Festa

² BRUCO, Contrada del, *Lettera ai Giudici della festa della Lupa del 16 agosto 1599*, sta in: "Compositioni in Prosa et Versi etc.", BCS, C X 3, cc. 161-162.

³ Il palio spettante alla Contrada vittoriosa nelle attuali carriere è fatto ancora allo stesso modo, con il piatto o baccino d'argento, simbolo del vero antico premio (valeva 60 tolleri per la corsa di luglio e 40 tolleri per quella di mezz'agosto), posto in cima all'asta e

sovrastante un drappo di seta (*pallium*) dipinto con l'immagine della Madonna di Provenzano o dell'Assunta. Fino al 1836 il drappellone recava sotto il simulacro della Vergine gli stemmi dei Deputati della Festa, che tale premio avevano offerto; in seguito furono dipinti sul "cencio", che rappresentava il manifesto della carriera, gli stemmi del Comune e degli assessori agli spettacoli.

pavoneggiandosi nei suoi meravigliosi costumi, e dinanzi al loro palco appositamente eretto rappresentava le storie mitologiche e le pseudo-fiabe, recitando e cantando stanze e madrigali. Spesso il significato della sceneggiata era così complicato ed astruso, che gli spettatori e gli stessi Giudici per comprenderlo avevano bisogno di *lettere esplicative* o *manifesti*, di *cartelli* con didascalie e motti, nonché di *composizioni poetiche* a stampa.

Terminata la sfilata di tutte le comparse, i Giudici della Festa esprimevano segretamente i propri giudizi, scrivevano i nomi delle Contrade degne di essere premiate su *cedole*, che erano messe in buste sigillate e legate in cima alle antenne insieme all'oggetto da dare in premio.

Poiché questi speciali premi costituivano un onore, di cui le Contrade potevano menar vanto come per la conquista di un palio, ciascuna profondeva il massimo impegno nello scovare inedite allegorie e nel preparare la comparsa.

La consegna dei doni veniva fatta dagli stessi Giudici subito dopo la corsa.

Una volta ritiratesi le comparse, si disponevano le cavalcature al canape, ciascuna al proprio posto secondo un sorteggio effettuato al momento della partenza, e si dava loro il via col suono di una tromba. La cavalcatura che deviava dal percorso doveva rientrare dallo stesso punto dal quale era uscita.

La conquista del palio premiava gli sforzi di tutta una Contrada.

Conclusa la carriera veniva consegnato il palio e, dopo l'apertura delle buste, i premi.

Concluso il Palio, la città si animava e la festa continuava tumultuosa per le strade, nei chiassi e nei vicoli. Le Contrade si recavano festanti da un rione all'altro con l'accompagnamento di bandiere, torce, trombe, corni e tamburi, per mostrare il palio, il *maggalano* appena conquistato oppure gli altri premi vinti. Alla baldoria non si sottraevano, talvolta, neppure i governanti medicei, che molto opportunamente... stavano al giuoco!

Fu il poeta, sarto e banditore Domenico Tregiani, che si firmava Desioso Insipido, ad esaltare la Pazzia come *lo stimolo che muove i Senesi a far si belle e nobili feste*.⁴ Il Tregiani era l'animatore della Congrega degli Insipidi, avente sede in Salicotto: era dunque composta da contradaioli del Lionfante. Costoro avevano mal sopportato le sconfitte nelle prime corse dell'anno della loro Contrada, per cui l'11 giugno 1581 vollero ironizzare sullo smacco riportato, si presentarono all'ennesima festa rionale con il proprio cavallo, una "brenna" da loro stessi definita una *testuggin* da come correva veloce, e con un contradaiolo camuffato da donna stracciata e scarmigliata che rappresentava la Pazzia. Perché tutti i Senesi capissero il senso della sceneggiata, distribuirono un componimento poetico in ottave, dato alle stampe con il titolo: "*Stanze rusticali*", composto proprio dal Tregiani.

L'estro dei Senesi era esploso fin dal maggio con gli apparati più stravaganti, *con varie fantasie e più maniere*; e non vi era stata Contrada che non avesse fatto correre un suo Palio: *Da prima coi Somar, poi coi Destrieri, / Quando coi Putti ignudi in varij modi.* In mezzo alle frivolezze poetiche ed alle allegorie più strane furono disputate per le vie cittadine carriere con bufale, con bardotti o con cavalli; ed ogni volta le Contrade partecipanti non mancavano di impegnarsi seriamente per conquistare premi e palio.

Sembra che coi cavalli le Contrade abbiano stentato a prendere confidenza, anche se nei secoli, di carriere "alla lunga" coi barbari, i Senesi ne avevano viste sfrecciare parecchie. Ma nel 1581 troviamo le Contrade cimentarsi con tutte le cavalcature e, dopo un'Asinata organizzata dalla Contrada dell'Oca, si ebbe subito un Palio rionale con i cavalli patrocinato dalla Contrada della Giraffa, la quale offrì un drappellone di damasco rosso alla vincitrice nella corsa e un premio alla comparsa più bella. La Carriera, indetta per la festa dedicata a S. Bernardino, ebbe luogo il 20 maggio 1581⁵ e fu vinta

⁴ G. CATONI, "La faziosa armonia", in A. FALASSI - G. CATONI, "Palio", ed. Electa, Milano 1982, pag. 226.

⁵ All'epoca la Contrada della Giraffa era ospitata nell'oratorio di S. Bernardino, in piazza S. Francesco.

dalla Civetta, con un cavallo imprestatole dal Governatore mediceo della città, il conte Federigo Barbolani da Montauto.⁶

Si tratta del più antico Palio con i cavalli delle Contrade del quale ci sia giunta memoria.

Raccontò tutte le manifestazioni ludiche contradaiole del 1581 Domenico Cortese, autore di un poemetto manoscritto intitolato: *“Trattato sopra le belle e sontuose Feste fatte ne la Mag.ca Città di Siena, Cominciate da la prima Domenica di Maggio per tutto il dì xvii d’Agosto de l’Anno 1581”* [BCS, ms B V 42].

Anche se i versi di questo poeta dilettante non hanno un particolare pregio letterario, il *“Trattato”* ha un enorme valore documentario, essendo utilissimo per ricostruire le vicende contradaiole di un anno ricco di feste inusitate e straordinarie. L’opera è preceduta da un proemio in prosa indirizzato al *Molto Magnifico e Valoroso Sig. Lelio Spannocchi meritissimo cameriere di S.A.S.*. In esso il Cortese spiega i motivi che lo avevano indotto ad illustrare in versi le *belle e nobili feste con tante spese (e) cose da non credere*, che ebbero luogo nel 1581. Segue il poema, che è costituito di due parti principali: a) *“L’ottave sopra le Feste”*, che le Contrade eseguirono tra la prima domenica di maggio e la prima domenica di luglio 1581 [cc. 3-18v]; b) *“Le Feste per li fidi dell’Aquila volante”*, che culminarono con un Palio dell’Assunta corso dalle Contrade e rimasto famoso per la partecipazione di una ragazza-fantino di nome Virginia Tacci, che montò sul cavallo del Drago [cc. 19 e segg.].

A fine giugno, fece le cose in grande la Contrada di Camollia, eccitata - a quanto pare - dalla notizia di una improvvisa visita a Siena del Granduca Francesco I e della sua tanto chiacchierata consorte Bianca Cappello (visita che poi ebbe luogo nel febbraio 1582). Per la sera del 29 i “fedeli seguaci dell’Itrice” organizzarono una manifestazione, intitolata *“Il Trionfo dell’Onore”*, che - come attestano al-

cuni documenti manoscritti conservati nell’archivio dell’Accademia dei Rozzi - era stata ideata dal poeta e bibliofilo Bellisario Bulgari. Poi il 2 luglio, nella ricorrenza della festività della Visitazione della Vergine, gli Istriciaioli vollero rendere omaggio alla Madonna dell’Antiporto di Camollia e chiamarono le consorelle ad una corsa con le bufale da Piazza Tolomei alla Magione, offrendo masgalano e palio.

Il drappellone consistette in 15 braccia di broccato turchino per alludere al manto della gloriosa Vergine Immacolata. Lo vinse l’Oca, che superò Onda, Valdimontone, Lupa ed Elefante (cioè la Torre). Tutte riscossero grandi applausi per le stupende comparse, perché se era importante vincere il Palio, altrettanto contava mettersi in evidenza per l’eleganza dei costumi e l’originalità dell’*invenzione*. Ne scaturì una festa memorabile, ricordata anche da Evandro Benvoglienti e da Giovanni Antonio Pecci.

Il 6 agosto si ebbe un intermezzo in Salicotto con l’Elefante che organizzò una carriera con cavalle per le Contrade amiche.

Ma non si era ancora spenta l’eco di queste feste, che la *privilegiata* e nobile Contrada dell’Aquila per il 15 agosto 1581 ottenne dalla Balia il permesso di “sponsorizzare” il Palio dell’Assunta, invitando a correrlo cavalli e fantini delle Contrade.

Ciò che destò scalpore, però, non fu l’estromissione per quell’anno dei barberi dei signori forestieri da una gara da sempre ad essi riservata, bensì il fatto che il cavallo del Drago fu montato da una leggiadra ed arditi ssa giovinetta, che entusiasmò persino il Governatore Barbolani. Le sette Contrade partecipanti onorarono la festa con invenzioni pseudomitologiche e componimenti poetici a stampa per spiegarle. I Dragaioli, ad esempio, cantarono sei ottave e tre madrigali dedicati a Cerere, alludendo naturalmente alla loro ragazza-fantino ed auspicando che

⁶ Federigo Barbolani dei Conti di Montauto, castellano e generale d’armi, fu eletto Governatore di Siena con patente del 4 settembre 1567, pubblicata l’8 gennaio 1568. Morì in Siena il 7 maggio 1582 e a lui

successse mons. Lattanzio Lattanzi, vescovo di Pistoia [ASS, Biblioteca, ms n. 105, citato da A. LIBERATI in BSSP, Siena 1931, p. 238, nota 1].

la *ninfa fugace* potesse tornare vittoriosa in Campo Regio. Ma Virginia, benché fosse partita in testa, alla fine fu solamente terza. Vinse l’Onda tra la delusione generale e lo sconforto degli ammiratori dell’audace contadinella.

La gara fu seguita dal pubblico con molta trepidazione e l’impresa della giovane amazzone (aveva appena 14 anni) colpì l’immaginazione popolare a tal punto che è rimasta nella storia del Palio come una gloria per le donne senesi.

1581, maggio/giugno

Feste di contrada e carriere rionali con asini, cavalli e bufale. Il più antico palio con cavalli corso dalle Contrade

Spinto non da pazzia, ma da buon zelo / E da l’alto desir che m’arde e rode / Canto col buon humor, senza lo scelo, / Dell’alte feste ... Domenico Cortese, dopo aver avvertito il lettore che *non già d’arme o d’amor* sentirà cantare, bensì *dell’alte feste e nuove* delle Contrade, nella prima parte del suo “*Trattato*” poetico¹, che intitola: “*L’ottave sopra le Feste*”, racconta le feste rionali che le Contrade eseguirono nel 1581 tra la prima domenica di maggio e la prima domenica di luglio.

Dette inizio alle *belle e nobili* feste di Contrada l’Oca, che il 7 maggio 1581, domenica infra ottava dedicata a Santa Caterina, fece correre in onore della propria corriionale e patrona un Palio con i bardotti. Lo vinse la Contrada della LUPA a danno della Torre.

Domenico Cortese raccontò cosa successe con i seguenti versi:

*Fu dunque l’Oca di Maggio primiera
Far corrir Palio con trionfo grande*

*Per haver la sua festa in Primavera,
E quanto Marte il suo valor si spande,
Et esser anco la Tatrice vera
Di tutto quel che Caterina mande;
Che per honor di sua Santa Magione
Fa rimembranza di sue opre buone.*

*Il Palio correr fe’ con i somari,
E per quel corso fu molta contesa,
Perché la Lupa con certi ripari
Il Palio si portò con molta offesa
Dell’Elefante;...²*

Il 20 maggio 1581 fu la Contrada della Giraffa a far correre un Palio rionale con i cavalli, offrendo un drappellone di damasco alla Contrada vittoriosa ed un premio alla comparsa più bella.

Questa carriera con i cavalli è la prima del genere di cui si abbia ricordo, anche se la pratica di arricchire le feste patronali con spettacoli popolari e soprattutto con palii disputati con ogni genere di cavalcatura doveva essere ben consolidata.

Vinse la CIVETTA con un barbero di proprietà del Signor di Mont’Auto; il masgialano fu aggiudicato all’Oca. Ma ecco il racconto in versi di Domenico Cortese:

*Poi la Giraffa, che ’l giorno aspettava
Del suo buon vecchio Santo Bennardino,
Sì come quella, che ben procurava
Far maggior cose pel vecchio e divino
Un palio fece, che s’assimigliava
A chi fa lucer a la bell’Alba il crino,
che di Damasco fu di bella vista,
Col premio a chi più bel si dava in lista.*

*La Civetta portò con molta boria
E suono di canoro e di Tamburo
De la Giraffa il palio, e con gran gloria
Che ferno i Putti con senno immaturo
Lod’io il buon Destrier per sua memoria,
E con l’animo buon tutto sicuro,
Per esser del Signor di Mont’auto,
Al quale m’inchino humil com’è dovuto.*

¹ D. CORTESE, “*Trattato sopra le belle e sontuose Feste fatte ne la Mag.ca Città di Siena, Cominciate da la prima Domenica di Maggio per tutto il dì xvii d’Agosto de l’Anno 1581*”, BCS, ms B V 42, c. 5.

² D. CORTESE, “*Trattato sopra le belle e sontuose Feste fatte ne la Mag.ca Città di Siena, etc.*”, op. cit., cc. 4-4’.

*Il premio fu portato in Fonte blanda
Da quei che la bell'Oca innalzon sempre.³*

Il Signore di Montauto, che aveva concesso in prestito alla Civetta il cavallo vincitore, era il conte Federigo Barbolani, Governatore mediceo di Siena. Questi il 9 agosto 1581 racconterà al segretario granducale Antonio Serguidi che durante la carriera dedicata a S. Bernardino erano accaduti incidenti, a causa dei quali non era stato possibile conoscere bene *il valore e l'agilità dei cavalli*. Pertanto - spiegò - *si dispose un'altra Contrada di farne correre uno nuovo, aggiungendovi premio, siccome fece anco la prima, a chi usciva con più bella invenzione.*⁴

Il Barbolani non disse nella sua lettera da quale Contrada era stato indetto il Palio e quando fu corso. Ma è da supporre che si sia trattato della carriera organizzata a spese della Chiocciola, che fu seconda quell'anno a *far corrir destrieri*. La Contrada di S. Marco offrì un palio di *damasco rosso mischiato di più fiori e rami interi* ed un masgalano. Il Palio fu vinto dalla Contrada del DRAGO, il masgalano dall'Oca, che era stata protagonista di una corsa sfortunata.

A sua volta, il Drago (l'11 giugno 1581 ?) fece ricorrere il Palio, che consistette in un drappo di velluto su cui era dipinto un grande drago verde e giallo. Questa volta vinse l'OCA. Il masgalano (una tazza d'argento) fu aggiudicato all'Onda.

³ D. CORTESE, "Trattato sopra le belle e sontuose Feste fatte ne la Mag.ca Città di Siena, etc", BCS, ms B V 42 cit., cc. 7-7'.

⁴ Si veda la lettera del Governatore Barbolani al segretario granducale Serguidi scritta il 9 agosto 1581 [ASF, filza Medicea, n. 1875, carteggi di Siena]. E' riportata anche da C. CARNESECCHI, "La villanella al Palio", in: MSS, Siena maggio 1894, tip. C.Nava, pp. 72-75.

⁵ D. CORTESE, "Trattato sopra le belle e sontuose Feste etc.", op. cit., cc. 7'-8.

Il masgalano vinto dall'Onda nel 1581 fu registrato in un inventario compilato dal camarlengo Giovanni Fortuna, riportato nel più antico libro di deliberazioni e memorie della Contrada. Vi è annotato: *Taza di Argento di peso once..., quale si ebbe dalla Honoratiss.a Contrada del Drago per premio et honoratamente meritata con sua banderuola e asta* [AC On. 1, "Libro III C" cit., c. 86]. Ad un controllo inventariale del 1590

E' ancora il Cortese che racconta:

*Fu la seconda che si porta addosso
Il nido suo a far corrir destrieri,
Che fessi il Palio di Damasco Rosso
Mischiato di più fiori e rami interi,
Col premio assai dovuto a chi fu scosso
Dal Palio, che l'Ochin feron pensieri
D'haverlo vinto; Ma il Drago fu il primo
E se 'l portò, e l'Oca il premio opimo.*

*E perché il Drago nel corrir lo vinse,
Dato li fu, e per voler seguire
Fe' un palio di velluto e vi dipinse
A verde e giallo il Drago, e per gioire
Una tazza d'argento, e ve l'avvinse
Per premio a chi facea bell'apparire.
L'Oca si portò il Palio e l'premio l'Onda...*⁵

Le carriere rionali si susseguirono di domenica in domenica, di festa in festa. Il Cortese, *per non fare a nessun mai spregio*, dette questa nota riassuntiva delle vittorie e dei premi che furono assegnati:

*De la Chiocciola il Drago il Palio hebbé,
E la bianc'Oca il premio per più bella;
Dell'Istrice l'Elefante, e non l'increbbe
Ch'il premio havesse pria l'Aquila snella;
Del Liocorno il Palio al Nicchio acrebbe
Spesa per farne gioia; el premio in sella
Del bel Monton se lo portò la Lupa
Come primiera, e l'premio il Drago imbuca.*

questo premio risultò scomparso. Allora i revisori dei conti della Contrada dell'Onda compilaron il seguente verbale: *Al Nome di Dio. Addi 3 di Giugno 1590 di Supra. Havendo Giovanni di Tommaso Barbiere e Lorenzo Oppi libraro Riveditori delle Cause di N.ra Contrada come a c. 13 tirato a entrata di messer Giovanni Fortuna K° passato una tazza d'argento di peso once... riceuta meritatamente per premio dalla Honorata Contrada del Drago nella celebrazione della loro festa. Quindi che trovandosi a Entrata come sopra la detta tazza non essendo in potere di Nostra Contrada a Camarlengho considerorno esser cosa ragionevole il doverne fare consapevole il Corpo della Contrada e da Essa si dovesse determinare e sententiare quello (che) se ne avesse da risolvere non provenendosi i detti Proveditori K° stanti pigliarsi questo arbitrio [Ibid., c. 15]. Essendo notato dal sottoscritto K° come sopra il mancamento della tazza d'argento quale alla Contrada mancava, si espone la Causa acciò sia pubblicato e noto a tutti i nostri Contradaoli in Perpetuo [Ibid., c. 15'].*

*Feron i Putti del Drago e Montone,
Dell'Istrice, Giraffa e Liocorno
I palij ragionevoli, e a ragione
Coi premi andavon poi finito il giorno,
Talché da quel di Maggio le persone,
Che stavon aspettar il fatto adorno,
Allegramente trionfavon tutti,
Tanto i Maggior, quant'i Mezzani, e i Putti.⁶*

Purtroppo non è possibile dare una data alla maggior parte di questi Palii rionali, che trovarono la loro effettuazione tra il maggio e il giugno 1581. Essi fecero da prologo a spettacoli ancora più belli: la Bufalata indetta dall'Istrice per la ricorrenza della Visitazione della Madonna ed il Palio d'agosto corso dalle Contrade su invito dell'Aquila.

Appartengono comunque a questi palii contradaioli alcune composizioni poetiche, giunte sino a noi raccolte in “*Poesie Senesi, cioè Stanze e Madrigali pubblicate in Siena dal 1581 al 1601, la maggior parte in occasione di feste pubbliche fatte dalle Contrade*” [BCS, R III 22]. Sono in forma di foglietto stampato su di una sola facciata, ornato lungo i bordi da graziose cornici xilografiche e con grandi lettere iniziali decorate.

Una di queste composizioni fu realizzata dalla Contrada dell’Onda. Sul foglietto conservato nella Biblioteca Comunale di Siena vi è stato scritto a penna: *Della Contrada dell’Onda adi 11. Giugnio 1581.* La data sembra coeva, ivi apposta probabilmente dal bibliofilo Bellisario Bulgarini, che aveva la mania di riportare sui documenti e sui libri della sua collezione persino il prezzo e il luogo d’acquisto. Se la data è esatta, il componimento poetico è da collegarsi alla comparsa che meritò il masgalano nella festa del Drago.

Si tratta di tre stanze dedicate *Alle belle, et virtuose Donne Senesi*. Il titolo, “*Le Femmine Homicide*”, è ispirato all’ideale estetico cinquecentesco ed allo struggente amore per

donne leggiadre, e sovra l’altri belle. Dopo un inizio, che possiamo definire mitologico-cavalleresco, la composizione si conclude con l’auspicio di una vittoria dell’onda:

*LE FEMMINE HOMICIDE,
ALLE BELLE, ET VIRTUOSE
DONNE SENESI*

*DONNE LEGGIADRE, et sovra l’altri belle,
Qual va di voi per ogni parte il grido;
Son Giunte meco queste mie sorelle,
Nel vostro vago, et fortunato lido;
Che del sesso viril state rubelle,
Et homicide sin nel patrio nido
Del golfo di Laiazzo, onde con scorno
Astolfo ne cacciò sonando il corno.*

*Ci commettemmo desperate all’ONDA
Dell’ampio mare, in mal sicuro legno,
Ove Teti ne fu scorta seconda,
Del nostro mal mossa a pietade, e a sdegno.
Or perché al suo favor per noi risponda,
Almen d’animo grato un picciol segno;
Habbiam sempre giurato, ovunque inseagna appare,
Favorir sempre l’ONDA, i Pesci, e ’l Mare.*

*Però qui giunte, havendo a pieno inteso
Il contrastar di quest’alme Contrade,
Et come sia hoggi un bel premio appeso,
Che nel Corsiero più veloce cade,
Per Teti noi prendiamo il nome, e ’l peso
Dell’ONDA; Ecco il Destriero, et se n’accade,
Che al bel desire, il vincer corrisponda,
Gridarem regni Teti, e viva l’ONDA.⁷*

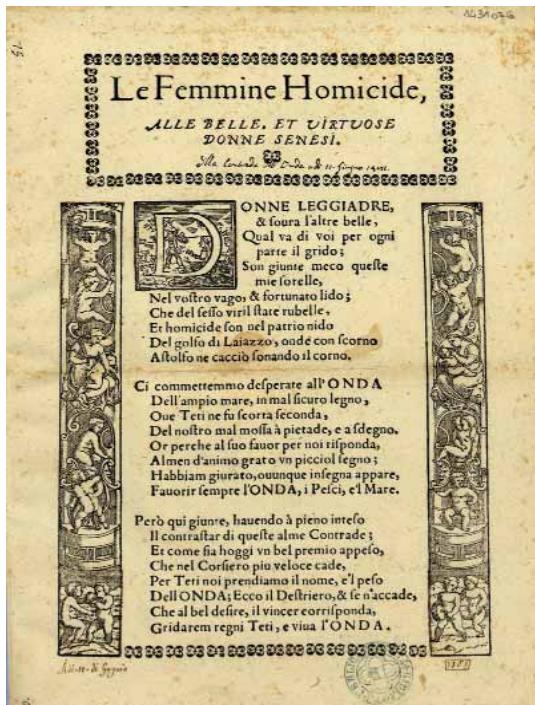
La stessa data *Adi 11. di Giugnio 1581* risulta vergata anche in fondo al componimento poetico “*Stanze rusticali rappresentate dalla Contrada del LIONFANTE*”. L’autore della gustosa poesia (un componimento di quattro ottave dato alle stampe, probabilmente, presso Luca Bonetti) fu il Desioso Insipido, al secolo Domenico Tregiani.⁸

Gli uomini del Lionfante accompagnava-

⁶ Ibidem, cc. 8'-9.

⁷ ONDA, Contrada dell’, *Le Femmine Homicide, “Donne leggiadre, et sovra l’altri belle...”*, stamp. Luca Bonetti ?, Siena 1851. Sta in “*Poesie Senesi, cioè Stanze e Madrigali etc...*”, BCS, R III 22, comp. n. 2.

⁸ DOMENICO TREGIANI (DESIOSO INSIPIDO), “*Stanze rusticali rappresentate dalla Contrada del Lionfante*”, stamp. Luca Bonetti ?, Siena 1851, in: “*Poesie Senesi, cioè Stanze e Madrigali pubblicate in Siena dal 1581 al 1601, la maggior parte in occasione di feste pubbliche fatte*

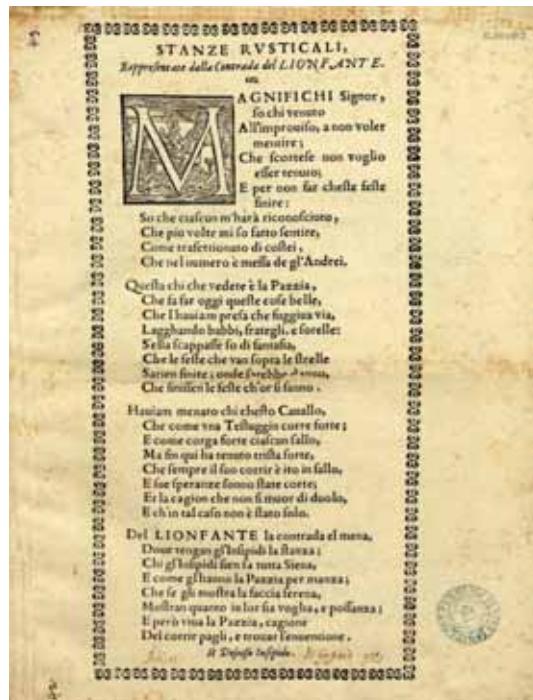


ONDA, Contrada dell', "Le Femmine Homicide", incipit "Donne leggiadre, et sovra l'altre belle...", stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581. BCS, R III 22, comp. n. 2.

rono alla festa rionale del Drago la loro cavalcatura, paragonandola ironicamente ad una testuggine: *Haviam menato chi chesto Cavallo, / Che come una Testuggin corre forte; / E come corga forte ciascun sallo / Che sempre il suo corrir è ito in fallo*). Il riferimento agli smacchi subiti dalla Contrada nel corso della prime carriere dell'anno era esplicito, ma secondo il poeta torraiolo non c'era motivo di abbattersi o di rinunciare alle feste. Del resto gli Insipidi per loro stessa ammissione avevano *la Pazzia per manza* (...); e, dunque, esclama il Desioso: *Viva la Pazzia, cagione / Del corrir pagli, e trovar l'enventione! Senza di essa le feste che van sopra le strelle / Sarien finite...*

La Pazzia, stimolo che muove i Senesi a far belle e nobili feste - come abbiamo accennato -, fu impersonificato da un contradaio travestito da contadina della Val di Biena, tutta arruffata e con le vesti stracciate.

dalle Contrade", BCS, R III 22, comp. n. 1. Dagli ultimi versi delle "Stanze rusticali" si desume che la sede degli Insipidi si trovava in Salicotto, nella Contrada dell'E-



DOMENICO TREGIANI (DESIOSO INSIPIDO), "Stanze rusticali rappresentate dalla Contrada del Lionfante", incipit "Magnifici Signor, so chi venuto...", stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581. BCS, R III 22, comp. n. 1.

STANZE RUSTICALI RAPPRESENTATE DALLA CONTRADA DEL LIONFANTE

*MAGNIFICHI Signor, so chi venuto
All'improvviso, a non voler mentire;
Che scortese non voglio esser tenuto;
E per non far cheste feste finire:
So che ciascun m'harà riconosciuto,
Che più volte mi so fatto sentire,
Come trasetionato di costei,
Che nel numero è messa de gl'Andrei.*

*Questa chi che vedete è la Pazzia,
Che fa far oggi queste cose belle,
Che l'haviam presa che fuggiva via,
Lagghando babbi, frategli, e sorelle:
S'ella scappasse so di fantasia,
Che le feste che van sopra le strelle
Sarien finite; onde sarebbe danno,
Che finissen le feste ch'or si fanno.*

fante o Lionfante (Contrada che prese il nome di Torre nel 1641).

*Haviam menato chi chesto Cavallo,
Che come una Testuggin corre forte;
E come corga forte ciascun sallo,
Ma fin qui ha tenuto trista sorte,
Che sempre il suo corrir è ito in fallo,
E sue speranze sonno state corte;
Et la cagion che non si muor di duolo,
E' ch'in tal caso non è stato solo.*

*Del LIONFANTE la contrada el menu,
Dove tengon gl'Insipidi la stanza;
Chi gl'Insipidi sien sa tutta Siena,
E come gl'hanno la Pazzia per manza;
Che se gli mostra la faccia serena,
Mostran quanto in lor sia voglia, e possanza;
E però viva la Pazzia, cagione
Del corrir pagli, e trovar l'enventione.*

Il Desioso Insipido.⁹

L'*inventione* era ispirata ad poema, “*Trionfi della Pazzia et della Disperatione*”, composto dallo stesso Tregiani e recitato dagli Insipidi in occasione delle feste del Carnovale di quell’anno.¹⁰ Ma lo spettacolo anche se divertì alcuni, fece pure discutere. Molti senesi non lo apprezzarono e il Cortese definì la “pazzia” *pravo humore, e capriccio non divino e ben cattivo*. Tuttavia va notato che al fondo di certe manifestazioni non erano estranee forme di competizione culturale tra congregate ed accademie rivali.¹¹

*Quelli dell’Elefante, a Contadino,
Menaron la Pazzia legata in Siena,
Col dir che la trovaron per camino
Stracciata e scapigliata in Val di Biena,
E con questo capriccio non divino,
Ma ben cattivo, la Città fu piena
D’un non so che di gioia...¹²*

Un’altra composizione poetica (recante a penna la data: *A’ di 24 di Giugno 1581*) è dedicata *Alle bellissime, e nobilissime Gentildonne Senesi, Fautrici della Contrada della GIRAFFA*. Il titolo è così formulato: “*Nel rappresentare il Ratto delle Donne Sabine, fatto da’ Romani*”. Nelle tre stanze non si fa cenno a Palii o ad altre competizioni, ma è certo che i versi dei Giraffini furono composti per una manifestazione contradaiola.

*ALLE BELLISSIME, E NOBILISSIME
GENTILDONNE SENESI
FAUTRICI DELLA CONTRADA DELLA GIRAFFA
NEL RAPPRESENTARE IL
RATTO DELLE DONNE SABINE,
FATTO DA’ ROMANI.*

*QUESTI d’Amor ne’ dolci lacci avvinti,
Fur già di belle Donne prigionieri;
Indi d’Amore a giusto sdegno spinti,
Veduti i volti amati troppo feri
Spezzaro i bei legami, al collo cinti,
E di lor libertà sen vanno alteri:
E per vendetta dell’haute offese,
Menan Romani hor le Sabine prese.*

*E di quanto in amar donne han sofferto,
Contra lor far vendetta van pensando;
E già le harien col ferro il petto aperto,
Nel sangue feminil l’ira sfogando;
Ma sì crudo pensier tengon coperto,
Così pietà di ritrovar sperando;
Speran quel che ad Amor non fu concesso,
Vi mova a far pietà del vostro sesso.
Speran farvi pietose, onde pietate
Habbin poi lor del sesso feminile;
Che non potrà pietà, veder legate
Donne, qual voi, d’aspetto sì gentile:*

⁹ DOMENICO TREGIANI (DESIOSO INSIPIDO), “*Stanze rusticali rappresentate dalla Contrada del Lionfante*”, stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581, in: “*Poesie Senesi, cioè Stanze e Madrigali pubblicate in Siena dal 1581 al 1601, la maggior parte in occasione di feste pubbliche fatte dalle Contrade*”, BCS, R III 22, comp. n. 1.

¹⁰ DOMENICO TREGIANI (DESIOSO INSIPIDO), “*Trionfi della Pazzia et della Disperatione. Rappresentati in Siena nelle feste del Carnovale. Aggiuntovi le stanze della Pazzia, fatte per la contrada del Lionfante. Ogni cosa composta dal Desioso delle Cangrega de gl’Insipidi*”, stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581. BCS, R VII 42.

¹¹ Riferisce il Catoni che il Tregiani (alias Desioso

Insipido), in una sua commedia villanesca: “*Gl’intrighi amorosi*” [ed. Alla Loggia del Papa, Siena 1587], spiega che gli Insipidi (così come gli Smarriti, i Salvatichi, i Raccolti e inizialmente i Rozzi) formavano una congrega, i cui componenti, quasi tutti artigiani, erano in competizione con altre istituzioni analoghe (degli Intronati, dei Travagliati e degli Accesi) formate da *gentiluomini*. La congrega era stata fondata il 5 settembre 1546 nell’orto della chiesa di S.ta Maria dei Servi da quattro artigiani: un dipintore, un tintore, un filatore ed un sellaio.

¹² D. CORTESE, op. cit., c. 5’.

*E vaghe a lor di render libertate,
Mostrarrete a costoro il volto umile;
E per un vostro amico prego, al fine,
Vinti, lasciaran gir queste Sabine.¹³*

Analogo discorso vale per “*L’Amazoni rappresentate da i Nobili Fanciulli de l’AQUILA*”, tre stanze sotto l’insegna dell’aquila bicipite, che recano scritta a penna la data: *Adi 25.di Giugno 1581*. Nel componimento si accenna alla difesa della *comun gloria* e dell’onore, e si parla di *nobil vittoria*: aspetti indubbiamente riferibili ad una competizione contradaiola.

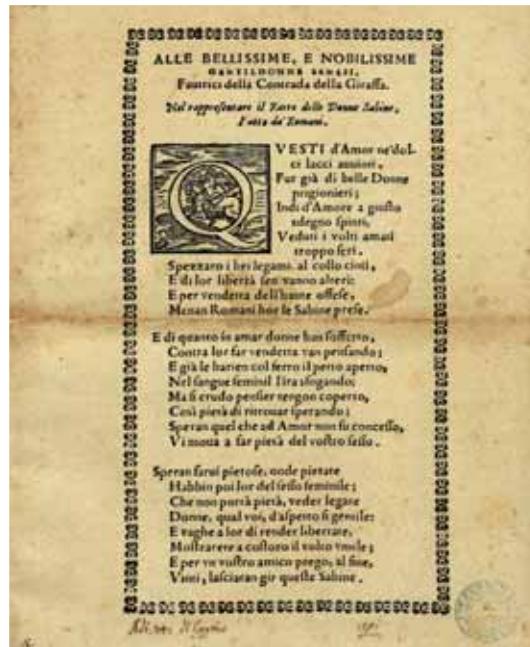
L’AMAZONI
*RAPPRESENTATE DA I NOBILI FANCIULLI DE
L’AQUILA.*

*O bella antica età, che in mille Imprese,
Potea Donna mostrar l’alto valore;
E come il bel desio ciascuna accese,
Acquistò ben oprando eterno onore.
Hor di gloria le vie gli son contese;
Sì che non può mostrar l’ardir del core:
Che molte veggio qui ch’al bel sembiante
Girien per fama a quelle antiche innante.*

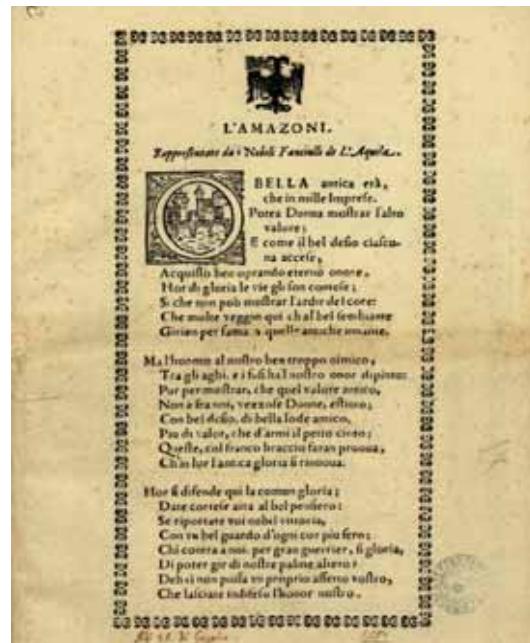
*Ma l’huomo al nostro ben troppo nimico,
Tra gli aghi, e i fusi ha ’l nostro onor dipinto:
Pur per mostrar, che quel valor antico,
Non è fra noi, vezzose Donne, estinto;
Con bel desio, di bella lode amico,
Più di valor, che d’armi il petto cinto;
Queste, col franco braccio faran pruova,
Ch’in lor l’antica gloria si rinnova.*

*Hor si difende qui la comun gloria;
Date cortese aita al bel pensiero:
Se riportate voi nobil vittoria,
Con un bel guardo d’ogni cor più fero;
Chi contra a noi, per gran guerrier, si gloria,
Di poter gir di nostre palme altero?
Deh sì non possa un proprio affetto vostro,
Che lasciate indifeso l’honor nostro.¹⁴*

¹³ GIRAFFA, Contrada della, “*Nel rappresentare il Ratto delle Donne Sabine, fatto da’ Romani*”, incipit “*Questi d’Amor ne’ dolci lacci avvinti...*”, stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581. Sta in “*Poesie Senesi, cioè Stanze e Madrigali etc...*”, BCS, R III 22, comp. n. 3. Reca in calce l’annotazione apposta da mano coeva “*Adi 24 di Gugnio 1581*”.



GIRAFFA, Contrada della, “*Nel rappresentare il Ratto delle Donne Sabine, fatto da’ Romani*”, incipit “*Questi d’Amor ne’ dolci lacci avvinti...*”, stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581. BCS, R III 22, comp. n. 3.



AQUILA, Nobile Contrada dell’, “*L’Amazoni. Rappresentate da i nobili fanciulli de l’Aquila*”, incipit. “*O bella antica età, che in mille Imprese etc...*”, stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581. BCS, R III 22, comp. n. 4.

¹⁴ AQUILA, Nobile Contrada dell’, “*L’Amazoni. Rappresentate da i nobili fanciulli de l’Aquila*”, incipit. “*O bella antica età, che in mille Imprese etc...*”, stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581. Sta in “*Poesie Senesi, cioè Stanze e Madrigali etc...*”, BCS, R III 22, comp. n. 4. Precede il titolo un’ aquila bicipite xilogr.. Reca in calce l’annotazione apposta da mano coeva “*Adi 25 di Gugnio 1581*”.

*1581, 29 giugno - 2 luglio
Feste e carriera rionale con le bufale
organizzate dalla Contrada dell'Istrice
per onorare la Madonna
dell'Antiporto di Camollia
nell'annuale ricorrenza della
Visitazione della Madonna.*

Fin dal maggio 1581 le Contrade avevano dunque fatto a gara nel far correre Palii riionali per proprio vanto e pubblico divertimento. Poi si seppe che la Contrada dell'Istrice, *spinoso Animal che sempre è vago / Volendo far cose inusitate e nuove*¹, stava organizzando manifestazioni veramente straordinarie per onorare la Madonna dell'Antiporto di Camollia nell'annuale ricorrenza della Visitazione di Maria Vergine.²

¹ D. CORTESE, "Trattato sopra le belle e sontuose Feste fatte ne la Mag.ca Città di Siena, Cominciate da la prima Domenica di Maggio per tutto il dì xvii d'Agosto de l'Anno 1581", BCS, ms B V 42, c. 10'.

² Si tratta della stupenda "Assunzione della Vergine" affrescata da Simone Martini sull'esterno del fornice all'Antiporto nel 1360 e che conferiva al baluardo, la cui struttura originaria risaliva al 1262, l'appellativo di *Portone Dipinto*. Purtroppo, non avendo l'edicola protezione alcuna, il dipinto si rovinò subito a causa delle intemperie, tanto che già alla metà del Trecento fu chiamato a restaurarlo Bartolomeo Bulgarini, che lo ritoccò ampiamente. L'Antiporto di Camollia patì poi altri gravi danni durante la difesa contro gli Spagnoli del 1555 e nel 1581 l'affresco doveva essere abbastanza malridotto, tanto che tra il 1585 e il 1588 il dipinto fu totalmente rifatto da Alessandro Casolani (1552-1606), che vi dipinse sopra una "Madonna in gloria" con i Santi Bernardino e Caterina (?). Finalmente, dopo circa un secolo (sembra tra il 1676 e il 1682), a protezione della sacra raffigurazione fu aggiunto un antemurale e un portico dall'ampia volta a crociera. Una volta terminata la copertura, nel 1699, intervenne sul lavoro del Casolani un altro pittore senese, Giuseppe Nicola Nasini (Siena, 1657-1736), che ornò anche i quattro peducci e le volte della copertura con un singolare ornamento: una specie di foresta magica con i rami delle piante che, intrecciandosi, formano larghi spazi tondeggianti, al cui interno il pittore inserì gli animali simbolo delle diciassette Contrade, con lo scopo di ricordare il concorso morale e materiale prestato dai rioni senesi durante il restauro dell'antico baluardo.

Purtroppo, durante l'ultimo conflitto mondiale la "Gloria" del Nasini andò in gran parte distrutta, mentre riaffiorarono i resti dell'affresco del Casolani. Per

Nell'archivio dell'Accademia dei Rozzi, facente parte di una filza intitolata "Feste pubbliche date dall'Accademia dei Rozzi in diverse occasioni", esiste un inserto con alcune carte manoscritte del senese Bellisario Bulgarini (1539-1620), riguardanti due manifestazioni che egli progettò per conto della sua Contrada dell'Istrice: a) una Bufalata che sarebbe stata indetta per accrescere l'allegrezza popolare in occasione della ricorrenza della Visitazione della Vergine del 2 luglio 1581; b) la *comparita* che la stessa Contrada di Camollia avrebbe dovuto fare per uscire *all'ordinata Caccia del Toro* per onorare la venuta cotanto desiderata di S.A.S., et insieme la Città di Siena, evento che poi si concretizzò nel febbraio 1582.³

Nella "Bozza delle Feste da farsi dalla

fortuna, le pitture degli animali, una delle più antiche memorie iconografiche delle Contrade, sopravvissvero agli eventi bellici, ma furono danneggiate da infiltrazioni d'acqua. In epoca recente gli affreschi sono stati malamente restaurati, tanto che sono andati perduti alcuni animali, simbolo delle diciassette consorelle, e con essi parte di una delle più antiche memorie iconografiche delle Contrade.

³ Il sovrano era Francesco I° de' Medici, che governò sul Granducato di Toscana dal 1574 al 1587. Il fatto più noto della sua vita fu la vicenda con la bella avventuriera veneziana Bianca Cappello, l'amante che Francesco I° sposò nel 1578, due mesi dopo la morte della Granduchessa Giovanna d'Asburgo. Si apprese della venuta in Siena del Sovrano nel dicembre 1581; la Caccia del Toro venne deliberata dalla Balia il giorno 20 di quello stesso mese [cfr. "Deliberazioni dell'i Mag.ci Quattro Deputati su le provisioni per la venuta di S.A.S. Ill.mo Sig.re", ASS, BALIA 183]. Lo storico Alfredo Liberati, che per primo scoprì l'inserto con le due proposte del Bulgarini, scrisse che le carte si riferivano a due spettacoli dell'anno 1581, collocando la visita granducale antecedentemente al 2 luglio. Egli annotò non senza stupore che nel corso del 1581 della visita a Siena di Francesco I e di Bianca Cappello non c'era traccia nei libri pubblici; evidentemente non pensò che la data del 1581 segnata nell'inserto potesse riferirsi al dicembre 1581 o ai primi mesi del 1582, in quanto, secondo lo *stile senese*, gli anni andavano fino al 24 marzo [cfr. A. LIBERATI, "Bufalata fatta in Siena nel 2 Luglio dell'anno 1581", in: BSSP, anno XXXVIII (1931), pp. 237-239]. La giostra contro i tori ebbe poi luogo nel febbraio 1582. A conferma di tutto ciò, il Cortese nel suo racconto poetico sulle feste tenutesi a Siena nel 1581 non rammenta mai né la visita granducale, né la Caccia del Toro.

Nob.ma Contrada dell'Istrice per il giorno della Madonna del 2 Luglio prossimo" il Bulgarini tracciò un programma comprendente due eventi: 1) uno spettacolo da farsi una delle sere antecedenti la festa della Madonna, consistente in una rappresentazione dedicata al *Trionfo dell'Onore*, 2) una *Bufalata* da Piazza Tolomei alla Magione da tenersi il pomeriggio del 2 luglio 1581. Per accrescere lo spettacolo e il divertimento, il Bulgarini inserì nel programma vari giochi popolari, tra i quali un albero della cuccagna, una fontana che doveva buttare vino bianco e rosso e dei fuochi artificiali con una girandola in forma di istrice collocata in piazza Paparoni, che avrebbe lanciato le sue penne a mo' di dardi infuocati al momento del passaggio delle bufale. Il motto: "DA PRESSO, E DA LONTANO" (in lat. *COMINUS ET EMINUS*) avrebbe manifestato agli spettatori la prerogativa principale dell'animale totemico di Camollia, quella di sapersi difendere coraggiosamente, così come il *porc-épic* del blasone del re di Francia Luigi XII (Lodovico d'Orléans), al quale la Contrada di Camollia probabilmente si era ispirata quando, all'inizio del secolo, aveva scelto l'istrice come nome e come emblema.

Il documento del Bulgarini è veramente importante, non soltanto perché vi sono riferimenti alla simbologia dell'istrice (coraggiosa difesa, prudenza, astuzia...), ma soprattutto perché nella prima parte vi sono delineate le regole alle quali dovevano attenersi le Contrade partecipanti alla manifestazione: norme che ritroveremo nei regolamenti delle Bufalate alla tonda della prima metà del Seicento.

Molto Mag.ci, et Onor.mi Sig.ri Patroni miei.

Poiché le Sig.e Vostre si son più risolute, mostrandosi un tratto a voler comparir in giostra, per dar anco occasione agl'altri di farsi vedere in questi segni universali d'allegrezza, che tutta via (devesi credere non senza il favor de' Cieli) si fanno: Et questo a onor prima del grande Iddio, e di Maria Vergine Avvocata Nostra nel giorno della sua santiss.a festività del 2 di Luglio prossimo; per onorare insieme, e dar piacere a tutta la Città, parmi che si debbia pensar di far cosa non indegna della molta spettazione che s'ha di loro, e di quel

giorno sacro, servendo ancora all'uso, il quale è di dare un onesto spasso alla gente.

Però sarei d'opinione che si proponesse un Palio di broccato turchino, per alludere al Manto della gloriosa Vergine sempre Immacolata, di braccia dieci, il quale si dovesse correre con le Bufale in questo modo cioè:

Che ogni Contrada possa condurre in quel giorno Bufala per correre, la quale comparisca trasformata in quella Insegna, che tien la Contrada sua in nel modo e più riccamente che sia possibile, havendovi accomodato sopra a cavallo chi rappresenti qualche particolare Virtù, o qualità, per la quale e con l'aiuto suo si possa meritamente conseguir il Palio; o vero qualche Vizio, o parte contraria al doverlo meritare, et ottenere che di poi si fingerà esser discacciato da chi lo conduce: tutto ciò ad arbitrio della Contrada, che condurrà, purché in dette Invenzioni non si tassi né in universale, né in particolare in modo alcuno, o in qual si voglia colore, sotto la pena del non esser lasciata correre la Bufala, e di non posser conseguir alcun premio propostosi. Possino accompagnar la detta Bufala con altre loro livree, et Invenzioni, che non sieno in biasmo d'alcuno, et propongasi un premio da darsi a quella Contrada che sarà comparsa con una bella, Ricca, Nobile, et Ingegnosa Invenzione, e livrea; il risguardo delle quali Invenzioni, e livree debbia esser verso l'esercizio, et atto del correre, o con allusione all'insegna della Contrada che si mostrerà con essa, overo (quello che sarebbe assai meglio) alluda a ciascheduna delle cose sopradette. Devino tutte le Contrade, che verranno a correre con la loro Bufala haver quattro solamente destinati per cacciarla, e farla correre con i pugnaroni, vestiti tutti e quattro a un modo, e variati da quelli dell'altre Contrade, che facessero correre, da osservarsi da loro le condizioni, che ne' capitoli si diranno. Menino anco seco una fanciulla della stessa Contrada, povera, ben nata, e d'onesta vita, e costumi, da doversi maritare, come di tutto havranno ad appresentarsene fede autentica di mano del Padrino di essa; la qual fanciulla conduchino a cavallo, o a piedi accompagnata (meglio) che sia possibile da due Matrone. Presentinla a Sig.ri Giudici, che per ciò saranno eletti, e deputati, da doversene imbossolare il nome, e trarsi poi fedelmente per la mano d'un semplice fanciullino; et la prima che uscirà delle imbossolate debbia havere una dote di venti fiorini, o quello che parrà alle Sig.e VV. secondo li denari raccolti: la qual dote

si debbia depositar nelle mani del nostro Camarlenzo, da pagarsi subbito maritata che la si sia, e darselene di ciò polizia obligatoria in forma. Potranno queste fanciulle, presentate che le si siano, ritirarsi nella Chiesa della Concezione, e qui aspettare che si chiarischa quella a chi Iddio Benedetto, e la sua Santiss.a Madre vorrà conceder la grazia, da farsele saper quanto prima, perché si havrà da trarre avanti che si faccia altra cosa.

Questo è intorno alla Festa da venir di fuore alla nostra Contrada. Potrebbesi, per dar maggior spasso al Popolo, far ballar parecchi doni, rizzar un'antenna insaponata con un premio da darsi a quello che s'inerpicasse, proporre un dono a lottatori, e se mi paresse anco ad ammazzar il gatto con il capo raso; le quali cose tutte o parte sarà commodo il farle nella Piazzetta davanti alla Casa del molto Mag.co et Eccell.te messer Panfilo Colombini; nel qual luogo, per essere assai capace, si potranno accomodar due fonti rustiche con versare, dalle quali una con un piccolo pispinetto gettasse vin vermiglio, e l'altra bianco; ovvero una fonte sola, che con due pispinetti buttasse l'una, e l'altra sorte di vino: il che basterebbe cominciasse nelle venti hore, e durasse fin alle ventiquattro.

Ancora nel detto luogo ad alto, nel mezzo della Piazzetta, che va alle Monache di Camillia, per spaventar le Bufale, e far che le non piglin quella strada, e per dar maggior pastura alla Brigata, si potrebbe ordinar una Girandola, da darsene fuoco quando appariranno le Bufale nel corso: e questo potrà essere un Istrice vero, e naturale, per la forza del fuoco gli lancerà nella guisa che egli fa le sue penne. Metteremisi sopra uno de due sotto scritti motti, o vero ambidue insieme, il primo de' quali, benché ridotto da noi in lingua nostra, fu posto latino all'Impresa di Lodovico XI° Re di Francia, quando per impresa alzò il detto animale, et è questo: DA PRESSO, E DA LONTANO. Volendosi denotare, che in tutti i modi egli si difende. L'altro, il quale, se non si volesse metter questo, si potrebbe metter alla Magione dove si terrà il Palio, et i Premij, sopra un Istrice dipinto, o vero con la figura dell'Istrice sopra lo stesso Palio dica così: PRAECAETERIS, a denotare la superiorità della Prudenza, che il detto animale ha sopra gl'altri; poiché (sì come afferma Focillide) egli di sapere è anco di gran lunga superiore alla Volpe astutiss.a. Vorrei anco, che sopra la fonte da farsi vi si mettesse l'Istrice dipinto, non già in atto di camminare, ma di bere, in se stesso raccolto in

forma di gomicciolo, sì come egli è solito fare per difendersi quando che sopra giunto da cani e cacciatori vede di non posser fuggire acciò che gl'habbiano maggior difficoltà nel prenderlo; et il motto scrittovi sopra fusse tale: UNIQUE TUTUS, o vero UNDECUNQUE MUNITUS.

Piacerebbero anco, il che dovevo dir prima, che non si mancasse in verun modo di far racconciar a un Pittore la corona, o quello, che fu più di bisogno alla immagine della nostra Donna del porton di Camillia, alla quale si celebra quel giorno la Festa.

Se la nostra Contrada vorrà la sera innanzi uscir fuore, o vero il dì medesimo, che si corre doppo desinar subbito, potrà, piacendovi, uscir con il suo Istrice meglio acconcio che sia possibile, sopra il quale porti l'Onore figurato nel modo che se ne potranno havere i Vestimenti; et habbia avanti li tre premij, che si propongono come veri segni d'Onore, cioè il Palio, il Premio dell'Invenzione, e Livrea, et una Borsa, dentro alla quale sia la polizia della Dote, da pagarsi a quella delle proposte Citole, che sarà tratta per sorte fuora del Bossolo. Questo doverà essere accompagnato da quelli così Antichi, come Moderni, che in armi, come in Lettere, o altra qual si voglia Arte Liberale si fossero acquistati onore: avvertendosi nel metterli in ordinanza, che facciano con proporzione bella, e nobile accompagnatura, il che avverrà dandosi i luoghi di mano in mano a più notabili huomini, che verranno rappresentati; accoppiandoli di professioni simili, come dire di Imperatori con Imperatori, Re con Re, Donne con Donne, Soldati con Soldati, Letterati con Letterati; e così dell'altre professioni, secondo che si potranno accordar insieme, et accomodar coppia per coppia. In che ci sarà poca o niuna spesa de gl'accompagnatori, potendosi ogni cosa accettare; et chi non volesse esser conosciuto vada mascherato, che forse saria bene si mascherassen tutti per rappresentar più del Naturale.

L'Onore il quale starà sopra l'Istrice potrebbe cantar alcune stanze per le quali si dichiarasse il soggetto, dimostrandosi quello essere il suo Trionfo; et essortasse ciascuno a seguirlo.

Potrebbesi anco dentro all'Istrice far un poco di musica, per la quale si cantassero madrigali in lode dell'Onore. Facciaseli portar per cimiero nello scudo, o in altro modo, l'Istrice femmina partoriente, la natura della quale è d'indugiar per che la può a mandar fuore il parto, ritenendolo quasi

forzatamente in ventre, perché egli nasca più forte, e più vigoroso con il Motto: FOETUS PRO-CRASTINANDO FORTIOR, a significar che quando si fusse indulgiato a far festa, s'è fatto per condurla con più ragione (...).

Questo è quanto io posso dire alle Sig.rie VV. Onor.me in si breve tempo, secondo il mio poco sapere. Son cose, che vorrebbero per apparire, spesa, e magnificenza. (...)

Di VV. Sig.rie Servitore Affett.mo; etc.⁴

Le proposte del Bulgarini furono accolte ed alle Contrade senesi fu notificato il seguente *cartello d'invito* al Palio con le Bufale in nome dei *fedelissimi seguaci dell'Istrice*.

Riportiamo il *cartello* per intero, perché da esso si comprendono non solo certe antiche costumanze delle Contrade, ma si capisce anche il sistema praticato per questo genere di spettacolo, che ben presto sarà trasferito dai rioni in Piazza del Campo. Alcuni aspetti della manifestazione - come il sorteggio dei posti alla mossa -, saranno addirittura applicati al Palio alla tonda con i cavalli.

Pure il *cartello* fu preparato dall'erudito senese, anche se poi risulta firmato (dal Priore ?) *Frater Bartholomaeus Brancus Radicofanensis Viceinquisitor.*

*I FEDELI SEGUACI DELL'ISTRICE
ALLE MOLTE, ET ONORATE CONTRADE DI
SIENA ACCRESCIMENTO D'ALLEGREZZA.*

Devesi fermamente credere, onoratissime Contrade, che non senza particolar influsso de' Cieli,

da' quali le cose di questo basso Mondo, con somma providenza, vengon ordinate, si veggan oggi mossi, e spinti gl'animi di ciascuno, quasi universalmente, a far segni d'allegrezze, esprimendo con questi a gara, in un certo modo la letizia immensa e l'infinito contento, che si ha del feliciss.o stato del Sereniss.o Gran Duca nostro Sig.re, e del giusto Governo dell'Ill.mo et Eccell.mo Sig.r Federigo Montauto meritamente in questa città suo Luogotenente. E chi sa che non s'augurii (ciò piaccia alla Maestà divina che presto avvenga) qualche prospero successo all'uno, et all'altro di loro? Come si sia, li movimenti del popolo si dicono esser d'Iddio, poiché quello per la popolar voce manifesta, alle volte, i suoi più riposti pensieri. Non ci affaticarem' dunque gran fatto a render di questo alcuna particolar cagione, potendovene esser molte, oltre alla sopradetta, benché ascose, che forse a gloria, e maggiore essalzazione del nostro Principal suo tempo si paleseranno. Né meno studiaremos di rispondere all'obiezioni di coloro, li quali, in vero troppo severi Censori, opponendosi all'universal consentimento, quasi nuovi Timoni, che habbiano in odio gl'altri huomini, e l'opere loro, van tuttavia biasimando l'ingegnose invenzioni, che, con l'occasione del pubblico festeggiare, da' gentiliss.i spiriti di Siena si dimostrano. Perché questi tali, mentre che per apparir più savi di tutti contradicono a quel che la maggior parte approva, da vantaggio si fan conoscere per affezionati stimatori del loro proprio giudizio; e facilmente potrebbe intervenire, che fossero in ciò apprezzati assai manco di quanto essi si danno a credere. Ma noi essendo di parere in tutto diverso dal loro, desiderosi in quel'

⁴ B. BULGARINI, "Bozza per le Feste della Nobil Contrada dell'Istrice per il giorno della Madonna del 2 Luglio prossimo", in: "Feste pubbliche date dall'Accademia dei Rozzi in diverse occasioni", AAR, filza 130, inserto 1 (231).

Bellisario Bulgarini, figlio di Paris, nacque a Siena nel 1539. Formato presso lo Studio di Siena, fu uomo di vasta e profonda cultura, appassionato studioso ed esperto nello studio delle lingue antiche e moderne. Ebbe cognizioni di filosofia, teologia, medicina e delle lingue francese e spagnolo (in cui scrisse qualcosa). Contribuì a dar nuovo vigore all'Accademia degl' Intronati cui partecipò col soprannome di "Aperto". Nel giugno del 1558, fondò in casa propria l'Accademia degli Accesi. Sposò nel 1561 Aurelia Borghesi da cui ebbe ben 15 figli. Alternò il soggiorno a Siena con quello nella villa di Guistrigona in Val d'Arbia. Nel

1594 divenne membro aggregato dell'Accademia di Venezia. A parte la commedia "Gli scambi" (Siena, 1574), la sua produzione letteraria (di carattere erudito) rimase quasi interamente inedita. La sua fama di studioso fu basata soprattutto sulla difesa della Divina Commedia dell'Alighieri dalle critiche di Ridolfo Castravilla, il quale avanzava dei dubbi sulla poeticità dell'opera dantesca. Altrettanto notevole è la sua rinomanza in campo filologico e linguistico. Quanto alla vita pubblica, fece parte dei supremi magistrati di Siena. Tuttavia il Bulgarini fu quasi sempre in difficoltà finanziarie e patì di condizioni di salute precarie. Nel 1607 restò paralizzato in seguito a un colpo apoplettico. Morì nella nostra città nel 1619 [F. AGOSTINI, "Bulgarini, Bellisario" in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 15, pp.41-43].

che potiamo di mantenere, et accrescere il pubblico gaudio, proponiamo, fra l'altre Feste, per il giorno de' 2 di Luglio prossimo, che sarà la solennità della Visitazione di Maria Vergine gloriosiss.a Protettrice nostra, un Palio da corrersi con le Bufale, e donarsi a quella Contrada, la Bufala della quale giugnerà prima al segno del destinato corso. E questo per rinnovellare, se non altro, l'antica, nobile e lodata usanza della Contrada nostra in quel dì. Riserviamoci con l'occasione de' nuovi accrescimenti e grandezze di S.A.S. a dimostrarci di gran lunga più pronti nell'allegrie di quel che adesso faremo. Ora essendo appieno consapevoli della molta cortesia vostra, et quanto siate sempre infiammate all'opre d'onore, non spenderemo parole superflue per ispronarvi a favorirci in quel giorno sacro e solenne, comparendo nobilmente nella maniera che da basso si narra, dovendosi da voi osservare li sotto scritti Capitoli.

Possino tutte quelle Contrade, le quali corriano con la Bufala, nel modo che appresso si dirà, presentare una fanciulla povera di quelle della loro Contrada, che sia ben nata, d'onesta vita e costumi, da maritarsi, dovendo ancora essere sopra li dodici anni dell'età sua, e di tutto portarne fede del Rettore della sua Chiesa.

Tutte le fanciulle che saranno elette si debiano ragunare la mattina della festività della Visitazione dell'Immacolata Vergine Maria, il dì 2 di Luglio, nella Chiesa di S. Donato in Camillia, ove sarà loro ordinato quanto havran da fare; facendo sapere come li nomi di esse saranno imboscolati, e cavarassene una a sorte, alla quale statuirassi dote per lo meno di fiorini venticinque di lire quattro l'uno.

Similmente alla fanciulla, che otterrà la grazia, se le darà la polizia della statuita dote di mano del nostro depositario in forma da pagarsela subito maritata che la si sia, o vero fatta Monaca, al suo Sposo, o al Monistero ove si monacarà.

Et in evento di morte della fanciulla eletta, o vero (il che Dio cessi) che ella non perseverasse di far vita onesta, stia in arbitrio di quella Contrada l'eleggerne un'altra in luogo suo, con le qualità e condizioni delle quali di sopra; alla qual' surro-

gata, com'è detto, si pagará la detta Dote.

Debbiasi comparire con una Bufala per farla correre, la quale possa esser doma, o no, con bardella, o senza, e sia cavalcata da chi parrà alla Contrada, che la conduce, da uno chichesia, e di qual si voglia età, armato, o disarmato, con sferza, e con sproni, o vero senza niente, a suo piacimento: e nello stesso modo debbia poi correre.

La Bufala che si condurrà sia vestita in modo tale, che rappresenti il proprio Animale, o altro che sia tenuto per Insegna dalla Contrada che la conduce; dovendo poi alla mossa del Corso, il qual si darà alla colonna della Piazza Tolomei, e da seguir fino al termine posto alla Magione, levarseli il vestito detto e restar solamente in bardella, o senza, e con l'uomo sopra di essa, come habbiam detto.

Che l'huomo, il quale cavalcarà la Bufala habbia abito tale, che per lui si dimostri cosa aspirante, per il merito suo, alla vittoria dell'onorato Palio proposto al Corso; o vero rappresentisi per esso un vizio contrario, che si fingerà cacciato da quei, che la pungono; tutto come più aggradarà agli huomini della sua Contrada.

Dietro alle Bufale, mentre coriranno, non possono andar se non quattro per Bufala a piedi per pungerle, e questi vestiti tutti e quattro d'uno stesso colore, differenti l'una Contrada dall'altra; né si possin mai cambiar nel corso per fuggir ogni differenza.

Li detti quattro huomini possino tener in mano una asta per uno di braccia quattro ordinaria, con il pungente di ferro in cima, da dichiararsi onesto dalli Sig.ri Giudici avanti al corso quando si presenteranno.⁵

Che quelli delle Contrade, accompagnanti la loro Bufala, devino comparir con Invenzione, e l'ivrea, le quali habbiano risguardo, et allusione all'Insegna loro, o al corso del Palio, o vero all'uno, et all'altro insieme. Perché quella che più bella, più apparente, et ingegnosa dalli Giudici deputati sarà giudicata, otterrà onorato Premio da darsi alla Contrada, che con quella sarà comparsa.⁶

L'Invenzioni, che si rappresenteranno non sieno in alcun modo malediche, né tassatorie in

⁵ Dal testo degli ultimi tre capitoli si comprende come le Bufalate avessero più un carattere di giostra che di corsa vera e propria.

⁶ Il premio alla comparsa più bella ed elegante, detto *mascalzano*, era solitamente considerato il 2° pre-

mio, dato che il 1° premio era riservato alla migliore ed apprezzata *invenzione*. In questa occasione il premio offerto dalla Contrada dell'Istrice fu unico e consistette in un *nappo d'argento*.

universale, o in particolare; sotto pena di non esser lasciata correr la Bufala, che da essa Invenzion maledica venisse accompagnata; e di non posser acquistare, o meritare nulla, ad arbitrio de' Giudici, che saran proposti.

Ciascuna Contrada, quando farà mostra a' Sig.ri Giudici della sua Invenzione, porga a quelli in scritto brevemente il discorso e le ragioni sue sopra di essa.

Devisi da' Deputati contrasegnar, e sigillar le Bufale, che haranno a correre, e coloro che l'hanno a cavalcare, si come anco quei quattro ordinati per punger ciascuna Bufala; né possin correre se non compariscono almeno tre Contrade con la loro Bufala corrente, e che effettualmente corga.

Che i luoghi alla Mossa si tragglin per sorte, e la Contrada, che prima sarà trattata, seguendosi di trarre tutte quelle che saran venute, pigli il luogo per la sua Bufala a modo suo, e così l'altre che seguiran di mano in mano.

E chi movesse la sua Bufala dalla Mossa avanti il Segno da darsi, habbia persa ogni sua ragione del corso, e questo a giudizio di quelli che ivi saran deputati da noi.

Che veruno debbia aiutar, o impedir le Bufale nel corso, o quelli che le cavalcheranno; e solo li quattro eletti possan pungere la sua; e rimettervi sopra il loro huomo, quando ne cascasse; dichiarando che se la Bufala anco scossa si condurrà al Segno prima dell'altre, si guadagni il Palio alla Contrada, che l'haverà condotta; e se altrimenti verranno impediti, o aiutate, quella Contrada, la Bufala della quale venisse impedita, acquisti il Palio, che quella che l'impedisce havesse guadagnato; e quella che fusse aiutata caschi d'ogni sua ragione, si come anco quella che impedisce così del Palio come dell'Invenzione, né s'acquisti con inganno.

Il Palio si consegnerà da i Giudici, per le mani di chi loro parrà, al Capitano di quella Contrada, la Bufala della quale sarà stata la prima a passare il Segno destinato al corso; e se più d'una fuser giudicate pari, devino correr di nuovo finché si spareggino.

⁷ B. BULGARINI, "Cartello per le feste dell'Istrice", in: "Feste pubbliche date dall'Accademia dei Rozzi in diverse occasioni", AAR, filza 130 cit.. I testi manoscritti del Bulgarini sono assai importanti anche perché lasciano intendere che la Contrada di Camollia, ispirandosi al-

Che di quanto potesse apparir ne' presenti Capitoli non ben chiarito, et occorresse farne menzione, se ne riserva la sentenza alli prudentiss.i Sig.ri Giudici.

Frater Bartholomaeus Brancus Radicofanensis Viceinquisitor.⁷

La festa degli Istriciaioli ebbe inizio la sera del 29 giugno 1581, verso il tramonto, con la rappresentazione de "Il Trionfo dell'Onore". Il personaggio dell'Onore stava assiso sul carro allegorico insieme a personaggi illustri ornati d'edera, alloro e mirto; con esso erano l'Amore con l'ale nere / Nelli omeri a seder dell'Animale, la Fama Vestita come gran Nuntio Celeste, sei Virtù e una comparsa a cavallo. Allo spettacolo fu presente il poeta Domenico Cortese, che poi così lo raccontò:

*Fu lo Spinoso a maraviglia molto,
Bello di vista e di più penne cinto,
Il cui havea molti Illustri accolto:
Chi d'edera e d'alloro o mirto accinto,
E chi d'honor e chi di biasmo avvolto,
Secondo a che il destin l'havea istinto;
Con canti e suoni andò la notte attorno,
Con torchi accesi che parea di giorno.*

*Sopra i Destrier facean bella mostra
Quei che seguivan l'Animal spinoso,
Armati com'havessin a far giostra
Coll'arme bianca e col vestir pomposo.
L'Istrice havea a dosso quel che mostra
I suoi seguaci col poter fastoso;
Un altro a dimostrar quanto sia vana
A chiunque segue la gloria mondana.*

*Stavasi al par l'Amor con l'ale nere
Nelli omeri a seder dell'Animale,
Di vestir vario, sol per far vedere
Quanto l'honor del mondo a l'Homo è frale;
Un altro a tutti gli altri, ch'in potere
Tenea occhi per tutto, che segnale
Dava a ciascun quanto sia d'importanza
Per acquistar l'honor la vigilanza.*

l'emblema di Luigi XII re di Francia, aveva scelto come proprio animale simbolico l'istrice e il motto "Cominus et eminus", ritenendo il porcospino capace di difendersi coraggiosamente "da vicino e da lontano" lanciando le proprie penne.

*La Fama, com'io intesi, fu ben quella
Vestita come gran Nuntio Celeste,
Che con sua dolce e soave favella
Cantava il bel gioir dell'alte feste
Come fida dell'Istrice e di quella
Ch'a la virtù tien l'alme luci diste,
Com'a la vigilanza et all'honore,
Et a chi per voi Donne ha punto il core.*

*E perché fu di notte io non compresi
Il tutto a pieno ond'io me ne dispiaccio
Quantunque i torchi fussen tutti accesi...⁸*



ISTRICE, Contrada dell', "Stanze cantate dalla Fama, nel trionfo dell'Onore, rappresentato in Siena dalli fedeli seguaci dell'Istrice, il di 29 di Giugno MDLXXXI, per l' occasione della festa nella Visitatione di Maria Vergine", stampa in Siena, alla Loggia del Papa, 1581. Sta in: "Poesie senesi del 1500", BCS, R VIII 6, comp. 2

Dell'invenzione dedicata all'Onore ci è restata la composizione poetica a stampa, che gli Istriciaioli distribuirono al pubblico. Fu scritta con ogni probabilità dal Bulgarini. Le quattro ottave di cui è composta sono in lode delle donne senesi e recano il titolo:

⁸ D. CORTESE, "Trattato sopra le belle e sontuose Feste fatte ne la Mag.ca Città di Siena, etc.", op. cit., cc. 11v-12v.

"Stanze cantate dalla Fama nel trionfo dell'Onore.". La composizione è completata da due "Madrigali in Musica dalle sei Virtù, che andavano avanti all'Onore, in lode di esso".

**STANZE
CANTATE DALLA FAMA,
NEL TRIONFO DELL'ONORE.
RAPPRESENTATO IN SIENA, DALLI FEDELI
SEGUACI
DELL'ISTRICE,
IL DI 29. DI GIUGNO MDLXXXI
PER L'OCCASIONE DELLA FESTA,
NELLA VISITATIONE DI MARIA VERGINE**

*L'ONORE, a cui cede ogni ben terreno;
D'Amore, e di Virtute altero figlio:
DONNE raggio, e splendor del Ciel sereno,
Cara prigion d'Amanti, et dolce esiglio;
Qual servo, humil s'inchina al vostro seno,
Ove il saver s'annida, e 'l buon consiglio;
Hor volgete i begl'occhi al vero ONORE,
Per cui lieto si vive, e mai si muore.*

*QUESTI è fanciullo, et è mai sempre tale,
D'una purpurea veste cinto intorno;
La Gloria il nutre, et a lui presta l'ale;
Di ghirlanda d'Alloro ha 'l capo adorno;
Le Virtù vanno innanzi, et ei reale
Si mostra, e lieto, in sì gradito giorno;
Lo seguon doppo Huomini illustri, e chiari,
Per arme, e per savere al mondo rari.*

*Ma di tutti non è già questo Duce;
Solo è di quei che 'l vizio hanno lasciato:
Onde ne vedrete hoggi pochi in luce,
Che i molti stanno al falso Onore a lato:
Quello (come hora il ver) non li conduce
Innanzi al vostro vago aspetto, e grato;
Che Vergogna lo frena, il Ciel lo scaccia,
E 'l fulminante Giove lo minaccia.*

*ONDE hor da poi che si conduce il vero
ONORE, in grembo a voi DONNE SENESI;
Degne del più pregiato adorno impero,
E dei più rari amanti vostri accesi:
Oprate sì, che sempre sia sincero,
Co' bei pensieri, al bene oprare intesi;
L'honestade lo renda ogn'hor secolo,
Fin che non arda il freddo, e pigro Arturo.*

MADRIGALI CANTATI IN MUSICA
Dalle sei Virtù, che andavano avanti
all'Onore, in lode di esso.

DONNE s'a vostra gloria,
Il giovinetto ONOR comparso aspira;
Vosra sia la vittoria:
Se dal gelato, e bianco petto tira
Quel soave liquore,
Che gli nutre, gl'infiamma, e 'ncende il core:
Hor l'accogliete in braccio,
E dolce sugga, stretto in sì bel laccio.

VARCAR faravvi Lethe,
Et in Strelle lucenti a par del Sole,
Trasformar vi potrete:
Se come vostra cara amata prole,
Ei godrà gioconda,
De l'ampio vostro sen, vago, e secondo;
E v'ergerà per fama,
Quell'altro MOTOR del Ciel vi chiama.

IL FINE.⁹

Si giunse così al 2 luglio 1581, giorno che il Cortese così introduce:

Lo Spinoso Animal, che sempre è vago
Volendo far cose inusitate e nuove,
Ben visto de la Chiocciola e del Drago,
E di quel collo longo (Giraffa)...
 (...)
Mosso da saggio humor senz'alcun sdegno
Fe' il Palio di Broccato e d'honor degno.

Ma prima fece a honor d'alma Maria
Pensier di maritar una Citella,
Qual fusse poveretta e fusse pia
E fusse mansueta e virginella;
Fece la borsa con la dote, e pria
A la sorte si messe...¹⁰
 (...)

E per dar a la festa più grandezza,

E far all'occhio ancor più bel vedere,
Una colonna tinta con vaghezza
Di più colori e perfido parere
Rincontro ai Rai con molta destrezza,
Ripiena di più raggi e in più maniere,
Che finito poi 'l giorno in festa, e 'n gioco
La consumò, buttato i raggi e 'l fuoco.

Fu fatto ancor rincontro al Colombino
Buttar a Cleopatra per le Mamme
Sopra d'un bell'acconcio, e dentro un Tino
Per spenger a più gente e sete e fiamme
Da una banda l'acqua, e (dal)l'altra 'l vino
In buona quantità senza le dramme,
Com'anco palesi assai su per la via
Quai eron pieni di genti in Camollia.¹¹

Finalmente, uscir per guadagnar il Palio a schiere, / Con varie fantasie e varie fogge, / Cinque Contrade vaghe, belle, e intiere: Onda, Montone, Oca, Lupa ed Elefante.¹² Tutte fecero vedere belle comparse ed ognuna accompagnò alla festa la propria bufala agghindata come prescritto dal cartello d'invito.

Per sapere come le cinque Contrade si presentarono alla festa di Camollia occorre seguire il racconto poetico di Domenico Cortese. Aprì il corteggio delle Contrade la schiera dell'Onda con un gran carro a forma di conchiglia, trainato da due delfini,. Su di esso era assisa la ninfa del mare Galatea in forma di sirena (*mezza humana e mezza pescie ess'era*), accompagnata da altre Nereidi e dal fiume Ombrone. La bufala era cavalcata da Argo, il costruttore della nave degli Argonauti, tutto vestito di rosso.

La prima fu che veder si facesse
Al gran Governator, e poi per Siena,
Vestita a bianco l'Onda, che si messe
Frondute canne in mano, et essa piena
Di belle Ninfe, e la Bufala presse
Coperta a onde, et ella senza pena

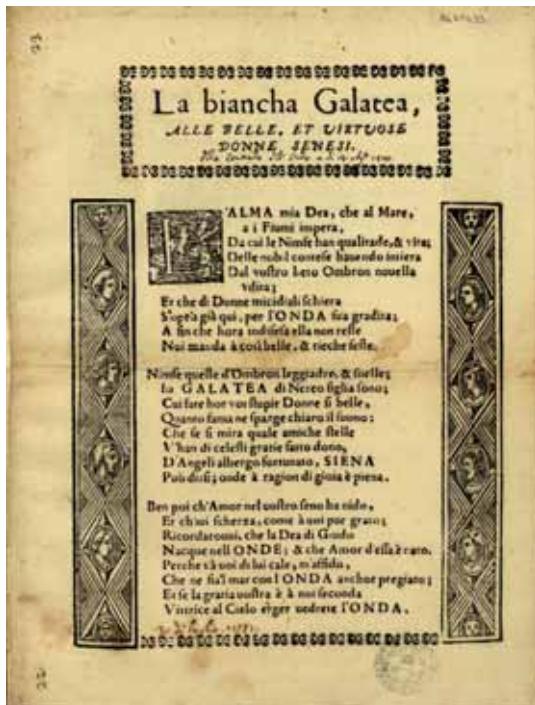
⁹ ISTRICE, Contrada dell', "Stanze cantate dalla Fama, nel trionfo dell'Onore, rappresentato in Siena dalli fedeli seguaci dell'Istrice, il di 29 di Giugno MDLXXXI, per l' occasione della festa nella Visitazione di Maria Vergine", stamp. in Siena, Loggia del Papa, 1581. La composizione fa parte del volumetto "Poesie senesi del 1500" [BCS, R VIII 6, comp. 2]. Un'altra copia è in: "Miscel-

lanea di opere e di opuscoli" appartenuti a Bellisario Bulgarini [BCS, VII E I, comp. 13]. Probabilmente ne ne fu autore proprio il Bulgarini.

¹⁰ D. CORTESE, "Trattato sopra le belle e sontuose Feste etc", op. cit., cc. 10'-11.

¹¹ Ibidem, cc. 12 bis e c. 13.

¹² Ibidem, c. 13.



ONDA, Contrada dell', "La biancha Galatea, alle belle et virtuose donne Senesi", incipit "L'alma mia Dea, che al Mare...", stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581. BCS, R III 22, comp. n. 5.

*Nel dorso si portava a occhi aperti
Di rosso Argo vestito, e tutti sperti.*

*Havea di più nel fin de la Livrera
Un carro fatto a nicchio a lei conforme
Da duo Delfin tirato, e dentro v'era
L'ondata Galatea di varie forme,
Che mezza humana e mezza pescie ess'era,
Scagliosa al mezzo in giù molto trasforme,
Che di se stessa cantava il valore,
E dell'alta e bell'Onda il grande honore.¹³*

Il componimento di tre ottave stampato presso Luca Bonetti e distribuito per l'occasione dalla Contrada dell'Onda aveva per soggetto "La bianca Galatea", la dea del mare e dei fiumi inviata dalla Contrada di Malborghetto *a così belle, et ricche feste.*



MONTONE, Contrada del, "Stanze cantate in persona di Friso, et Elle, sopra il Monton d'oro", incipit "Del paterno regale alto palagio...", stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581. BCS, R III 22, comp. n. 6.

**LA BIANCA GALATEA,
ALLE BELLE, ET VIRTUOSE
DONNE SENESI**

*L'ALMA mia Dea, che al Mare, a i Fiumi impera,
Da cui le Ninfe han qualitate, et vita;
Delle nobil contese havendo intiera
Dal vostro lieto Ombron novella udita;
Et che di Donne micidiali schiera
Soprò già qui, per l'ONDA sua gradita;
A fin che hora indifesa ella non reste
Noi manda a così belle, et ricche feste.*

*Ninfe queste d'Ombron leggiadre, et snelle;
Io GALATEA di Nereo figlia sono;
Cui fate hor voi stupir Donne sì belle,
Quanto fama ne sparge chiaro il suono:
Che se si mira quale amiche stelle
V'hanno di celesti gracie fatto dono,
D'Angeli albergo fortunato, SIENA
Può dirsi; onde a ragion di gioia è piena.*

*Ben poi ch'Amor nel vostro seno ha nido,
Et ch'ivi scherza, come a voi pur grato;
Ricodarovi, che la Dea di Gnido
Nacque nell'ONDE; et che Amor d'essa è nato.
Perché s'ha voi di lui cale, m'affido,*

*Che ne sia 'l mar con l'ONDA anchor pregiato;
Et se la gratia vostra è a noi seconda
Vittrice al Ciel erger vedrete l'ONDA.*¹⁴

Per seconda si presentò la Contrada del Montone. I Montonaioli *in più modi vestiti usciron fuora / Secondo i lor capricci e fantasie.*¹⁵ Per la loro invenzione avevano preso spunto dalla favola mitologica di Frisso, figlio del re beota Atamante, sfuggito con la sorella Elle alle insidie della matrigna Ino grazie al miracoloso intervento di un ariete dal vello d'oro. Anche di questa invenzione - proposta dal Valdimontone pure nel 1757 - esiste il componimento poetico a stampa. Reca il titolo: "Stanze cantate in persona di Friso, et Elle, sopra il Monton d'oro", ed elogia *la vaga altera Camollia, dove spronato ognun lieto hor s'invia*. Frisso ed Elle, fuggiaschi, fingono di cercare scampo nella Contrada dell'Istrice, rione di donne leggiadre...

STANZE
*CANTATE IN PERSONA DI FRISO, ET D'ELLE,
SOPRA IL MONTONE D'ORO*

*DEL paterno regale alto palagio
Scacciati andiam, da gli aspri sdegni, et felli
D'INO matrigna ria, ch'empio disagio,
Et morte cercò dare a noi fratelli;
Il cui antico caso oggi, et malvagio
Il Ciel vuol pur ch'ancor si rinnovelli:
Mentre che in questa, e in quella regione
Fuggiam sopra 'l gentile aureo MONTONE.*

*Me in qual del mondo più nobile contrada
Trovar possiamo al viver nostro scampo?*

¹⁴ ONDA, Contrada dell', "La bianca Galatea, alle belle et virtuose Donne Senesi", incipit "L'alma mia Dea, che al Mare...", stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581. Sta in: "Poesie Senesi, cioè Stanze e Madrigali etc.". BCS, R III 22, comp. n. 5. Reca sotto il titolo l'annotazione apposta da mano coeva "Della Contrada dell'Onda a di 15. Agosto 1581".

In un verbale del 1590, nel "Libro III C. Delib.ni e Memorie" della Contrada di Malborghetto, si trovano notizie sulle spese di partecipazione della Contrada dell'Onda alla Festa particolare della Honoratiss.a Contrada del Istrice in Camullia, per quale solennità la detta Contrada fece giocare un palio di Brochato d'oro corso dalle Bufale con solenni abiti e Carri trionfali fatti da più onorate

*Ch'ove è di Cortesia, d'Honor chi vada,
A nobil spiriti ognor largando il campo:
Et cui d'ogni stagion mai sempre aggreda
Veder di virtù vera illustre il lampo,
Come è la vaga altera CAMOLLIA,
Dove spronato ognun lieto hor s'invia.*

*Ben voi DONNE leggiadre a questo loco
Recate fama del più degno honore;
Le Gratie in fronte, in bocca il Riso, e 'l Gioco
Havete voi; per voi sol regna Amore:
Voi, fra dolci pensier, porgete loco
A quei, che scaldan saggio, ardito cuore:
Et qual ornano il ciel nascenti stelle,
Chiare surgon tra voi SPOSE novelle.*

*Voi dunque al nostro sì spedito corso,
Volgete allegre i bei divini vostri occhi;
Che son pungenti sproni, et duro morso
A l'Alme, che il loro raggio ardente tocchi;
Talché non sia d'altro Animal precorso
Il nostro; e a lui verrà, che 'l premio tocchi;
Et cantando il MONTON poema, e historia,
Sia questo di segnato a vostra gloria.*¹⁶

Lungo i bordi il foglietto è decorato con stereotipi litografici; in alto vi è l'emblema xilografico del *gentil aureo Montone* in forma passante.

Terza a presentarsi fu la Contrada di Fontebranda. Il Cortese la descrisse così:

*La terza l'Oca fu, ch'essa comparše
Con varie fogge avanti al tribunale
A mostrar che sue voglie non fur scarse,
Di far li effetti all'alta festa eguale;*

Contrade di Siena [op. cit., c. 212'].

¹⁵ D. CORTESE, "Trattato sopra le belle e sontuose Feste etc.", op. cit., c. 14v.

¹⁶ MONTONE, Contrada del, "Stanze cantate in persona di Friso, et Elle, sopra il Monton d'oro", incipit "Del paterno regale alto palagio...", stamp. Luca Bonetti?, Siena 1581. Sta in: "Poesie Senesi, cioè Stanze e Madrigali etc.". BCS, R III 22, comp. n. 6. Reca sotto il titolo l'annotazione apposta da mano coeva "Adi 15. Agosto 1581" e in testa l'immagine xilografica del montone passante. Si noti che all'epoca la Contrada dei Servi si chiamava "del Montone" e non "di (o del) Valdimontone".

*E perciò altiera e trionfante apparse
Con la corona in testa e le bianch'ale,
Cor un bel carro a quel fatto opportuno,
Con vaghe Dee e 'n cima il Dio Nettuno.*

*V'era seco anco molt'Huomini selvaggi
Con corni di divitìa e con ghirlande
D'edera in testa e in man fronduti faggi
Tolti dall'onde lor in fonte blande;
Il bel Colosso imprese e i motti saggi
Che si mostravon da tutte le bande
Davan attention a tutta gente
D'esser del fatto lor intelligente.¹⁷*

Seguì la comparsa della Lupa, con un carro ispirato alla lupa capitolina che allattò i gemelli Romolo e Remo. *L'accompagnavano molti coi destrieri, / E molti a piedi*, recando fasci littori a difesa del Senato Romano. Il significato dell'invenzione fu spiegato con un canto da Mercurio assiso sul carro allegorico.¹⁸

Quinta ed ultima ad apparire fu la Contrada della Torre. Si presentò con una bella comparsa e con un'invenzione assai elogiata dal pubblico; però non ricevette alcun premio, perché - a detta del Cortese - sulla valutazione dei Giudici pesò negativamente il ricordo della rappresentazione della Pazzia, che gl'Insipidi avevano dato alcune settimane avanti:

*L'Elefante, che la prima volta
Si mostrò coi villani e la Pazzia,
La quinta fu a giugner, poi ch'accolta
Hebbe ben seco i suoi in compagnia;
Fu bella la sua impresa, ma raccolta
Non fu da chi giuditio a dar haria
Per haver rimembranza del villano
Ch'il fatto fe' la prima volta strano.¹⁹*

La Contrada dell'Elefante rappresentò "Il trionfo di Bacco". Il frontespizio del componimento giunto sino a noi reca l'emblema del Desioso Insipido (Domenico Tregiani)

con il motto: *DAL FOLLE DESIAR POCO S'ACQUISTA*. In fondo alla poesia è la sigla dell'autore: I. D. I. S. (Il Desioso Insipido Senese). La recita delle quattro stanze fu affidata a Sileno, divinità dei boschi, che si rivolse ai magnifici *Signori saggi, e discreti Giudici eletti di così bel giorno* per spiegare come mai Giove aveva inviato Cupido e l'*allegra compagnia* dell'Elefante ad onorare la festa dell'Istrice.

*STANZE
RAPPRESENTATE
DALLA CONTRADA
DELL'ELEFANTE,
NEL TRIONFO DI BACCO.
NELLA FESTA DELLA CONTRADA DEL-
L'ISTRICE
A DÌ 2. DI LUGLIO 1581.*

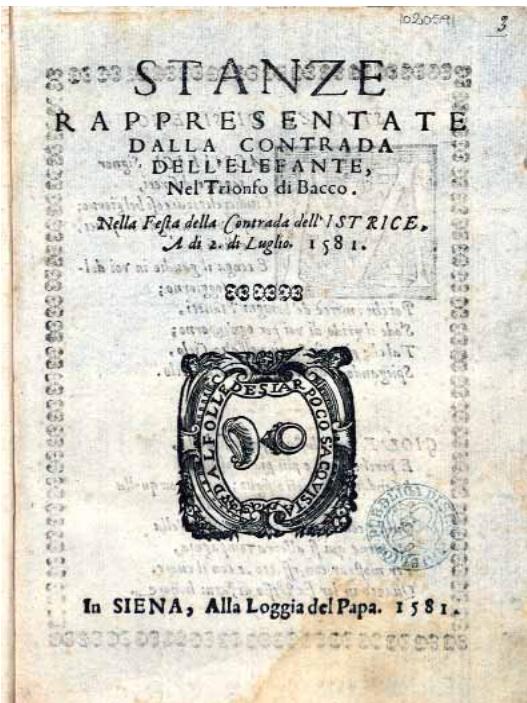
*STANZE DI SILENO
MAGNIFICI Signor saggi, e discreti,
Giudici eletti di così bel giorno;
Desio vedervi ogn'hor felici, e lieti,
E tenga il gaudio in voi dolce soggiorno;
Poiché, mercè de' benigni Pianeti,
S'ode il grido di voi per ogn'intorno;
Tal che giunt'è fin su nell'alto Cielo,
Spiegando i vanni suoi senz'alcun velo.*

*GIOVE per illustrar festa sì bella,
E perché vaga, e più piacevol sia,
Mandato ha questo figlio; hor voi con quella
Nobile, e saggia vostra cortesia,
Questa contrada raccorrete, hor ch'ella
Ne mena qui sì allegra compagnia,
Per mostrare con effetto, e con il cuore,
Quanto in lor sia Desio di farvi honore.*

*E perché il tutto non occorre dire
A voi, che saggi sovra l'altri siete;
Più non dirò, per non v'infastidire
Con l'Insipido canto; hora attendete
Quel che Cupido vi farà sentire,
Et il bel don da quello accettarete;
Giove è contento ch'oggi al Ciel leve,
Poscia ch'a gran ragion a voi si deve.*

posizione poetica.

¹⁷ D. CORTESE, "Trattato sopra le belle e sontuose Feste etc", op. cit., c. 15.
¹⁸ Ibidem, c. 15v. Della Contrada della Lupa (così come di quella dell'Oca) non ci è giunta alcuna com-



ELEFANTE, Contrada dell', "Stanze rappresentate dalla Contrada dell'Elefante, nel Trionfo di Bacco. Nella Festa della Contrada dell'Istrice. A di 2 di Luglio 1581", In Siena, alla Loggia del Papa, 1581. Sta in: "Poesie senesi del 1500", BCS, R VIII 6, comp. 3.

STANZE DI CUPIDO
GIOVIN Amanti, e voi Donne vezzoze,
Sceso di Ciel son io per infiammarvi
A pregiar simil feste graziose,
Che posson doppo morte immortal farvi;
E voi Donne gentili, et amorose,
Vogl'oggi sol per cortesia pregarvi,
Che non siate rubelle a' fidi amanti,
Addolcendo i lor' aspri amari pianti.

E per questa cagion deposto ho l'Arco,
Che non conviene in sì bel dì ferire;
E di questa mia face ho preso il carco,
Per non vi far con il mio stral languire;
Ma se di crudeltà non vedrò scarso
Il petto, né vorrete unqua obbedire;
Dalla dorata crudel saetta
Aspettatene pure aspra vendetta.

²⁰ ELEFANTE, Contrada dell', "Stanze rappresentate dalla Contrada dell'ELEFANTE, nel Trionfo di Bacco. Nella Festa della Contrada dell'Istrice. A di 2 di Luglio 1581", Alla Loggia del Papa, Siena 1581, sta in: "Poesie senesi del 1500", BCS, R VIII 6, comp. 3.

Ecco GIUDICI saggi la corona,
 Che ad Arianna dé Vener mia madre,
 Che col voler di Giove a voi si dona,
 Come capi di far feste leggiadre;
 Onde Parnaso, Pindo, et Elicona,
 L'ISTRICE fan di belle feste padre;
 A tal ch'in ogni Clima, e parte, e lito,
 Con gloria vien vostro nome sentito
 IL FINE

I.D.I.S²⁰

Queste belle rime non bastarono a convincere i Giudici sulla validità dell' *inventione* presentata dall'Elefante. Così la Contrada di Salicotto, oltre a non vedersi premiata, si prese anche le offese e le ingiurie di buona parte degli spettatori, memori della sceneggiata sulla Pazzia.

La giostra con le bufale vide come protagoniste assolute la Lupa e l'Oca. La Contrada di Vallerozzi probabilmente avrebbe vinto con facilità, ma la sua bufala fu scorrettamente ostacolata durante il percorso e così il successo arrise all'Oca. Le proteste dei Lupaioli non valsero a nulla.

Si disse che fu dato molto impaccio
Nel miglior del corrir da San Vincenti
A quell'animal ner che più che vaccio
Correva per far bene a i suoi sergenti;
La Lupa, che teneva il palio in braccio,
E così era, se con gravi accenti
Non fusse stata sua bestia impedita
Da chi 'l palio hebbe senza parte o dita.

I fidi de la Lupa mossion lite
Avanti a chi di ciò tenea ragione,
Ma perché lor parol non fur udite
Senz'il palio tornoron' in sua magione.²¹

Vinse la Contrada dell'OCA; al Montone fu assegnato il premio (*masgalano*) per la comparsa *più bella, più apparente et ingegnosa*; mentre ad una ragazzetta dell'Onda andò in

²¹ D. CORTESE, "Trattato sopra le belle e sontuose Feste etc.", op. cit., c. 18. La Lupa fu veramente sfortunata. Come già l'Elefante, pur avendo mostrato *imprese belle oltre misura*, non fu neppure premiata.

sorte la dote. Naturalmente in Fontebranda fu festa grande e gli Ocaioli per più giorni fecero sfoggio dei palii e dei premi vinti nelle carriere rionali di quell'anno:

*E perché la bell'Oca col suo corso
Fu la primiera al Palio rilucente,
Se lo portò sopra il suo bianco dorso
In sua Contrada con allegra mente;
Il Monton hebbe il premio, e l'altra il morso
Rosen con spuma pien di rabbia ardente;
La borsa a la fanciulla diede il Cielo,
Che del'Ond'era involta in virgin velo.* ²²

*Tenne due giorni la bianc'Oca altiera
Corte bandita ad ogni sorta gente,
Facendo brinzi a tutti, e buona cera
Come color ch'allegri eron di mente;
Tenevan anco per più mostra intera
I palij e i Premij e Colossi presente,*

*Che dopo i giorni dui molto appresso
Ne davon segno del lor gaudio espresso.* ²³

Terminarono in tal modo le feste del popolo di Camollia. Ma già la nobile Aquila stava per proporre alle Contrade un'altra manifestazione singolare: la corsa dei barberi in onore di Santa Maria d'Agosto. Questa carriera alla lunga resterà negli annali della storia del Palio come unica nel suo genere, non soltanto perché vide protagonista una ragazza-fantino, la famosa Virginia, che tra lo stupore e l'ammirazione dei Senesi difese i colori della Contrada del Drago, ma soprattutto perché le Contrade, dopo il 1581, non ebbero più l'occasione di partecipare al Palio “alla lunga” dell'Assunta. ²⁴

(continua al prossimo numero della rivista)

²² La dote venne assegnata ad una fanciulla della Contrada dell'Onda di nome Aurelia Albertini. Ecco quanto si legge nel “Libro III C” altre volte citato: *1581. Congregato come di sopra la nostra onorata Contrada al luogo solito e n° sufficiente, atteso che la Honoratiss.a Contrada del Istrice nel volere la ordinata festa, oltre a li altri donj e Pali aveva ordinato che per sorte inbusolato aveserno d'ogni Contrada una fanciulla da esse proposta qual'fusse di onorata vita et ottimj costumj, e quelle inbossolate per sorte si dove serno trar una borsa con fiorinj 25 per elemosina, tutto ora e quando detta fanciulla si maritasse e detti fiorini 25 serviserno in atto di dote.*

Consegliò el mag.co m.r Fran.co Bazoia che hogni Omo fusse di Contrada che in detta Congregatione si trovasse di nominarne una per una chi ciò voleva far intendendosi nominar fanciulle di bona vita. Mandato il partito si ottenne per lupini 46 tutti bianchi.

Al che ne fu(rono) nominate otto et tutte 8 riscontrinate, rimase per più lupini bianchi n° 40 et 6 in contrario la onesta fanciulla: Aurelia di Berto Albertini.

Al che dato el nome di detta fanciulla alla suddetta Contrada et inbusolatola con le altre, piacque a la bontà di Dio

che per l'onoranza della Contrada et utile della fanciulla fuse trattata detta Aurelia con gran contento di tutta nostra Contrada, et fatone ricordo a libro delle Rede di Mariano Cantoni come depositarj di detta Contrada del Istrice a Lib. de ricordi segnato A. In fo. 102. [op. cit., c. 11v].

La dote fu pagata in fiorini il 17 aprile 1586: *Ricordo come el di 17 di Aprile (1586) furno da dette Rede pagati li suddetti fiorinj venticinque (ad) Antonio De Magni libraro sposo novello di detta Aurelia, come apar al lor libro de ricordi segnato A, in f° 102.*

*Con mia soscritzione, che Dio ne sia laudato e meritato.
Liberi Fatorj [Ibidem].*

²³ D. CORTESE, op. cit., c. 17.

²⁴ Il Palio alla lunga in onore di Santa Maria d'Agosto, che dal 16 giugno 1310 era divenuto il coronamento popolare della solenne ceremonie politiche e devozionali cui era abbinato, essendo stato inserito nel “Costituto” della Repubblica Senese come atto dovuto alla Vergine Assunta [“Statuti”, 19, Dist. I, Rubr. DLXXXVI], fu soppresso nel 1861, quando ormai significati e ritualità erano passati alle carriere “alla tonda” di mezz'agosto delle Contrade.

Gli stemmi Medici e Niccolini sulla facciata del Palazzo Pubblico a Siena

di FABIO SOTTILI

Il 21 Aprile 1555, dopo un lungo assedio, la città di Siena si arrese alle truppe imperiali ed all'esercito di Cosimo I de' Medici, episodio che venne poi esaltato negli affreschi vasariani del Salone dei Cinquecento¹. Nonostante la conquista, Siena preservò una certa autonomia, mantenendo l'ordinamento politico e amministrativo del periodo repubblicano.

Dal futuro granduca venne posto un governatore generale di sua fiducia che si insediò con compiti di controllo e di sorveglianza sull'operato delle magistrature cittadine, e la scelta cadde sul fiorentino Agnolo di Matteo Niccolini (1502-1567).

Laureato in diritto canonico e civile all'università di Pisa, il Niccolini nel 1541 era stato insignito della dignità senatoria da Cosimo I, di cui divenne ambasciatore presso papa Paolo III e Carlo V. Venne inviato a Siena inizialmente come ambasciatore (1547), poi quale luogotenente provvisorio (1555), per poi divenire governatore (incarico ricoperto dal 1557 al 1567), e, essendo rimasto vedovo, venne indirizzato verso una folgorante carriera ecclesiastica, dapprima con l'elezione ad arcivescovo di Pisa (1565), e dopo pochi mesi con quella cardinalizia, nomina che lo avrebbe

condotto alla successione di Pio IV, se non gli fosse stata da ostacolo la familiarità con il granduca di Toscana, per il quale la situazione politica europea non era in quel momento favorevole. Mantenne così l'impegno ecclesiastico contemporaneamente con quello che lo legava alla città di Siena, dove trovò la morte nel 1567 per una malattia.

Con la pace di Cateau-Cambrésis del 1559 l'annessione di Siena a Firenze si perfezionò, insieme alla resa delle città che ancora avevano resistito, quali Montalcino. Nel Febbraio 1561 venne poi promulgata la riforma del governo di Siena, che precisò i termini degli equilibri politico-amministrativi tra quest'ultima ed il suo territorio, ed istituzionalizzò il dominio mediceo.

La conseguenza di questi ultimi due eventi fu l'apparizione sulla facciata del Palazzo Pubblico delle insegne di Cosimo I e del suo governatore fiorentino (figg. 1-2). Il progetto degli stemmi venne affidato a Bartolomeo Ammannati, come è attestato da alcuni documenti dei primi mesi del 1560, ed il 13 Febbraio di quell'anno l'incarico della loro realizzazione fu accolto dallo scalpellino Bernardino di Giacomo, che vi lavorò fino ad Ottobre.

Abbreviazioni

ANCF, Archivio Niccolini da Camugliano, Firenze
BCS, Biblioteca Comunale di Siena

¹ Sull'argomento si consulti L. GROTTANELLI, *Gli ultimi anni della Repubblica Senese ed il Cardinale Angelo Niccolini, primo Governatore mediceo*, estratto da "Rassegna Nazionale", Firenze 1886, pp. 1-103; D. MARRARA, *Studi giuridici sulla Toscana Medicea: contributo alla storia degli Stati assoluti in Italia*, Milano 1965; E. FASANO GUARINI, *Le Istituzioni di Siena e del*

suo Stato nel Ducato Mediceo, in *I Medici e lo Stato senese (1555-1609). Storia e territorio*, a cura di L. ROMBAI, Roma 1980, pp. 49-62; S. MOSCADELLI, *L'infeudazione ai Medici*, in *Storia di Siena I. Dalle origini alla fine della Repubblica*, a cura di R. Barzanti, G. Catoni, M. De Gregorio, Siena 1995, pp. 469-482; M. ASCHERI, *Siena nella storia*, Cinisello Balsamo (Mi) 2000, pp. 184-202; ed il più recente articolo di M. Rossi, *Agnolo Niccolini primo governatore mediceo di Siena (1557-1567). Il carteggio con Cosimo I*, in "Ricerche Storiche", XXXVII, 2007, 1, pp. 69-99, al quale si rimanda per ulteriore e più dettagliata bibliografia.



Fig. 1 Stemmi sulla facciata principale. Siena, Palazzo Pubblico.

Furono così scolpiti il grandioso stemma mediceo, sormontato dalla corona granducale in ferro battuto, sotto il quale fu posto quello del Niccolini, mentre ai lati furono murati gli emblemi della città, a destra quello del Capitano del Popolo, e



Fig. 2 Stemmi Medici e Niccolini. Siena, Palazzo Pubblico.

a sinistra la Balzana, entrambi sovrastati da una corona metallica.

L'arme di Cosimo I è riccamente circondato da cartocci e mascheroni, con l'aquila imperiale in alto e l'effigie del toson d'oro in basso, la quale poggia sull'iscrizione, appena leggibile, **COSMO MEDICEO TVSCO PRINCIPI**. Sotto questa si trova lo stemma di Agnolo Niccolini con la scritta, ormai pressoché invisibile, **ANGELO NICCOLINI PRAEFECTO MDLX** (fig. 3): l'emblema della casata riporta il leopardo illeonito abbassato sotto il capo d'Angiò e caricato della tiara pontificia attraversante, privilegio concesso dal papa Callisto III a Ottobuono Niccolini, ambasciatore fiorentino a Roma nel 1455.

Le scritte, adesso estremamente consumate, un tempo dovevano essere sufficientemente fruibili dalla piazza perché erano dorate, secondo la testimonianza delle fonti d'archivio.

Nonostante i documenti pubblicati da un trentennio, le biografie sull'Ammannati non si soffermano su quest'impresa²:

² Per la detta impresa si veda G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte senese raccolti ed illustrati dal dott. Gaetano Milanesi*, vol. III, Siena 1856, p. 215; M. CORDARO, *Le vicende costruttive*, in *Palazzo Pubblico*



Fig. 3 Stemma di Agnolo Niccolini. Siena, Palazzo Pubblico.

l'artista era stato inviato a Siena nel 1559 per partecipare alle opere di decorazione della città in occasione dell'ingresso del duca Cosimo previsto per il 26 Gennaio 1560, ed in tale occasione si occupò del progetto degli stemmi, e fu consultato per restauri alla Torre del Mangia ed al Duomo, e per la costruzione di ponti sul fiume Arbia.

Un'altra integrazione all'aspetto della facciata del Palazzo Pubblico, riferibile agli anni 1579-80, fu la creazione di un balcone

di Siena. Vicende costruttive e decorazione, a cura di C. Brandi, Cinisello Balsamo (Milano) 1983, pp. 121, 142 nota 131, 429; S. SEMBRANTI, *Bartolomeo Ammannati a Siena tra il 1558 e il 1559: consulenze e progetti per il Ponte d'Arbia, il duomo e la Torre del Mangia*, in *Bartolomeo Ammannati: scultore e architetto, 1511 - 1592*, atti del convegno di studi, Firenze-Lucca 17-19 marzo 1994, a cura di N. Rosselli Del Turco, F. Salvi, Firenze 1995, pp. 357-369.

³ M. CORDARO, *Le vicende costruttive*, cit., pp. 121-137; S. CAMPOREALE, F. GABBRIELLI, A. PAIS, R. PARENTI, *La facciata del Palazzo Pubblico di Siena. Stratigrafia e fonti documentali*, in "Archeologia dell'architettura", 6, 2001 (2002), pp. 75-93; F. GABBRIELLI, *La facciata del Palazzo Pubblico di Siena. Torrione: il mutevole assetto del secondo piano*, in "Archeologia dell'architettura", 6, 2001 (2002), pp. 94-100.

⁴ ANCF, Fondo antico, filza 5, ins. 44. L'inserto di lettere e disegni venne spedito al marchese Niccolini da

per i musici, probabilmente ligneo, inserito in corrispondenza di una delle trifore centrali della grande sala del Capitano del Popolo, al secondo piano del torrione.

In sostituzione del suddetto, dopo il completamento dei lavori di trasformazione al palazzo operati inizialmente fra il 1680 ed il 1682, e continuati nel 1687 (ma conclusi solo nel 1696), venne edificato un balcone in pietra con tettoia dalle fogge barocche fra le due finestre al centro della facciata (sotto il simbolo bernardiniano con l'orifiamma di Cristo), distrutto nel 1904 perché ritenuto privo di importanza artistica³.

Nessuna delle numerose pubblicazioni sul Palazzo Pubblico riporta delle vicissitudini vissute dagli stemmi lapidei, ritenuti finora nella loro posizione originaria, mentre invece furono spostati in concomitanza con le trasformazioni operate alla fine del XVII secolo.

Un inserto di documenti e disegni appartenenti all'Archivio Niccolini di Camugliano, e conservato a Firenze, testimonia dello spostamento di tali manufatti avvenuto nel 1697, contemporaneamente a lavori operati sul fronte principale per il rifacimento del balcone⁴: in quel momento fu infatti deciso di togliere lo stemma del governatore Niccolini, e ciò causò l'intervento di uno dei suoi discendenti, il marchese Lorenzo Niccolini⁵. Quest'ultimo nell'anno 1700 caldeggiò il riposizionamento

Paolo Antonio Conti, segretario del cardinale Francesco Maria de' Medici, allora governatore di Siena.

⁵ I più recenti studi sui Niccolini si trovano nelle seguenti pubblicazioni: R. SPINELLI, *Lettere su una committenza Niccolini e Rutilio Manetti (e note d'archivio sul collezionismo mediceo di pittura senese del Sei e Settecento)*, in "Arte musica spettacolo", 3, 2002, pp. 179-202; F. SOTTILI, *Palazzo Niccolini. Due episodi inediti di "grandeur" architettonica di Ferdinando Ruggieri e Pietro Hostini nella Firenze della prima metà del '700*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XLVII, 2003, pp. 440-500; R. SPINELLI, *Precisazioni e novità su alcune opere toscane di Angelo Michele Colonna e di Agostino Mitelli*, in *L'architettura dell'inganno: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze 2004, pp. 49-58; R. SPINELLI, *Chiaramenti su un progetto fiorentino poco noto di Andrea Palladio*, in "Palladio", XVIII, 2005, 35, pp. 129-136; R. SPINELLI, *Documenti artistici dall'archivio*

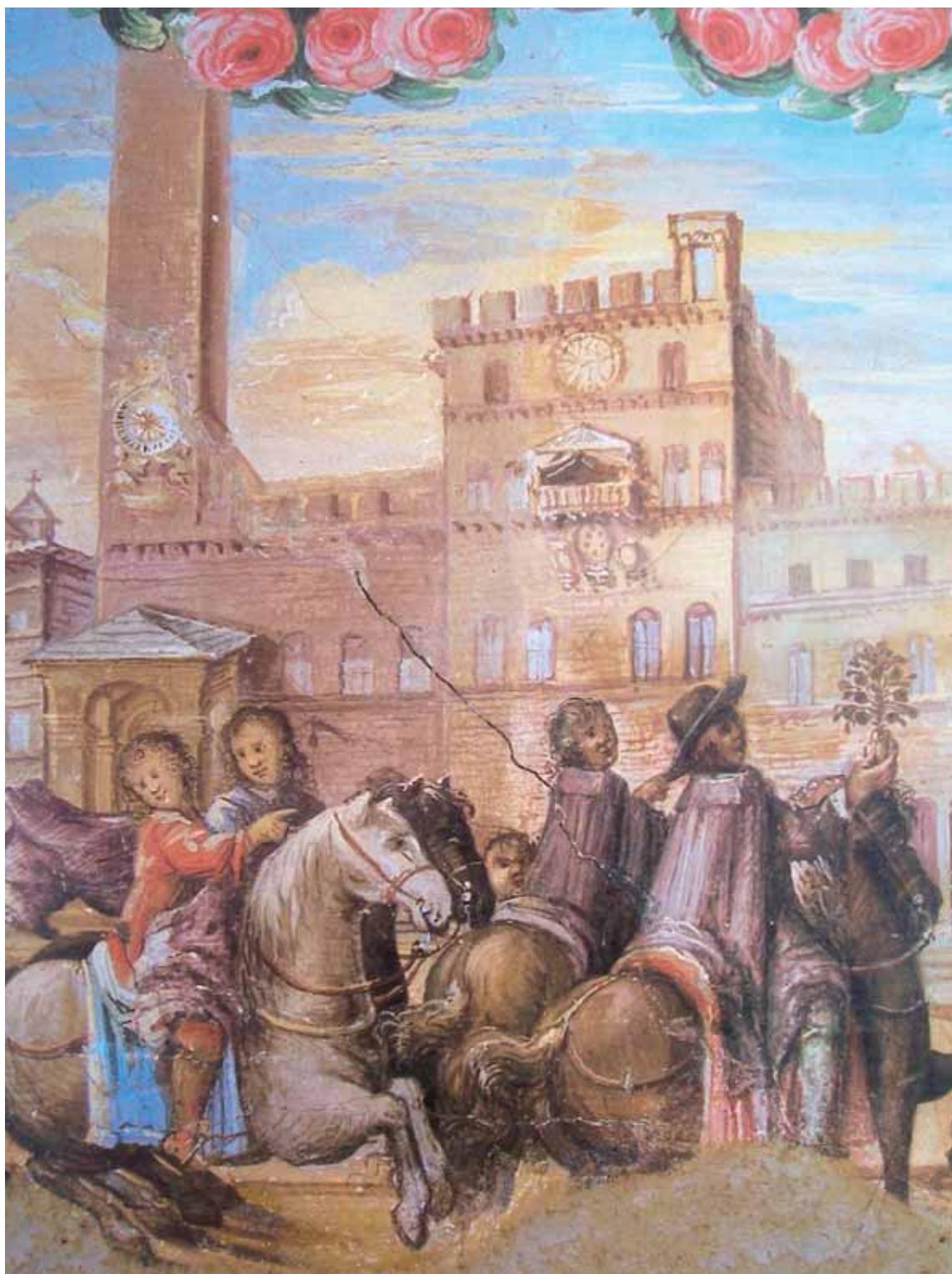


Fig. 4 Francesco Nasini (?), Particolare dell'affresco raffigurante *Il corteo della Rosa d'oro*, 1658 ca.
Siena, Palazzo Pubblico, Anticamera segreta del Capitano.

dello stemma del cardinale Agnolo Niccolini e della relativa cartella scritta, che erano state tolte dai Deputati della Fabbrica nei "restauri" della facciata ordinati dal cardinale Francesco Maria de' Medici, governatore della città.

Gli emblemi si trovavano sotto il terrazzo del palazzo con una disposizione diversa dall'attuale e ravvisabile in diversi dipinti seicenteschi, quali l'affresco nella lunetta della piccola anticamera segreta del Capitano all'interno dello stesso Palazzo Pubblico, raffigurante *Il corteo della Rosa d'oro*, ed eseguito verso il 1658 forse da Francesco Nasini (fig. 4).

Inferiormente alle mensole centrali del balcone campeggiava l'arma dei Medici, sotto la quale il cartiglio celebrava Cosimo I. Il governatore Agnolo Niccolini, sostegno del granduca nell'amministrazione della città, era qui simbolicamente presente col suo stemma che sorreggeva il cartiglio mediceo, ed era arricchito da volute. Alla base del blasone niccoliniano correva poi una cornice modanata e conclusa ai lati da due mensole lapidee sulle quali poggiavano due plinti rastremati verso l'alto (come il cartoccio cosimiano), atti ad innalzare i simboli di Siena allo stesso livello di quello granducale, anche se le loro dimensioni più ridotte rispetto a quest'ultimo ne dimostravano visivamente la loro sudditanza (fig. 6).

Causa della rimozione degli stemmi, e del successivo spostamento, fu la volontà "di ridurre ad un' piano tutte le finestre, et alla medesima proporzione la facciata dell'Appartamento superiore del detto Palazzo". Nella relazione dei Deputati della

Niccolini di Camugliano - I. Marmi antichi e "moderne pitture" di Giovanni di Agnolo (Firenze, 1544-1611), in "Paragone/Arte", LXI, 2005, pp. 80-103; R. SPINELLI, *Precisazioni su alcune opere della collezione di Giovanni di Agnolo Niccolini (1544-1611)*, in "Paragone/Arte", LX, 2009, 86, pp. 76-83; F. SOTTILLI, *Una fabbrica 'romana' a Siena. Precisazioni ed analisi della ricostruzione settecentesca di palazzo Chigi Zondadari e dell'attività di Pietro Hostini*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", CXVI, 2009, pp. 268-315; S. FABBRI, *I "quattro tondi con incantesimi" di Salvator Rosa nella collezione del Marchese Filippo Niccolini: il volto oscuro della Toscana del Seicento*, in "Notizie da Palazzo Albani", 38, 2009 (2010), pp. 81-104; A. GRASSI, *Cappella Niccolini. Arte e messaggi*,

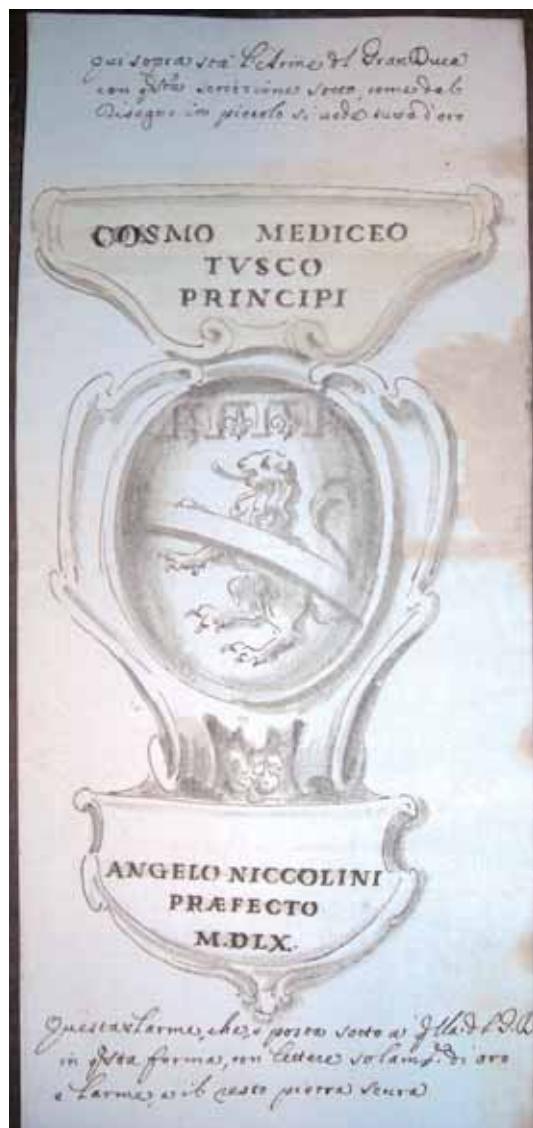


Fig. 5 - Anonimo, *Disegno raffigurante lo stemma Niccolini sulla facciata del Palazzo Pubblico*, 1700.
Firenze, Archivio Niccolini di Camugliano.

Fabbrica si specifica che tali interventi furono possibili grazie all'utilizzo "del sito di alcune Segrete Carceri, che rispondevano al lato della Torre verso Piazza"⁶.

Firenze 2010. Di prossima pubblicazione: T. MUCCINI, F. SOTTILLI, *I perduti giardini di palazzo Niccolini. Da emblemi del fasto settecentesco a fondale romantico per la residenza dei Boutourlin fino all'ansia razionalista della Casa del Fascio*; F. SOTTILLI, *Uno sconosciuto ciclo di affreschi seicenteschi filo-medicei nel castello di Montauto*; F. SOTTILLI, *Le delizie del castello di Montauto, ampliato per i Ciaini da Domenico di Baccio d'Agnolo e divenuto aulico svago dei Niccolini*; R. SPINELLI, *Documenti artistici dall'archivio Niccolini di Camugliano. II. Pittura del Seicento e grande decorazione nel collezionismo e nel mecenatismo di Filippo di Giovanni (Firenze, 1586-1666)*.

⁶ ANCF, Fondo antico, filza 5, ins. 44, n. 1.



Fig. 6 Anonimo, *Disegno raffigurante il balcone dei musici con i sottostanti stemmi nello stato precedente ai lavori sulla facciata del Palazzo Pubblico*, 1700. Firenze, Archivio Niccolini di Camugliano.

Era stato deciso di sbassare la quota del terrazzo esterno di più braccia per portarlo a livello del pavimento della sala centrale del secondo piano, ed in questo modo era stato necessario spostare più in basso anche gli stemmi sottostanti: fu trovata una nuova posizione per lo stemma mediceo e per quelli che celebravano i simboli della città, ma secondo gli amministratori senesi non rimaneva nessun luogo opportuno per il blasone di Agnolo Niccolini e per la relativa iscrizione “stante l'intoppo bene evidente, dell'ordine delle Finestre dell'Appartamento di sotto”⁷. Inoltre i due manufatti niccoliniani venivano considerati poco visibili da terra e per niente leggibili, e questa considerazione li legittimò nella loro scelta.

Nella lettera scritta il 28 Giugno 1700 al marchese Niccolini dal senatore Aurelio Sozzifanti, auditore generale del governo di Siena dal 1699 al 1727, il mittente si scusava col nobile fiorentino, aggiungendo che essendo stato rimosso lo stemma tre

anni prima, non era stato lui il responsabile, perché a quell'epoca non ricopriva il presente incarico: la sua intenzione era infatti di riportare lo stemma in pietra nel suo luogo originario o in un altro “egualmente pubblico, et onorevole”⁸.

Con un'altra lettera, datata 1 Luglio, lo stesso informava il Niccolini che quanto prima avrebbe fatto riposizionare in facciata sia lo stemma che l'iscrizione celebrante il suo autorevole avo, secondo gli ordini impartitigli dal governatore di Siena⁹: a questa lettera è poi allegato un disegno acquerellato che illustra lo stato dello stemma Niccolini con le due cartelle scritte che lo circondano (fig. 5).

Nella missiva inviata dall'uditore generale della città al cardinale Francesco Maria de' Medici, datata il 9 Agosto di quel medesimo anno, venne annesso un disegno che effigia il balcone del palazzo con tutti gli stemmi nella situazione in cui questi si trovavano prima dei lavori (fig. 6), ma già

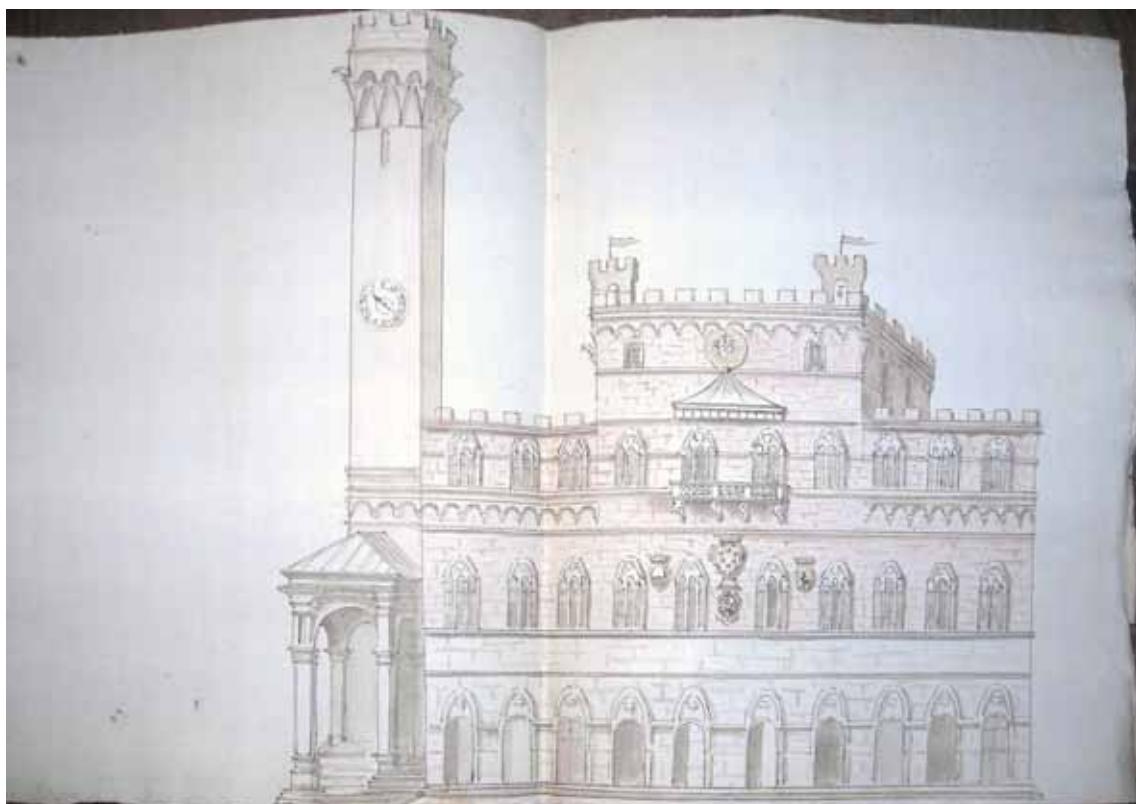


Fig. 7 Anonimo, *Disegno della facciata del Palazzo Pubblico dopo la ricollocazione degli stemmi*, 1700.
Firenze, Archivio Niccolini di Camugliano.

⁷ Ibidem.

⁸ ANCF, Fondo antico, filza 5, ins. 44, n. 2.

⁹ ANCF, Fondo antico, filza 5, ins. 44, n. 3.

l'estensore del documento notava gli errori nella trascrizione sul disegno dell'iscrizione riguardante il governatore Niccolini, scritta perfino metà in latino e metà in volgare, e ne chiese perciò il parere allo stesso cardinale Medici, mentre i Deputati alla Fabbrica erano già pronti a ricollocare le due armi sulla facciata¹⁰.

Insieme alla lettera scritta dall'uditore generale di Siena al governatore mediceo il 12 Agosto 1700 fu inviato un ennesimo disegno raffigurante l'intera facciata del Palazzo Pubblico con la nuova disposizione degli stemmi (fig. 7): il documento specifica che le cartelle in pietra collegate agli stemmi erano andate perse, ma che non sarebbe stato difficile ricostruirle ex novo con le medesime scritte originali¹¹.

In questo modo si dava termine alla diatriba e gli stemmi trovarono quella collocazione che mantengono ancora oggi.

Il disegno, ora conservato nella Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, col progetto del nuovo balcone barocco da costruirsi sul fronte del Palazzo Pubblico¹², presenta già i sottostanti stemmi nella loro definitiva posizione. Alla luce dei predetti documenti, sembrerebbe pertanto lecito datarlo posteriormente all'estate del 1700, e non assegnarne la paternità all'architetto dilettante Giovan Battista Piccolomini (morto nel 1697), il quale, secondo le informazioni del Romagnoli¹³, partecipò

all'ideazione ed al compimento dei lavori del palazzo, dopo il coinvolgimento di Carlo Fontana. In realtà dovrebbe essere stato ideato nell'ultimo decennio del XVII secolo, prima dell'effettiva costruzione del balcone in pietra e della tettoia metallica che lo copriva. Se così fosse il documento testimonierebbe che, insieme alla sua concezione, era già previsto lo spostamento degli stemmi nelle forme che questi assumeranno definitivamente in seguito alle rimostranze del marchese Niccolini nei confronti degli amministratori senesi, e che la decisione di rimuovere lo stemma del governatore mediceo con le relative cartelle fu presa soltanto in corso d'opera.

Se rimane anonimo il disegno del taccuino del Mazzuoli (riconducibile al Piccolomini?), altrettanto senza nome risultano quelli dell'Archivio Niccolini: si tratta comunque di un esecutore senese gravitante attorno alla fabbrica del Palazzo Pubblico. Gli elaborati, di buona fattura, pur sommari nell'indicazione dei dettagli (caratteristica giustificabile con la ragione che li ha generati), riescono ad avere un'evidente vitalità, data dall'uso di un segno sciolto dell'inchiostro, arricchito da tocchi all'acquerello, che però in questa fase non permette l'individuazione del suo autore, stante le conoscenze ancora incomplete che abbiamo dell'architettura tardobarocca senese e dei suoi protagonisti.

¹⁰ ANCF, Fondo antico, filza 5, ins. 44, n. 4.

¹¹ ANCF, Fondo antico, filza 5, ins. 44, n. 5.

¹² Il disegno della "ringhiera" (BCS, *Taccuino del Mazzuoli*, ms. SII7, c. 58r) è stato riprodotto in M.

CORDARO, *Le vicende costruttive*, cit., pp. 125, 363.

¹³ E. ROMAGNOLI, *Biografia Cronologica de' Bellartisti senesi*, 13 voll., Firenze 1976 (ed. anastatica), X, p. 88.

Appendice documentaria

ANCF, Fondo antico, filza 5, ins. 44:

“1700. Lettere riguardanti le premure fatte dal S:re Sen:re March:e Lorenzo Niccolini, perché fosse rimessa nella Facciata del Palazzo Pubblico di Siena l’Arme, e l’Iscrizione del Card. Angiolo Niccolini primo Govern:re di essa Città collocate nel 1560 sotto l’Arme di Cosimo I., che erano state tolte via dai Deputati della Fabbrica nella restaurazione della Facciata del d:o Palazzo, ordinata dal Ser:mo Card:e Francesco de’ Medici Govern:re di Siena.

N°: 1: Relazione dei Deputati della Fabbrica del sud:o Palazzo.

N°: 2: Lettera del S:re Aurelio Sozzifanti al d:o S:re Marchese 28 Giugno 1700.

N°: 3: Lettera del medesimo, nella quale si promette la restituz.e dell’Arme al suo luogo. 1 Luglio.

N°: 4: Lettera al sud:o Ser:mo Cardinale col Disegno del Prospetto antico della Facciata del Palazzo. 9 Agosto.

N°: 5: Lettera dell’Aud:re Generale di Siena al medesimo col Disegno del Prospetto della Facciata rimodernata, coll’Arme Niccolini. 12 Agosto.

Paolant.o Conti fa umilissima riverenza all’Ill.mo Sig.re Senat.re Marchese Lorenzo Niccolini, e gli manda gl’acclusi fogli.”

“N°: 1:

Ill.mo Sig.re

La cartella di pietra, in cui era inciso il Nome del Ser:mo Cosimo p.mo di Glor. Mem., e l’Arme gentilizia col nome similmente del fù S.r Governatore Niccolini, che erano situate sotto l’Arme di S. A. nella facciata del pub:o Palazzo di q.ta Città sotto il Terrazzo, ò Ringhiera del med.o Palazzo alla veduta della Piazza, come nel disegno non sono state remosse per levarsi, mà per sola, e mera necessità in occasione di ridurre ad un’ piano tutte le finestre, et alla med.a proporzione la facciata dell’Appartam.o superiore del d.o Palazzo, come è seguito con participatione, e mediante le benig.me gratie di S. A. R.ma, degnataci concedere all’effetto pred.o gratiosa licenza di poter valersi del sito di alcune Segrete Carceri, che rispondevano al lato della Torre verso la Piazza, con obbligo di rifarvi, come sono state rifatte altrove. Imperò che essendo per d.a reduzione convenuto sbassare più braccia la sud.a Ringhiera, anticamente

situata per molte braccia sopra il pavimento della Sala di d.o Appartamento, e conseguentemente calare à proporzione anco le armi, che erano sotto di essa; delle med.me riadattata subbito à suo luogo conveniente la principale della Ser.ma Casa, e lateralmente quelle della Città, non parve à i Periti rimanere poi luogo opportuno, e proporzionato secondo le regole dell’Arte, per la situatione dell’altra del S.r Niccolini, e della d.a Cartella del nome del Ser.mo Cosimo, come stavano prima, sotto l’Arme di S. A., e ciò stante l’intoppo bene evidente, dell’ordine delle Finestre dell’Appartamento di sotto. Perloche, accomodata, come s’è detto, prontam.e à suo conveniente luogo la d.a Arme principale della Ser.ma Casa; e non essendo per anco del tutto ultimata la fabrica di d.a facciata, così non s’è di poi havuta altra considerazione della d.a Cartella, e della memoria del S.r Niccolini, e massime per trattarsi di cose, che tanto l’una, che l’altra (come piccole) in quella grande altezza, che erano, difficilmente da terra si distinguevano, e molto meno si leggevano. Che è quanto ai Deputati sopra d.a Fabrica occorre rispondere al quesito dà V S. Ill.ma fattogli in nome di S. A. R.ma. Conche i med.mi sempre pronti ad eseguire ogni comando, e cenno dell’A. S. R.ma fanno à V. S. Ill.ma devot.ma reverenza.”

“N°: 2:

28 Giugno 1700. Per q.to 29 d:o.

Ill.mo, e Claris.mo Sig.re mio Prot.o Colm.o

Con tutta giustitia si duole V. S. Ill.ma del torto fattole dà questa Balia con haver levata dalla facciata del Palazzo pubblico l’arme della sua famiglia monumento onorevole delle gloriose operazioni de suoi antenati: è ben vero che ciò essendo seguito tre anni sono, e perciò in tempo che io non mi ritrovavo in questo impiego, deve V. S. Ill.ma farmi la giustitia di non credermi colpevole di simile errore, et in oltre di compatire se non era per tal ragione à mia notitia questo fatto. Hò scritti i miei sentimenti al Sig.re Principe Card.le mio Sig.re che me ne hà ricercato, e senza altro spero che havrà la bontà di lasciarmi eseguire il mio pensiero fondato nella pura giustitia della causa, che sarebbe di ordinare prontamente la restituzione di detta arme al suo luogo ò altro egualmente pubblico, et onorevole. Mi creda però V. S. Ill.ma che non fù per quanto intendo intentione di rimuoverla affatto, mà solo di farli mutar luogo per maggiore decenza e simetria del prospetto di detto Palazzo. Che è quanto devo in risposta à V. S. Ill.ma, alla quale dandomi

l'onore di risegnare il mio sommo ossequio, e l'ambitione, che tengo di molti suoi comandi le fò devotissima riverenza. Siena 28 Giugno 1700.

Di V. S. Ill.ma, e Claris.ma
Devot.mo, et obblig.mo Ser.re vero
Aurelio Sozzifanti”

“N°: 3:

Ill.mo, e Claris.mo Sig.re mio Prot.o Colm.o Reitero à V. S. Ill.ma la mia attenzione in servirla nel divisato emergente dovendolo fare, e per la giustitia della sua causa, e per il debito del mio ministero, e della mia devotione. Averto V. S. Ill.ma che ben volentieri eseguirò li ordini autorevoli del Seren.mo Sig.re Principe Card.le, per i quali resta in hoggi a mio peso di far reintegrare nel prospetto del Palazzo di questo Pubblico la consaputa arme della sua illustre famiglia, al quale effetto sara mia cura di far correre le commissioni opportune, perché le cose siano restituite nel primiero stato, di modo tale, che non solo la detta arme, mà ancora l'iscrizione annessa venga quanto prima riposta al suo luogo. Viva V. S. Ill.ma riposata su la ragione, che l'assiste, e su l'ambitione che tengo di ben servirla per la stima distinta, che fò del suo gran merito e per il desiderio, chè tengo di farmi conoscere, quale con tutto ossequio mi sottoscrivo invariabilmente. Siena Primo Luglio 1700.

Di V. S. Ill.ma, e Claris.ma
Devot.mo, et obblig.mo Ser.re vero
Aurelio Sozzifanti”

Iscrizioni presenti nel disegno raffigurante lo stemma Niccolini sulla facciata del Palazzo Pubblico:

“Qui sopra stà l'Arme del GranDucा con questa scrizionе sotto, come dal Disegno in piccolo si vede tutta d'oro COSMO MEDICEO TVSCO PRINCIPI

ANGELO NICCOLINI PRAEFECTO M.DLX.
Questa l'arme, che, è posta sotto a quella del G. D in questa forma, con lettere solam.e di oro e l'arme, e il resto pietra scura”

Iscrizione presente nel disegno raffigurante il balcone dei musici con i sottostanti stemmi nello stato precedente ai lavori sulla facciata del Palazzo Pubblico:

“Prospetto del Terraz:o del Palazzo della Signoria di Siena alla Veduta della Piazza

COSIMO MEDICI TOSCVS PRICIPES
ANGELO NICCOLINO PREFETTO M.D.L.X”

“N°: 4:

Siena li 9 Agosto 1700

Ritorno alle mani di V. A. il disegno del prospetto antico della facciata di questo Palazzo Pubblico, in ordine a che mi prendo l'ardire di supplicare V. A. a riflettere che l'iscrizione consaputa non può stare nella forma che in d.o disegno vien notata giacche apparisce mezza latina, e mezza volgare, oltre qualche notabile errore, onde è forza credere che sia stata alterata: mi sarebbe stato facile di accomodarla, ma non ho voluto toccarla senza sentire l'oracolo di V. A. R.ma, la quale ben potrà, quando vi siano, far rinvenire da pubblici monumenti l'antico, e genuino stato, e senso di d.a iscrizione. Per altro questi Deputati sopra la fabbrica mi fanno istanza della sollecitudine, essendo il tutto all'ordine, per collocare in d.a facciata le motivate due Armi, e però starò attendendo da V. A. R.ma ciò che le parerà di comandarmi in questo proposito.”

“N°: 5:

Copia di lettera scritta a S. A. R.ma dal S.r Aud.e Generale di Siena
gli 12 Agosto 1700

Ritorno nelle mani di V. A. R.ma l'annesso disegno, in ordine al quale m'occorre soggiungere, che le avviseate inscrizioni come che incise in alcune piccole Cartelle di pietra appese alle consapute Armi si sono smarrite, onde non posso prenderne alcuna regola per riformarle. È ben vero, che in quanto all'inscrizione da collocarsi sotto l'Arme del Niccolini non vi sarà difficoltà consistendo solo nella semplice espressione del Nome, e cognome, et anno di uno di d.a Famiglia, che fu sotto il GranDucा Cosimo Primo, Rettore, o Gover.re di questa Città, e Stato. E nel rimanente si piglierà qualche compenso ragionevole, e adattato alle circostanze del Luogo, e del tempo, quando però V. A. non abbia da comandarmi altrimenti, e questo acciò più lungam.e non si ritardi la reintegrazione di dette armi nella facciata del palazzo pubblico, per non dar motivo ad altre novità, quando si mutassero i Deputati sopra la Fabbrica.”

Canna senese e canna pitiglianese: antiche misure scoperte a Pitigliano

di ANGELO BIONDI

In occasione dei lavori per la sistemazione delle antiche Logge, poste sulla piazza accanto alla Cattedrale di San Pietro di Pitigliano, l'eliminazione dell'intonaco, che ne ricopriva la muratura in tufo, nel mese di maggio 2010 ha riportato alla luce sul muro di fondo un pilastro di travertino, riutilizzato come architrave di una vecchia porta ora murata, a sinistra dell'entrata alla Cappella del SS.Crocifisso¹.

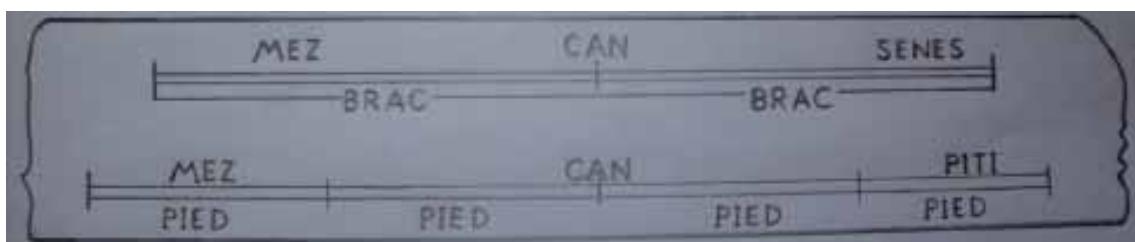
Sulla faccia esterna del pilastro-architrave, che misura circa m. 1,45x0,33, sono comparsi segni e lettere, che inaspettatamente si sono rivelati essere le antiche misure lineari in uso nella Contea Ursinea di Pitigliano nel Cinquecento.

Nell'attuale posizione orizzontale del pilastro, usato come architrave, si può vedere in alto una lunga incisione lineare di

circa un cm. di altezza, netta anche se poco profonda, sopra la quale si trova scritto: MEZ(za) all'inizio a sinistra, CAN(na) al centro, SENES(e) alla fine a destra; sotto l'incisione, che è divisa in due, su una riga parallela si legge, in ciascuna delle due parti, la scritta BRA(ccio).

Nella parte sottostante si trova un'altra incisione di un cm. e mezzo di altezza, un po' più lunga dell'altra, sopra la quale è scritto: MEZ(za) all'inizio a sinistra, CAN(na) al centro, PITI (glianese) alla fine a destra; questa incisione è divisa in quattro parti, in ciascuna delle quali, al di sotto, si legge PIED(e).

Si tratta dunque di due diverse misure lineari: la canna senese divisa in quattro braccia, e la canna pitiglianese divisa in otto piedi.



Disegno del pilastro con le antiche misure

¹ Il lavoro di sistemazione delle Logge, voluto dal Comune di Pitigliano è cominciato alla fine di aprile 2010, ha consentito anche di rinvenire, a circa 30 cm. sotto l'attuale pavimento, una consistente parte della pavimentazione in cotto a lisca di pesce, che fu realizzata in tutta la piazza nel 1621 su commissione della Comunità di Pitigliano; Archivio Comunale di Pitigliano (d'ora in poi ACP) Consigli della Comunità 1609-1639, c. 235; inoltre la pulitura dell'intonaco ha permesso una interessante lettura della muratura delle Logge, che presenta all'esterno dei contrafforti di rinforzo e un sotlarco, evidentemente dovuti

a qualche disastro della costruzione soprastante, avvenuto in epoca imprecisa. Infatti sopra le Logge, il cui spazio sottostante serviva come mercato degli ortaggi e del pesce al centro dell'abitato di Pitigliano, furono costruite ai primi del '600 delle stanze da servire per la scuola e il Monte Pio, ma poi usate per l'ufficio del Fiscale di Contea. A. BONDI, *L'Acquedotto Mediceo monumento-simbolo di Pitigliano e la Contea al passaggio nel Granducato*, Pitigliano, Laurum, 1998, pp. 28, 42 e ANONIMO APATISTA, *Descrizione della Contea di Pitigliano*, a c. di A. BONDI, II, Pitigliano, Laurum, 2008, pp. 17, 19.



La vecchia porta sotto le Logge sovrastata dall'architrave con le misure (foto dell'Autore)

È ben noto che in antico ci fu una varietà straordinaria di pesi e misure locali e già il Filarete alla metà del Quattrocento affermava nel suo "Trattato d'Architettura" che "*in ogni paese hanno loro misure variate secondo È luoghi e anco secondo le cose che hanno a misurare*".

Altre antiche misure si trovano o sono state rinvenute nei palazzi comunali di centri del viterbese vicini a Pitigliano come Bagnoregio, Bolsena, Valentano, Corneto (oggi Tarquinia), mentre nel vicino San Casciano dei Bagni in territorio senese le antiche misure compaiono in aste metalliche fissate ad una colonna, con la data del 1586, appena fuori dell'entrata del palazzo comunale².

La mezza canna senese di due braccia, riportata nel pilastro di Pitigliano, corri-

sponde a m. 1,21 e il braccio a cm. 60,5, che costituisce la media delle due braccia non esattamente uguali: infatti il primo da destra è di cm. 60,6, il secondo di cm. 60,4; la canna senese risulta perciò di m. 2,42 e questa misura è un po' diversa da quella settecentesca finora nota³.

Infatti la misura della canna senese, trovata a Pitigliano, è leggermente più lunga della sua nota misura di m. 2,40422 e così il braccio è più lungo rispetto alla sua nota misura di cm. 60,1055, come risulta dalle "Tavole di ragguglio" del 1782, quando il Granduca di Toscana impose a tutto lo Stato l'uso delle misure di Firenze⁴.

La mezza canna pitiglianese di quattro braccia, che compare nel pilastro, è lunga m. 1,305 e dunque la canna pitiglianese misurava m. 2,61; il piede risulta mediamente di cm. 32,625 perché anche i quattro piedi segnati nel pilastro di Pitigliano non risultano esattamente uguali tra loro: i primi due da sinistra sono di cm. 32,75 e gli ultimi due sono di cm. 32,50 per un totale di m. 1,305; piccole imprecisioni risultano comunque diffuse pure in altri casi, considerando che si trattava di misure fatte a mano⁵.

La Canna pitiglianese era certo l'antica misura locale, come sembra dimostrare anche la sua divisione in otto piedi⁶; in proposito è interessante notare che la misura della canna "da muro" di Valentano di m.

² R. CHIOVELLI, *Tecniche costruttive murarie medioevali: la Tuscia*, Roma, L'Erma di Betschneider, 2007, pp. 144-147.

³ Sarebbe opportuno un riscontro su fonti o manufatti cinquecenteschi a Siena e nello Stato Senese, che potrebbero eventualmente confermare la misura riscontrata a Pitigliano.

⁴ *Tavole di ragguglio per la riduzione di pesi e misure che si usano in diversi luoghi del Granducato di Toscana al peso e misura vegliante in Firenze*, a c. di F. ALESSANDRI, Firenze, Gambiagi, 1782; G. WEBER *Ragguglio delle nuove monete, pesi e misure metriche italiane con le monete, pesi e misure toscane e viceversa*, Siena, Porri, 1860; A. MARTINI *Manuale di metrologia*, Roma, Ed. ERA, 1976; vd. anche R. CHIOVELLI, *Tecniche costruttive*, cit., p. 135, nota 111, e M. A. CEPPARI RIDOLFI - P. TURRINI, *Il mulino delle vanità. Lusso e ceremonie nella Siena medioevale*, Siena, Il Leccio, 1993, p. 223, che riporta la misura del braccio senese di cm. 0,60 circa.

⁵ Anche il piede riportato su barra di ferro a

Valentano oscilla tra 32,6 e 32,8 cm. ed anche nella più antica misura metrica, poi modificata, ma leggibile sull'altra faccia della barra trovata a Valentano, vi sono 10 sottomultipli (piede), variabili da cm. 33,1 a cm. 33,2. R. CHIOVELLI *Tecniche costruttive*, cit., pp. 146-147.

⁶ L'antica misura del piede infatti sopravvisse in periodo rinascimentale alla concorrenza in edilizia delle unità di misura basate sul braccio e sul palmo, come attesta anche il Filerete, il quale parla di "*un'altra misura ancora chiamata piè, la quale ancora poco s'usa, pure in alcuno luogo s'usa, e questo piè è di misura di due mani strette o vuol dire raccolte le quattro dita e il quinto disteso*"; R. CHIOVELLI *Tecniche costruttive*, cit., p. 138; il piede era però poco usato in Toscana, come risulta in N. BARBIERI - O. REDON *Testimonianze medioevali per la storia dei comuni del Monte Amiata*, Città di Castello, Viella, 1989, p. 22, dove per l'Amiata si indicano i riferimenti più vicini nel piede di Montepulciano (cm. 38,9) e di Pitigliano (cm. 33,2) altre al piede medioevale di Roma (cm. 29,8).

2,614, che corrisponde quasi esattamente alla canna pitiglianese, risulta anch'essa divisa in otto moduli⁷.

Gli Statuti della Contea del 1556, conservati presso l'Archivio Comunale di Sorano, chiariscono bene i motivi delle due misure che compaiono a Pitigliano; infatti il Capitolo XXXVI del Libro Quinto di tali Statuti dal titolo: “*DELLA MISURA DEL MURO O DEL TOFO*” recita:

“Statuimo et ordinamo che qualunque persona farà murare qual si voglia sorte di muraglia debbi pagare al muratore quanto d'accordo tra le parte sarà convenuto. Ma s'intenda che s'habbia da murare el muro con la Canna et alla misura senese. Ma chi farà cavare o tagliare tofo o terreno debbi pagare medesimamente quanto da le parte sarà convenuto d'accordo. Ma s'intenda che s'habbia da misurare alla Canna et alla misura di Pitigliano e Sorano e questo habbia luogo per le fabbriche che si faranno per l'avvenire ne si possi convenire altramente che cossì. De le qual misure son segnate le mezze canne nelle colonne dell'Orso dell'una e l'altra terra”.

Dunque gli Statuti della Contea prevedevano un diverso uso di misure lineari: la Canna senese nel caso di edifici in muratura, ma la Canna di Pitigliano e Sorano nel caso di scavo nel tufo di grotte, cantine o simili.

D'altra parte lo scavo del tufo per ricavare ambienti adatti agli usi più svariati era tipico del territorio della Contea di Pitigliano similmente alla vicina area del viterbese compresa nello Stato Pontificio, ma non aveva riscontro nello Stato Senese, dove la composizione del terreno era molto diversa da quello della Contea già al di là del fiume Fiora.

Nel territorio della Contea di Pitigliano

⁷ La misura della canna “da muro”, insieme ad altre relative alla terra, alla lana, alla tela, si trova in una lunga asta di metallo, scoperta alla fine degli anni '70 murata nel portico antistante l'entrata del palazzo Comunale di Valentano. Ne dette notizia R. LUZI *Le misure del Ducato di Castro*, “Scaffale aperto”, 3, sett-ott. 1979, p. 13.

⁸ Per Vitozza R. PARENTI *Vitozza: un insediamento rupestre nel territorio di Sorano*, Firenze, All'Insegna del Giglio, 1980; A. BIONDI *Vitozza un centro abbandonato*,

e in quello limitrofo della Contea di Castellottieri, dove prevaleva nettamente il tufo, le stesse abitazioni (oltre a cantine, magazzini, colombari ecc.) fin dal Medioevo erano scavate in grotta, come dimostra il sito di Vitozza, forte castello non distante da Sorano, abbandonato alla metà del Quattrocento a seguito delle distruzioni perpetrate proprio in una delle tante guerre combattute tra Siena e il Conte di Pitigliano: quella del 1454-1455. A Vitozza sono ancora visibili oltre duecento abitazioni rupestri, case in grotta che costituivano l'abitazione usuale degli abitanti, mentre le fabbriche in muratura si limitavano alle fortificazioni e alle chiese⁸.

Tale doveva essere anche la condizione di Pitigliano e di Sorano e probabilmente solo tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento si ebbe in questi centri uno sviluppo “moderno” più consistente di case in muratura, come starebbero a dimostrare le date che si trovano nell'abitato di Pitigliano, riferibili quasi tutte alla prima metà del Cinquecento.

A quanto pare proprio con gli Statuti del 1556 si arrivò ad introdurre una differenziazione, obbligando all'uso della Canna senese per le murature e lasciando invece la vecchia misura locale della Canna di Pitigliano e Sorano per gli edifici scavati nel tufo; infatti l'apposita disposizione statutaria sopra richiamata prevedeva che tale differenziazione valesse “*per le fabbriche che si faranno per l'avvenire*”.

L'uso di due diverse misure lineari è attestato anche in alcuni centri del Ducato di Castro, vicini a Pitigliano, come Valentano, Gradoli, Capodimonte, Marta, Piansano, oltre che San Lorenzo sul lago di Bolsena⁹.

D'altra parte gli Statuti suddetti furono

San Quirico un centro nuovo, Pitigliano, ATLA, 1988; per la guerra del 1454-1455 G. BRUSCALUPI *Monografia storica della Contea di Pitigliano*. Firenze, Martini e Servi, 1906, pp. 230-251.

⁹ Nei centri del castrense era in uso una canna di m. 3,760934 e una diversa canna “per le vigne” di m. 4,021593, mentre a San Lorenzo si usava la stessa canna per le vigne di 18 palmi romani e una canna di m. 3,854026, corrispondente a 17 palmi e un quarto romani. R. CHIOVELLI, *Tecniche costruttive*, cit., p. 134.

emanati dal Conte Niccolò IV Orsini perché valessero in tutta la Contea, composta dalle sole terre di Pitigliano e Sorano con l'aggiunta di Montevitozzo, riordinandone l'assetto istituzionale in forma assolutistica, nel momento in cui la città di Siena, piegata dalla fame, era stata costretta alla resa il 21 aprile 1555 dalle forze di Carlo V dopo il lungo assedio, a cui aveva resistito eroicamente soprattutto negli ultimi otto mesi di inaudite sofferenze¹⁰.

Niccolò IV Orsini, alleato della Francia, aveva aiutato dall'esterno la rivolta dei senesi contro gli spagnoli il 26 luglio 1552, che aveva dato inizio alla "guerra di Siena", durante la quale la Contea di Pitigliano con le sue fortezze bastionate era stata

un'importante base per i senesi e gli alleati francesi, permettendo anche l'arrivo nello Stato senese di rifornimenti ed armi.

Ma alla caduta di Siena Niccolò IV aveva proceduto all'occupazione della città di Sovana, colorandola come concessagli in custodia dai francesi; in realtà Niccolò era ben deciso a tenersela, essendo stata già in possesso dei suoi antenati e a lungo rivendicata dai Conti Orsini suoi predecessori, come dimostreranno poi gli sviluppi successivi, quando l'Orsini arrivò addirittura a rifiutare la restituzione di Sovana a Cosimo dei Medici, che la richiese dopo aver definitivamente ottenuto lo Stato Senese alla pace generale di Cateau Cambresis del 1559¹¹.



La piazza di Pitigliano con la Cattedrale e le Logge in un rilievo ottocentesco

¹⁰ R. CANTAGALLI *La guerra di Siena (1552-1559)*, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1962.

¹¹ Sovana era stata occupata dai senesi nel 1410, recuperata dal Conte Gentile Orsini nel 1431, ma definitivamente ripresa dai senesi nel 1434; la città era stata motivo principale di discordia tra gli Orsini di Pitigliano e Siena e causa di guerre continue fino al 1454-1455; ma di nuovo nella guerra della Lega di Cognac (1526-1529) il Conte Ludovico Orsini si era alleato con Papa Clemente VII contro Siena, proprio

con la speranza di ottenere Sovana. Per le guerre di Pitigliano e Siena G. BRUSCALUPI *Monografia storica*, cit., pp. 181-257, A. BIONDI *Il lungo feudalesimo di un territorio di confine*, in "Sorano storia di una Comunità", a c. di Z. CIUFFOLETTI, Firenze, CET, 2002, pp. 117-138 e *Il conflitto tra Siena e il Conte di Pitigliano nell'ambito della guerra della Lega di Cognac*, Bollettino Senese di Storia Patria, in corso di pubblicazione.

Forse proprio il rapporto di alleanza con Siena in questo periodo e la necessità di una maggiore omogeneizzazione con la città di Sovana, ormai in mano sua, indusse Niccolò IV a introdurre l'uso della Canna senese per la misurazione delle murature, la cui diffusione era piuttosto recente nella Contea di Pitigliano.

Ma i successivi sviluppi delle vicende della Contea portarono a diversi risultati.

L'arrogante rifiuto di Niccolò di restituire Sovana come parte dello Stato Senese indusse Cosimo dei Medici, il quale non poteva permettersi una nuova guerra con l'Orsini che rimaneva pur sempre un alleato della Francia e imparentato con i Farnese Duchi di Parma e Piacenza e del vicino Ducato di Castro, a seguire la via della congiura tra i sudditi di Pitigliano, tra cui regnava un grave malcontento per il governo dispotico del Conte.

La congiura, nel gennaio 1562, riuscì a cacciare da Pitigliano Niccolò IV, che rimase però in possesso di Sorano; i pitiglianesi si misero sotto la protezione di Cosimo dei Medici, finché nelle successive convulse vicende vennero emanati nel 1577 nuovi Statuti per Pitigliano nella forma di "Pacta et conventiones" tra il Conte e la Comunità pitiglianese¹².

In questi nuovi Statuti del 1577 nel Capitolo XXV del Libro Quinto, dal titolo anch'esso "DELLA MISURA DEL MURO E DEL TUFO", si trovano novità rispetto al dettato dei precedenti Statuti del 1556:

"Statuimus et ordinamus che qualunque persona farà murare qualsivoglia sorte di muraglia, s'intenda che s'abbia da misurare

¹² Sulle intricate vicende di Pitigliano dopo la guerra di Siena A. BONDI *Lo Stato di Pitigliano e i Medici da Cosimo a Ferdinando I* in "I Medici e lo Stato Senese 1555-1609. Storia e territorio" Roma, De Luca, 1980, pp. 75-88.

¹³ La Comunità di Pitigliano, appena emanati i nuovi Statuti che assicuravano certezza dei suoi diritti e delle sue entrate, incaricò della costruzione del palazzo comunale nel marzo 1578 il maestro Vincenzo Cristofani di Castiglion Aretino; E. BALDINI *Pitigliano, "Maremma. Bollettino della Società Storica Maremmana"*, fasc. I-II, Anno V (1936), p. 40.

il muro alla Canna di Pitigliano e questo medesimo intendiamo di chi farà cavare o tagliare il tufo. Intendendosi ancora che si debba pagare secondo che tra loro saranno d'accordo, la qual misura di Pitigliano, canne e mezze canne, sono sulla facciata della scala sotto la balzola della casa del Comune".

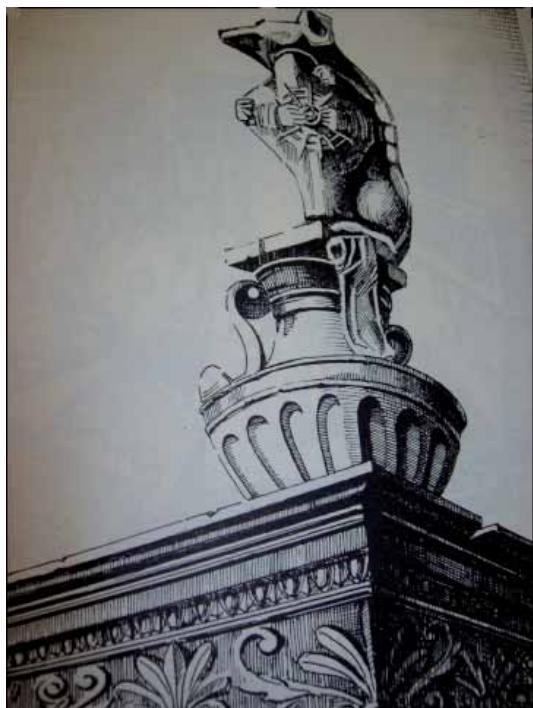
Dunque a Pitigliano, probabilmente dopo la cacciata di Niccolò IV, si era tornati ad usare la Canna locale di mt. 2,61, che ora si trovava segnata, con la mezza Canna, sotto la scala di accesso al palazzo comunale, posto sulla piazza centrale di Pigliano, proprio davanti alla chiesa di San Pietro e alle Logge¹³.

Con l'inserimento della canna e della mezza canna sotto la scala del nuovo palazzo la Comunità locale si riappropriò del potere di garanzia delle giuste misure anche simbolicamente: la misura lineare di riferimento si trovava ora di fronte al palazzo comunale e non più sotto l'Orso del feudatario ed era tornata ad essere quella dell'uso locale più antico e non quella imposta dal dispotismo del Conte.

Non è improbabile che nel corso della rivolta dei pitiglianesi sia stato manomesso anche l'Orso, uno dei principali simboli araldici degli Orsini, come erano stati semidistrutti i leoni, che si trovavano di fronte all'entrata del Palazzo comitale¹⁴; l'Orso in travertino, che si presenta in piedi e poggia le zampe anteriori su uno scudo con la rosa ursinea, fu trasferito e si trova ancora sopra il "Monumento alla Progenie Orsina"¹⁵, anch'esso sulla piazza della Cattedrale di Pitigliano; invece il pilastro

¹⁴ G.C. FABRIZIANI in Appendice alla *Monografia* di G. BRUSCALUPI, cit., p. 657, assegna la distruzione dei leoni, ma questa avvenne nella seconda rivolta del 1562 perché essi risultano ancora integri in una relazione proprio sulla ribellione dei pitiglianesi del 16 gennaio 1562, pubblicata in P. FANCIULLI *La Contea di Pitigliano e di Sorano nelle carte degli Archivi spagnoli e dell'Archivio di Stato di Firenze* (con Introduzione di A. BONDI) Pitigliano, ATLA, 1991, p. 71.

¹⁵ Il "Monumento alla Progenie Orsina" è un grosso pilastro di elegante fattura, decorato da bei bassorilievi rinascimentali e datato al 1490, come si legge in una scritta che inneggia alla famiglia Orsini



L'antico disegno ritrae l'Orso sopra la stele Ursinea

con le misure lineari, ormai smosso dalla sua sede originaria, fu poi usato come architrave di una porta (non sappiamo se a quel tempo o più tardi), dove è stato ora ritrovato¹⁶.

D'altra parte gli Statuti del 1556 dicono chiaramente che le mezze Canne erano segnate “nelle colonne dell'Orso dell'una e dell'altra terra” cioè sia di Pitigliano che di Sorano; è da notare che la misura del lato più corto del pilastro-architrave appena ritrovato, che è di cm. 33, corrisponde quasi perfettamente al lato esterno della base dell'Orso di Pitigliano, che è di cm. 32, mentre la misura del lato frontale e di

attraverso i suoi simboli araldici (l'orso e la rosa). Già Evandro Baldini notò la diversità di stile dell'Orso, appoggiato sopra il vaso baccellato con cui termina il “Monumento alla Progenie Orsina”, avanzando il dubbio che “vi fosse stato sovrapposto in epoca posteriore”. E. BALDINI *Pitigliano*, cit., p. 43.

¹⁶ Forse il pilastro fu utilizzato come architrave della porta che dava accesso alle prime stanze costruite dalla Comunità sopra le Logge negli anni intorno al 1620; ACP Consigli della Comunità 1609-1639, cc. 183, 222; anche il vicino portale della cappella del SS.Crocifisso con la scritta ORATORIVM A.D. MDCXXXII, è successivo di pochi decenni.

¹⁷ È interessante notare che a Sorano nel 1782 si usava ancora il braccio, sottomultiplo della canna senese, e non il piede, sottomultiplo della canna dell'antica Contea ursinea; però all'epoca il braccio

quello posteriore della base dell'Orso è di cm. 25; dunque il pilastro che conteneva le misure era posto di fianco all'Orso e fungeva da suo basamento per un'altezza di mt. 1,47, salvo la presenza di un eventuale zoccolo a terra.

In conclusione la Canna senese fu usata a Pitigliano per poco tempo, forse non più di cinque o sei anni; sarebbe però da verificare se l'uso della Canna senese fu più lungo a Sorano, non solo perché rimase sotto il dominio di Niccolò IV, ma soprattutto perché vi rimasero in vigore fino al Settecento gli Statuti del 1556; infatti il cap. 46 del Quinto libro degli Statuti, relativo alla misura del muro e del tufo, non risulta soppresso come in altri casi¹⁷.

A Sorano l'Orso, che si trovava all'inizio della piazza della Chiesa, è scomparso e così le misure che si trovavano nel suo basamento, che molto probabilmente erano le stesse ultimamente scoperte a Pitigliano; al suo posto, sopra il superstite piedistallo rotondo in travertino, innalzato su un monolite in tufo, è stata messa una palla di pietra, che i soranesi chiamano appunto “la palla dell'orso”.

Il piedistallo rotondo su base quadrata, unico residuo rimasto dell'Orso a Sorano, è di forma diversa rispetto alla base di quello di Pitigliano, che è rettangolare, e ciò starebbe ad indicare che l'Orso esistente a Pitigliano è quello originario del posto e non sarebbe stato rubato a Sorano, come vuole una vecchia tradizione orale soranese¹⁸.

Comunque il ritrovamento a Pitigliano

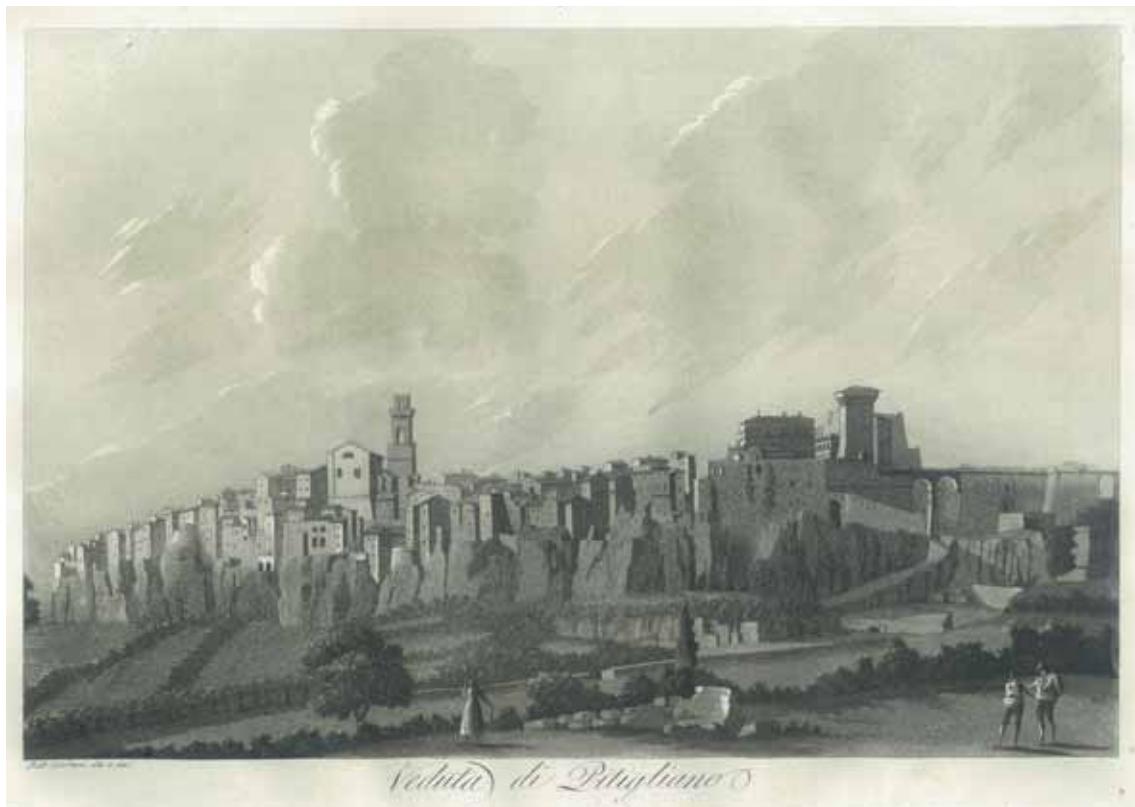
in uso a Sorano, a differenza di quello senese, misurava cm. 66,5294. *Tavole di ragguaglio*, cit., p. 757.

¹⁸ La voce popolare molto diffusa tra la popolazione di Sorano racconta che l'Orso fu rubato di notte dai pitiglianesi, che lo avrebbero nascosto sotto le loro giubbe; è qui evidente il riferimento al blasone popolare dei pitiglianesi, detti “giubbonai” perché usi a portare sempre la giubba, anche quando andavano in campagna a lavorare. Il piedistallo superstite dell'Orso di Sorano, alto cm. 21, presenta un quadrato alla base di cm. 43 per lato e un'altezza di cm. 7, su cui si alzano due “rotondità”, la prima di cm. 45 e la seconda di cm. 35 di raggio; il rozzo blocco di tufo, che sorregge il piedistallo dell'Orso, fu evidentemente inserito al posto del basamento che conteneva le misure, e presenta una forma irregolare

delle misure della canna senese e della canna pitiglianese in uso intorno alla metà del Cinquecento, restituisce un importante reperto, che consente un interessante raffronto con le misure note al 1782 e permette di apprezzarne la variazione: la canna senese, nel pilastro di Pitigliano, risulta intorno al 1550 di m. 2,42 e il braccio di cm. 60,5, mentre nel 1782 la canna senese è di m. 2,40422 e il braccio

di cm. 60,1055; dunque la variazione fu molto limitata, senz'altro minore che per la canna pitiglianese di m. 2,61 e per il piede di cm. 32,625 nel XVI secolo, divenuti rispettivamente di m. 2,6599 e cm. 33,2494 intorno al 1782¹⁹.

In sostanza si può affermare che le due misure della canna lineare, specialmente quella senese, erano rimaste piuttosto stabili nel corso di oltre due secoli.



Una suggestiva immagine di Pitigliano ritratta da Antonio Terreni nei primissimi anni del XIX secolo
(incisione all'acqua tinta tratta da *Viaggio pittorico della Toscana*, Firenze, 1801-1803)

Salvo diversa indicazione, le figure riportate nel testo sono tratte dal libro: Pitigliano nei disegni di Giuseppe Romani

con un'altezza di circa cm. 90, una larghezza frontale di cm. 42, mentre la larghezza ai lati si differenzia: nel lato esterno sulla via è di cm. 56, sul lato interno verso la piazza è di cm. 43.

¹⁹ *Tavole di ragguglio*, cit., pp. 562, 704-705; anche un'altra fonte risalente intorno al 1770 testimonia che a Pitigliano si usava ancora la canna pitiglianese: ANONIMO APATISTA *Descrizione della Contea*, cit., p. 76.

Riguardo alle variazioni delle misure, che potevano intervenire nel tempo, si devono rilevare i numerosi cambiamenti intervenuti nel braccio di Valentano, che corrispondeva a cm. 33,15 in antico, a cm. 32,7 in età rinascimentale, a cm. 34,2 agli inizi del Seicento per poi risultare uniformato al piede romano di cm. 29,789 nell'Ottocento; R. CHIOVELLI, *Tecniche costruttive*, cit., p. 147.



Federigo Tozzi e Anita Renieri. La passione, i libri

di ROBERTO BARZANTI



Federigo Tozzi ritratto da G. Pàstina. Siena, Villa Castagneto, Archivio F. Tozzi.

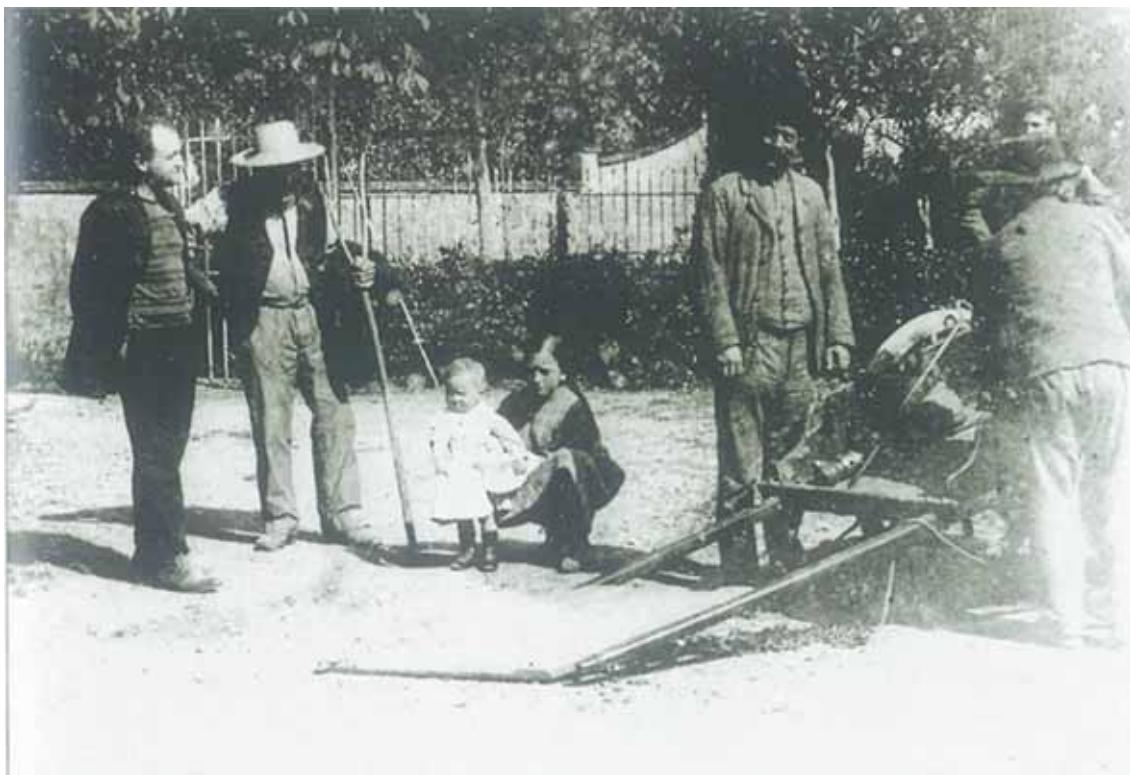
La Biblioteca comunale degli Intronati ai primi del Novecento era un luogo privilegiato d'incontro degli intellettuali in vista: una specie di club. Ed era assiduamente frequentata da quanti, nel ceto dirigente o nel mondo delle libere professioni, ritenevano l'aggiornamento culturale un dovere e, magari, un piacere da soddisfare con continuità. Sfogliare i registri nei quali sono annotati i libri presi in prestito o chiesti in lettura induce a immaginare contatti e abitudini, preferenze e costumi. Federigo Tozzi, ad esempio, il 23 agosto 1913 prende in prestito il "Decameron", il

27 i "Lirici greci", il 16 ottobre "La vita e il libro" di G.A. Borgese, titolo quanto mai emblematico di interessi maturati più tardi. In Biblioteca erano solite ritrovarsi donne che manifestavano allora una coraggiosa volontà di emancipazione e quasi si direbbe partecipassero ad un ristretto circolo letterario. I nomi sono noti, e per ognuna occorrerebbe uno studio specifico, che ne restituisse ambizioni e profilo: Bruna Guarducci, Luigia Cellesi, Vittoria Gazzei, Anita Renieri, Lina Tamburini. Oggi sono come figurine che emergono dall'ombra, avvolte da un'aria d'enigma.

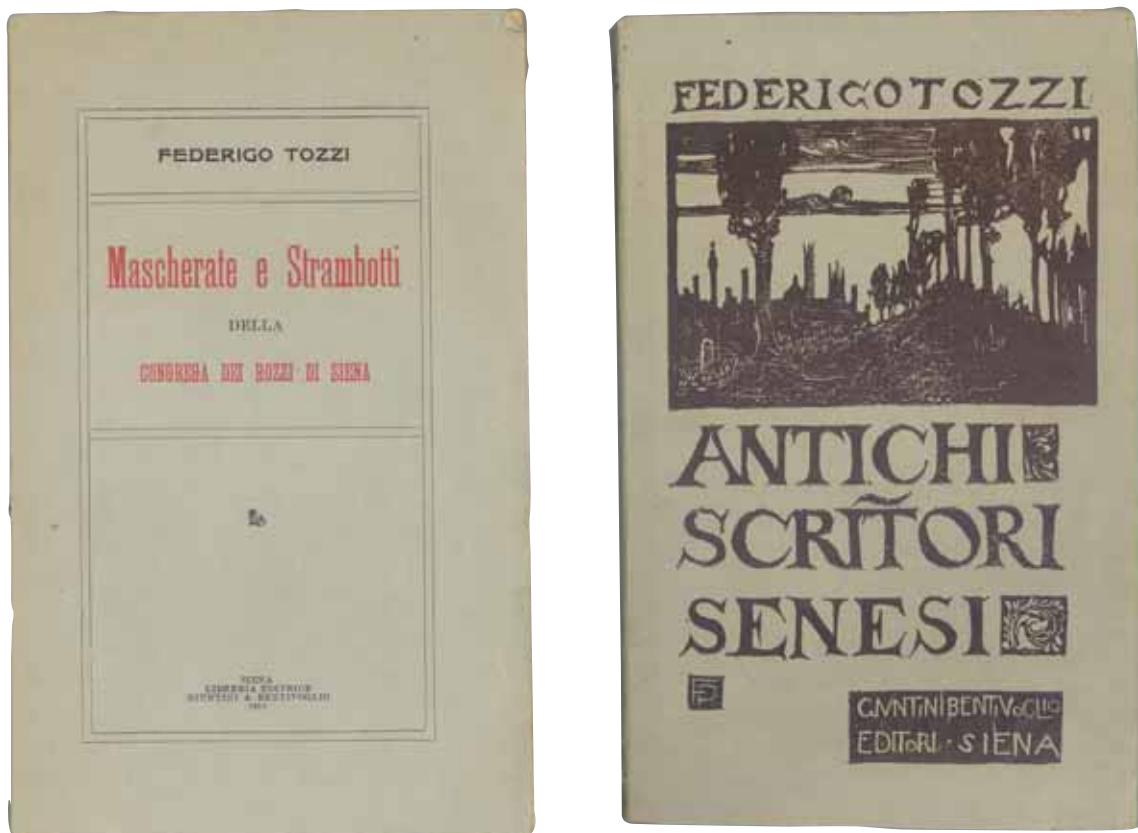
Lina Tamburini, sempre nel '13, ha in prestito giusto l'antologia curata da Tozzi sugli "Antichi scrittori senesi", fresca di stampa. Bruna Guarducci, tanto per non cambiare, consulta i "Mistici senesi" del Minciattelli, quasi un libro di testo, destinato a grande fortuna. Tra tutte le eleganti frequentatrici del bel salone spicca Anita Renieri. Nata ad Allerona, in provincia di Terni, Anita aveva seguito gli spostamenti del padre, impiegato delle Ferrovie. Aveva insegnato come maestra a Tarcento, vicino Udine, e collaborato con poesie e interventi ad un periodico di tendenze irredentiste: "La patria del Friuli". Forse anche per questo veniva fatto di individuarla come "triestina". A Siena prese dimora nella torretta di Palazzo Sansedoni. Frequentò l'Istituto d'arte e lì conobbe da allieva il futuro marito: lo scultore Fulvio Corsini. Tozzi fu invaghito di Anita e non fu il solo ad essere attratto dal fascino di una donna bellissima, dal temperamento forte, desiderosa di conoscenze, attenta a ogni novità artistica. Anche con il giovane Ranuccio Bianchi Bandinelli ella ebbe un intenso rapporto:

ne ho scritto dettagliatamente e non è qui il caso di abbozzarne la cronaca. Il danese Johannes Joergensen la ricorda con ammirazione in sue pagine di memoria.

I titoli dei volumi che Anita preleva dagli scaffali della Comunale per portarseli a casa – via Ricasoli 2, oggi via Pantaneto – ci aiutano non poco a capirne sensibilità e vivacità. Tanto per fare qualche esempio: il 5 novembre 1913 chiede "La vita" di Benvenuto Cellini, quindi è la volta della "Vita di Cola di Rienzo" romanzata da D'Annunzio, e poi di Sem Benelli, di Grazia Deledda. Più avanti – nel luglio 1916 – segue John Ruskin per le sue "Mattinate fiorentine", da poco uscito in traduzione italiana presso Bemporad. I consigli che ne ricava sono piuttosto esigenti. È preferibile farsi una gita alla Certosa che perder tempo in chiacchiere: "Ivi godrete le luci e le ombre evanescenti della vita monastica fino a che le lucciole usciranno a volo nel crepuscolo [...] meglio assai che se passate la serata in una riunione mondana facendo chiacchiere sentimentali sull'Italia e ascoltando le ultime novità di Londra e di Nuova York".



Federico Tozzi con il piccolo Glauco nel giardino di villa Castagneto



Le copertine di due opere "senesi" di Federigo Tozzi.

Anita Renieri è una testimone preziosa e attendibile dell'attenzione – da lei stessa condivisa – che Tozzi aveva per gli scrittori russi. E non è affatto vero che Dostoevskij lo lesse tardissimo, addirittura nell'inverno del 1919 come sostenne Orio Vergani. Proprio in una chiosa vergata a margine di un numero di "Solaria", dove furono pubblicate lettere di Tozzi indirizzate a lei e a Lina, la Renieri chiarì che da tempo Federigo le aveva regalato "Dal sepolcro dei vivi". L'opera di Dostoevskij, nota con il titolo "Memorie dalla casa dei morti", era di quelle che meglio esprimevano la concezione del mondo del grande romanziere, così consentaneo alla sensibilità del narratore senese. Una traduzione in francese è tra le molte di letteratura russa che figurano nella biblioteca tuttora conservata a Castagneto e reca sul frontespizio l'annotazione: "Comprato a Campo di Fiori la mattina del 24 gennaio 1916". Traggo questa indicazione dal saggio di Elena Gori su "Gli scrittori russi nella biblioteca di Federigo Tozzi" (in "Erba d'Arno", autunno-inverno

2009/2010, nn.118-119, pp. 46-55). Già una giovane studiosa fiorentina, Costanza Geddes da Filicaia, aveva fornito l'elenco dei titoli presenti nella biblioteca della casa rossa di Poggio al Vento, ma curiosamente risultavano soltanto 24 volumi di letteratura russa. Invece sono ben 51 i testi russi che Tozzi possedeva. La correzione non è banale. Di per sé il dato non autorizza certo illazioni o deduzioni meccaniche. Un libro custodito in uno scaffale non deve essere automaticamente promosso a fonte. Eppure in questo caso non si può far a meno di osservare che l'eccezionale densità attesta una predilezione del resto riscontrabile nella tematica tozziana: nella sua religiosità angosciata e atterrita e nella "pietas" per un'umanità travolta da un imperscrutabile destino. Insieme a Dostoevskij, il più rappresentato (15 titoli), si allineano Cechov e Gogol, Gorkij e Lermontov, Tolstoj e Puskin e altri di minor fama. La questione del peso di Dostoevskij in Tozzi e, in genere, dello spazio da lui accordato a autori russi, era stata accennata o trattata, tra gli altri,

da Glauco Tozzi, Paolo Cesarini, Eurialo De Michelis e, da ultimo, con contributi di perspicace scavo documentario, da Riccardo Castellana. Dunque il saggio di Elena Gori è un ulteriore corredo filologico, fondato su uno scrutinio di prima mano della bibliografia “domestica”.

Al di là del valore critico che approfondimenti di questo taglio contengono, non secondario è l'arricchimento che apportano a chi abbia il gusto di rievocare stagioni e relazioni non abbastanza esplorate: non si finisce mai di scoprire, come fossero un racconto aperto, al quale via via aggiungere una pagina, un nome, una data. In filigrana compaiono a frammenti vicende di libri tramandati e sottaciuti amori, in anni di furente creatività e turbolente passioni. I libri non viaggiano da sé: i loro percorsi manifestano

devozione, alludono a corteggiamenti, producono sensazioni, sigillano amicizie. Paolo Cesarini ha tagliato corto: dalla ricercata relazione con Anita Tozzi “ne ricavò soltanto una sconfitta”. “Tutte le arti – aggiunge – da lui usate magistralmente, fin gli aggressivi toni romantici, per andare oltre l'amicizia spirituale che gli stava stretta, furono inefficaci contro l'ironica allegria di Anita, della quale furono sempre apprezzate con il fascino femminile le acutissime doti intellettuali”. Il figlio Sergio ha confessato di non essere più in possesso del non galeotto libro dostoevskiano, del quale Federigo fece omaggio alla mamma, “una fanatica dei russi”. Forse non estranea, pertanto, al tenace interesse verso una letteratura che incise a lungo nel faticoso lavoro di Tozzi, nel suo inoltrarsi nel buio del “sottosuolo”, nei misteriosi tormenti dell'anima.



La sala principale
della Biblioteca Comunale degli Intronati
con al centro il tavolo di lettura
in una foto dei primi anni del secolo scorso.

I Saraceni a Montaperti, per Siena e l'Impero

di MAURO BARNI

Nel drappellone del Palio del luglio 2010, vinto dalla Contrada della Selva, fin troppo discusso, spiccano in una composizione cromatica sequenziale e simbolica di grande effetto, segni e figure, scritture e accostamenti narrativi acrobaticamente simbiotici, che Ali Hassoun il bravo pittore di Sidone, fortemente integrato nella realtà senese, ha artisticamente eletto ad auspicio di pace e di rispettosa convivenza di gente d'etnie e religioni diverse. La lettura, complicata da dissonanti interpretazioni, da supposte allusioni, da predilezioni ideologiche e da nostalgie degli schemi della iconografia ottocentesca e bigotta, si è distratta così dai significati più semplici dell'opera, dei suoi fini e persino dalla sua dedica alla battaglia di Montaperti che 750 anni fa segnò una effimera vittoria dei ghibellini senesi e dell'Impero. Il resto è fantasia, libertà espressiva dell'artista che va sempre difesa e, se del caso, liberamente criticata, ove non si voglia un drappellone di nuovo legato a una pertinenza del Palio diversa da quella orgogliosamente laica e comunale, ancorchè rispettosa della intrinseca sacralità di una Festa che esprime la devozione di Siena a Maria. L'immagine della Madonna qualunque ne siano i tratti, i colori, le fogge dei vestimenti, è là, dolce e severa e, piaccia o non piaccia, da venerare, per dirla con l'arcivescovo Castellano, come la Mamma di tutti i senesi. Un arco, solo un arco sostenuto dal santo guerriero pertinente ad un'altra epoca storica e figurativa ricorda, in qualche modo la *vera* battaglia di Montaperti insieme, forse, ai motivi ornamentali del tessuto che lo sottende (punte di frecce). In effetti l'arco saraceno fu tra i reali e micidiali strumenti da guerra impiegati in battaglia: un arco in qualche modo consono all'avvenimento celebrato dal drappellone di Hassoun. Ne



Drappellone dipinto da Ali Hassoun
per il Palio di luglio 2010



Arciere saraceno del XIII secolo



Ritratto di Federico II in una miniatura antica

erano appunto dotati i saraceni arcieri di Lucera che Manfredi schierò tra Bierna e Malena, e che vi spartivano coraggio, valore, onore e sangue con i cavalieri teutonici e le milizie senesi: un omaggio bellissimo alla memoria di un'epopea che fu anche ispirata dall'illusione imperiale di un'Italia di grande elevatezza culturale e sociale concepita agli inizi del secolo che ormai si chiudeva dal grande Federico. Il riferimento agli arcieri di Lucera presenti sulle rive dell'Arbia costituisce così uno straordinario spunto di riflessione che Ali Hassoun ha in qualche modo propiziato e che mi sembra riguardoso sottolineare. Il poggio di Lucera fu eletto nel 1221 da Federico II al rango di caposaldo del suo regno e fu dotato di una inespugnabile fortezza, baluardo strategico al centro di un territorio altamente produttivo «Perché il meccanismo potesse avviarsi e funzionare al meglio, occorreva però anzitutto uno choc demografico, un innesto rapido e consistente di nuovi abitanti» e «la deportazione dei saraceni di Sicilia rappresentò, in questa logica, la soluzione ideale sia sul piano della quantità» (si parla di 30-60.000 persone) sia su quello della qualità. «I saraceni erano esperti coltivatori e allevatori, abili artigiani, validi combattenti. Come *fanteria d'arcieri* rappresentarono poi la punta di

diamante dell'esercito di Federico II che se ne servì anche come guardie del corpo» (LICINO R.: *Enciclopedia federiciana*, Vol. II, p. 220-221, Ed. Enciclopedia Italiana). L'esperimento, continuato da Manfredi, fu drammaticamente chiuso da Carlo II d'Angiò, con la distruzione totale della città saracena, che tuttavia non valse a cancellare in Puglia uno straordinario patrimonio, anche etnico, della presenza arabo-musulmana. Un gruppo importante degli eserciti federiciani era costituito per l'appunto dagli arcieri saraceni. «La loro presenza fu massiccia in tutte le compagnie imperiali». Le fonti ne riferiscono una considerevole consistenza (sette-diecimila soldati). Secondo AMATUCCIO G. (*ibidem*, pag. 426), essi erano armati alla leggera, solo del loro arco e delle faretre, forse d'un pugnale o di una corta spada, armatura scarsa o addirittura assente, qualche protezione per il capo (non certo la kefiah) e lo scudo rotondo di foggia orientale, che erano in grado di maneggiare contemporaneamente all'arco. L'arco era la loro arma di elezione, sia perché con esso erano addestrati a combattere sia perché trattavasi di un'arma leggera e veramente efficace, di matrice orientale». Lucera «era la sede delle temutissime brigate e qui gli artigiani musulmani forgiavano



Veduta di Castel del Monte in Puglia: l'esoterica residenza di caccia dell'imperatore Federico II

armi con l'acciaio di Damasco, famoso in tutto il mondo. Questi seguaci di Maometto, che l'imperatore manteneva, gli preparavano, perché le usasse contro i suoi nemici, quelle frecce avvelenate e quella mistura infernale nota come "fuoco greco" le cui materie prime, zolfo e olio grezzo, abbondavano nel Regno di Sicilia. Essi erano anche esperti nella costruzione di macchine belliche: enormi catapulte, mangani e trabucchi che riuscivano ad aprire brecce persino nelle mura massicce dei castelli medioevali. Non c'è da meravigliarsi quindi che Federico facesse orecchio da mercante quando la Chiesa pretendeva che questa armata, a cui interdetti e scomuniche non incutevano alcun terrore, fosse convertita al cristianesimo. È difficile oggi immaginare qualcosa di simile a queste legioni saracene al servizio di un imperatore, o intender la paura che incutevano al mondo...» (MASSON G.: *Federico II di Svevia*, Ed. Bompiani, 1957). E a Montaperti, nell'esercito imperiale guidato dal conte Giordano, era presente «un consistente reparto di valenti arcieri saraceni di Lucera, già distintisi nella

battaglia di Cortenuova (1237)». Scrive Giovanni Mazzini nel suo avvincente saggio (*L'esercito senese nel sabato sanguinoso di Montaperti*, in *Alla ricerca di Montaperti*, a cura di E. PELLEGRINI, Betti Ed. 2009): «Morto Federico II, Manfredi continuò ad utilizzare i saraceni di Lucera come combattenti ... La presenza tra le file degli svevo-senesi di un reparto di questi arcieri saraceni di Lucera è attestata dal Davidsohn, il quale asseriva essere stata inviata dal re di Sicilia anche una compagnia di Greci scismatici, cioè cristiani non osservanti la disciplina della Chiesa romana. Presumibilmente queste truppe, certo inconsuete per le guerre toscane, giunsero a Siena alla fine di maggio del 1260, con la comitiva di rinforzi che fu condotta alla città della Vergine da Provenzano Salvani e dai suoi colleghi ambasciatori». Di questa presenza è per di più testimonianza diretta nella lettera scritta dalla "parte guelfa" a Corradino di Svevia dopo la battaglia, nella quale si afferma che Manfredi aveva inviato un cospicuo contingente di soldati del regno mescolati a milizie saracene... » (in CEPARI A.M.:

Repertorio delle fonti più antiche e meno note, nello stesso volume pag. 103-105). Ed è proprio da pensare che «come al solito i saraceni prima di venire alle mani abbiano estratto i dardi dalla faretra e le frecce saettate all'improvviso ... (così Malaspina, citato da G. Mazzini)».

Ebbene, questo richiamo ad un evento

poco noto testimonia, se non altro, della pertinenza di Montaperti alla grande storia medioevale e della straordinaria osmosi di civiltà in un tempo lontano, in cui Siena fu vissuta e sentita, nel bene e nel male, come un crogiolo di simboli e di testimonianze dell'inestimabile lotta tra potenze e poteri.



Per ricordare la grande Siena: tra Montaperti (1260) e il *Buongoverno* (1338), via *Costituto* (1310)

di MARIO ASCHERI

Da tempo non c'erano celebrazioni ufficiali di ricorrenze storiche 'classiche' in città. Le ricorrenze erano delegate (spesso e saggiamente) alle Accademie, ad esempio, o agli istituti specializzati in certi filoni di studio, divulgazione e ricerca – tipo per la Resistenza, Movimento operaio ecc. Oppure, semplicemente non venivano o non vengono prese in considerazione. Ad esempio, nel 2005, i 450 anni della resa della città all'assedio ispano-firense furono ignorati (c'era da vergognarsi di alcunché?), mentre in gran sordina¹, solo a Montalcino, si è ricordata la fine della Repubblica con la caduta del suo governo colà ritirato nel 2009.

Forse anche in vista di un possibile esito del genere per i 750 anni della battaglia di Montaperti, Rozzi e Intronati, con la regia di Ettore Pellegrini (e con la complicità collaterale del sottoscritto dietro le quinte) organizzarono nel 2007 un convegno su Montaperti e ne pubblicarono gli atti (cosa rara) persino a breve distanza di tempo (cosa anche più rara!)² meno di due anni dopo. Il volume ebbe anche una sua presentazione di buon livello nel prato accanto al Granaio del Fantastici, a Montaperti (o, meglio: in uno dei luoghi chiamati tali, per essere più precisi...), ma la cosa morì lì, senza grande risonanza, com'è normale ormai di regola per ogni presentazione libraria – un fatto evidentemente ormai ritenuto tipico di vecchi barboni.

¹ Solo la rivista che mi ospita ha diffusamente parlato dell'evento promosso da Ettore Pellegrini e curato dal Comune di Montalcino nell'autunno 2009, per ricordare con la pace di Cateau Cambrésis, la fine della repubblica

1 – La banalizzazione del *Buongoverno*

Il Comune intanto programmava e portava a compimento due edizioni di iniziative varie, le più disparate, dedicate al *Buongoverno* lorenzettiano, pur partendo dalla giusta rilevazione del suo interesse assolutamente straordinario, essendo un ciclo di affreschi che connota come nessun'altra opera d'arte la 'modernità' della civiltà medievale senese.

Le *Maestà* di Duccio e di Simone erano di una perfezione formale difficilmente raggiungibile, allora e in seguito, ma molto 'medievali' nel loro intreccio di messaggi religiosi e laici ad un tempo, in questo modo reciprocamente legittimati. Nel *Buongoverno* invece l'elemento religioso era certamente presente come substrato culturale, ma già le sue 'virtù' avevano molto di 'classico', di tardo-antico, oltreché di cristiano, e poi il discorso complessivo era strettamente politologico – si direbbe oggi. Era diretto alla esaltazione del governo 'popolare' (i 24 che collegano la Giustizia al Gran Vecchio rappresentante la Repubblica senese), con i suoi benefici effetti in città e in campagna magnificamente sintetizzati, di contro al governo tirannico causa di ingiustizie, stupri e devastazioni in città e fuori.

Ma gli *Effetti del Buongoverno*, con la città operosa e la campagna bene ordinata e fruttuosa, erano (e sono) dominati dalla

di Siena, vedi n. 32, pp. 2-14.

²Alla ricerca di Montaperti, a cura di E. Pellegrini, Siena 2009. Il volume è andato rapidamente esaurito ed è stato ora ristampato dall'editore Betti.

figura dell’impiccato che indicava fino a che punto si fosse pronti a punire (anziché a cristianamente perdonare) purché fosse assicurata la *Securitas*, nell’affresco raffigurata non già da un cupo poliziotto ma addirittura da un leggiadro angelo messaggero con un cartiglio molto chiaro nel suo messaggio (in volgare, peraltro, per esser capito da tutti): «Senza paura ogn’uom franco camini/e lavorando semini ciascuno,/mentre che tal Comuno/ manterrà questa donna in signoria,/ch’el à levata a’ rei ogni balia». Un discorso che riassume l’essenza dello Stato moderno, weberianamente inteso. Il Comune afferma e garantisce la libertà di movimento e di lavorare sicuri, avendo tolto ogni potere (*balia*) ai criminali. Come si vede, nella *Securitas* è racchiusa la novità di quella cultura e pratica politica che voleva chiudere con l’uso antico, radicatissimo, delle vendette private, riservando invece alla sua giustizia la punizione, anche estrema, dei delinquenti.

Intendiamoci. Non è solo qui la grandezza del ciclo, ma questo era un punto chiave, tra i tanti altri. Quando si parla della aspirazione ad avere il riconoscimento di ‘Siena capitale europea della cultura’ non sarebbe stato questo uno dei motivi di giusta eccezionalità da tener presente per metterci in evidenza a livello europeo?

Un’equilibrata valutazione dei nostri tesori da valorizzare pienamente a quel fine doveva portare in quella direzione le manifestazioni. Invece, niente. Le due annate sul *Buongoverno* hanno comportato balli e danze, pezzi teatrali e dibattiti con tanto di fiaschi in primo piano e così via, ma con un unico denominatore: assenza di alcun serio esame dell’opera pittorica e del suo tempo, né un qualche tentativo di alta divulgazione dei caratteri fondamentali del grande ciclo cui si ispirava la ‘iniziativa’ – o delle virtù stesse, se si pensa che si ebbe persino l’ardire di affrontare la *Misericordia* in chiave solo laica!

Le due kermesse sono perciò rimaste singolarmente insignificanti; sono ‘scivolate’ sulla città, senza penetrare, senza nulla fecondare. Si trattò di eventi costosissimi (più di un miliardo delle vecchie lire

certamente), eppure tanto inutili che non hanno prodotto neppure una pubblicazione, neppure una di quelle effimere che gonfiano a dismisura l’editoria senese, ma poco o punto fanno crescere la cultura cittadina. E non è finita.

Il Comune tarocca addirittura la *Securitas* di cui si parlava! Si servì di un tecnico milanese, pagato profumatamente peraltro, per fare il logo delle iniziative centrando sull’angelo della pena suprema. Con una modifica: la forza fu sostituita provvidenzialmente da... una quercia, anche se ovviamente senza esplicite menzioni al partito richiamato - con fine sensibilità, si dirà. La novità imbarazzò più di un cittadino, com’è facile immaginare, ma si obiettò che persino la *Gioconda* era stata riusata dagli artisti, e addirittura per fini pubblicitari.

Già. Senonché qui l’immagine non era ricreata in modo artistico, né doveva pubblicizzare il buon bere o mangiare toscano...

2 – La questione *Costituto*

Siena è stata la prima città, a quanto pare, a darsi nel 1310 uno statuto scritto in volgare anziché in latino. All’inségna della ‘Città del sì’, dalla seconda metà del 2009 alla prima metà del 2010, si sono succedute iniziative di ogni genere – come per il *Buongoverno*: con l’idea che tante minutaglie sommate assieme possano dare grandi risultati. In realtà, non sembra che ci siano stati rientri significativi, né in termini culturali né dal punto di vista turistico. Il fatto più gradito a quanto pare è stato il mercatino in piazza del Campo, che naturalmente non richiedeva nessun *Costituto* come pretesto per essere messo su. Tanto è vero che verrà ripetuto senza alcun collegamento con il *Costituto* entro quest’anno.

Il grande statuto è stato pubblicizzato sostanzialmente solo con i consueti articoli di stampa, i quali peraltro non potevano che trasmettere quanto veniva loro comunicato. Comprese alcune imprecisioni non di poco momento.

Il *Costituto* non fu una ‘costituzione’, a differenza di quanto si disse, né fu il ‘testo unico’ delle leggi senesi in quegli

FONDAZIONE MONTE DEI PASCHI DI SIENA

FONTI E MEMORIE

1

IL COSTITUTO
DEL
COMUNE DI SIENA

VOLGARIZZATO NEL MCCDX-MCCCX

Edizione critica

a cura di

Mahmoud Salem Elsheikh

Tomo primo



FONDATION
MONTE DEI PASCHI DI SIENA

FONTI DI STORIA SENESE

ALLA RICERCA DI MONTAPERTI

MITO, FONTI DOCUMENTARIE E STORIOGRAFIA

ATTI DEL CONVEGNO

SIENA, 30 NOVEMBRE 2007,

PRESSO L'ACADEMIA DEI ROZZI

a cura di Ezio Pellegrini



ACCADEMIA SENESI
DEGLI INTRONATI



ACCADEMIA
DEI ROZZI

Maria A. Ceppari Ridolfi, Cecilia Papi, Patrizia Turrini

La città del Costituto

Siena 1309-1310: il testo e la storia

Introduzione di Mario Ascheri



PASCAL EDITRICI



Lo strazio, e l grande scempio
da Montaperti all'assedio di Siena

Biblioteca comunale degli Intronati
Siena

anni. Purtroppo per i cittadini (di allora) la normativa vigente era ben più complessa e (purtroppo per gli storici) persino norme fondamentali che oggi diremmo di diritto costituzionale non vi erano ricomprese. C'era bisogno di fare chiarezza su questi punti e soprattutto sulle motivazioni della volgarizzazione e sul contesto complessivo, e in effetti finalmente si prevedeva un convegno di studi che si è poi effettivamente svolto verso la fine dell'annata del *Costituto*, nei giorni 28-30 aprile, grazie all'impegno in prima fila di Gabriella Piccinni, che nei mesi precedenti si era occupata per il Comune di programmare una serie di opportune lezioni sul periodo storico svolte da specialisti al Santa Maria della Scala.

Nel frattempo però mancava una qualsiasi presentazione del *Costituto* stesso nei suoi caratteri essenziali alla cittadinanza. Chi scrive, che aveva già collaborato alla riedizione del testo sponsorizzata dalla Fondazione MPS nel 2002³, fu richiesto di parlarne - per rispondere alla curiosità generale, in assenza di informazione seria - sia al Lions e al Rotary Club, che ai contradaioli dell'Onda, che in un importante contesto culturale montalcinese: quindi anche sul territorio che tanta parte aveva tra le norme del *Costituto*. Ma c'era bisogno di ben altro per uscire dal generico o dal saltuario. L'ho tentato perciò con un libro snello apparso a inizio anno⁴, in cui ho per la prima volta ipotizzato che la volgarizzazione rispondesse a motivi radicati di critica agli operatori del diritto, avvocati e giudici, ritenuti responsabili dell'inefficienza e delle lungaggini della giustizia. E non solo.

Il grande volume è straordinario, ma non tanto o soltanto infatti perché scritto in volgare per esser letto da chi non sapesse il latino. Il Comune rispose essenzialmente a un'esigenza di trasparenza e di fiducia di fronte allo sconcerto provocato dalla paurosa crisi bancaria del tempo (prima rimasta in ombra), sia al desiderio di impadronirsi del diritto da parte di un ceto di imprenditori che vedeva i giudici e gli

avvocati come sovvertitori della giustizia, responsabili di cause immortali, costose e ingiuste, addirittura nemici della giustizia!

3 – Novità sul *Costituto* e un aspetto nuovo del *Buongoverno*

Tanto è vero che c'è un motivo preciso e nuovo (ora) per collegare quel contesto così singolare nel panorama italiano del tempo (ma stranamente contemporaneo...) alla celeberrima *Allegoria del Buongoverno* a Palazzo Pubblico.

Bastava pensarci... il nesso era evidente. Dopo il *Costituto*, infatti, il contrasto dei governi dei Nove con i giudici-avvocati e i notai continuò. Dopo un loro tentativo di colpo di stato, lo scontro portò a sciogliere la loro corporazione, più importante dell'attuale Ordine professionale. Il che si protrasse fino al 1341. Il 'Buongoverno' fu dipinto nel 1338-39, quindi quando la ferita era ancora aperta. Ebbene, assume allora un senso preciso che nella *Allegoria* la Giustizia sia effigiata tra la Sapienza e la Concordia, che ha accanto i cittadini al governo della città. Non sono effigiati né giudici né avvocati, assenti anche nei versi che corredano l'affresco.

In altre parole la Giustizia, ci dice il Lorenzetti, era seriamente fondata allora a Siena perché basata sull'accordo dei suoi cittadini, quelli del corteo con la corda in mano ("cum corde"), ossia perché ne erano responsabili i loro rappresentanti, i governanti, quelli che noi oggi chiamiamo 'politici', ma che allora erano ben diversi perché non avevano nulla di professionale e si alternavano in continuazione nelle cariche con incompatibilità e ineleggibilità varie. E infatti la polemica era proprio contro i professionisti tradizionali, i tecnici del settore giuridico, da loro paradossalmente ritenuti addirittura nemici della giustizia! L'affresco 'civile' più studiato e oggetto di divergenti interpretazioni della storia dell'arte europea può così essere letto in modo nuovo e più coerente con la sensibilità

eccezionale di quel momento a Siena. Ne guadagna un nuovo motivo di eccezionalità. Il *Costituto*, il precedente scritto del *Buongoverno*, conferma la sua eccezionalità: dell'affresco è una specie di redazione preliminare, di versione scritta.

Al convegno molti approfondimenti sono stati utilmente presentati, e vogliamo sperare che gli atti a stampa non tardino troppo. Tuttavia, mancò un esame del suo rapporto con la ricca iconografia politica presente a Siena, come mancò un esame del suo rapporto con l'organizzazione territoriale, ad esempio, oppure anche un vero esame linguistico. Pietro Trifone, già rettore nella nostra Università per Stranieri, anni fa ebbe ad occuparsene e l'occasione era la più opportuna per un approfondimento. Comunque sia, durante il convegno l'opera sui Nove dell'americano William Bowsky⁵, che la nostra storiografia (spesso per motivi ideologici) aveva a suo tempo criticato, ne è risultata con mia soddisfazione sostanzialmente rivalutata. Direi anche qualcosa di più, e non solo per rispetto del lavoro svolto dai relatori e dalla prof.ssa Piccinni. Al convegno fu sostanzialmente assente il Comune, il festeggiato, ma soprattutto fu assente la cittadinanza. Relegato come fu nel sottotetto del Santa Maria della Scala e senza adeguata pubblicità e trasmissione televisiva dei contributi presentati, a tratti anche molto interessanti e nuovi, il convegno ha avuto un carattere molto accademico. Gli stessi *media* lo hanno ricordato senz'alcun rilievo – ma il problema della usuale ‘gerarchia’ delle notizie porterebbe a discorsi troppo impegnativi e qui fuori luogo... Ugualmente ignorata in sostanza è stata un'altra iniziativa interessante, questa volta promossa meritioriamente dal Soroptimist International e rivolta esplicitamente alle scuole, invitate infatti con i loro docenti alla presentazione di un libro. Si tratta di uno studio⁶ dedicato alla città del *Costituto*, in cui le Autrici – è un libro di donne per un

club femminile! - ne hanno sottolineato non solo gli aspetti linguistici e il rapporto con le altre normative e le istituzioni del tempo, ma anche illustrato il contributo recato alla conoscenza della struttura urbana senese.

A questo punto c'è soltanto da augurarsi che intervenga anche il libro di Duccio Balestracci, che è stato annunciato più volte (questo sì che ha avuto già spazio nei *media*) sponsorizzato dalla Fondazione MPS. Sarebbe l'unica pubblicazione non promossa da privati! E a proposito di Fondazione, molti cittadini e studiosi forestieri si sono chiesti se non fosse il caso, questo delle celebrazioni per i 700 anni dell'insigne testo giuridico, di ristamparlo in un'edizione economica. L'edizione del 2002 in cofanetto è sempre stata fuori commercio ed è destinata per di più a un rapido esaurimento, specie dopo i festeggiamenti ricordati. Perché presumere che i cittadini non abbiano la maturità per leggere direttamente quel testo in senese (=italiano) antico?

4 – Si è vinto ancora nel nome di Montaperti!

Non è finita. A giugno si chiudeva l'annata ‘costitutoria’, e ci si avvicinava rapidamente alla grande ricorrenza dei 750 anni da Montaperti, cui veniva dedicato intanto, il 2 luglio, il discussso palio ‘islamizzante’ (se si vuol così dire) sul quale non è il caso di ritornare dopo tante polemiche.

Il comitato ‘Passato e presente’ di Casetta/Montaperti, con piena adesione del Comune di Castelnuovo Berardenga, ci ha preparato un incontro sulla battaglia dal punto di vista tecnico, che ha visto la partecipazione di Giovanni Mazzini (già parte cospicua del libro curato da Ettore Pellegrini citato) per la parte strettamente storica il pomeriggio del 4 settembre, e un vero e proprio scontro tra ‘ricostruttori’

⁵ Sintetizzata, com'è noto, nel suo libro *Siena sotto il regime dei Nove, 1287-1355*, Bologna 1986, il Mulino editore.

⁶ M.A. CEPPARI RIDOLFI, C. PAPI, P. TURRINI, *La città*

del Costituto. Siena 1309-1310: il testo e la storia, Siena 2010, Pascal editrice. Cecilia Papi aveva già collaborato al mio librino ricordato per la parte linguistica.

COMUNE DI SIENA

1260 MONTAPERTI 2010

nella ricorrenza dei 750 anni della battaglia

Programma

ORE 10 APERTURA DEI LAVORI
Maurizio Cenni *Sindaco*

**PAPA E RE SENZA IMPERATORE:
MONTAPERTI NEL SUO
CONTESTO EUROPEO**
Kai-Michael Sprenger
Istituto Storico Germanico in Roma

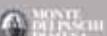
**GUELFI E GIBELLINI:
PRIMA E DOPO MONTAPERTI**
Rosa Maria Dessì *Università di Nizza*

**MONTAPERTI
UN CONTESTO ECCEZIONALE**
Mario Ascheri *Università di Roma 3*

IL MITO DI MONTAPERTI
Duccio Balestracci *Università di Siena*

SABATO 4 SETTEMBRE 2010 ORE 10
Siena, Teatro dei Rinnovati, Piazza il Campo

con il contributo di



armati per il pomeriggio del 5; grande la partecipazione di popolo, esattamente come alla fiaccolata della sera precedente. A Siena? Una sollecitazione a non mancare all'appuntamento al sindaco Maurizio Cenni ha avuto tardiva ma positiva e generosa accoglienza con la mattinata svolta ai Rinnovati il 4 settembre.

Oratori Kai-Michael Sprenger (Istituto storico germanico in Roma), giovane studioso tedesco del Duecento svevo, Rosa Maria Dessì (Università di Nizza Sophia Antipolis), medievista esperta tra l'altro di guelfi e ghibellini, e il 'nostro' Duccio Balestracci (intervenuto brillantemente sul 'mito' di Montaperti), oltre al sottoscritto che ha cercato di 'difendere' la città del tempo, che aveva già allora risolto i suoi problemi principali di città-Stato. A Castelnuovo, a villa Chigi, il giorno successivo introducevo un incontro con studiosi dell'Università di Copenhagen venuti appositamente (a loro spese, credo doveroso dirlo) a parlare di guerra e pace nel Medioevo, mentre Maria Assunta Ceppari e Patrizia Turrini illustravano rispettivamente i documenti del tempo e le testimonianze successive.

Per ora gli atti di questi incontri non sono garantiti. C'è solo da sperare che siano ritenuti più importanti di una delle tante spese effimere cui assistiamo quotidianamente. Già ora, però, il 750esimo anniversario di Montaperti ha lasciato un prezioso piccolo libro. Il catalogo della mostra che, aperta presso la Biblioteca degli Intronati e l'Archivio di Stato, permette in

questi mesi di visionare cimeli documentari antichi e moderni sulla battaglia in sé e su altri eventi bellici che impegnarono anticamente Siena.

Si è vinto ancora nel segno di Montaperti: per vari motivi.

Primo perché si è superata la forte e diffusa tendenza a ignorare la battaglia, a non far nulla per continuare a sottovalutarla come fosse stato un conflitto campanilistico - secondo una tendenza saldamente consolidata presso i nostri intellettuali nei decenni passati. Secondo, perché è finalmente emersa la sua drammaticità e importanza storica. Si trattò della più grande battaglia mai combattuta nel territorio toscano, fino a prova contraria, per l'entità dei combattenti e delle vittime. E si trattò d'una battaglia che in un certo senso cambiò la storia dell'Impero, del Regno di Sicilia e dell'Italia tutta, perché convinse il papato a chiamare i francesi in proprio aiuto, come già al tempo dei Franchi contro i Longobardi.

Carlo d'Angiò stavolta non poté dire di no e iniziò così una devastazione nella Penisola che, soprattutto per il nostro sud, segnò l'avvio d'un periodo di crisi strutturale.

Perciò, paradossalmente, a posteriori si può dire che se si fosse perso allora, gli effetti per la storia generale (non per quella senese!) sarebbero stati meno devastanti. Ma la storia non si fa con i 'se', anche se questi hanno la loro importanza a volte per dare il giusto peso ai fatti. Montaperti è uno di questi casi.

Ringrazio l'Accademia dei Rozzi per aver generosamente accolto questo contributo che esprime un punto di vista del tutto personale, naturalmente, ma che riguarda l'attività culturale in un certo qual senso più delicata del Comune di Siena e pertanto degna di un dibattito il più largo e franco possibile: l'attività rivolta alla tutela e alla valorizzazione della propria grandiosa memoria storica.

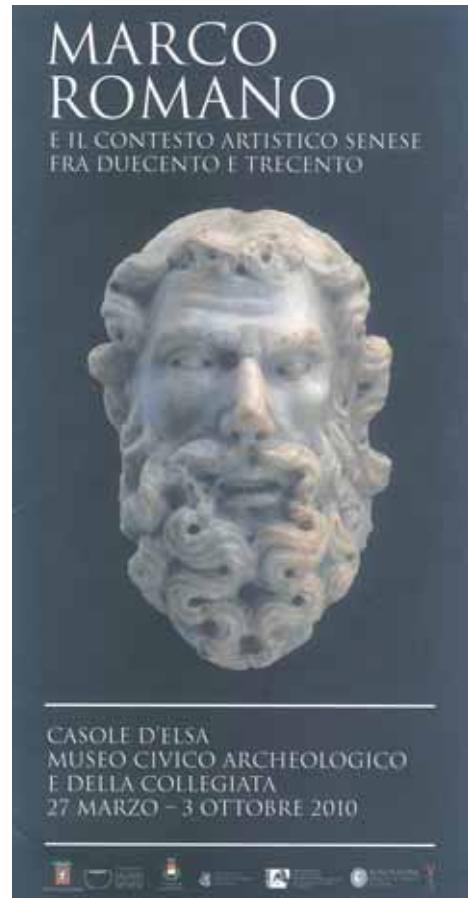
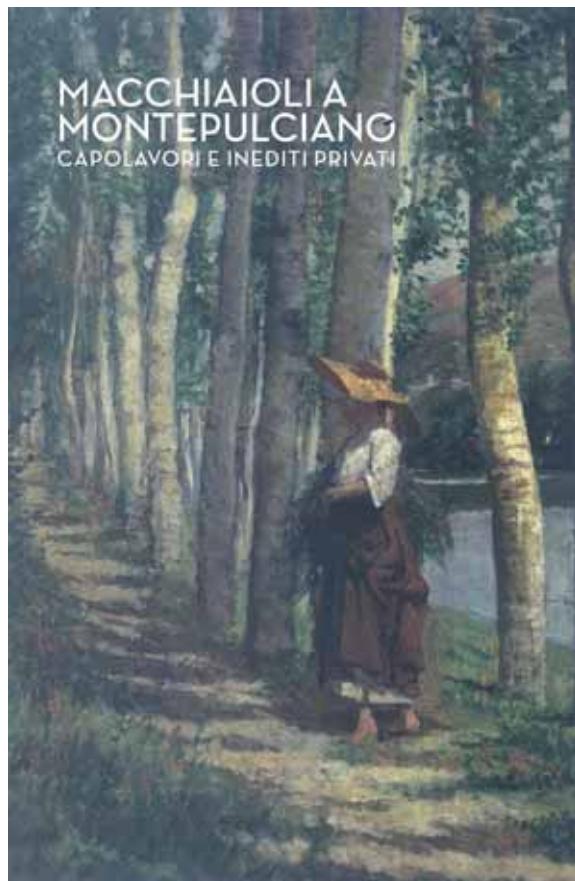
M.A.

A Siena, Casole d'Elsa e Montepulciano una stagione di grandi Mostre: tre eventi espositivi di altissimo pregio culturale, illustrati per "Accademia dei Rozzi" rispettivamente da:

*GABRIELE BORGHINI,
storico dell'Arte e già Soprintendente
ai Beni Artistici per Siena e Grosseto;
recentemente nominato Alto
consulente per il Patrimonio Artistico
e Monumentale del Comune di Siena;*

*SILVIA BIANCA TOSATTI,
docente di Arte Medievale
all'Università Statale di Milano;*

*SILVIA RONCUCCI,
apprezzata studiosa di Arte toscana
del XIX secolo.*



“Marco Romano e il contesto artistico senese tra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento”.

La mostra allestita a Casole d’Elsa, nel Museo Civico Archeologico, a cura di Alessandro Bagnoli*

di SILVIA BIANCA TOSATTI

Il fuoriclasse Marco Romano

Il Porrina (fig. 1) guarda benevolo dall’edicola oggi collocata nella parete sinistra della Collegiata di Casole d’Elsa.

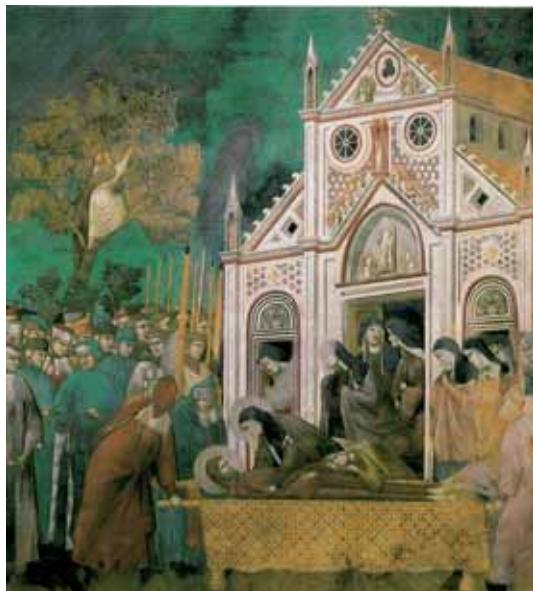
Padroneggiando con lo sguardo l’ambiente, quasi predicatore laico, non ha l’occhio rapace, o rapito estaticamente, degli indimenticabili santi ritratti di Cremona, nel monumento voluto dal fratello del Porrina, Ranieri (fig. 4); né l’occhio semichiuso quasi in sogno del san Simeone Profeta di Venezia, firmato da Marco Romano e datato 1318 (fig. 7).

Il ben pasciuto ser Porrina podestà di Casole è ‘parente’ dei signori elegantemente vestiti accorsi, con le clarisse, a portare l’estremo saluto a san Francesco, negli affreschi giotteschi di Assisi (figg. 2-3).

Previtali, nel riconoscere a Enzo Carli l’evidenziazione della qualità levigata dello stile e delle superfici caratteristica di Marco, ne sottolineava fra l’altro la profonda cultura gotica².

* La personalità dello scultore, grande artista itinerante dalla spiccata capacità di naturalismo ritrattistico, è stata ricostruita da Giovanni Previtali (Alcune opere ‘fuori contesto’: il caso di Marco Romano, “Bollettino d’Arte”, 22, nov.-dic. 1983, pp. 43-68; ried. nel volume Ricerche sulla scultura gotica, Torino Einaudi 1991, pp. 115-136), che gli ha riconosciuto il primo nucleo di opere, in precedenza riferite a Gano da Siena, a Giovanni di Balduccio o a “scultore toscano”, in un contributo che lo accosta al cosiddetto “Maestro Sottile” dei piloni della facciata bassa della cattedrale di Orvieto, che pure dovette viaggiare oltremonte, come Previtali suggerisce per l’itinerante Marco. A essere rigoristi, di Marco non si conosce con certezza neppure la patria, dato che “romano” potrebbe indicare - come per Nicola Pisano, proveniente dalla Puglia e che così si firma nelle opere fuori Pisa - solo che a Roma raggiunse

¹ Il casolano Ranieri degli Aringhieri, cappellano di Bonifacio VIII e da questi creato vescovo di Cremona, poté usufruire per il monumento da lui commissionato, dominante nella facciata nel duomo di Cremona, del grande scultore Marco Romano.



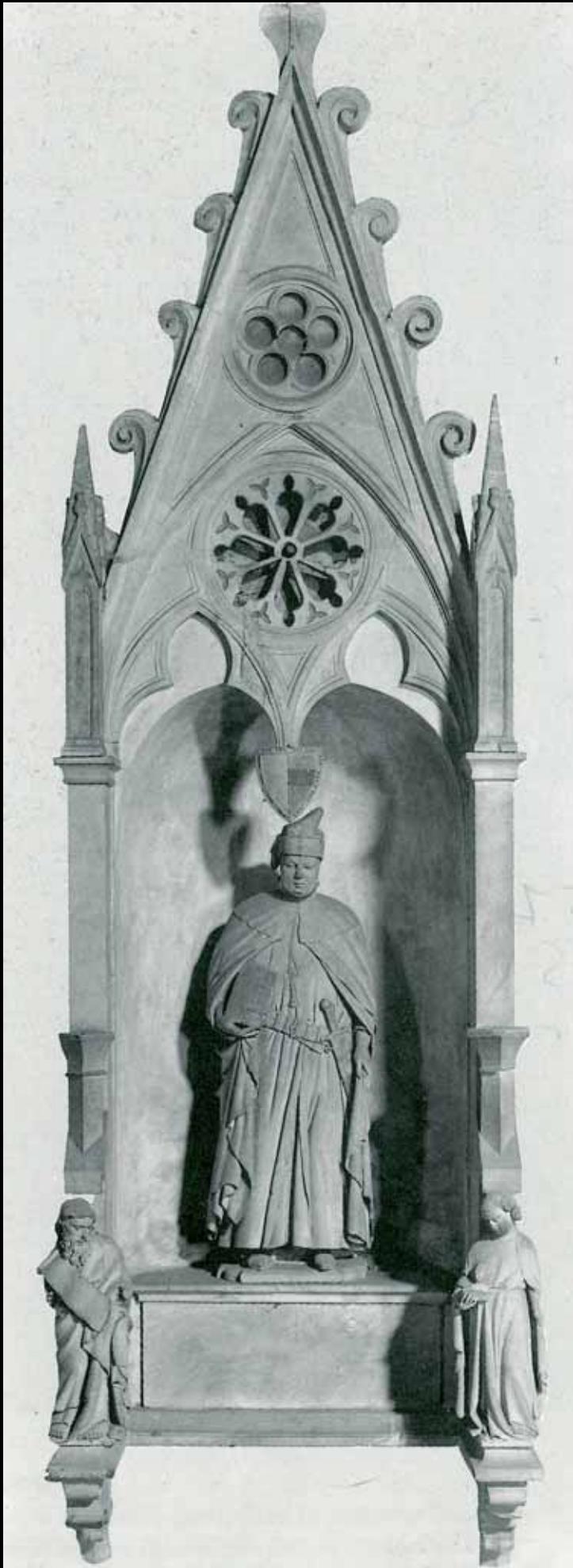
2. Giotto, *Il compianto delle clarisse*, ultimo decennio del Duecento, dipinto murale. Assisi. Basilica superiore di S. Francesco.

la celebrità e dunque prese cittadinanza, sotto il patronato di Bonifacio VIII; che dovette imprestarlo al suo creato Ranieri.

La mostra, curata da Alessandro Bagnoli, è stata anche un’ottima occasione per ammirare dal vero uno dei capolavori di Marco, il monumento al Porrina nella Collegiata di Casole; e per apprezzare per confronto diretto, essendo collocati uno di fronte all’altro, la diversità del monumento di Tommaso d’Andrea realizzato da Gano da Siena. Ricordo Alessandro Bagnoli guardare con occhio acuto sculture ganesche nelle prime sale del Museo dell’Opera Metropolitana di Siena, nella primavera del 2005, presagendo la mostra.

Che riconferma Marco artista “fuori contesto” e fuoriclasse: nell’ambiente senese guardano a lui nei primi due decenni del XIV secolo gli artisti più eletti, a cominciare da Simone Martini.

² Sebbene Carli non sia giunto a identificare lo scultore, ne evidenzia “le forme più descritte che sentite”; “la levigata sicurezza che fascia l’intima struttura dei volti” remota dal “ricercare trepidante ed arso di Giovanni Pisano” (*Sculpture del duomo di Siena*, pp. 33-37).



1. Marco Romano, *Ser Porrina* (Bernardino Albertini degli Aringhieri), verso il 1309, scultura in marmo.
Casole d'Elsa, Collegiata.



3. Giotto, *Il compianto delle clarisse*, particolare. Assisi, S. Francesco.

Che i delicati e preziosi virtuosismi nel ridurre il marmo docile in lamelle nelle vesti confermano. Sode carni, libro e spada del giureconsulto cavaliere dovevano apparire in origine ancora più impressionantemente veri, stando alle tracce di policromia (rosso, azzurro, nero e incarnato).

La mostra si apre apparentemente sottotonio nella prima sala con una scelta di gessi di *teste* e *leoni*, per il portale interno e altri luoghi del duomo di Siena (su cui Carli annotava: “capigliature bellissime [...] scandita dolcezza dei ritmi lineari che germogliano dall’interno stesso dei blocchi”³; remoti dai leoni “spettinati e famelici” di Giovanni Pisano a Pistoia, come li descrive Previtali)⁴.

Già la scelta del materiale dimesso invita all’attenzione⁵. Si avverte di essere al cospetto di una mostra seria, di quelle che non strizzano l’occhio al grande pubblico grazie a opere viste e riviste, ma offre un’adunanza di manufatti rari, provenienti da luoghi sia lontani sia, sorprendentemente, vicini come Colle Valdelsa, Massa Marittima, Montalcino, Querceto, Radi, Siena e Volterra.

³ Carli, *Sculture del Duomo di Siena*, Torino 1941, p. 34.

⁴ Previtali, *Il caso di Marco*, p. 131.

⁵ La scelta di questi pezzi, in apertura all’esposizione, risponde a questioni di livello specialistico la cui



4. Marco Romano, *Sant’Omobono*, particolare, verso il 1303, marmo. Cremona, facciata del duomo.

Una *Lupa* di scuola senese potentemente accudisce la prole che la leggenda le ha affidato. Le venature bluastre del marmo di un grigio chiarissimo spiccano come vene in vista, specialmente nella parte superiore del collo, nervoso e poderoso più di un collo equino.

Strepitosa la sala dei *Crocifissi* – coi formidabili confronti *vis à vis* tra quello di Giovanni Pisano, giunto da Berlino, e quello di Radi di Montagna di Marco; da ricordare anche quello dall’Osservanza di Montalcino, per citare solo i meno spesso visti.

La presenza in mostra di opere di Duccio di Boninsegna e della scuola, ivi compreso il “Maestro degli Albertini” in Collegiata, restaurato di recente, e l’importante pittore della Maestà di Badia a Isola, offrendo uno sguardo alla produzione pittorica permette di farsi un’idea dell’ambiente artistico senese tra fine Due e inizio Trecento. Analogamente una sala, l’ultima, mette a fuoco la scultura a Siena nei primi due decenni del Trecento. Vi spicca fra l’altro una testa, realizzata da Gano di Fazio e proveniente da S. Tommaso Apostolo a Querceto, dello stesso vescovo Tommaso d’Andrea per il quale lo scultore fece il monumento in collegiata.

La promessa ricostruzione del contesto senese è mantenuta.

discussione porterebbe oltre gli intenti prefissati in questa sede. Mi limito a rimandare al catalogo della mostra, di prossima pubblicazione.

Nella sala dedicata a Marco la *Testa di profeta* recentemente attribuitagli, monumentale sebbene di piccole dimensioni, spicca per intensa caratterizzazione patetica dei moti dell'animo. Così penetrante e levigata, come è tipico di Marco, fin nella tipologia delle sopracciglia graffiate.

Avvince, in posizione centrale per poterla rimirare da tutti i lati, l'*Annunciazione* (figg. 5-6) da S. Marco a Venezia, con la dolce Vergine che sembra dire: "Proprio io?".

Commovente la materialità: Marco dovette mettere a frutto le sfumature cromatiche del marmo grigio marezzato; oggi tracce di consunta e degradata policromatura parlano dell'umidità della Laguna e del rispetto (o trascuratezza) di cui ha goduto nei secoli. Che sia rimasta indisturbata per essere passata inosservata; o che sia stata rispettata da una conservazione intelligente, le colature di vecchie coloriture o vernici sono quelle che ci si aspettano dopo 700 anni. Le ali in metallo dorato ne fanno uno dei brani indimenticabili della mostra.

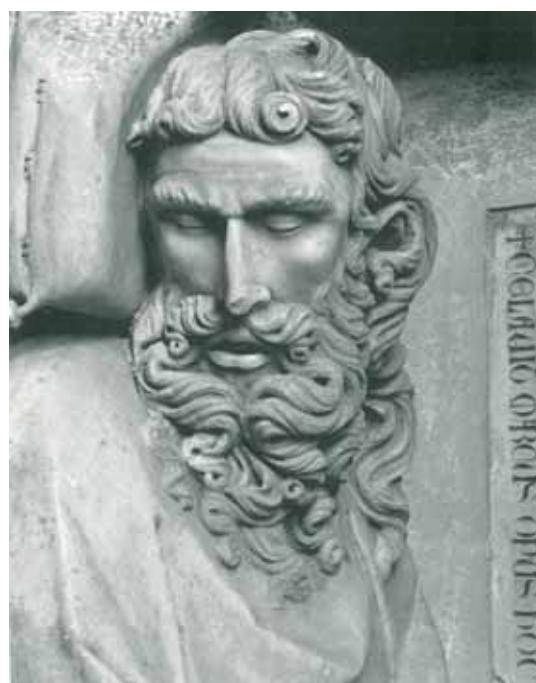
In generale i materiali originali sono ancora apprezzabili nelle loro varietà e sfumature, a distanza di molti secoli. Non di rado si tratta di manufatti restaurati una sola volta, spesso recentemente, sotto l'occhio di Soprintendenze attente. Questo fa riflettere sulla necessità di una politica accurata di conservazione del patrimonio, e sulla fortuna di manufatti che per essere decentrati o non annoverati tra i massimi capolavori, non sono stati presi di mira dalle

voghe restauratorie accanites su opere che fanno "immagine", o fanno gola al collezionismo.

Ad apertura del catalogo della mostra appena uscito dall'Editoriale Silvana per la Fondazione Musei Senesi: il curatore Alessandro Bagnoli addita convincentemente fra l'altro la presenza di disegni (o meglio di "scioperii" sotto la malta) di Simone Martini nella cappella funebre degli Albertini in Collegiata.



6. *Arcangelo annunciante*, marmo e metallo dorato. Venezia, S. Marco.



7. Marco Romano, *S. Simeone Profeta*, part., 1318, marmo. Venezia, S. Simeone Maggiore.

Quattrocento senese

Le arti a Siena nel primo Rinascimento: una megamostra esemplare.

di GABRIELE BORGHINI

Siena e lo spazio monumentale del Santa Maria della Scala sono stati recentemente il *set* privilegiato per una mostra di alta densità scientifica ed *appeal* estetico dedicata alle arti visive nella prima metà del Quattrocento locale, cioè a dire uno dei momenti più alti di quella cultura figurativa fortemente connotata che contraddistingue la produzione senese rinascimentale.

L'indubbio successo che l'iniziativa ha avuto presso il pubblico comune, ormai reso sempre più esigente da una politica culturale che ha trovato nell'evento (ed uso appositamente questo termine massmediatico) soprattutto espositivo un favorevole sollecitatore di interesse allargato, con relativo consenso e specifico indotto economico, nonché una positiva reazione degli addetti ai lavori, mi spinge ad analizzare più da vicino e a mostra conclusa il complesso meccanismo che sottostà ad una operazione del genere, tanto più interessante in quanto attuato in ambito pubblico – il Comune di Siena - e supportato da una economia bancaria di primaria importanza come la Fondazione Monte dei Paschi di Siena attraverso Vernice Progetti Culturali.

Bisogna dire subito che avvenimenti simili a questo, per la loro stessa natura complessa e dispendiosa, possono e devono attuarsi, in un ambito di non smisurata caratura civica, secondo un ritmo a medio termine che contribuisca a spaziare in maniera respirante gli apici di un programmatico calendario culturale, lasciando lo spazio intermedio ad iniziative di minore impegno organizzativo ed economico, anche se ugualmente improntate a criteri di scientificità ed opportunità tematica. Anzi, mentre i "piccoli eventi" solleciteranno argomenti visti sotto una lente d'ingrandimento che ne esalti la natura più specificamente specialistica, il grande e sinfonico momento espositivo si porrà come indubbia sintesi di un più dilatato spettro tematico, che pur si variega nel suo interno di segmenti opportunamente dedicati.

È stato questo il caso della mostra in

questione, per la quale, come afferma il suo stesso curatore, ci sono voluti sei anni di preparazione.

Il risultato corale e ad ampio raggio è ben esemplificato, in questo caso, nei percorsi intrecciati della struttura espositiva ed anche in quella cartina di tornasole della *grandeur* scientifica che è il relativo catalogo, banco di prova, fin dall'indice, per arrivare poi alla conclusiva monumentale bibliografia, delle serie intenzioni di un gruppo omogeneo ed ugualmente alto di studiosi, i quali hanno dipanato l'argomento con una intensità formidabile, sfidando problemi filologici, attribuzionistici, storico critici, a volte non facilmente maneggiabili, anche a causa di incrostazioni pregresse.

Il loro acribico lavoro e l'ansia del ricercare sempre più sponde di verità, o comunque di sostenibile interpretazione, hanno sicuramente contribuito a quello che potrebbe sembrare un limite, ma che a mio avviso è pregio, cioè la forte quantizzazione delle opere esposte.

Premesso che la quantità non è mai andata a discapito della straordinaria qualità formale dei dipinti, delle sculture, degli oggetti prescelti (anzi in alcuni casi qualora fosse stato possibile avrei voluto vederne ancora di più, come ad esempio i tessili o le ceramiche), bisogna pur dire che la sontuosa panoramica (giustificata peraltro anche dalla grandiosità degli spazi a disposizione) era necessaria per poter sufficientemente illustrare un argomento così complesso e articolato come quello prescelto, e che, proprio per questa sua a volte difficile docilità, richiedeva abbondanza di prove, di punti di riferimento, di paragoni, insomma di tutto quel dispiegarsi di linguaggio che serve a costruire una complessa narrazione (lessici, grammatica, sintassi), e non di un "Bignami" nozionistico e in fondo non in grado di ridare, anche visivamente, l'intero ordito, o comunque quello che ne rimane. D'altra parte la faticosa concettualità dei temi e l'aggravio del sostenuto andamento logistico erano mitigati da un sorprendente allestimento, uno dei più belli visti in questa stessa sede, tutto giocato sul levare, sui colori tenui e tono su tono, ma senza



Stefano di Giovanni detto "Il Sassetta", *Madonna dell'Umiltà* (Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana)



Lorenzo di Pietro detto "Il Vecchietta", *Madonna col Bambino e Santi* (Pienza, Museo Diocesano da San Niccolò a Spedaletto)

disdegnare particolari preziosi, "asole" fatte a mano, e, come è risaputo, Dio sta nel dettaglio.

Come dimenticare lo spazio semicircolare dedicato ad una infilata di visionarie tavolette con Storie di S. Antonio Abate, dipinte dal Maestro dell'Osservanza, dove i cieli o gli orizzonti si curvano in fiabesche absidi di nuvole al tramonto o profili alberati di colline; oppure quella incredibile presenza di Gabrieli e Vergini annunciate, sculture lignee a scala naturale, che ci coglie a sorpresa girando in una sala, come un

colpo al cuore davanti alla bellezza carnale di Valdambrino o alla maestà di Iacopo.

Una ultima annotazione. Concepire una parte di questa mostra tra Pellegrinaio e Sacrestia Vecchia dell'antico Ospedale, tra Domenico di Bartolo e Vecchietta, è stato un formidabile contributo per una doverosa contestualizzazione che ha reso ancora più imperdibile la partecipazione a questo encomiabile sforzo culturale.

Si ripropone in nota la citazione della Introduzione istituzionale redatta da G. Borghini per il Catalogo della Mostra edito da "Federico Motta Editore".

Nella sua Prefazione al catalogo della mostra "Painting in Renaissance Siena: 1420-1500", tenuta al Metropolitan Museum of Art nel 1989, Philippe de Montebello esordiva citando quale ampio antecedente in materia, fuori di Siena, "l'ultima mostra di simile ampiezza" organizzata dal Burlington Fine Arts Club di Londra con il titolo "Pictures of the School of Siena" nel 1904, stesso anno della mostra "L'arte antica senese" che per Siena fu un evento memorabile.

Gli eventi di Londra e di New York saranno presi come imprescindibili punti di riferimento anche nella ultima grande mostra in materia, quella tenutasi alla National Gallery di Londra tra 2007 e 2008 intitolata "Renaissance Siena: Art for a City".

All'interno di queste date cardine comunque gli studi sull'argomento non sono mai mancati, a volte con determinanti avanzamenti storico-critici, portando avanti, come dimostrato dalle ragguardevoli bibliografie in materia, una ricerca di alta tensione scientifica, contrassegnata tra l'altro dai nomi di Cesare Brandi e John Pope-Hennessy.

È su questi raggiungimenti che si basa l'attuale mostra curata da Max Seidel, nella quale peraltro viene preso in considerazione solo il momento fondante del Rinascimento senese, cioè la prima parte del Quattrocento locale, come il titolo della mostra ben chiarisce.

Non si trovi comunque pleonastico tornare ancora una volta sull'argomento, ed in una maniera così cronologicamente circoscritta e determinata nel quadro sto-rico, quando proprio de Montebello nella Prefazione sopra citata, ed in fondo non poi così tanto tempo addietro, poteva ancora affermare che "il Trecento era stato l'età aurea dell'arte senese" mentre "il Quattrocento fu un'età d'argento", quasi come una eco, ma in maniera più manichea, di quel Trecento che a Siena era duro a morire con cui Brandi nel 1949 apriva un discorso che avrebbe comunque portato nell'esito finale a risultati di grande apertura

e rivalutazione dello specifico linguaggio figurativo quattrocentista a Siena.

Una materia dunque molto delicata e articolata che questa mostra affronta in modo riflessivo e, per quanto possibile, a tutto tondo per ciò che riguarda la produzione artistica nel suo complesso, dalla miniatura, ai tessili, alle oreficerie, ai cassoni, non soltanto limitandosi alle pur notevoli opere di una costellazione di artisti tra i più raffinati, ed anche a volte elusivi, vedi il caso dell'ancora aperto confronto tra Sano di Pietro e il cosiddetto "Maestro dell'Osservanza".

Una dovuta riflessione quindi su questo primo tempo del Rinascimento senese che all'inizio, soprattutto in pittura, è agro e poi via via si permea di sostanziosi contributi attribuibili alle presenze urbane importate quali quella di Gentile da Fabriano nel 1425 e soprattutto, dal 1427, quella di Donatello, oppure per esperienze dirette.

Diverso, ma complementare, il discorso sulla scultura, che giustamente si apre in mostra con la basilare figura del Della Quercia, quasi a riproporre il filo rosso dipanato dal 1938, con la mostra "di sculture d'arte senese" curata da Pèleo Bacci, fino a quella sulla "Scultura dipinta" del 1987.

Per l'imponente numero di prestiti, ai quali bisogna pur dirlo ha contribuito in larga misura la Pinacoteca Nazionale di Siena, è stata determinante la partecipazione dell'Opera Metropolitana di Siena e di tutti quei Musei Territoriali e Enti ecclesiastici detentori di notevolissime testimonianze artistiche dell'epoca, ed inoltre di un numero considerevole di Istituzioni straniere che con la loro collaborazione hanno fornito alla mostra un respiro internazionale, sono il segno di una liaison culturale che non conosce frontiere.

Come ormai accade in queste grandi occasioni la realizzazione della mostra è stata anche stimolo ad una serie di restauri patrocinati dalla Fondazione

Monte Paschi di Siena, tra i quali mi pare doveroso ricordare quello, diretto da Anna Maria Guiducci, di un'opera fondamentale, conservata nella Pinacoteca Nazionale di Siena: il cosiddetto polittico dei Gesuati, firmato da Sano di Pietro e datato 1444, grande macchina pittorica di elevatissima qualità figurativa, e uno dei testi paradigmatici della pittura a Siena poco prima della metà del secolo.

Non sarà di poco conto inoltre che l'alveo naturale della mostra sia stato individuato, per le sezioni principali, nel grande edificio, ora sede museale, dell'antico Ospedale di Santa Maria della Scala, per-

mettendo così una dovuta allitterazione tra le opere esposte e i monumentali e notissimi cicli di affreschi quattrocenteschi di Domenico di Bartolo e del Vecchietta, ma inoltre trovando una straordinaria ragione d'essere non come frutto di una pur esperta formulazione a tavolino ma lontana dalla realtà cogente di un contesto, bensì come folgorante riproposta di un intero sistema formale esemplificativo dell'altissima tensione culturale che in quel momento ancora connota il profilo di Siena e che durerà fino alla metà del secolo successivo.



Donatello, *Sangue del Redentore* (Torrita, pieve delle Sante Flora e Lucilla)

I colori brillanti e le atmosfere avvolgenti della Macchia protagonisti di una pregevole mostra svoltasi a Montepulciano, presso il Museo Civico e le Logge della Mercanzia

di SILVIA RONCUCCI

Nata a Firenze nei primi anni '60 dell'Ottocento, la corrente dei Macchiaioli – sprezzante definizione con cui furono etichettati i suoi esponenti, lontani dalle tradizionali regole del "buon disegno" fiorentino e della pittura di storia, ma che poi fu adottata dal gruppo – ebbe tra i maggiori protagonisti proprio gli artisti che vediamo in mostra a Montepulciano. Attraverso un notevole gruppo di opere di elevato interesse, in quanto difficilmente visibili perché provenienti da pregiate collezioni private di inizi Novecento, possiamo ripercorrere le carriere di pittori come Telemaco Signorini o Silvestro Lega, personalità già note al grande pubblico, Adriano Cecioni, pittore, scultore e ideologo del gruppo, Niccolò Cannicci – che prese spesso spunto dalla campagna maremmana o dal territorio di San Gimignano – o Giovanni Fattori, caratterizzato da uno stile e da una vicenda artistica ai margini dell'esperienza macchiaiola. Personaggi che si riunivano a Firenze presso il Caffè Michelangelo, scrivevano sul Gazzettino delle Arti del Disegno – la rivista di diffusione dei nuovi valori artistici di cui si occupa anche una breve sezione della mostra – intraprendevano viaggi comuni grazie al rapporto di amicizia che li legava e frequentavano il mercante, critico d'arte e mecenate Diego Martelli, il primo a cogliere la portata innovativa del gruppo, che li accoglieva presso la propria villa di Castiglioncello. La prima parte dell'esposizione ripercorre in senso cronologico il periodo che va dalle pri-



Francesco Gioli, *Ritratto di contadina*

missime manifestazioni della Macchia nella Firenze nella seconda metà dell'Ottocento, alla definitiva affermazione del linguaggio macchiaiolo, fino alla crisi seguita al crollo degli ideali del Positivismo e del Risorgimento e all'influenza del Naturalismo francese. La realtà quotidiana della campagna e delle coste toscane, la storia contemporanea, il *vero* dunque, è indagato in opere di grande valore evocativo, come *Sole e vento a Settignano* di Telemaco Signorini, *Buriana in mare* di Fattori o *Il cimitero della Misericordia di Siena* di Lorenzo Gelati, artista sicuramente non tra i più noti, ma assai interessante, autore di diverse vedute della provincia senese.

La seconda parte della rassegna s'incentra invece sulla fase postmacchiaiola, dal 1880 al 1930 circa. Accanto alle allusioni alla vita mondana dell'epoca – come nei dipinti di Giovanni Boldini – o al fascino verso i piccoli piaceri del quotidiano – si pensi ai *Bagni della famiglia Gamba* o alla *Partenza per la Caccia* di Eugenio Cecconi – troviamo un crescente senso di insicurezza, causato dalle promesse della storia non mantenute e dal progresso che

avanza, ed è la natura a diventare il luogo di fuga privilegiato. Le prospettive ardite di Ulvi Liegi – il livornese Luigi Levi – e le vorticanti composizioni di Plinio Nomellini, approdato infine ad una sorta di divisionismo – si vedano i bellissimi dipinti *L'onda* e *L'orda* – che troviamo nell'ultima sala, ci proiettano in una nuova, inquieta dimensione artistica.

Infatti, ad ulteriore sottolineatura della particolare, preziosa esclusività di questa rassegna, va, infine, ricordato che tutte le opere esibite in un elegante allestimento espositivo appartengono ad una collezione privata e che sono state riproposte al pubblico in occasione della mostra poliziana grazie alla illuminata collaborazione tra la Fondazione Musei Senesi e il Rotary Club Chianciano Chiusi Montepulciano.

I musei di tutta Italia da tempo hanno riservato un notevole spazio alla corrente nata a Firenze, ma a Montepulciano il visitatore ha la possibilità di conoscerla e di seguirne gli sviluppi grazie a piccoli, emblematici capolavori, in cui ci si imbatterebbe difficilmente nelle esposizioni d'arte frequentate dal grande pubblico.



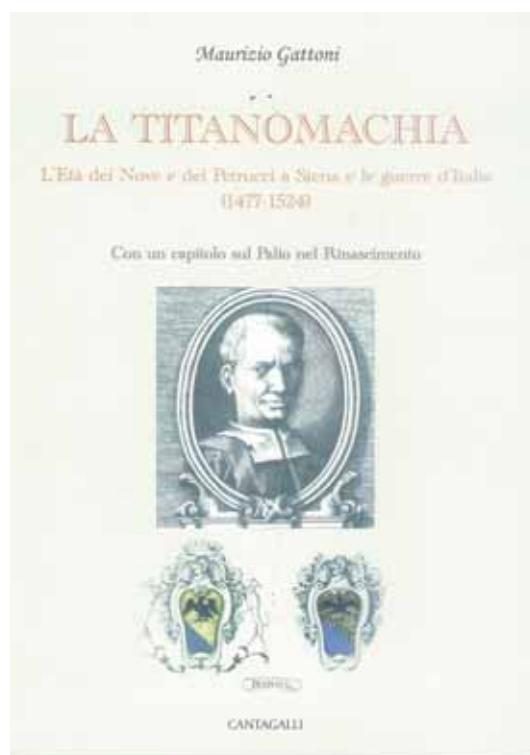
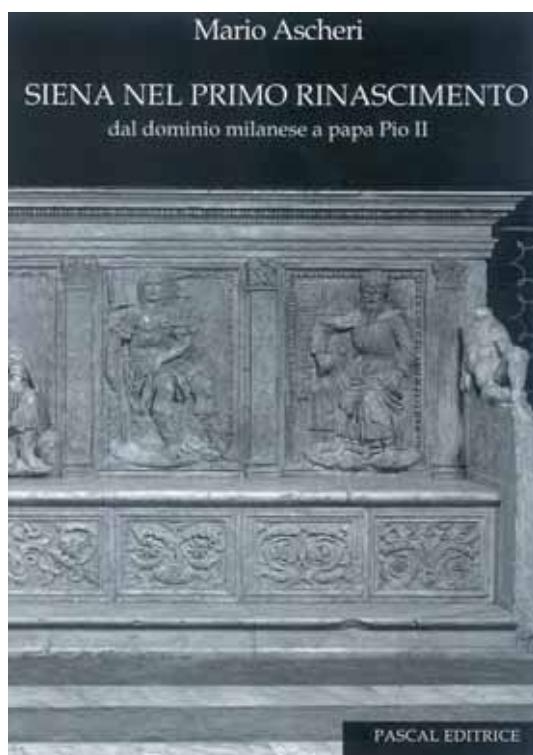
Telemaco Signorini, *Primavera*.

I due saggi che seguono, nel dare opportuna notizia delle opere recensite, evidenziano la non modesta importanza della collana DOCUMENTI DI STORIA: giunta ormai al 26° anno di vita ed alla pubblicazione n. 87.

Diretta con appassionata competenza da Mario Ascheri, questa vasta serie di saggi non si limita ad analizzare la storia di Siena per approfondirne le fasi più significative, o per indagarne aspetti ancora controversi, ma coinvolge pure la storia di molte altre località che, tra Medio Evo e Rinascimento, fecero parte dell'antico Stato senese.

Un proficuo impegno di studio e di ricerca sovraintende alla formazione dei molti volumi della collana che riescono a coniugare felicemente il rilievo allora acquisito dalla città dominante con la capacità di imprimere una forte e significativa identità politico culturale al territorio dominato.

Annotiamo con soddisfazione che il saggio di Ascheri è stato presentato ufficialmente nella Sala degli Specchi della nostra Accademia davanti ad un folto pubblico. Tra i presentatori, Monica Butzek, autorevole studiosa dell'Istituto Germanico di Firenze ed attenta indagatrice della cultura artistica senese, ha proposto l'efficace commento che pubblichiamo alle pagine seguenti.



MARIO ASCHERI, *Siena nel primo Rinascimento dal dominio milanese a papa Pio II*, Siena, Pascal Editrice 2010, pp. 96.

MONIKA BUTZEK

Il libriccino, per la presentazione del quale siamo convenuti stasera, è davvero piccolo in riguardo al formato ed al numero delle pagine (sono complessivamente un centinaio). In riguardo al contenuto, però, è tutt'altro che piccolo e assolutamente non trascurabile. Rappresenta la sintesi densissima di studi svolti da Mario Ascheri nel corso di decenni e tocca argomenti che variano dalla storia politica ed economica a quella costituzionale ed al contesto culturale ed ecclesiastico. Questo libriccino è un regalo che l'autore voleva fare al lettore non erudito, cioè alla maggior parte di noi, e infatti, non è appesantito da un apparato di note. Persegue l'intento di farci comprendere meglio un periodo del passato senese che, fino a poco fa, non aveva trovato sufficiente attenzione: il primo Rinascimento.

Quando si parla di Rinascimento si pensa naturalmente subito e in primo luogo a Firenze, alle grandi novità introdotte da artisti ed umanisti fiorentini sul campo dell'architettura e delle arti figurative, della filosofia, della poesia e del pensiero teorico. Siena invece aveva avuto il suo momento di maggiore gloria nel primo Trecento sotto il governo lungo e stabile dei Nove che aveva favorito il prosperare di artisti come Duccio, Simone Martini ed i fratelli Lorenzetti. Rispetto a ciò il Rinascimento senese appariva un periodo di debolezza e di decadimento, sia politico che culturale, che non valeva approfondire con troppa attenzione. Ad una svolta in questa valutazione prevalentemente negativa si è giunti soltanto negli ultimi decenni, e non furono soltanto gli storici a provocarla ma, quasi contemporaneamente, anche gli storici dell'arte. Per quanto concerne gli storici è merito appunto di Mario Ascheri, ma anche di Petra Pertici, di Patrizia Turrini ed altri di aver aperto la strada verso una rivalutazione del primo Rinascimento senese, mentre sul campo della storia dell'arte l'evento trainante fu una serie di grandi mostre che mettevano in luce per la prima volta l'alta qualità e le squisite peculiarità dell'arte senese in questo periodo. Segnalo la mostra tenutasi al Metropolitan Museum of Art di New York nel 1988-89 con il titolo "Painting in Renaissance Siena: 1420-1500", approdato in seguito anche a Siena con il titolo "Pittura senese

nel Rinascimento", poi, nel 1993, la mostra curata da Luciano Bellosi, fatta vedere a Siena nella chiesa di Sant'Agostino, intitolata "Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena: 1450-1500", e inoltre la mostra tenutasi nel 2007 alla National Gallery di Londra col titolo "Renaissance Siena: art for a city" ovvero "Siena nel Rinascimento: arte per la città". A queste tre mostre adesso fa seguito quella attuale nell'Ospedale di Santa Maria della Scala curata da Max Seidel, che porta il titolo "Da Jacopo della Quercia a Donatello: le arti a Siena nel primo Rinascimento".

Non è un caso che il libro del quale ci occupiamo stasera sia uscito proprio adesso e che il suo titolo presenti chiare analogie a quello della mostra appena citata, definendo però il periodo in questione non "da Jacopo della Quercia a Donatello", ma "dal dominio milanese a papa Pio II", il che - tradotto in date esatte - si riferisce agli stessi decenni: da quelli a cavallo del Quattrocento fino agli anni 60 del secolo XV. Infatti il libro è concepito quasi a corredo alla mostra. Mette a disposizione del visitatore, curioso di conoscere qualcosa sul *background* delle opere in mostra, risposte su domande del tipo: com'era la città che ha prodotto tanta arte sublime, in quale ambito politico e istituzionale vivevano gli artisti e gli artigiani che l'hanno creata, e anche i loro committenti che l'hanno richiesta, qual'erano le grandi questioni che dividevano la popolazione e quale le novità che uscivano dallo Studio, in che modo Siena si inseriva nel contesto delle potenze del tempo?

A queste domande il libro, ben articolato, risponde in capitoli succinti. A me personalmente hanno maggiormente affascinato i paragrafi che trattano della partecipazione larga del popolo al governo della città. Le strutture della democrazia comunale coinvolgevano tutta i cittadini, se - come sottolinea Ascheri - maschi, maggiorenni e con diritto politico. Alla base stavano le 42 compagnie nelle quali era suddivisa la città, rappresentate ognuna da un Capitano e un Gonfaloniere. Poi c'erano i Terzi, anche loro rappresentati ognuno da un Gonfaloniere, detto Gonfaloniere maestro per distinguerlo da quelli delle compagnie. Capitani mandati dal capoluogo reggevano gli undici vicariati in cui era suddiviso lo Stato. La Signoria era composta da nove persone, il Consiglio generale, al quale potevano accedere anche i nobili, da 300, il Consiglio del popolo, un Senato a vita, dove trovavano posto i priori uscenti dalla Signoria, un elevato numero sempre crescente. Intorno a questi ufficiali si aggregava inoltre un folto

gruppo di consiglieri e aiutanti per incarichi speciali. Insomma, in ogni momento della vita quotidiana una buona parte della popolazione senese era coinvolta in affari pubblici. Alcuni uffici erano solo di breve durata, come soprattutto la Signoria, che era bimestrale; altri duravano sei mesi o addirittura un anno e potevano per di più obbligare gli incaricati a recarsi in luoghi sperduti dello Stato. Per essere eletto non contava la professione o il ceto sociale. Di fondamentale importanza era invece l'appartenenza di ogni individuo ai Terzi e ai tre Monti, in quanto generalmente ogni ufficio veniva occupato pariteticamente. Chi ha studiato le biografie degli artisti senesi in questo periodo, sa che anche per loro era cosa naturalissima interrompere i lavori che avevano sotto mano per assumere un incarico pubblico. Se, per esempio, esaminiamo la carriera del pittore Giusa di Fruosino, morto nel 1440 o 41 - un artista che ha collaborato con Andrea di Bartolo, Francesco di Valdambrino e Benedetto di Bindo - apprendiamo che nel 1420 e nel 1431 apparteneva al più alto magistrato della città, nel 1425 era Capitano della Compagnia di S.Cristoforo, nel 1431 castellano di Lucignano, poi nel 1433 Priore del Terzo di Cammollia e nel 1438 andava come Castellano a Grosseto. L'orafo Jacomo di Andreuccio del Mosca nel 1438 si trovava fra i Savi dell'operaio del Duomo e nello stesso anno fungeva anche da camarlegno di Gabella; dieci anni più tardi, nel 1448, era Gonfaloniere maestro del Terzo di Città. Giovanni di Tofano di Magio, fonditore di campane e di pezzi d'artiglieria, nel 1446 faceva anche lui il consigliere dell'Operaio del Duomo, mentre nel 1456 lo troviamo fra i Signori del Biado. Come tale divenne cocommittente del noto quadro di Sano di Pietro che festeggia papa

Callisto III per aver salvato Siena dalla carestia. Spesso non sono gli artisti più in vista che troviamo negli uffici pubblici, soprattutto non quelli che si erano guadagnati una certa fama internazionale e che di frequente lavoravano fuori città. Perciò deve essere esistito un meccanismo per segnalare in tempo il gradimento o meno d'una elezione. D'altra parte, apprendiamo che un impiego lavorativo fuori città non escludeva dall'elezione in un ufficio; è il caso del maestro fiorentino Bastiano di Corso, il quale, mentre a Siena collaborava al pavimento del Duomo, a Firenze venne eletto console dell'arte degli scalpellini. Non fu lui a suggerire agli Officiali della Mercanzia di Firenze di farlo sostituire da un'altra persona: la lettera di richiesta fu scritta il 10 ottobre 1423 nientedimeno che dalla Repubblica di Siena, che motivava la sua cortese richiesta con il fatto che il maestro non poteva interrompere il lavoro cominciato. Quando nel marzo del 1435 Jacopo della Quercia venne eletto Operaio del Duomo, sembra trasparire dalle carte che il maestro, allora fortemente impegnato con i lavori per San Petronio a Bologna, non fosse troppo felice della nomina. Faceva obiezioni, chiedeva garanzie per la moglie in caso di vedovanza e soprattutto chiedeva una proroga per poter finire il lavoro a Bologna.

Da tutto questo risulta chiaro che la partecipazione larga al governo della città, certamente voluto dalla maggioranza dei senesi, per il singolo individuo poteva ogni tanto causare qualche grattacapo e qualche complicanza indesiderata. In ogni modo il libro di Mario Ascheri aiuta molto a comprendere il quadro complessivo dietro ogni singolo avvenimento.

MAURIZIO GATTONI, *La Titanomachia. L'Età dei Nove e dei Petrucci a Siena e le guerre d'Italia (1477-1524). Con un capitolo sul Palio nel Rinascimento*, Siena, Cantagalli 2010, pp. 221.

La collana *Documenti di Storia*, brillantemente diretta dal Prof. Mario Ascheri, referente importante per la vita culturale senese, si arricchisce del nuovo volume *La Titanomachia*, attinente ad uno periodi più significativi della storia senese, ossia quello del “primo novesco”, il cui arco cronologico si estende dal 1477 al 1524.

Il volume, scritto da Maurizio Gattoni, già noto per aver prodotto diversi tomii monografici sulla storia dello Stato Pontificio, editi dall'*Archivio Segreto Vaticano* e dalle *Edizioni Studium* di Roma, è composto da tre capitoli, suddivisi, a loro volta in due parti ciascuno. L'autore sviluppa lo studio, utilizzando l'allegoria del giorno, per cui essi sono intitolati *Lo Spirito del Mattino* (1477-1494), *lo Spirito del Giorno* (1494-1512) e *lo Spirito del Tramonto* (1512-1524). Con questo schema, il governo novesco è assimilato alla parabola del giorno, con il suo sorgere, la sua fase matura ed il suo declino.

Il primo capitolo è una disamina dell'affermarsi del potere novesco a Siena, partendo dalla partecipazione della Repubblica Senese alla guerra seguita alla “congiura dei Pazzi” del 1478, in cui una coalizione di Stati italiani, comprendente lo Stato Pontificio, il Regno di Napoli e la stessa Repubblica di Siena, tentò di approfittare delle lotte intestine fiorentine, per ridimensionare la supremazia della Repubblica di Firenze nel centro-Italia. L'analisi prosegue sulla disamina del fallimento di questo disegno, quindi sui motivi che portarono, dapprima, all'esclusione del *Monte dei Nove* dall'esercizio di governo e, successivamente, al ritorno al potere dello stesso nel 1487, con la creazione di un nuovo equilibrio che durò fino alla discesa in Italia del sovrano francese Carlo VIII nel 1494.

Il secondo capitolo tratta, di fatto, del primato di Pandolfo Petrucci in Siena, ripercorrendo sia il suo delinearsi quale capo militare nella difesa di Montepulciano (1495-1496) sia il suo proporsi quale fautore di un accordo con la Repubblica di Firenze (1498), che lo portò a contrapporsi ad altre eminenti figure della politica senese, quali quelle di Niccolò Borghesi e di Leonardo Bellanti. Il prevalere della sua linea politica lo condusse ad un primato “di fatto” sempre più evidente, tanto che, negli anni seguenti, appare come il referente senese della politica italiana e, in quella veste, fu artefice della lotta contro Cesare Borgia, del sostegno alla Repubblica di Pisa e

della creazione di un'alleanza fra i piccoli Stati italiani del centro-Italia, sia mediante rapporti famigliari sia attraverso condotte militari.

Il terzo capitolo analizza l'evoluzione della politica senese negli anni successivi alla morte di Pandolfo Petrucci, avvenuta nel 1512. Viene considerato il ruolo svolto da Borghese Petrucci, ma, soprattutto, ampio spazio è dedicato alle figure di Raffaele Petrucci e di Alfonso Petrucci, i due personaggi certamente più rilevanti nel rapporto che ebbe la Repubblica di Siena con lo Stato Pontificio e con il Pontefice Leone X: il primo, fedele alleato dei Medici di Firenze, il secondo, contrapposto ad essi, tanto da venire indicato come l'ideatore di una “congiura” finalizzata all'uccisione del Papa stesso. Il fallimento di quest'ultima (1517) portò all'imprigionamento di Alfonso Petrucci ed alla sua morte in Castel S. Angelo nel luglio dello stesso anno.

Quali sono i motivi interpretativi più significativi del volume? Innanzi tutto, è interessante l'analisi che l'autore fa della convivenza tra le “istituzioni repubblicane” e l'affermarsi di primati personali, quali quelli di Pandolfo, Raffaele e Fabio Petrucci, anche in rapporto agli equilibri interni allo stesso *Monte dei Nove*, seguendone l'evoluzione, con il progressivo modificarsi, fino alla fine, rappresentata dalla cacciata di Fabio Petrucci nel 1524. Non si può sottacere che il libro, per lo più, è comunque uno studio attinente alla politica estera della Repubblica di Siena e, pertanto, appaiono significativi i temi di “alleanza naturale” tra le medie potenze italiane e di lotta tra *tradizione pan-italiana* e *Modernità-macro-statale*, che l'autore delinea, nel primo caso, per indicare l'identificazione di comuni interessi che le medie potenze italiane riconobbero, dinanzi alla politica espansionista dello Stato Pontificio a partire dal Alessandro VI (1492-1503) fino a Leone X (1513-1521), mentre, nel secondo, per schematizzare lo scontro “titano” (da cui il titolo *Titanomachia*) tra due “filosofie”: una, basata sull'idea di equilibrio tra gli Stati italiani e propria, appunto, della tradizione politica del Rinascimento; l'altra, invece, proiettata verso la formazione di Stati nazionali o “macro-Stati”, propria dell'Età Moderna ed esemplificati dai Regni di Francia e di Spagna. In questo scontro, lo Stato Pontificio, che dapprima era apparso come “espansivo” rispetto alla tradizione italiana, diventerà “difensivo” dell'autonomia italiana dinanzi al preponderare “titanomachico” dei Regni di Francia e di Spagna.

Un cenno merita, infine, il capitolo sul Palio nel Rinascimento. Sebbene Siena sia ricca

di pubblicazioni attinenti al Palio, sia sotto l'aspetto fotografico, sia sotto quelli più generali e divulgativi relativi alla festa, quasi del tutto assenti sono gli studi relativi al Palio in epoche remote. Merito dell'autore, pertanto, risulta l'aver scoperto il carteggio inedito attinente al rapporto tra i Gonzaga Marchesi di Mantova e i Petrucci di Siena ed attorno a tale argomento ed aver ricostruito l'evoluzione della tradizione paliesca,

proprio partendo da quel "Palio alla lunga", oggi totalmente dimenticato. Egualmente degne di attenzione sono le riflessioni concernenti le "contrade sopprese", altro tema su cui sarebbe bello disporre di studi monografici e non solo di cenni araldici: nel volume esse vengono riportate e "problematizzate" con il concetto stesso di "contrada", sia in rapporto alla città sia in rapporto al patriziato cittadino.



Lo stemma della Famiglia Petrucci in una cromolitografia ottocentesca

IN TELEVISIONE E IN DUE LIBRI IL CONTRIBUTO SENESE ALLA STORIA DEL CICLISMO

Mentre la Mens Sana stava compiendo l'impresa di vincere per la quinta volta il titolo italiano nel campionato di Pallacanestro e da pochi giorni la Robur era retrocessa con non inutili onori nella serie calcistica cadetta, a Siena solo pochi appassionati hanno notato la vittoria di Ivan Basso al Giro d'Italia: un doppio successo sugli avversari e sulle atroci insidie del doping.

Eppure questo Giro proprio in terra di Siena ha proposto una pagina indimenticabile di storia del Ciclismo, che la televisione e i *media* hanno capillarmente diffuso in tutto il mondo, ben ripagando l'attenzione di quanti hanno potuto seguire lo stupefacente evento agonistico.

L'occasionale complicità di una giornata di pioggia incessante con il percorso della tappa, che si svolgeva sulla strada sterrata tra Castiglion del Bosco e il passo del Lume Spento per concludersi a Montalcino, ha fissato la regia di una gara avvincente e durissima ai limiti della resistenza umana. Quel giorno si è rivisto l'agonismo massacrante ed esaltante che, ai tempi di Ganna e di Bottecchia, aveva creato il mito delle corse in bicicletta; quel clima surreale e pionieristico che "l'Eroica" ripropone ormai

stagionalmente sulle strade bianche senesi, tra Val d'Arbia e Val d'Orcia, come in una Parigi-Rubaix all'italiana.

Verso Montalcino, il diluvio che sferzava i corridori ha trasformato la parte sterrata del percorso in un torrente melmoso, pericolosissimo in discesa e faticosissimo in salita, in una pista paludosa dove era perfino difficile mantenere l'equilibrio; ma non ha impedito un'appassionante *bagarre* di scatti, fughe e inseguimenti. La tappa è stata vinta dal campione del mondo Cadel Evans, anche se protagonista assoluto è stato il fango, che uniformando biciclette e atleti in irriconoscibili sagome scure, li ha costretti a cimentarsi in una gara durissima contro la pioggia e l'impraticabile fondo stradale.

Forse il bello del ciclismo sta proprio nella capacità dei corridori di vincere sfide apparentemente impossibili. E spesso i loro avversari più temibili sono proprio gli elementi naturali: come la forza di gravità, quando in discesa sfiorano con temeraria incoscienza il ciglio vertiginoso di profondi burroni, o come condizioni atmosferiche estreme, appunto, che trasformano la corsa in un supplizio degno di una bolgia dantesca.

Per questo nell'immaginario collettivo dei ciclisti chi vince non è solo un campione, ma acquisisce la fama di un eroe. Fausto Coppi, Jacques Anquetil, Eddy Merckx, Lance Armstrong, sono figure entrate nel mito di uno sport che, a differenza di altre discipline, mantiene altissimo il ricordo dei suoi protagonisti, anche più lontani nel tempo e li conduce alla conquista dell'immortalità.

E come dimenticare gli attacchi degli scalatori sugli impervi tornanti alpini o pirenaici: la pedalata potente di Bartali, il volo leggero di Charly Gaul, gli scatti imperiosi di Pantani; ma anche la fatale agonia di Simpson sul Ventoux o la sbandata mortale di Casartelli, scendendo dal Portet d'Aspet. Come dimenticare tante straordinarie imprese agonistiche raccontate alla radio dalle parole appassionate di Mario Ferretti e di Sergio Zavoli; descritte, qualche anno più tardi, dalle puntigliose telecronache di Adriano Dezani; esaltate dalle colorite cronache di famosi giornalisti sportivi, come Gianni Brera, Bruno Raschi, Rino Negri, Luigi Chierici.

Ma anche celebri scrittori hanno amato il



Il forte corridore russo Vinokourov
e il campione del mondo Evans sullo sterrato
di Castiglion del Bosco allagato dalla pioggia incessante.

Ciclismo. Vasco Pratolini e Indro Montanelli, Dino Buzzati e Luigi Gianoli hanno mirabilmente contributo ad erigere la monumentale epopea di questo sport. Maturati in una intellettualezza di alta scuola, hanno descritto con felice introspezione le mille sfaccettature psicologiche ed antropologiche di una dimensione competitiva unica: dove la vittoria è trionfo di fatica vera; dove l'allegria policroma della festa itinerante si mischia al senso tragico della sconfitta, alla durezza di sentenze senza appello; dove l'esito di una gara coinvolge i popoli fino a piegarne il risentimento politico. Armonia e contraddizione, pace e guerra, spirito e materia di una disciplina che aveva catturato l'emozioni di questi autori e che da loro è stata brillantemente ripagata in pagine non secondarie della letteratura italiana del '900.

In tempi a noi più vicini, Fabio Pellegrini, colto e sensibile studioso di storia della Val d'Orcia, ha voluto tracciare le biografie di Primo Volpi e di Idrio Bui, forse sconosciuti ai più, in realtà ciclisti non modesti tra gli anni '40 e '60 del Novecento. Nati entrambi in terra di Siena: a Castiglion d'Orcia, nel 1916, Volpi e a Sinalunga, nel 1932, Bui, furono imbattibili tra i dilettanti ed ascesero tra i professionisti, conquistando non pochi successi. Volpi s'impose in Italia e anche all'estero e vinse l'unico Giro d'Europa che sia stato corso; Bui si aggiudicò gare minori

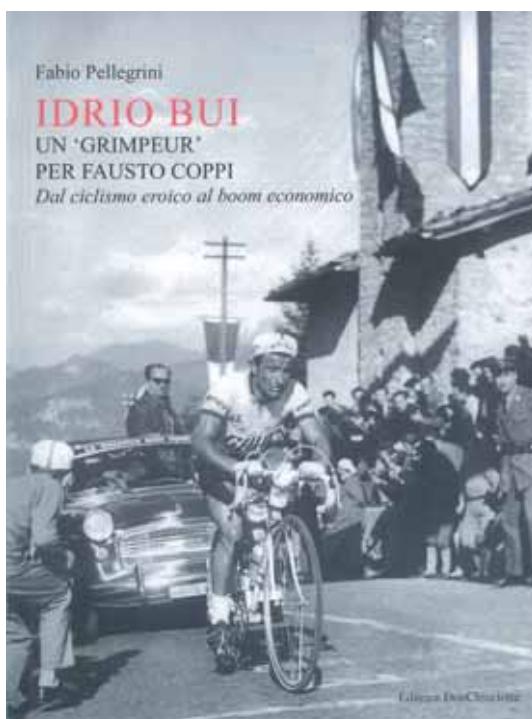
e perse una Milano-San Remo al *photo-finish*.

Lontani dalla fama di Coppi e di Bartali e pure di altri corridori toscani, come Nencini - vincitore del Giro nel 1957 e del Tour nel 1960 - Carlesi, Bitossi, Paolo Bettini - campione del mondo e olimpico - si comportarono sempre con onore, facendo parlare assai bene di loro le cronache del tempo.

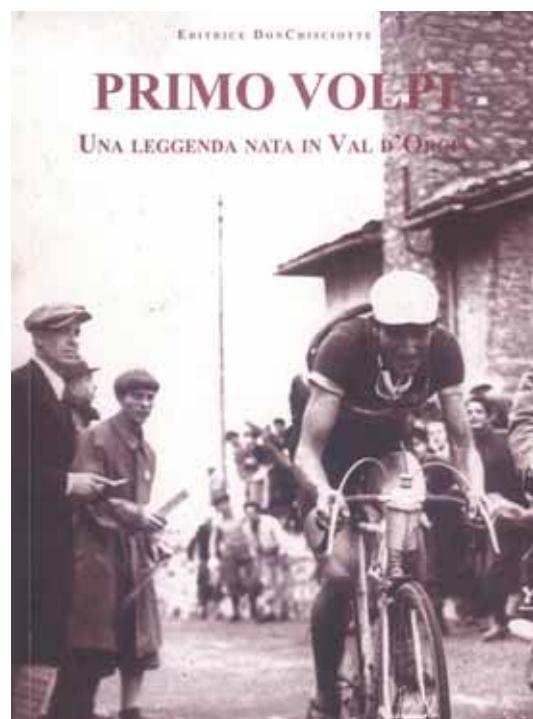
Pellegrini ricrea con paziente meticolosità i vari passaggi della carriera ciclistica di Volpi e di Bui, rievocando magistralmente come nelle campagne senesi la gente vivesse con faticoso e onesto decoro gli anni duri del dopoguerra; ricomponendo analiticamente la rassegna stampa delle loro imprese e mostra un'infinità di documenti fotografici, dove non è raro intravedere anche i mostri sacri del tempo: da Coppi, con cui corsero entrambi, a Bartali, a campioni stranieri come Luison Bobet, Vannisten e Jean Robic.

Mi piace pensare che Siena, oggi capitale del Basket italiano, possa vantare anche una non marginale fama nel campo del Ciclismo grazie ad una gara di rara spettacolarità come "l'Eroica" e ad un nostalgico cantore di questo glorioso sport come Fabio Pellegrini, non inutilmente sottratto ai suoi impegni letterari per onorarne le passate imprese e consegnarle alla storia.

E.P.



Fabio Pellegrini, *Idrio Bui. Un "grimpeur" per Fausto Coppi. Dal ciclismo eroico al boom economico*, con una poesia di Massimo Lippi, S. Quirico d'Orcia, Editoriale Don Chisciotte, 2005.



Fabio Pellegrini (con Varis Agnelli e Giordano Cioli), *Primo Volpi. Una leggenda nata in Val d'Orcia*, con una poesia di Massimo Lippi, S. Quirico d'Orcia, Editoriale Don Chisciotte, 2007.

La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena: la trasformazione dei prospetti della piazza del Campo

di MATTHIAS QUAST

Il presente contributo è l'ultimo di una serie di articoli pubblicati in questa rivista a partire dal 2008¹ e dedicati all'architettura civile senese, avvalendosi delle osservazioni e analisi legate alla realizzazione della *Banca dati delle facciate del centro storico* di Siena². Questi articoli che procedono per Terzi non vogliono ripetere in sintesi aspetti che si trovano già nella Banca dati. Propongono facciate esemplari nonché temi particolari, secondo le caratteristiche di ogni Terzo, e si soffermano su facciate e argomenti non ancora schedati e trattati. Si vuole così sottolineare che la Banca dati, realizzata tra il 2004 e il 2006 per il Comune di Siena con il finanziamento della Fondazione Monte dei Paschi e del Comune stesso, necessiterebbe urgentemente un aggiornamento perché la ricerca nel campo dell'architettura civile continua a produrre nuovi risultati.

L'importanza di piazza del Campo per l'immagine della città è tale da essere l'icona di Siena. Unica è la sua conformazione a conchiglia, alla cui base il palazzo Pubblico, edificio chiave per la tipologia dell'architettura civile senese, è una delle massime espressioni dell'architettura medievale occidentale³. Piazza e palazzo, "uno dei complessi urbani più unitari di tutta la storia dell'architettura"⁴, formatisi a partire dalla fine del XIII secolo, sono

diventati il simbolo della Siena gotica all'apice del suo sviluppo. A maggior ragione può meravigliare che nessuno dei prospetti che circondano la piazza, incluso quello del palazzo del Comune, dimostri ancora la sua veste originaria medievale. Quel che nella memoria collettiva si è impresso come immagine della Siena gotica e quindi come una delle immagini rappresentative della civiltà del Medioevo europeo, è nato in quel periodo ma non ha più il suo volto originario.

L'aspetto della piazza del Campo alla metà del XIV secolo, completati i lavori di costruzione del palazzo del Comune e della torre del Mangia

Non appare difficile una ricostruzione generica dei materiali dei paramenti murari intorno alla piazza. Prevaleva il laterizio; inoltre si incontravano materiali calcarei, come nel piano terra del palazzo del Comune, alla Bocca del Casato e nel palazzo d'Elci. Dal momento che i laterizi erano protetti da velature o intonaci, diventa ipotetica la ricostruzione dei colori. Se in linea di massima le velature imitavano la coloritura del materiale sottostante, gli intonaci (come può far intuire la rappresentazione, pur idealizzata, di Siena nel *Buongoverno*) potevano assumere più

¹ V. MATTHIAS QUAST, "La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena: note introduttive", in: *Accademia dei Rozzi*, XV, 2008, 28, pp. 66-75, e i contributi sui Terzi in *Accademia dei Rozzi*, XV, 2008, 29, pp. 69-85; XVI, 2009, 30, pp. 67-79; XVI, 2009, 31, pp. 79-92; XVII, 2010, 32, pp. 84-95.

² Siena: *Banca dati delle facciate del centro storico*, www.comune.siena.it - "Servizi Online". Accesso diretto: <http://db.biblhertz.it/siena/siena.xq>.

³ Si veda FABIO GABBRIELLI, *Siena medievale: L'architettura civile*, Siena 2010, pp. 163-205.

⁴ GABBRIELLI, *Siena medievale* cit., p. 161.

colori, evidentemente derivati dai materiali impiegati.

Tutte le fronti presentavano aperture ad arco, a tutto sesto e ogivali. Questo fatto va sottolineato dal momento che oggi vediamo la maggioranza delle facciate con finestre rettangolari (fig. 1), pressoché impensabili fin oltre la metà del XV secolo. Nell'architettura civile senese le aperture rettangolari, per noi talmente scontate da non essere più oggetto di attenzione, furono introdotte nel XV secolo a partire dagli anni Settanta circa⁵ (più tardi nelle altre città, se si prescinde da eccezioni come l'Ospedale degli Innocenti del Brunelleschi a Firenze). Onnipresenti nei piani terra, e non solo in piazza del Campo, le tettoie per proteggere le aperture delle botteghe; spesso le tettoie apparivano anche nei piani superiori. Non sono presumibili, invece, i ballatoi, interdetti nelle strade principali della città sin dallo Statuto del 1262. Irrinunciabile però il ricco apparato di ferri di facciata per fissare e aggiustare le tende esterne e per appendere gli apparati decorativi e i più vari oggetti della vita quotidiana⁶. Le fronti dei palazzi più imponenti erano coronate da merlature. Infine, una serie di torri, una quindicina se contiamo anche le torri costruite nelle immediate vicinanze (via di Città, via Banchi di Sotto)⁷, arricchiva la silhouette della piazza.

Un esempio particolare è il palazzo Pubblico (fig. 2). Per tornare all'aspetto trecentesco bisogna levare il rialzamento tardo seicentesco in stile delle ali laterali e aggiungere probabilmente una tettoia

nel secondo piano superiore del torrione centrale (fig. 3)⁸ ove sono conservati tutti i dispositivi necessari per la sua collocazione: mensole di pietra, buche per le travi inferiori, ora tamponate, ganci di ferro per la trave superiore trasversale e gocciolatoio per la protezione della struttura. Questi elementi esistono anche nel primo piano superiore, tranne le buche per le travi. Si tratta forse di un cambiamento di progetto che in un primo momento prevedeva una tettoia anche lì, evidentemente mai realizzata. La rinuncia alla tettoia del primo piano superiore, importante passo verso la facciata "moderna" che non prevede più le sovrastrutture lignee, potrebbe essere motivata dall'introduzione delle finestre di vetro, documentate a partire dal 1310 nel palazzo del Comune⁹, per perfezionare la protezione delle aperture.

Rispetto alla piazza odierna circondata da "fissi" prospetti architettonici con una silhouette poco movimentata, il volto della piazza medievale doveva essere assai più vivace: il ritmo degli alzati dalle unità strette, alternantisi in altezza, era più serrato; l'aspetto delle facciate, caratterizzato dai più diversi colori, dalle finestre ad arco, dalle tettoie, dalle merlature, cambiava spesso perché l'apparato tessile, le tende esterne innanzitutto, veniva continuamente adattato alle condizioni metereologiche. Una bellissima ricostruzione della piazza trecentesca, leggibile e assai convincente, ci è proposta da Georges Rohault de Fleury (fig. 4)¹⁰.

⁵ Cfr. 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.

⁶ Cfr. MATTHIAS QUAST, "Un patrimonio dimenticato. I ferri di facciata senesi". Parte I: "Tipologia funzionale", in: *Accademia dei Rozzi*, XII, 2005, 23, pp. 21-30.

⁷ Cfr. VINCENZO CASTELLI, SONIA BONUCCI, *Antiche torri di Siena*, Siena 2005, cat. 1, 26, 28, 32, 40, 51, 56, 62, 64, 66, 67, 76, 80, 81, 84; vi si veda anche la pianta, p. 255.

⁸ Cfr. la ricostruzione di Matthias Quast nel disegno di Dieter Quast, pubblicato nella *Banca dati* (scheda 132)

nel 2006 (fig. 3). Si veda anche Gabbielli, *Siena medievale* cit., p. 191 e fig. 130 a p. 170.

⁹ Si vedano SCIPIO BORGHESI, LUCIANO BANCHI, *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese*, Siena 1898, pp. 114-115, 381-382, 394-395, 400, 402; *Palazzo Pubblico di Siena: Vicende costruttive e decorazione*, a cura di Cesare Brandi, Cinisello Balsamo (Milano) 1983, doc. 175, 204, 312, 316, 398.

¹⁰ GEORGES ROHALUT DE FLEURY, *La Toscane au Moyen Age: Architecture civile et militaire*, 2 voll., Paris 1873. Si veda a proposito ROBERTO BARZANTI, ALBERTO CORNICE, ETTORE PELLEGRINI: *Iconografia di Siena: Rappresentazione della Città dal XIII al XIX secolo*, Siena 2006, cat. 169, pp. 228-229. Nella ricostruzione di de Fleury bisogna prescindere dalla tettoia nel primo piano superiore del palazzo del Comune.



fig. 1 - Piazza del Campo, lato verso il Duomo (foto Quast)



fig. 2 - Palazzo Pubblico, particolare (foto Quast)

Le trasformazioni

Un importante passo di “modernizzazione” delle facciate è la graduale demolizione delle tettoie, un processo che, nella piazza, potrebbe essere iniziato nella prima metà del XV secolo, e si è protratto fino al XVIII secolo. Le tettoie si conservarono a lungo nei piani terra dei palazzi per ovvi motivi di praticità, e sparirono prima nel palazzo del Comune (si veda al riguardo la nota tavola della predica di S. Bernardino davanti al palazzo Pubblico di Sano di Pietro, datata al 1448¹¹).

Nella piazza si nota a partire dalla fine del XV secolo l’introduzione in piazza di una nuova tipologia di facciata caratterizzata dalle finestre rettangolari, incornicate a edicola semplificata: la ristrutturazione del “casamento vecchio” Piccolomini¹² per volere di Andrea Todeschini Piccolomini, infatti, rompe l’antica regola espressa negli Statuti che imponeva finestre a “colonnelli” nelle facciate intorno alla piazza, proponendo aperture a edicola e quindi un aspetto “all’antica”¹³ – una rivoluzione dal punto di vista estetico e giuridico. Questa nuova tipologia, nella sua versione ideale, diffonde il prospetto decisamente architettonico, “moderno”, rinunciando a tettoie, apparato dei ferri e merlature e nascondendo, nei casi di ristrutturazione, le forme medievali sotto strati di intonaco. Se la ristrutturazione del “casamento vecchio” Piccolomini opta per una velatura color mattone per il trattamento del paramento murario, adattandosi così al colore caratteristico della piazza medievale, i grandi prospetti del Settecento come il casino dei Nobili e

il palazzo Chigi Zondadari¹⁴ propongono, invece, altri colori, e esaltano su questo colore di fondo, che cambia col tempo, le forme ricercate delle edicole, motivo principale dell’architettura classica.

L’architettura dell’Ottocento e primo Novecento riconosce e ripropone l’eterogeneità del volto della città, e lo fa confermando la tipologia della facciata “all’antica” e ricercando il Medioevo perso, o meglio nascosto. In uno stesso momento storico, infatti, vengono premiati restauri di facciate nei vari stili, ma vengono anche incoraggiati scrostamenti per scoprire “tracce antiche [...] ch’esse sieno conservate e completate”¹⁵. Di solito gli scrostamenti portano alla luce paramenti murari di laterizio con tracce di apertura ad arco, semidistrutte dall’inserimento di nuove aperture rettangolari. Così succede anche nella piazza del Campo: le fronti dei palazzi tra Bocca del Casato e il casino dei Nobili e oltre, ne sono un esempio (fig. 1).

Che cosa è rimasto del Medioevo?

Nessuna facciata presenta un’immagine completa del Trecento. Tutti i prospetti sono stati trasformati. La facciata, il cui aspetto è più vicino alla situazione immaginabile nella seconda metà del XIV secolo, è senz’altro quella del palazzo Pubblico, con i suoi materiali, i suoi colori – anche se ridotti essenzialmente alla bicromia bianco e rosso –, con il suo linguaggio architettonico e con l’apparato – pur ridotto ai soli ferri, oramai senza funzione. Questo prospetto purificato rispecchia il gusto architettonico della seconda metà del Quattrocento: risalta il

¹¹ Sano di Pietro (Siena, 1405-1481), Predica di S. Bernardino in piazza del Campo, Siena, Museo dell’Opera. Si veda recentemente ANDREA DE MARCHI, in *Da Jacopo della Quercia a Donatello: Le arti a Siena nel Primo Rinascimento*, catalogo della mostra a Siena, 26 marzo-11 luglio 2010, a cura di Max Seidel e.a., cat. C.38, pp. 280-283.

¹² Siena: *Banca dati* cit., cat. 153.

¹³ La facciata (*Siena: Banca dati* cit., cat. 153) viene già discussa nel precedente contributo sul Terzo di S. Martino (MATTHIAS QUAST, “La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena: note sui palazzi nel Terzo di S. Martino”, in *Accademia dei Rozzi*, XVII, 2010, 32, pp. 84-95: 87-89).

¹⁴ *Siena: Banca dati* cit., cat. 148 e 152.

¹⁵ Siena, Archivio del Comune, Postunitario, cart. X A, cat. XIV, b. 34, ins. 1901, “Restauri delle facciate delle case”, “Istruzioni cui debbono attenersi i proprietari dei fabbricati per la ripulitura delle facciate”. Si veda MATTHIAS QUAST, “Rinascimento e neorinascimento. Per una lettura del linguaggio neorinascimentale a Siena nella seconda metà dell’Ottocento”, in *Architettura e disegno urbano a Siena nell’Ottocento tra passato e modernità*, a cura di Margherita Anselmi Zondadari, Siena-Torino 2006, pp. 104-129, con appendice documentario, doc. 1.

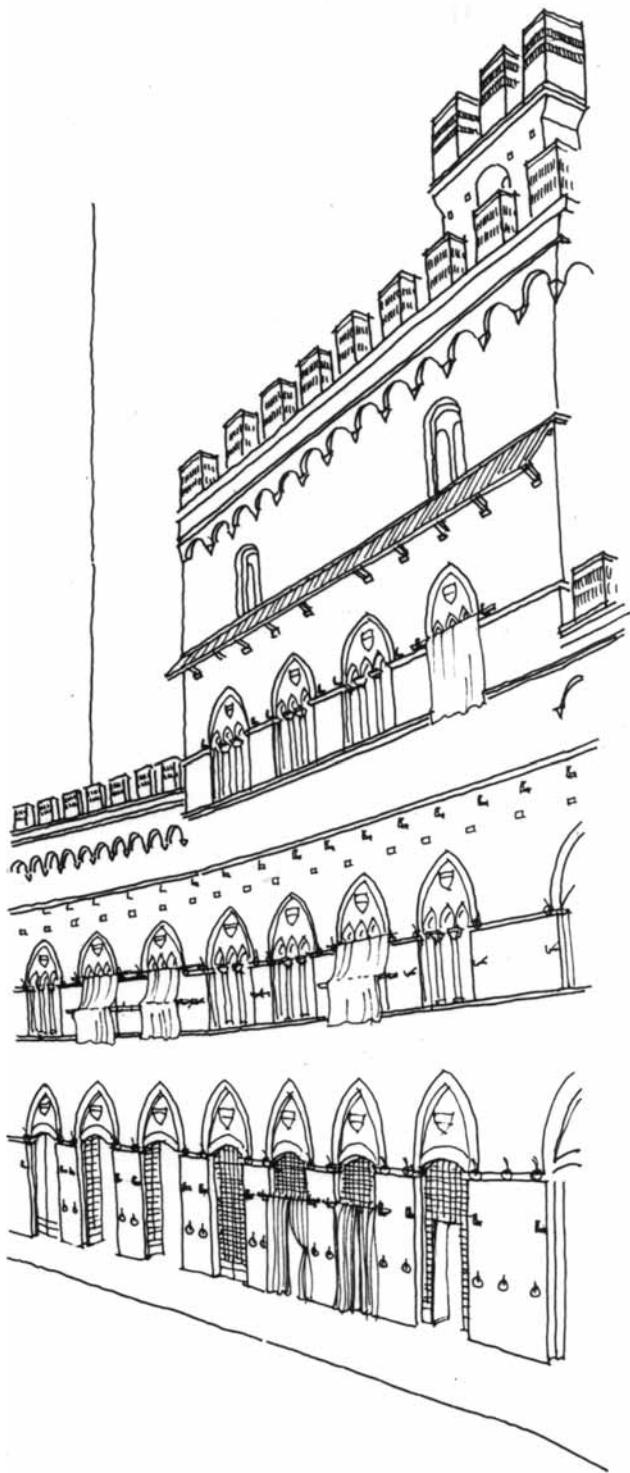


fig. 3 - Palazzo Pubblico, ricostruzione (Matthias Quast,
disegno Dieter Quast)

¹⁶ Mattoni a vista nei prospetti tra la Bocca del Casato e la facciata piazza del Campo, 41; dal numero civico 46 al palazzo Sansedoni; dall'angolo via Larga (palazzo Todeschini Piccolomini) al numero civico 81; palazzo Pubblico.

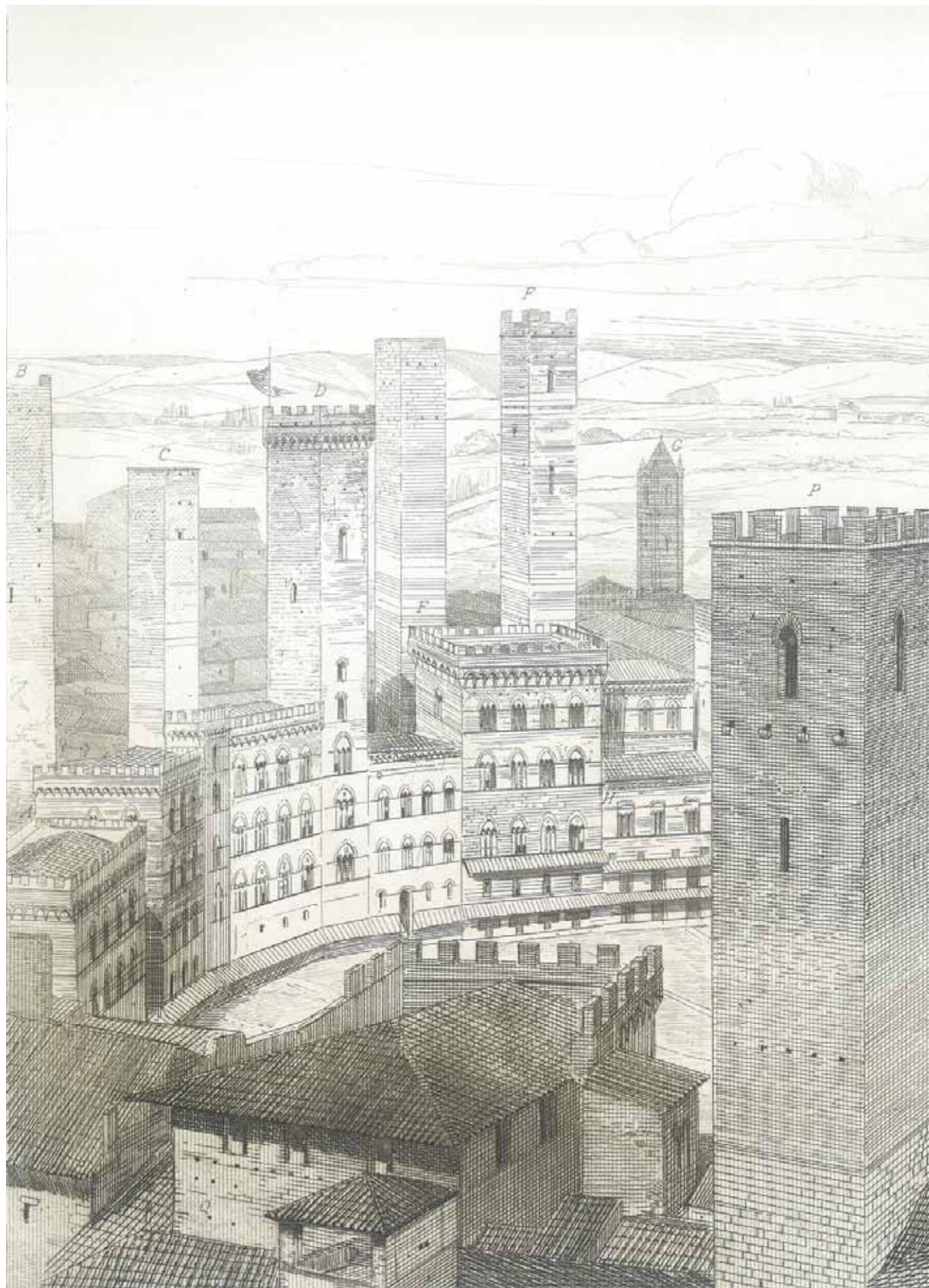
¹⁷ *Siena: Banca dati* cit., cat. 137.

disegno architettonico, ma è ancora presente l'apparato dei ferri che arricchiscono l'architettura di una sottile nota grafica (i ferri, nei casi di costruzioni nuove, assumono una funzione prevalentemente araldica, come ad esempio nel palazzo Todeschini Piccolomini e nel palazzo di S. Galgano).

Molte delle altre facciate della piazza mostrano il paramento murario di mattoni, maggiormente a vista¹⁶, fatto che può essere considerato solo un'interpretazione allusiva alla situazione medievale. Nel palazzo Pubblico e nella parte trecentesca del palazzo Sansedoni le finestre ogivali sono ancora quelle originarie, anche se solo parzialmente; negli altri prospetti se ne sono conservate delle tracce; pochissime sono quelle ripristinate (in piazza del Campo, 13-14, un ripristino delle bifore al terzo e quarto piano superiore *post 1839*¹⁷) (fig. 5); altre ancora furono costruite *ex novo* tra il Seicento e il Settecento (ali laterali del palazzo Pubblico; palazzo Sansedoni). La maggior parte delle merlature sono frutto di restauri se non invenzioni dell'età barocca¹⁸.

L'odierno aspetto della piazza del Campo è coniato dall'età moderna. Le fronti larghe costruite nell'età barocca e l'abbassamento delle torri hanno creato una proporzionalità diversa e un ritmo più lento e maestoso. L'introduzione delle aperture rettangolari e delle finestre a edicola hanno trasformato profondamente il viso dei

¹⁸ Palazzo D'Elci in piazza del Campo, 21-23 (cat. 141); palazzo Sansedoni (cat. 151); palazzo Pubblico (cat. 132). In piazza del Campo, 13-14, ci sono tracce di merli riconoscibili nei resti dei fregi a dente di sega (*Siena: Banca dati* cit., cat. 137) (fig. 5).





prospetti. Le facciate appaiono strettamente "architettoniche" anche per la demolizione delle tettoie e per la scomparsa dell'apparato tessile. Ma la "perdita" del Medioevo non è un impoverimento. Si crea una nuova sintesi: le facciate con il linguaggio trecentesco nell'interpretazione del tardo Quattrocento, più architettonica rispetto al Duecento e Trecento, si uniscono alla nuova tipologia della facciata "all'antica" nelle variazioni

in chiave tardo quattrocentesca e barocca, e alla ricerca del tardo Ottocento-primo Novecento per il Medioevo. La piazza, dalla conformazione generale sempre medievale, e sempre dominata dall'elegante architettura del palazzo Pubblico, si arricchisce di tipologie architettoniche che, rispettando la sagoma caratteristica, ne rispecchiano lo sviluppo fino al Novecento, se non fino ad oggi, con le scelte dei numerosi restauri.



fig. 5 - Piazza del Campo, n.c. 13-14, piani superiori (foto Quast)

ACADEMIA DEI ROZZI intende porgere a Matthias Quast un sentito ringraziamento per i suoi studi sulla storia dell'Architettura senese apparsi tra le pagine della rivista.

Dopo il pregevolissimo e assolutamente inedito saggio relativo ai "ferri di facciata", pubblicato nei n.i 23 e 24, questo secondo ciclo di articoli sugli antichi palazzi senesi, suddiviso per i tre Terzi e con una nota finale relativa alla Piazza del Campo, getta nuova luce su una materia fin troppo a lungo dimenticata dagli studiosi. Se oggi assistiamo ad una vera fioritura di opere, anche magistrali, in merito alle varie discipline edilizie ed alle varie espressioni architettoniche che durante i secoli si sono sviluppate nel contesto senese, in buona parte è merito di Matthias e della sua appassionata quanto rigorosa attività di ricerca archivistica, di approfondimento critico, di diffusione delle conoscenze acquisite. Esemplare è in tal senso la sua "Banca dati delle facciate del centro storico", facilmente consultabile su Internet.

È concorde l'auspicio che ACADEMIA DEI ROZZI possa continuare ad avvalersi della collaborazione di un autore, come Matthias Quast, le cui opere occupano un posto di non modesto significato nella bibliografia della Storia dell'Arte senese



La rocca di Tintinnano, in Comune di Castiglion d'Orcia, destinata in antico a controllare l'importante incrocio stradale tra la Francigena e le vie che dalla Maremma conducevano al Monte Amiata ed alle aree più interne della Toscana, domina tutt'oggi un territorio straordinario per gli affascinanti contrasti di un paesaggio misterioso, per la rilevanza degli eventi storici ivi accaduti, per i monumenti e le numerose opere d'arte che ancora custodisce. Questo territorio si chiama Val d'Orcia e, rarissimo esempio di equilibrio tra assetto naturale e presenza antropica, è patrocinato dall'UNESCO come "patrimonio dell'umanità".

In terra di Siena, oltre al centro storico della città, ci sono altre aree tutelate dall'UNESCO per particolari eccellenze storico artistiche ed è proprio da questo territorio, dalle molteplici sfaccettature di un'identità acquisita negli anni della dominazione senese, che deve partire il percorso verso Siena "Capitale europea della cultura". Sarebbe un errore limitarne le tappe ai pur ricchi giacimenti museali e scientifici di Siena, disconoscendo una parte significativa – ma purtroppo poco esplorata - della storia della città: quella caratterizzata dal forte impegno per la crescita civile delle popolazioni del contado attraverso la diffusione della sua altissima dottrina statutaria, delle sue non comuni competenze tecnologiche, della sua raffinata cultura artistica.

L'Accademia dei Rozzi ha patrocinato alcune pubblicazioni sulla storia degli antichi castelli senesi anche al fine di evidenziare le non modeste opportunità insite in una strategia verso Siena "Capitale europea della Cultura" che tenga conto di realtà territoriali assai significative per l'evidente matrice senese della loro rilevanza culturale. Inoltre, ripropone alle pagine seguenti della rivista gli interventi di Marcello Flores d'Arcais, Assessore alla Cultura del Comune di Siena e di Roberto Barzanti, Archintronato e già Vice Presidente del Parlamento europeo, in merito alle scelte programmatiche volte ad ottenere l'ambito riconoscimento.

La foto della rocca di Tintinnano è stata scattata da L. Betti

Siena capitale europea della cultura

L'allargamento dell'Europa ha reso più lontano nel tempo il momento in cui a un paese spetti l'onore di scegliere una propria città come capitale europea della cultura. L'Italia ebbe Firenze nel 1986, Bologna nel 2000 (quando le capitali europee furono ben nove in omaggio al nuovo millennio), Genova nel 2004. Il nostro prossimo turno è il 2019, insieme alla Bulgaria; e il successivo, probabilmente sarà oltre dieci anni più tardi.

Sulla base di questa prima constatazione è sembrato possibile interrogarsi se Siena potesse avere le caratteristiche di candidarsi per una così impegnativa e prestigiosa selezione.

È forse opportuno riassumere il meccanismo stabilito nel 2006 dal Parlamento europeo per giungere all'identificazione delle capitali europee della cultura. Ogni Stato istituisce una giuria per valutare le candidature, formata da tredici membri (sette designati dalle istituzioni europee e sei dallo Stato). La giuria valuta i programmi e predispone una relazione sui diversi programmi con una propria raccomandazione per la designazione di una città, al più tardi quattro anni prima dell'inizio della manifestazione. È il Consiglio europeo a decidere per ultimo, sulla base dei pareri e delle raccomandazioni giunte dallo Stato, dalla Commissione e dal Parlamento europeo.

L'atto di candidatura delle città deve contenere un progetto culturale di dimensione europea della durata di un anno. Il progetto deve rispondere ai criteri della "dimensione europea" (promuovere la cooperazione tra operatori degli stati e di altri stati, valorizzare la ricchezza della diversità culturale europea, evidenziare gli aspetti comuni delle culture europee) e della "città e cittadini" (promuovere la partecipazione dei cittadini e del circondario, costituire parte integrante e sostenibile dello sviluppo culturale e sociale a lungo termine della città).

In Italia, come si può constatare immediatamente, le città prescelte in passato sono sempre state città grandi, importanti anche per il loro ruolo complessivo (politico, economico) oltre che culturale. Diversamente è invece avvenuto nella maggior parte degli altri paesi europei, che hanno privilegiato città medio-piccole rispetto alle capitali o ai capoluoghi più prestigiosi. Questo può voler dire, probabilmente, che nella prossima occasione non è necessariamente predeterminato che la scelta cadrà su un'altra città grande e capoluogo di regione (Napoli, Palermo, Milano, se volessero candidarsi; Venezia che sembra intenzionata a farlo), come del resto sembrano indicare anche le prime notizie di città che hanno già deciso di iniziare un percorso che porti alla propria candidatura (Matera, Ravenna, Agrigento, Brindisi).

Il primo interrogativo che occorre porsi è se Siena non soltanto sia città che storicamente e strutturalmente abbia una capacità di porsi come riferimento culturale europeo, ma se sia capace di elaborare un progetto che risponda ai requisiti che l'Europa chiede e che sono di prospettiva e di futuro e non solamente di passato e di tradizione.

Siena, come è emerso con notevole chiarezza nel corso delle discussioni che hanno accompagnato le celebrazioni del Costituto, anche se da punti di vista diversi e forse divergenti, può certamente vantare una storia che risponde pienamente ai criteri della "dimensione europea": per far questo è sufficiente ricordare (e magari valorizzare o accettare) come la città sia un punto d'incontro – storico e naturale verrebbe da dire – che si trova al centro delle tante e diverse "radici europee" dell'Europa. Radici che Siena ha ospitato e fatto sviluppare (le virtù civiche e la religiosità più autentica, l'arte gotica e una costruzione urbana modello, i commerci e la banca, gli artigiani e i prodotti del contado, la via Francigena e l'attenzione per i pellegrini che trova nel Santa Maria della Scala un momento fondamentale, la lingua poetica e il contributo alla lingua volgare italiana e via dicendo) e che permettono di coinvolgere, come suggerisce la stessa Europa, "le regioni circostanti", che insieme a Siena sommano il massimo numero di siti Unesco nel medesimo territorio.

La dimensione europea, tuttavia, non riguarda solamente il passato, ma deve trovare nel progetto per il presente e per il futuro il proprio elemento di originalità. Capitale europea della cultura non è e non può essere la più bella (o una delle più belle) città-museo presente

sul territorio, quella meglio conservata o che valorizza con maggiore sensibilità il proprio patrimonio artistico. Deve essere, invece, una città in divenire, una città con un progetto di evoluzione e trasformazione chiaro e delineato, certamente rispettoso del proprio passato ma non a esso ancorato in modo prevalente o addirittura unico. Quello che occorre fare, dunque, è vedere se esistono le possibilità (culturali ed economiche, strutturali e umane) per creare un progetto adeguato, capace di concorrere con quelli che presenteranno le altre città (attrezzate quanto Siena rispetto al proprio passato artistico e culturale), non puramente circoscritto alle iniziative da prendere nel 2019 ma adatto a rappresentare un momento di svolta, di rilancio, di accelerazione nella trasformazione e valorizzazione culturale dell'intera città.

Il dibattito sulla storia di Siena, affrontato anche recentemente in una serie di libri e interventi relativi alla interpretazione che suggerivano, ha evidenziato il forte carattere di continuità, di stabilità, di conservatorismo che ha permesso alla città di mantenere, più e meglio di altre esperienze, un forte connotato identitario, un legame profondo con la tradizione, una capacità di rinnovare nella continuità il patrimonio storico-artistico e di renderlo fruibile nel modo migliore. È anche emerso, in alcuni giudizi, come lo svantaggio storico di non essere stata coinvolta nella dinamica industriale che ha letteralmente sconvolto il paesaggio rubano e sociale di gran parte dell'Italia sia tra fine Ottocento e inizio Novecento sia nel trentennio successivo alla seconda guerra mondiale, ha permesso a Siena di mantenersi più integra, di avere evitato quelle cadute, di stile e di vita, che sono facilmente individuabili in altre città toscane (Firenze, Arezzo, Pisa), di costituire un'eccezione originale all'interno dei tre o quattro modelli attorno ai quali si sono sviluppate più o meno tutte le città italiane nel corso del secolo «dell'industria» (e cioè dalla seconda rivoluzione industriale ai primi anni Ottanta e ai prodromi della globalizzazione).

Proprio questa peculiarità di isolamento e conservatorismo – detto in modo eccessivamente schematico per privilegiare la chiarezza del ragionamento – ha permesso di giungere adesso, di fronte alle sfide di questo nuovo secolo (globalizzazione caratterizzata, per quello che ci interessa, da una forte presenza del mondo finanziario, da una delocalizzazione industriale, da un ingresso prepotente delle nuove tecnologie nella vita economica ma anche quotidiana) con maggiori possibilità e opportunità. Ma sono opportunità e possibilità che si possono cogliere solamente con una visione europea, dinamica, aperta, collaborativa. Proverò a indicare cosa vogliono dire, per me, questi aggettivi, che tutti insieme rappresentano le modalità necessarie a una spinta culturale di rinnovamento che deve anche avere, ovviamente, dei contenuti di riferimento e di riempimento; ma che costituisce il contesto mentale necessario per far sì che quei contenuti possano poi davvero realizzarsi e trasformare la realtà cittadina, senza restare, come a volte accaduto in passato, solamente bei sogni e magnifici progetti.

Una città europea, dinamica, aperta, collaborativa vuol dire, nel caso di Siena, capace di attrarre da altre parti di Europa non solo come flusso turistico, ma come capacità di creazione culturale. Vuol dire fare diventare la città un centro di produzione culturale europea, non solo di «passaggio» europeo nella veste degli studenti che vi soggiornano o dei turisti che vi parcheggiano per uno o due giorni. E quindi attrezzarsi per individuare quali possono essere ipunti di riferimento, i parametri, i temi attorno a cui lanciare una produzione culturale al passo con l'Europa, che faccia giungere a Siena i giovani più promettenti e dinamici, gli studiosi più affermati e capaci, che permetta la sperimentazione di forme culturali nuove, il più possibile legate alle nuove tecnologie o alla green economy (il che non vuol dire affatto, come qualcuno potrebbe pensare, dimenticare lo zoccolo duro del patrimonio storico-artistico ma al contrario renderlo più vivo e meno museificato). Questo vuole anche dire, ad esempio, non muoversi solo e prevalentemente – come si fa adesso – nella difesa delle risorse locali, pensando che una logica di valorizzazione del merito locale (nel caso migliore) o di tipo assistenzialista (nel caso peggiore) possa surrogare le difficoltà o l'incapacità di quelle di porsi in modo vincente sul mercato allargando la propria sfera d'azione e radicandosi maggiormente. Favorire l'arrivo di risorse europee di alto livello (in ogni ambito possibile tra quelli che si riterranno prioritari per lo sviluppo culturale di Siena) può permettere alle risorse locali di migliorarsi, aggiornarsi,

comprendere le dinamiche nuove e necessarie, acquisire una mentalità manageriale nel senso migliore del termine, proiettarsi esse stesse fuori del territorio invece che accontentarsi della spartizione di risorse pubblico-private locali che saranno probabilmente più difficili da trovare nei prossimi anni.

L'incapacità del sistema-Siena, ad esempio, di usufruire di risorse europee disponibili a volte anche in abbondanza (basterebbe fare un confronto dei fondi europei ottenuti rispetto a città di analoga dimensione dell'Emilia o del Veneto e del Trentino) è il frutto di una spesso più conclamata che reale sinergia tra tutte le istituzioni, gli enti, le realtà che si muovono sul territorio in ambito culturale. Una mancanza di sinergia reale dovuta, probabilmente, a un eccesso di burocratizzazione, di autoreferenzialità delle istituzioni e degli uffici, di competenze specifiche che non si sono cercate o valorizzate.

Se pensiamo, ad esempio, alle difficoltà che esistono in due ambiti – tra loro collegati – come quello del restauro e delle biblioteche a costruire un'architettura comune e condivisa che vada a vantaggio degli utenti, degli operatori, della ricerca e dell'innovazione, e che possa migliorare sostanzialmente tutto (dagli spazi ai costi, dall'efficienza alla visibilità, dalla produzione culturale alla didattica, dalla formazione di base e specialistica alla divulgazione), in cui è perfino difficile individuare le possibili responsabilità di chi e cosa renderebbe difficile un processo di unificazione, sviluppo e rilancio di questi settori, ci rendiamo conto delle possibilità e opportunità che si aprono alla città anche se non meccanicamente, purtroppo, del modo in cui arrivarci.

Si tratta anche, naturalmente, di pensare (o ripensare, o confermare) al tipo di sviluppo generale della città in quei settori che riguardano necessariamente anche la cultura: come lo sviluppo urbanistico (il parco urbano, lo spostamento dello stadio), gli investimenti produttivi (biotecnologie) la questione dei trasporti (strade, ferrovie e aeroporti) e della recettività alberghiera (con un'offerta ampia e diversificata di possibilità, di costi, ecc) per rendere Siena facilmente raggiungibile e non solamente per un «mordi e fuggi» di qualche ora. Ma anche, e soprattutto, di ripensare in modo nuovo a quei momenti già adesso centrali della vita culturale (Santa Maria della Scala, Museo Civico e Palazzo Pubblico, Teatro dei Rinnovati e Teatro dei Rozzi) che dovrebbero sempre più costituire dei poli non solo di «distribuzione» di cultura (mostre, spettacoli, ecc) ma anche di produzione e realizzazione, in forme nuove e originali capaci di coinvolgere i giovani, le associazioni esistenti e quelle che dovrebbero venire calamitate dal resto d'Europa per un confronto e una collaborazione continua.

Costruire un progetto unitario, omogeneo anche se articolato, differenziato ma con una filosofia comune, capace di parlare alle risorse locali e di interessare risorse nazionali ed europee sarà certamente difficile ma non è impossibile. A patto che si voglia davvero, con questa occasione, capire di essere davanti a una sfida importante e che difficilmente si ripresenterà insieme con questa urgenza e con queste opportunità: quella di poter ripensare le linee strategiche di sviluppo culturale (e non solo, considerato il ruolo che la cultura svolge in una città d'arte come Siena) dei prossimi dieci anni.

Per farlo occorre avere una disponibilità mentale di totale apertura (ad ascoltare, a dialogare, a raccogliere contributi di ogni tipo) e una capacità di valutazione altrettanto robusta (difendere il merito sopra ogni altra cosa, selezionare le idee e i progetti con criteri trasparenti e dibattuti, privilegiare i giovani e l'innovazione), dandosi un'organizzazione che risponda ai criteri più moderni di efficienza e di controllo dei risultati.

Per far questo, tuttavia, è necessario che la partecipazione della città sia convinta, piena, continua; e che le tante istituzioni che dovrebbero necessariamente essere coinvolte in questo progetto mostrino con altrettanta determinazione di credere alla sua importanza. Nessuno può sapere, non solo nell'amministrazione comunale ma in tutte le altre istituzioni, chi le guiderà tra dieci anni. Questa è un'occasione per poter discutere di contenuti e di progettualità senza i vincoli e i limiti che spesso la pur necessaria contingenza politica e battaglia tra schieramenti impone. Per poter ascoltare il contributo di tutti, fare emergere le idee più innovative, sollecitare le forze più giovani in una collaborazione che abbracci tutta la città ma che sia anche pronta

– perché sarà altrettanto decisivo – a misurarsi con il fuori, con il territorio della provincia e della regione e con le città europee con cui si stabilirà un network necessario a rafforzare la dimensione europea del progetto.

È un'occasione, questa, che non sembra avere – una volta tanto – delle controindicazioni negative. Se anche Siena non dovesse riuscire, infatti, a diventare nel 2019 capitale europea della cultura, la progettualità che potrà essere capace di sviluppare nei prossimi anni non sarebbe sprecata ma potrebbe essere utilizzata comunque per lo sviluppo che la città dovrà pur sempre prevedere e incoraggiare con consapevolezza e determinazione.

MARCELLO FLORES D'ARCAIS

Siena 2019 Quale “capitale” per la cultura?

L'iniziativa di designare, con cadenza annuale, una Città europea della cultura fu lanciata nel 1983 in seno al Consiglio dei ministri della CE – ancora non era nata l'Unione europea, né, pertanto, erano state formalizzate nel Trattato istitutivo specifiche competenze in ambito culturale – da Melina Mercuri, che pensava di inaugurare la serie con la sua Atene. E così fu. Con risoluzione del 1985 (85/C 153/02) Atene fu la prima a fregiarsi del titolo e nessuno ebbe obiezioni. Sembrò una designazione obbligata, come quella successiva di Firenze (1986), che nella *vulgata* delle vicende del Continente è stata da tempo esaltata come nuova Atene, centro propulsore di quell'Umanesimo che riveste per l'Età moderna un'indiscussa funzione basilare. E Firenze fu ben propensa, come sottolineò entusiasta il sindaco Massimo Bogianckino (1922-2009), di “raccogliere con soddisfazione la staffetta da Atene”. L'idea sorse, dunque, dalla volontà di arricchire la presenza di una Comunità ancora assai gracile nel settore delle “politiche per le culture”, come si sarebbe correttamente precisato, attraverso una tipica azione puntuale e simbolica, finalizzata a diffondere un senso d'appartenenza radicato in agglomerati di incontestabile visibilità. Non è casuale che la denominazione prescelta sia stata quella di Città europea della cultura. Ricordo l'arroventato dibattito attorno al tema in seno alla Commissione cultura del Parlamento europeo, che seppur non investita per procedura d'una decisione allora concernente per intero la dinamica intergovernativa del Consiglio, sollevava non pochi interrogativi, sorde gelosie e spirito di competizione. Dire Città e non Capitale, come si è cominciato ufficialmente a fare dal 2000, significava smorzare sul nascere qualsiasi presunzione di primato o di assurda egemonia e accettare in pieno la visione di un'Europa fatta di città paritariamente concorrenti nel conferire un'identità al plurale. Se il fenomeno città è stato uno dei tratti più caratterizzanti degli svolgimenti tipici del Continente, inseparabile da esso è la complessa diversificazione che manifesta. L'Europa delle città è stata – ed è – espressione per eccellenza delle correlate o antagonistiche differenze che ne fanno un mobile sistema di tendenze, linguaggi, scuole, laboratori creativi: da non unificare o dirigere, ma da valorizzare nella feconda varietà del suo patrimonio e del suo operare. Basterà dare uno sguardo alle designazioni registrate: fino al salto del 2000, allorché furono nove le città individuate, in riferimento a criteri stabiliti dal Consiglio nel '92 (92/C 336/02) – non più rotazione, possibilità di nomine multiple, apertura a Paesi non membri –, per rendersi conto di una linea alta e oscillante. Nell'elenco figurano grandi città capitali, quali Amsterdam (1987), Berlino ovest (1988), Parigi (1989), Dublino (1991), Madrid (1992), Lisbona (1994), Copenaghen (1996) insieme ad altre per le quali la designazione suonava quasi a risarcimento di una posizione, all'interno dello Stato di appartenenza, penalizzante o ritenuta tale: Glasgow (1990), Anversa (1993), Salonicco (1997). Talune date spiegano a sufficienza le determinazioni concordate (Parigi-1989), altri indirizzi (Madrid) l'impossibilità di svincolarsi da un possessivo centralismo o il proposito di sottolineare un anno epocale: è il caso di Weimar-1999, salutata

al suo reingresso, per dir così, in un'Europa che celebrava il decennale del crollo del Muro cancellando le sue tragiche divisioni.

Successivamente il ventaglio si è andato ampliando e sono stati consacrati con il desiderato titolo di Capitale europea della cultura centri anche minori quanto a estensione demografica e a ruolo politico assolto, ma in grado di sprigionare suggestivi effetti d'evocazione e suscitare risonanze profonde. Nella quarantina di città insignite del titolo figurano così Bruges e Graz, Patrasso e Liverpool. In Italia dopo Firenze è stata la volta di Bologna nel 2000 e di Genova nel 2004. Da notare che, a partire dal 2005, la designazione risulta da una procedura radicalmente mutata, in quanto presa a seguito di decisioni di Consiglio e Parlamento europeo (1419/1999/CE e 649/2005Ce) e inserita nell'ambito del Programma Cultura. Quello in vigore copre il periodo 2007-2013. Sono già stati individuati gli Stati membri fino al 2019, anno nel quale sarà il turno dell'Italia in unione con la Bulgaria. Anche città di Paesi non membri sono abilitate ad avanzare proprie candidature. Il 2010 ha visto salire sul podio Essen, Nécs e Istanbul. Valeva la pena – credo – abbozzare questa rapida carrellata, perché è sempre opportuno affrontare un problema non tralasciando il quadro cronologico – se non storico – e la cornice istituzionale che aiutano a meglio comprenderne potenzialità e prospettive.

I tempi della procedura decisionale puntualizzati in calendario sono molto lunghi e pieni di insidie. Lo Stato membro è tenuto a presentare il *dossier* di candidatura della (o delle) città quattro anni prima dell'inizio della manifestazione. Dunque il Governo italiano ha un ruolo primario nello scremare le varie domande e nel valutare le proposte in esse specificate, ed è facile immaginare come si accavallino, secondo italiche consuetudini, logiche o manovre particolaristiche, se non losche e faziose. A suo tempo, sarà, poi, una giuria insediata dalla Commissione europea e composta da “sette alte personalità indipendenti” (art. 2, c.2) a presentare una relazione che spieghi la scelta finale. È inutile riassumere ulteriori dettagli della citata decisione del 25 maggio 1999, che descrive con puntiglio i numerosi passaggi burocratici da superare. Conviene piuttosto soffermarsi sui caratteri (evidenziati dall'art. 3) che il progetto deve avere.

In primo luogo esso deve essere di “dimensione europea”. Non basta che abbia una qualità europea dunque. Deve avere anche un'estensione, una capacità di mobilitazione vasta e di effettivo raccordo con altri centri e organismi europei. Insomma è auspicata una geografia europea del progetto. Le città nel predisporre i loro programmi di attività sono sollecitate a non chiudersi in se stesse e a non puntare su loro mirabolanti e degnissimi tesori. E gli obiettivi da perseguire sono enucleati in ossequio all'art. 167 del TFUE (Trattato sul Funzionamento dell'Unione Europea), base giuridica dell'azione comunitaria. Si tratta di “evidenziare le correnti culturali comuni” agli europei che nella città abbiano avuto una significativa fioritura. Quindi è necessario che vengano previste manifestazioni atte a coinvolgere operatori di altre città europee e tali da avviare “una cooperazione culturale duratura”. Non si dovrà guardare solo al patrimonio ereditato ma “sostenere e sviluppare il lavoro creativo”. Altri punti: lo stimolo della partecipazione, l'organizzazione dell'accoglienza, la promozione del dialogo interculturale, la valorizzazione, infine, del “patrimonio storico e architettonico urbano, nonché la qualità della vita nella città”. Nell'insieme sono una serie di parametri che si prestano a traduzioni flessibili, ma alcune esigenze di fondo sono dettate in modo netto. E tutte derivano dal mutamento di sensibilità e quindi di orientamenti rispetto alle formulazioni originali. Si è passati da una visione molto festivaliera e espositiva, contingente ed effimera, ad una concezione che fa leva sull'avvio di attività permanenti e su acquisizioni da tesaurizzare per il futuro. Il termine magico che ricorre in questi ambiti è da tempo quello di Rete: si è convinti che la sfida alla quale rispondere consiste nell'istituire Reti, cioè sistematici scambi e costanti modi di cooperazione tra professionisti, scuole, musei, centri di ricerca, centri di formazione, fondazioni, associazioni per dare concretezza allo “spazio culturale europeo”. È la filosofia della “cooperazione culturale duratura” che deve improntare il progetto nelle sue articolazioni, coinvolgendo con lungimiranza centri o regioni che abbiano accentuato bisogno

di rapporti esterni. Insieme ad una città italiana nel 2019 sarà una città della Bulgaria a godere della ribalta: ebbene questo è un elemento importante sul quale riflettere. Ma ci sono altre situazioni da ricercare, soprattutto nell'Europa orientale, che possono trarre beneficio da un solido collegamento con Siena e con l'area della Toscana sulla quale insiste. Si noti infatti che le città non sono spinte ad un'introversione autarchica. Ma, preferibilmente, a farsi perno di ampie "regioni". Siena in questo quadro non dimenticherà, certo, d'esser gemellata con due città, Avignone e Weimar, che hanno già avuto l'onore e la responsabilità di essere Capitali europee della cultura (ma quanto era più calzante e corretto il titolo di Città europea della cultura!).

Di sicuro Siena ha tutte le carte in regola per avanzare una candidatura forte e credibile in vista del 2019. Si sa che, ad oggi, sono in ballo anche Brindisi, L'Aquila, Matera, Padova, Ravenna, Terni, Venezia, Verona. C'è un fastidioso clima da campionato calcistico. Sembra di assistere ad una guerricciola da *derby* per accedere ad una finale di UEFA Europa League. Vengono abbozzate le più strampalate proposte senza minimamente tener d'occhio i deliberati e le esperienze.

Non è scopo di questi appunti del tutto preliminari entrare minutamente nel merito degli eventuali contenuti che si vuol dare al progetto senese. Spetta al Comune che ha insediato un apposito Comitato promotore svolgere – se lo ritiene – una funzione di regia, stabilire l'area e i soggetti da investire, definire modalità e finalità delle proposte da formulare in modo che si evitino ressa e confusione.

La prima tentazione da combattere è ritenere che si debba partire da zero e scervellarsi per inventare chissà quali marchingegni. Sarà buona regola muovere da una ricognizione di quanto si è fatto, di ciò che esiste e di quanto si sta facendo. Alcuni esempi varranno a corroborare questi parziali accenni.

L'Accademia Musicale Chigiana è da sempre una realtà cosmopolita e non da oggi ha avuto apprezzamenti specificamente europei: è stata addirittura capofila nell'organizzare scambi tra giovani compositori europei in un apposito programma speciale sostenuto, allora, dalla CE. In questo ambito degli scambi sistematici a fini di perfezionamento professionale la Chigiana, con Siena Jazz, è chiamata a elaborare una proposta strategica: questo è senza dubbio uno dei filoni principali del cosiddetto progetto Siena, nella logica di Rete sopra richiamata.

Il contributo dato dalla produzione teatrale degli Intronati alla formazione del canone della tragicommedia rinascimentale e barocco in Europa è noto – se n'è parlato in occasione della simpatica messa in scena degli *Ingannati* – e già sono in corso i lavori per apprestare il *corpus* dei titoli cinquecenteschi. È facilmente immaginabile quale successo riscuoterebbe la creazione di un laboratorio europeo in grado di farsi palestra giovanile e di far conoscere e rappresentare, tra gli altri, testi così affascinanti. Per il teatro il rapporto con Avignone è uno splendido titolo d'eccellenza.

Nelle arti figurative il posto che Siena occupa è fuori discussione. La bellissima mostra dedicata alle "Arti a Siena nel primo Rinascimento" è stata una dimostrazione maiuscola di come si possa rivisitare criticamente un patrimonio immenso attraverso una mirata circolazione di opere. Laddove nella decisione 1999 s'invita a mettere in risalto le "correnti culturali comuni agli europei" ispirate dalla Capitale viene subito in mente la tradizione pittorica: il più noto fattore identitario della "civiltà senese" nella cultura mondiale. Anche in questo caso si tratterebbe di far leva su esperienze monche, come quella del CERR (Centro europeo di ricerca sulla conservazione e il restauro), per farle finalmente decollare (se ci si crede). Non dovranno essere trascurati, oltre alle correnti artistiche, i movimenti spirituali e religiosi che costituiscono un patrimonio vivente, coltivato con sensibilità sempre nuove. Caterina di Jacopo di Benincasa, la *nostra* Santa Caterina, è copatrona d'Europa e la circostanza può dar luogo a momenti non rituali di approfondimento e incontro in una prospettiva di fruttuoso dialogo interno al mondo cristiano e tra religioni. Un discorso non secondario andrebbe svolto per l'azione possibile in ordine alle lingue e al multilinguismo: la presenza di un'Università all'avanguardia in questo campo è una *chance* di primo ordine.

Ma la piega del progetto non dovrebbe essere culturalistica per eccesso: penso agli interventi di protezione della produzione vinicola e in genere della produzione agricola di qualità. Non è certo un tema secondario. Come fondamentale sarebbe la promozione di aperti e franchi confronti sulle tematiche dell'ecologia storica, della salvaguardia del paesaggio e del tessuto dei centri antichi.

Purtroppo si son persi molti punti in politiche che dovrebbero avere il primo posto. Sarà il progetto per il 2019 l'occasione di una riqualificazione in grande stile? Per dirla con una formula onnicomprensiva: è decisivo allargare sistematicamente attività già presenti o suggerite dalle potenzialità riscontrabili, ripromettendosi un loro irrobustimento ed effetti di ricaduta durevoli a rete su scala europea.

Non son da trascurare, poi, gli aspetti più effimeri e stagionali. Si passi in rassegna il turbinio di manifestazioni, quasi a cadenza quotidiana, che Genova riuscì a mettere in piedi e si avrà una probante – e impressionante – idea di che cosa significhi ipotizzare programmi e cartelloni che posseggano una calamitante attrattività, lunga un anno. Le giornate di dibattito collocate all'insegna del *Buongoverno* potrebbero raggiungere la rilevanza che l'intuizione merita. Ma qui faccio punto, se no vengo meno all'enunciata intenzione di sobrietà esemplificativa.

Quanto a risorse è essenziale non farsi illusioni: dovranno essere reperite *in loco* e non fissarsi solo sullo strettoie dello smilzo Programma Cultura: dal quale si potrà ricevere un contributo non superiore ad un milione di euro! Si consiglia di studiare le cifre di Genova 2004, dove agì un'apposita Società, la Genova 2004 s.r.l., e i conti sembra siano tornati. La fama della città non fu smentita e le conseguenze dell'intensissima agenda osservata sono state molto incisive fino a cambiare il modo di percepire Genova dall'opinione pubblica mondiale. Grazie anche a moderni progetti architettonici, quali quelli ideati da Renzo Piano, che hanno conferito una nuova struttura a momenti nevralgici della città. Per una riflessione più generale si veda proficuamente: *European Cities and Capitals of Culture* di Palmer/Rae Associates, Bruxelles 2004, due volumi reperibili anche al sito: www.ue.int..

Per approfondire i problemi sul tappeto non manca una bibliografia considerevole. E non sarebbe male rivolgersi pure a esperti che si sono già misurati con la complicata esperienza della cosiddetta Cec (nella serie degli acronimi europei sta per Città/Capitale Europea della Cultura). Tra i saggi più compiuti si colloca quello di Monica Sassatelli (cfr. *Cultura urbana e identità europea. Il programma "Città europea della cultura"*, in "Polis", XIX, 1, aprile 2005, pp. 59-88), che si è occupata segnatamente del caso Bologna 2000. Il riferimento all'Europa – ella osserva, citando pagine ormai classiche di Erving Goffman – agisce come *frame*, come cornice: "questo, incorniciando i contenuti dell'esperienza, costituisce il principale espediente, per lo più nascosto, di costruzione della realtà, sul quale la realtà costruita retroagisce reinterpretandolo di volta in volta in diverse chiavi". Dunque l'Europa o la più territoriale e prosaica "dimensione europea" non sono soglie straordinarie da varcare o prestigiose etichette da appiccicare a casaccio, ma risvolti e attributi che saranno ben visibili e giustificati, se intelligenti e appropriate saranno le connessioni istituite, favorite e suggerite.

Il lavoro per l'obiettivo Siena Capitale europea della cultura o Siena 2019, già cominciato e da rafforzare con lena e apertura, potrà avere uno sbocco positivo e soddisfacente se costruirà un progetto serio – anzi un insieme organico di progetti realistici – e resterà comunque, attiverà energie, farà compiere un salto qualitativo alle politiche culturali. Anzi sarà bene avere in testa che Europa per Siena non è titolo da aggiungere o parola evocativa da inserire a forza come trovata pubblicitaria o accattivante logo. Se il progetto otterrà rilievo formale e riuscirà a prevalere, bene. Se no, si dovrà andare avanti lo stesso per la maggior parte delle strade individuate. Il titolo in gioco non è un miracoloso *quid novum*, non un sospirato miraggio. Bearsi, come talvolta si sente fare, perché Siena sta per raggiungere una "dimensione europea" e può risplendere d'un riconosciuto spicco internazionale vuol dire non aver capito nulla della storia e del peso di Siena: e non da ieri, ma dal XIII secolo.

Indice

ALBERTO FIORINI, *Le “Belle e nobili Feste” del 1581 e la pazzia senese
del “corrir pagli, e travar l’enventione”* pag. 3

FABIO SOTTILI, *Gli stemmi Medici e Niccolini sulla facciata
del Palazzo Pubblico a Siena* » 27

ANGELO BIONDI, *Canna senese e canna pitiglianese: antiche misure
scoperte a Pitigliano* » 37

ROBERTO BARZANTI, *Federigo Tozzi e Anita Renieri. La passione, i libri* » 45

MAURO BARNI, *I Saraceni a Montaperti, per Siena e l’Impero* » 49

MARIO ASCHERI, *Per ricordare la grande Siena: tra Montaperti (1260)
e il Buongoverno (1338), via Costituto (1310)* » 53

SILVIA BIANCA TOSATTI, *“Marco Romano e il contesto artistico senese
tra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento”* » 61

GABRIELE BORGHINI, *Quattrocento senese. La arti a Siena
nel primo Rinascimento: una megamostra esemplare* » 65

SILVIA RONCUCCI, *I colori brillanti e le atmosfere avvolgenti della Macchia
protagonisti di una pregevole mostra svoltasi a Montepulciano,
presso il Museo Civico e le Logge della Mercanzia* » 70

Recensioni

MONICA BUTZEK - Mario Ascheri, *Siena nel primo Rinascimento
dal dominio milanese a papa Pio II* » 73

Maurizio Gattoni, *La Titanomachia, L’età dei Nove e dei Petrucci a Siena
e le guerre d’Italia (1477-1524)* » 75

Ettore Pellegrini, *In televisione e in due libri il contributo senese
alla storia del ciclismo* » 77

MATTHIAS QUAST, *La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena:
la trasformazione dei prospetti della piazza del Campo* » 79

MARCELLO FLORES D’ARCAIS, *Siena capitale europea della cultura* » 88

ROBERTO BARZANTI, *Siena 2019. Quale “capitale” per la cultura?* » 91

