

Le carte dei Rozzi

di CARLA ZARRILLI

Un inventario di questo tipo (Accademia dei Rozzi, *L'archivio dell'Accademia. Inventario a cura di Mario De Gregorio*, Siena, Protagon Editori Toscani, 1999), l'inventario cioè dell'archivio di un'accademia, si presenta come una lodevole eccezione nel panorama archivistico sia senese che italiano. In campo nazionale non sono certamente numerosi, infatti, gli inventari di accademie editi negli ultimi anni. Tra le pubblicazioni più recenti vanno notate una *Guida all'Archivio Storico dell'Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL*, edita nel 1984, e il volume *L'archivio storico dell'Ateneo di Brescia* - Ateneo è il nome di un'accademia bresciana di scienze, lettere ed arti - edito nel '96, mentre, per restare in ambito toscano, risale ormai a diversi decenni fa l'inventario della celebre Accademia fiorentina dei Georgofili. Per Siena è in corso di realizzazione e di pubblicazione l'inventario dell'archivio dell'Accademia dei Fisiocritici: è uscito, infatti, nel '94, nell'ambito della collana "Memorie" edita da tale Accademia, un primo volume intitolato *I documenti dell'Accademia*. Mentre rimane ancora da inventariare la ricca documentazione presente presso l'Accademia degli Intronati.

In ogni caso è evidente come in una città come Siena e più in generale in una terra di accademie com'è stata ed in parte è ancora l'Italia, gli archivi delle accademie siano in buona parte ancora da scoprire o per lo meno da valorizzare. Tanto maggiore quindi è il merito degli accademici Rozzi che hanno avuto la



sensibilità e l'intelligenza di preoccuparsi delle sorti del loro archivio, e di Mario De Gregorio, il curatore, che ha condotto a termine efficacemente il lavoro di inventariazione.

Va detto in questo contesto che la pubblicazione dell'inventario, edito dalla casa editrice Protagon Editori Toscani in una veste tipografica chiara e molto elegante, che ne rende ancora più facile e piacevole la consultazione, si inserisce certamente in una nuova fase di vita culturale dei Rozzi. Nuova fase legata, fra l'altro, alla riapertura del teatro e alla pubblicazione, a partire dal 1994, del periodico dell'Accademia. Spesso infatti in campo culturale *tout se tient*, e ad

un certo punto, per una serie di circostanze fortunate, e soprattutto per fatiche volontà, si crea, com'è avvenuto in questo caso, un circolo virtuoso: i lavori necessari alla riapertura del teatro hanno portato infatti a riproporre il problema dell'archivio, che poi, grazie anche alle necessarie ristrutturazioni dei locali dell'Accademia, ha trovato una sua nuova collocazione. Il moderno ordinamento dell'archivio, a mezzo secolo di distanza dall'ultimo sommario inventario dovuto al cancelliere Ettore Stiatti, ha stimolato a sua volta una serie di studi sulle vicende dell'Accademia, resi possibili proprio grazie alla consultazione di queste carte.

Ha cominciato a svilupparsi così un filone di ricerche di tipo nuovo, dedicate cioè non alle origini cinquecentesche dei Rozzi, la celeberrima Congrega su cui esiste da tempo una copiosa letteratura, ma alle vicende posteriori dell'istituzione, cioè all'Accademia vera e pro-

pria. Mario De Gregorio, nell'esaustiva introduzione all'inventario, in realtà sottolinea e lamenta, riallacciandosi tra l'altro proprio ad un suo precedente contributo pubblicato sulla rivista accademica, come gli studi sui Rozzi successivi al XVI secolo siano ancora pochi rispetto alla grande fioritura di contributi sui così detti pre-Rozzi e sui Rozzi della Congrega cinquecentesca, ma evidenzia anche l'apparire di elementi di novità. C'è da auspicare che questi ultimi aumentino con il passare del tempo e continui così quella che potremmo definire un'inversione di tendenza. Se sinora, infatti, come lamentato appunto dal curatore, alla sottovaluezazione della storia dell'Accademia vera e propria corrispondeva una mancata conoscenza dell'archivio ed i due termini del problema erano ovviamente rovesciabili, adesso non si può che sperare che, una volta portato a termine il lavoro di ordinamento ed inventariazione, gli studiosi riscoprano anche la storia più recente di questa prestigiosa istituzione, superando definitivamente anche la stessa accettazione negativa che è stata data nel tempo al termine "accademia".

La fase della vita dei Rozzi testimoniata dall'archivio comincia a partire dal secolo XVII, ma sono soprattutto i secoli seguenti, sino al nostro, quelli per i quali la documentazione è più abbondante. I documenti precedenti in parte sono andati perduti, e in parte sono conservati fuori dell'archivio dell'istituzione in varie biblioteche italiane e straniere. In particolare i celeberrimi *Capitoli* del 1531 e la *Riforma* degli stessi di trent'anni dopo sono conservati presso la Biblioteca Comunale di Siena. Le ragioni di tale diaspora, collocata essenzialmente tra gli anni Settanta ed Ottanta del '700, sono indagate efficacemente dal curatore nell'introduzione all'inventario. Sulla "diaspora", infatti - sostiene De Gregorio - ha certamente pesato una mancanza di attenzione e di cura degli accademici dei secoli scorsi per il loro patrimonio archivistico, e questo è tutto sommato malauguratamente normale per chi si occupa di archivi. Oltre a ciò, però - ed è questa certamente la notazione più interessante - è entrata in gioco una precisa volontà, quella di Giuseppe Ciaccheri, primo bibliotecario della librerie lasciata in legato dal canonico Bandini allo Studio di Siena (il nucleo iniziale dell'attuale Biblioteca Comunale), nonché accademico Rozzo, che ha favorito di fatto il trasferimento presso la Biblioteca senese della preziosa documentazione cinquecentesca relativa alla Congrega.

De Gregorio avanza ciò come ipotesi, ma si tratta di un'ipotesi ben costruita, da cui emerge tra l'altro la profonda conoscenza da parte del curatore della vicenda formativa della nostra grande biblioteca civica, nonché dell'ambiente culturale senese in età moderna, soprattutto nel XVIII secolo. Un elemento da sottolineare perché costante in tutto il volume: Mario De Gregorio mette proficuamente a frutto in questo lavoro di inventariazione da una parte le sue conoscenze sul *milieu* culturale senese, in cui inquadra la vicenda dell'Accademia, dall'altra la sua professionalità di bibliotecario a cui si deve certamente la descrizione così precisa ed accurata delle molte buste miscellanee da cui è costituita buona parte dell'archivio.

L'inventario, infatti, è costruito con grande chiarezza, e rende conto con dovizia di un complesso archivistico diviso in ventidue serie, articolate poi a loro volta - in alcuni casi - in sottoserie. A ciascuna delle serie è premessa un'introduzione in cui il curatore fornisce notizie sul contenuto della serie stessa, illustra la sua formazione ed in alcuni casi la dispersione dei documenti che una volta la costituivano, oltre a sottolineare gli aspetti rilevanti della documentazione stessa. Si tratta opportunamente di serie aperte, di serie cioè che non sono conclusive, ma possono e devono essere progressivamente aggiornate a mano a mano che l'archivio continuerà a crescere. Questo archivio, infatti, come ogni archivio di un'istituzione che non è estinta, ma al contrario è tuttora viva ed anzi in espansione come l'Accademia dei Rozzi, vive e cresce con l'istituzione. C'è da sperare in questo ambito che il concreto interesse manifestato dagli accademici per le loro memorie storiche, interesse che ha portato ad affidare al De Gregorio il lavoro di inventariazione, ma che costituisce una costante della loro storia, sia pure a fasi un po' alterne, porti in seguito ad aggiornare costantemente l'archivio e ad inventariare gli altri tre archivi storici che costituiscono il patrimonio documentario dell'Accademia. Com'è stato evidenziato dal curatore, infatti, quello che viene edito è solo l'inventario dell'archivio vero e proprio dell'Accademia, mentre sono ancora da ordinare ed inventariare tre archivi ottocenteschi che potremmo chiamare aggregati: quello della Società Filodrammatica Senese, quello della Sezione teatrale dei Rozzi ed infine quello della Società senese di storia patria municipale. Ognuno di tali archivi, specchio della vita di società legate ovviamente ai Rozzi e poi confluite nell'alveo dell'Accademia, si

presenta di grande interesse e non si può che auspicare quindi che i loro inventari vengano realizzati in un prossimo futuro e con la stessa precisione e competenza con cui è stato portato a termine questo.

C'è poi da dire, come accade ogni qualvolta un inventario di archivio è ben fatto, che anche stavolta esso porta a ricostruire efficacemente l'evolversi della vicenda storica dell'istituzione. Scorrendo l'inventario, infatti, la vita dell'Accademia si dipana sotto i nostri occhi. Esaminando la prima serie, quella dedicata all'impianto normativo dell'istituzione ed intitolata "Capitoli, costituzioni, regolamenti, progetti di riforma" appare ad esempio in maniera chiara come i primi capitoli conservati in archivio, quelli del 1690, sanciscano un momento importante della vita dell'Accademia, che ha ormai trovato una sua stabilità dopo il trionfo dell'esperienza della Congrega, stabilità chiaramente dimostrata dal fatto che tali *Capitoli* rimarranno sostanzialmente in vigore sino all'Ottocento, subendo delle modifiche non particolarmente rilevanti nel 1723 e nel 1802. Un assetto destinato a cambiare invece nella seconda metà del secolo scorso, quando le innovazioni normative - come apprendiamo appunto scorrendo l'inventario della prima serie - si susseguono in maniera quasi tumultuosa, specchio fedele di una vita interna all'Accademia sempre più complessa, più articolata, organizzata in Sezioni che in alcuni casi, come quello della Società dei Palchettanti, finivano per avere una loro storia a parte.

Altre serie sono dedicate poi, ovviamente, alle molteplici attività messe in atto nel corso del tempo dai Rozzi: dalle feste, ai giochi e naturalmente all'attività teatrale. Chiunque in futuro vorrà approfondire uno di questi aspetti della vita dell'Accademia troverà in questo inventario ampio materiale di studio.

C'è da sottolineare semmai qualche curiosità: ad esempio la varietà e spesso la fantasia dei nomi assunti dagli accademici che compaiono nel minuzioso esame delle buste che compongono la serie dedicata ai "Soci", d'altra parte è noto che all'inizio della loro vicenda i componenti della Congrega dei Rozzi assunsero a bella posta nomi ridicoli e qualche volta volgari. Sempre nell'ambito della stessa serie colpisce poi il numero delle prestigiose personalità italiane che furono socie onorarie

dell'Accademia e delle quali resta traccia nella documentazione: sono conservate, infatti, fra le altre, lettere di Giosuè Carducci, Antonio Fogazzaro, Guglielmo Marconi, Edmondo De Amicis, Primo Levi, per fare solo qualche nome. Da notare ancora, la possibilità di ricostruire attraverso l'archivio la vicenda del teatro del Saloncino, il teatro oggi non più esistente che sorgeva vicino al Duomo e che fu gestito dai Rozzi a partire dal 1690 sino al secondo Settecento, ed ancora la presenza nell'archivio dei documenti preparatori alla costruzione del nuovo teatro, mentre per avere notizie più precise sulla conduzione dell'attuale struttura teatrale dei Rozzi dovremo aspettare che sia realizzato l'inventario della Sezione teatrale, uno dei tre archivi aggregati di cui si auspica in tempi brevi - come già detto - l'ordinamento e l'inventariazione.

Un altro argomento su cui il lavoro del De Gregorio getta nuova luce è costituito certamente dalla produzione dei cosiddetti Rozzi Minori. Mentre nell'archivio, infatti, non è conservata la produzione della Congrega del primo Cinquecento, sono presenti invece i verbali e le composizioni di questo sodalizio autonomo nato dalla scissione dei Rozzi nei primi decenni del secolo XVII e di cui sinora si ignoravano per intero le vicende.

Ugualmente interessante è constatare come l'istituzione "Accademia", pur avendo ovviamente una sua vita immersa nella realtà senese, abbia inevitabilmente risentito di vicende nazionali. Basti in questo contesto sottolineare come i *Capitoli* approvati nel corso del 1938 mostrino chiaramente che l'autonomia dell'Accademia dei Rozzi, come quella di tutte le istituzioni culturali italiane in epoca fascista, fosse puramente formale. Un carattere opposto, al contrario, dimostrano i *Capitoli* approvati nel 1947, elaborati dopo la fine del secondo conflitto mondiale e in coincidenza con gli esordi del nuovo assetto democratico e repubblicano del nostro Paese.

Ma queste, in fondo, sono solo spigolature episodiche: gli argomenti di ricerca che emergono da questo inventario sono in effetti molteplici e da oggi in poi intraprendere nuovi percorsi di studio sull'Accademia dei Rozzi si presenta certamente più agevole grazie a quest'ottimo strumento.

Vincenzo Ferrati

“pittore di architettura e incisore”

Tra i Rozzi detto: *Il Resoluto*

di ETTORE PELLEGRINI

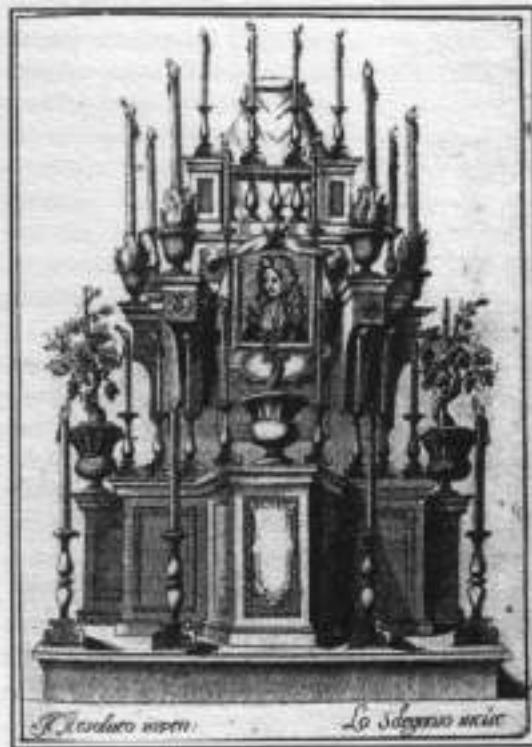
Succinte informazioni sulla vita di Vincenzo Ferrati furono lasciate da Ettore Romagnoli nella prima metà del XIX secolo tra le pagine del suo ponderoso manoscritto relativo alla *Biografia cronologica de' Bellartisti Senesi*, che si conserva nella Biblioteca Comunale degli Intronati; poi rare ed avare citazioni fatte emergere a fatica da qualche antica pubblicazione emettono una luce, in verità abbastanza fioca, sulla vita e sulle opere di questo personaggio, che il celebre biografo classifica come “pittore di architettura e incisore”.

Studi recenti hanno accertato che il Ferrati nacque a San Giovanni Val d'Arno nel 1659, da Giovannandrea di Raffaello, del quale sappiamo che avrebbe svolto la professione notarile in alcune località del contado aretino. Se un ricercatore attento come il Romagnoli ignorava i particolari della nascita di Vincenzo, ne era comunque nota l'origine aretina che egli non aveva mai nascosto, come erano noti i contatti da lui mantenuti con il paese nativo, del quale avrebbe rilevato ed inciso su rame una veduta generale e dove avrebbe eseguito alcune decorazioni pittoriche.

Un documento dell'Archivio Comunale di S. Giovanni Val d'Arno, risalente al 1693, attesta che per i servigi resi alla Compagnia della SS. Annunziata gli erano stati corrisposti in Siena 200 scudi provenienti dall'eredità Staderini; alcune registrazioni presso l'Archivio dell'Accademia dei Rozzi evidenziano i pagamenti effettuati al Ferrati nel marzo del 1710, probabilmente in merito a lavori da lui eseguiti per conto dell'Accademia; sempre del 1710 è una sua procura autografa concessa davanti al notaio senese Zoroastro Staccioli in favore di suo cugino Andrea Del Bello, che ancora risiedeva a S. Giovanni Val d'Arno.

Fu ammesso tra i Rozzi con lo pseudonimo di Resoluto, ma non sappiamo quando, ed il suo nome fu speso a garanzia della domanda di adesione all'Accademia presentata da un altro artista, suo discepolo e suo concittadino, Niccolò Nasoni, che sarebbe stata accolta nel 1713.

Intanto Vincenzo Ferrati aveva già concluso la sua vicenda terrena. Come informa il Romagnoli, morì il 7 dicembre del 1711 e fu sepolto in Duomo, il rito funebre fu servito dalla Compagnia di S. Lucia, a cui Vincenzo probabilmente apparteneva. Dallo stesso biografo apprendiamo due ultime, scarse notizie: che abitava nel “Piano del Carmine” e che la moglie, Marta Petroni, deceduta quattro anni dopo, sarebbe stata tumulata in Duomo vicino al marito.



Catafalco in onore di Giovanni Marsili.

Ma chi era Vincenzo Ferrati e quali particolari meriti aveva acquisito per attrarre l'attenzione del Romagnoli?

Va detto subito che egli non fu un personaggio di spicco e che operò nel mondo dell'arte figurativa, senza però mai assurgere a livelli di particolare fama e prestigio. La sua atti-

vità si concentrò nella realizzazione di quadrate pittoriche per affreschi, nella rilevazione di progetti per architetture ed apparati effimeri, nell'incisione di alcune stampe e frontespizi di libri; ma il Romagnoli annota che fu un artista "assai mediocre" e, come leggiamo su *L'origine della coronazione della celebre e prodigiosa immagine della beatissima Vergine delle Grazie della Terra di S. Giovanni*, "non havea genio in dipinger figure". Quindi, ben lontano da emulare la fama di un Nasini, con cui ebbe a collaborare per alcune decorazioni pittoriche, o dello stesso suo allievo Niccolò Nasoni - artista non di primo piano negli anni in cui visse a Siena, ma manifestatosi successivamente geniale architetto - realizzò le sue creazioni tra grafica e pittura svolgendo un'attività non eclatante sotto il profilo artistico, ma proficua e decorosa, certamente apprezzata dagli utenti di quella vasta gamma di esigenze celebrative che la vita di allora presentava frequentemente anche in una piccola città come Siena. Una delle più rilevanti si ricongegava alla realizzazione ed all'impiego di apparati effimeri, come carri allegorici, archi trionfali, catafalchi funebri e scenografie di vario genere, che richiedevano non comuni doti di creatività e di progettazione, anche se poi si concretizzavano in manufatti generalmente costruiti da artigiani con materiali poveri, destinati pertanto ad una rapida obsolescenza, come, d'altra parte, di breve durata erano le occasioni in cui gli apparati effimeri dovevano fare bella mostra di sé. In questo campo, fugace e vano come suggerisce lo stesso termine "effimero", il Ferrari sviluppò buona parte delle sue "invenzioni". Forse proprio per ovvi motivi legati alla provvisorietà degli elaborati, la fortuna del "Resoluto" ed anche la memoria dell'attività da lui svolta, sarebbero velocemente decadute in stretta relazione all'inevitabile scomparsa delle opere realizzate su suo progetto.

Le collezioni ciacchieriane della Biblioteca Comunale degli Intronati conservano, fortunatamente, non poche raffigurazioni di lavori eseguiti dal maestro, quasi tutte originali e quindi identificabili nei progetti da lui realizzati per apparati effimeri costruiti in vari luoghi della città. In un taccuino di disegni troviamo, come annota il Romagnoli, "cartelle d'ornati, di catafalchi e altro, tutte baroccamente ideate", che si prestano ad un facile e proficuo confronto con analoghi esercizi grafici eseguiti dall'allievo Nasoni e pure conservati nello stesso fascicolo. Tra le incisioni, realizzate prevalentemente all'acquaforte, secondo il Romagnoli "è

la sua miglior cosa" quella raffigurante il catafalco eretto in Duomo nel 1694 per le onoranze funebri della granduchessa Vittoria della Rovere, di cui il Ferrari aveva realizzato il disegno, poi trasferito su rame e tirato "alla loggia del Papa" il 12 maggio. Ma abbiamo pure le stampe di altri due catafalchi progettati dall'autore valdarnese: il primo costruito nel 1707 in occasione della morte di Giovanni Marsili ed esposto nella chiesa di S. Martino, l'altro eretto nel 1711 alla morte di Francesco Maria de' Medici; il disegno di queste due opere sarebbe stato intagliato su rame da Zoroastro Staccioli, incisore dilettante e, come abbiamo visto, notaio di professione, accolto tra i Rozzi col nome di Sdegnoso e proprio gli Accademici Rozzi avrebbero ricordato la scomparsa del Marsili, "Signor Bali e loro protettore", con esequie solenni che troviamo descritte da Ferdinando Mannotti in una relazione pubblicata lo stesso anno dalla "Stamperia del Pubblico" insieme alla figura del catafalco; in calce a questa incisione si leggono chiaramente le firme "Il Resoluto inven." e "Lo Sdegnoso incise".

L'infaticabile Romagnoli informa anche di alcune opere di pittura eseguite a Siena dal Ferrari, di cui si conservano oggi tracce di modesto significato.

Nella chiesa della Madonna del Rosario dispinse le quadrature architettoniche della volta. La notizia è significativamente riferita anche sulle guide di Siena del Pecci (1752) e del





Progetto di Catafalco

Faluschi (1784), perché è noto l'impegno posto dalla Contrada della Chiocciola nella costruzione di questo oratorio, iniziato nel 1655 e completato nel 1723 con la straordinaria facciata barocca: "unico tentativo audace del 700 senese" - come scrisse il Chierici - ordito probabilmente da Jacopo Franchini su modelli borrominiani, e, non in minor misura, nell'arredo pittorico del sacello, al quale avrebbero contribuito artisti del livello di Delfino Burbarini, Dionisio Montorselli e Francesco Franci, tra i più apprezzati a Siena in quel tempo. Rispetto ai loro interventi, quello del Ferrati fu sicuramente di secondo piano, ma evidentemente se ne conservava un proficuo ricordo anche molti decenni dopo l'esecuzione, se i due storici ritinsero opportuno segnalare l'autore insieme ai nomi di artisti più affermati.

Continuando a seguire le annotazioni del Romagnoli sulle opere del Ferrati, apprendiamo che nel palazzo Bandinelli dipinse altri motivi architettonici, "con qualche figura d'un colorito assai debole"; in casa Ciani decorò un soffitto in collaborazione con un artista bolognese ed in una sala di palazzo Petrucci, dove Giuseppe Nicola Nasini avrebbe lasciato importanti affreschi sul mito di Aci e Galatea, eseguì le quadrature che sarebbero state "ritoccate modernamente dal Lapini" per restaurare i guasti del terremoto avvenuto nel 1798.

Altri lavori di questo genere furono eseguiti dall'artista valdarnese anche nella natia S. Giovanni, sulle volte della cappella dedicata alla Vergine delle Grazie, in collaborazione

con Giuseppe Nicola Nasini, che avrebbe affrescato le scene principali. Probabilmente Vincenzo eseguì altre decorazioni architettoniche in palazzi e chiese senesi e collaborò ancora col Nasini sulla base di un'analogia spartizione di compiti; ma di questi interventi si è davvero persa ogni traccia.

D'altra parte il disegno di architetture e di apparati doveva rappresentare per il Ferrati un interesse importante, sia sotto il profilo professionale, sia sotto quello del suo personale talento. Oltre agli esercizi grafici raccolti nel "gran taccuino", il Romagnoli elenca una nutrita serie d'incisioni intagliate dal nostro autore: "dieci pezzi d'ornati incisi ad acquarelle ragionevolmente bene", il frontespizio di un libro pubblicato dal Bonetti nel 1700, relativo alla Congregazione della Pietà, con "varij medaglioni, emblemi etc.", altre tavole di carattere allegorico o mitologico e "molti suoi pensieri d'architettura, i quali per l'invenzione esser debbono poco ricercati perché risentono del cattivo borrominesco stile".



*Catafalco per Francesco Maria de' Medici, 1711
progetto eseguito in collaborazione con Niccolò Nasini*

In realtà il giudizio del Romagnoli risentiva eccessivamente del gusto dell'epoca romantica in cui egli scriveva, perché la grafica del Ferrati è partorita da una fantasia spigliata, non banale né arida, ed il chiaro influsso barocco - quel "cattivo stile borrominesco" disprezzato dal Romagnoli - che la pervade, non

spinge mai l'autore ad esprimersi su schemi pedanti e ripetitivi. In queste opere non è difficile individuare concetti formali che sarebbero stati ben assimilati dall'allievo Niccolò Nasoni e poi trasferiti in alcuni importantissimi progetti di chiese e palazzi che il Nasoni avrebbe realizzato ad Oporto, dove, nel corso del Settecento, sarebbe divenuto un architetto assai celebre: considerato tra i principali interpreti del Rococò e seguito da una cospicua fortuna critica.

lettura del territorio circostante al monastero e del tutto inattendibile la vedutina di Siena che appare sullo sfondo a causa del totale ribaltamento di prospettiva imposto arbitrariamente dall'autore - risulta particolarmente apprezzabile il senso pittorico con cui il panorama della campagna incornicia ed ingentilisce il geometrico rilievo delle strutture conventuali, creando un'atmosfera sognante, che interpreta felicemente caratteristiche dello splendido paesaggio chiantigiano, laddove aspre colline ad-



Veduta della Certosa di Pontignano

Una chiara conferma della necessità di ribaltare, sia pur senza esagerazioni, i giudizi poco favorevoli espressi dal Romagnoli emerge anche dall'osservazione delle vedute eseguite dal maestro valdarnese del natio borgo di S. Giovanni e della Certosa di Pontignano. Mentre la prima non riesce a distaccarsi dalla mediocrità di una rilevazione superficiale, interessante soprattutto per costituire uno dei più antichi documenti figurati del luogo, la *CARTUSIA PONTINIANI PROPE SAENAS* esprime invece una elevata qualità grafica per fedeltà all'esistente ed impostazione dello schema figurativo. Non è azzardato considerare questa grande stampa una delle più importanti e preziose tra le non poche vedute di luoghi religiosi senesi.

Sebbene possa sembrare un po' irrealo la

dolciscono il loro declivio quasi per rispetto del sacro cenobio.

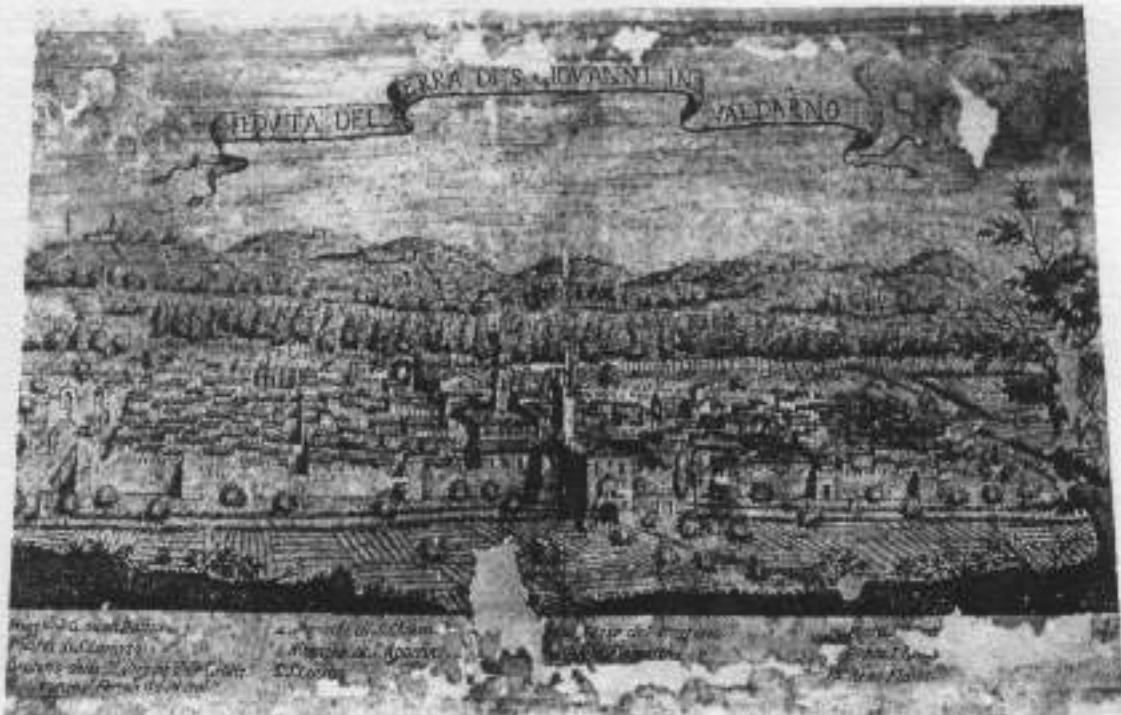
Se la gradevolezza dell'ambiente rurale uscito dalla penna del Ferrati può rappresentare una sorpresa, il disegno geometrico, a cui l'artista è incline, favorisce sia l'attenta rilevazione degli edifici conventuali, armonicamente dominati dalla struttura della chiesa e circoscritti dai due magnifici chiostri, sia quella di altri edifici limitrofi, pure ritratti con grande realismo: Toratorio di S. Lorenzo a Pontignanello e le ville di Catignano e di Fagnano, i chiari dettagli delle quali forniscono un prezioso contributo allo studio dell'antica architettura gentilizia nella campagna senese.

Anche il tratto incisorio assai marcato, esibito dal bravo e purtroppo ignoto artista che intagliò il rame, crea effetti suggestivi e raffinati.

ti sostenuti dai contrasti chiaroscurali sapientemente dosati e da una vivace tessitura grafica, destinata in ogni punto della stampa a fornire una profusa trascrizione del disegno originale, che esalta i dettagli della scenografia rurale, come degli apparati architettonici dai quali è composta la Certosa.

La matrice della stampa ebbe vita lunga: pubblicata la prima volta nel 1706 con una dedica a Don Giovanni di Rochefort, priore della Certosa di Roma, fu impiegata in successive ti-

rature almeno fino al 1785, quando uscì un esemplare con un indirizzo di ossequio per il granduca Pietro Leopoldo. In questo caso almeno l'opera del Ferrati ottenne un duraturo successo, non smentito neppure ai nostri giorni dagli apprezzamenti che questa bella stampa continua a ricevere; riconoscimento, tardivo ma oggettivo, di meriti artistici ascrivibili al Resoluto, al quale forse non spettava il ruolo di secondo piano in cui era stato confinato dai severi giudizi del Romagnoli.



Incisione su rame con la veduta di San Giovanni Valdarno (1704)

Franco Sacchetti: “Trecentonovelle”

di MENOTTI STANGHELLINI



Trecentonovelle, XXXIII, 11

In una città della Romagna, forse Rimini, signoreggiata dai Malatesta, un non meglio identificato vescovo Marino scomunica messer Dolcibene "o per eccesso commesso per lui, o per averne diletto".

Dolcibene è molto arrabbiato perché senza la "ricomunica" non può tornare a Firenze. Finalmente ottiene che abbia luogo il rituale di riammissione, durante il quale il vescovo, d'accordo con il signore della città, invece di batte-re simbolicamente il peccatore mena il "camato" con grande forza. Dolcibene si risente e prende a pugni il prelato fino a stenderlo per terra. Il signore fa portare il fiorentino a casa sua e finge di punirlo duramente tanto per dare soddisfazione al vescovo. Circa otto giorni dopo Dolcibene viene a sapere che il prelato deve dire "una messa piana" alla presenza dello stesso signore; entra in chiesa proprio nel momento dell'elevazione, si fa largo fra i presenti e dice mentre il vescovo prende "il corpo di Cristo":

— N^o mica disse istamane cotestui il paternostro di san Giuliano.

Il vescovo con il calice fra le mani "sentendo questo diavolo" scoppia a ridere "che fu presso che 'l calice non gli cadde di mano".

Dopo la messa, quella stessa mattina perdona Dolcibene e diviene "sì grande suo amico che appena... sapea vivere senza di lui". Conclude il Sacchetti: "E così una pensa il ghiotto, il vescovo briccone, ha fatto i conti senza l'oste, il tavernaio, messer Dolcibene: è andato per picchiare e viene picchiato.

Sulle parole pronunciate dal fiorentino i commentatori annotano che il paternostro di san Giuliano era detto dai viandanti per ottenere protezione e assistenza dal santo durante il viaggio e che l'espressione significava anche "passare una notte a letto con una donna" (Lanza). Ecco la spiegazione del Li Gotti: "... L'arguzia del motto di Dolcibene potrebbe essere dunque questa: il vescovo in tanto può accostarsi all'ostia consacrata in quanto non ha detto il paternostro di San Giuliano, e perciò non passerà (o non ha passato) una notte solazevole. Si noti infatti che il Sacchetti lo dice, da ultimo, bisognoso di disciplina".

La cosa è un po' più chiara, ma la frase non convince: se il mio orecchio toscano non mi inganna, e la disposizione delle parole mi dà ragione, non è affermativa ma interrogativa.

Il fiorentino a bella posta entra in chiesa proprio all'elevazione, va a mettersi vicino all'altare e chiede a voce alta mentre il vescovo prende "il corpo di Cristo": "Non ha mica detto

stamani c'è stato così il paternostro di san Giuliano?", che in altre parole significa: "Non avrà mica fatto l'amore stamani c'è stato così prima di toccare il corpo di Cristo?". Ora tutto è più comprensibile: a Dolcibene non basta di aver picchiato il vescovo, ma vuole anche scomunicarlo a suo modo con delle parole taglienti, insinuando un dubbio legittimo in quanti lo conoscono bene come fornicate. Al prelato, uomo intelligente, non rimane che ridere e fare grande amicizia con quel diavolo di fiorentino.

A questo punto rimane solo un dubbio su quel "N<6>" iniziale: così legge l'ultimo editore, il Marucci, in base al manoscritto e integrando la "e". Gli altri editori leggevano "Né". Questo vuol dire che nell'autografo perduto la enne iniziale doveva essere seguita da un segno di abbreviazione. È molto probabile che si debba leggere così:

— N~~e~~on mica disse i stamane c'è stato il paternostro di san Giuliano?

Trecentonovelle, LXXXIII

Nel periodo comunale a Firenze i priori restavano in carica due mesi, durante i quali era loro "vietato di recarsi a casa per mangiare o dormire" (LANZA, *Il Trecentonovelle*, Firenze, 1984, p. 619, n. 6). Il Comune, che teneva al loro servizio una dozzina di persone fra guardie ("berrovieri") e servitori ("donzelli"), provvedeva a tutte le loro necessità. Per passare meglio il tempo e vincere la noia, talvolta i priori si divertivano alle spalle di qualche loro collega. Della novella LXXXVII, quella del Gonfaloniere di giustizia Geri Tigliamochi, ho già parlato nel mio libretto pubblicato di recente a cura dell'Accademia dei Rozzi (*Il Trecentonovelle di Franco Sacchetti*, Siena, 2000, p. 17). Fra parentesi: forse sbaglio, ma questo mio per ora, se ho visto bene, è l'unico scritto che intende celebrare il seicentesimo anniversario della morte di quello che, dopo il Boccaccio, è il più grande novelliere italiano. E che il più grande novelliere italiano dopo il Boccaccio fosse ricordato solo da uno come me, l'ultimo arrivato, non sarebbe bene. Al centro di questa novella c'è Tommaso Baronci. Sappiamo dal Boccaccio che i Baronci, una delle più antiche famiglie fiorentine, erano famosi per la loro bruttezza e goffaggine.

A Tommaso Baronci (forse zio di Felice Strozzi, prima moglie del Sacchetti), in carica

come Proposto, vale a dire presidente dei Priori con potere esecutivo, una sera i due colleghi, uno Strozzi e un Federighi, rovesciano la tomaia delle scarpe, il giorno dopo gli "fororono l'orinale dove, stando in sul letto ritto, orinava la notte" e mettono una gatta al posto del cappone che il Baronci ha fatto riporre nella sua cassa perché la mattina dopo il Toso, il suo servo, lo portò a casa. In breve: il Proposto, attirato da tutte queste coincidenze, pensa di essere stato preso di mira dal diavolo. Consigliato da certi "maestri in teologia", fatti venire a palazzo dai colleghi burloni, recita paternostri a non finire per buona parte delle otto notti successive, che passa senza dormire quasi mai. Tornato a casa magro e impaurito, si rifugia fra le braccia di Lapa, sua moglie, e giura di non voler "mai più esser de' Priori, però che 'l demonio era in quelle camere'".

Al paragrafo 10 trovo un problema di interpretazione. Quando il servo, al quale Tommaso ha mostrato il letto bagnato d'urina, sostiene di aver consigliato più volte il padrone a "uscire un poco fuori del letto" per evitare un simile inconveniente, il Baronci dice:

— Ben la pisceremo! O perché terr' io l'orinale, s'io dovesse uscire del letto?

Il Pernicone e il Lanza non spiegano quel "Ben la pisceremo!", il Li Gotti sostiene che è una specie di motto triviale e il Marucci, l'ultimo editore, annota: "dovremo pur pisciare!".

Per me quel "pisceremo" non è futuro ma condizionale; cfr. CLXXIV, 4: "E se voi non fosse, che vino potremo noi mai bere?". Così legge il Marucci nelle edizioni precedenti figura la lettura "potremmo".

Tommaso dice: piscerai proprio bene (se facessi come dici tu)! O che scopo ci sarebbe a usare l'orinale, se dovesse scendere dal letto? (Allora potrei anche andare al cesso).

Per capire meglio la situazione si tenga presente che gli orinali, per lo più di vetro, venivano appesi ai ferri del letto. C'è poi da notare quel bellissimo "pisceremo": il Baronci si è tanto immedesimato nella sua alta carica, che usa un plurale *materias* anche parlando col servo e per indicare una funzione naturale.

Trecentonovelle, CV

Messer Valore de' Buondelmonti, ammonito da quelli della sua consorteria, perché muti "foggia" ("comportamento", ma anche "cappuccio"), prima spiritosamente, esce di casa

con il cappuccio a gote, lui che sempre l'aveva portato a foggia, poi si ritira in campagna per evitare le rampogne continue per quel suo comportamento inaccettabile. A Montebuoni, vicino all'Impruneta, dove si è rifugiato, un giorno i vicini, vedendo che fa costruire un muro a secco, gli dicono: "Che è questo, Messer Valore? O voi murate a terra, e riprenderesti tutti gli altri uom<e>n?".

In questa, che è la lettura del Marucci, ho eliminato la virgola dopo voi, perché la frase assuma un tono più toscano. Risponde Valore: è meglio "tenere a terra che vendere a calcina"; eppoi devo fare il bravo ragazzo, perché i "consorti" mi hanno minacciato e non vogliono che porti il cappuccio a foggia. Quando ne vedrete qualcuno, vi prego di dirgli che comportamento tengo e che faccio economie. Questa la chiusa del Sacchetti: quando si hanno settantacinque anni suonati e un carattere ben marcato, è più facile cambiare la foggia del cappuccio di quella dell'animo. Eppoi la vecchiaia e il comportamento originale, anche se contrastano fra loro, spesso convivono.

Forse viene dato per scontato, ma nessun commentatore dice perché i "consorti" ce l'hanno con Valore. Per me è importante rilevarlo, altrimenti si perde il senso complessivo della novella, che poi è un fatto memorabile. La domanda dei vicini a Valore, intento a far murare a secco, non può che voler dire questo: come si spiega che voi ora fate murare a secco, mentre di solito siete pronto a prendere in giro chi vive taccagnamente, facendo economia? E Valore risponde con il proverbio "Egli è meglio tenere a terra che vendere calcina", che l'Ageno spiega "È meglio tenersi il terreno senza edifizio, che aversi costruita la casa e doverla vendere", e che forse sarebbe più preciso intendere "È meglio conservare una proprietà lesinando nelle spese che essere costretti a venderla per le spese eccessive".

A questo punto si capisce bene che Valore, rimproverato dai "consorti" per la sua prodigalità, si rifugia in campagna dove vive misuratamente perché vuole che essi, venendo a sapere questo cambiamento di "foggia" dai vicini, smettano di pensare alle "sue cose" e lo lascino campare in pace.

Trecentonovelle, CLXXIV, 21

Il Gonnella, venuto da Ferrara a Firenze, è ospitato in casa da uno della sua stessa arte, un

buffone chiamato Mocceca. Una mattina entra nel "fondaco" di una compagnia di banchieri "in Porta Rossa" e pretende duecento fiorini che sostiene di aver versati proprio lì a suo tempo. Il deposito non risulta, ma il Gonnella a forza di gridare ottiene che i titolari, per evitare una pubblicità negativa, gli diano cinquanta fiorini. La mattina dopo l'imbroglio, questa volta insieme al Mocceca che fa il palo, ripete l'operazione ai danni di un altro fondo attiguo. Ma le cose gli vanno male perché il "fondacaio" con una scusa rimanda la consegna dei soldi al pomeriggio: quando il buffone si presenta all'appuntamento viene picchiato duramente da due "barattieri" che il banchiere ha fatto entrare in precedenza nel retrobottega. Il Mocceca, visto uscire il compagno così mal ridotto, saputo come sono andate le cose, improvvisa un bel predicizzo: il nostro mestiere è quello "d'acquistare con piacevolezza" mediante doni, non con furti o truffe; farai meglio a tornare "dal marchese tuo da Ferrara" accontentandoti di ciò che riesci a ottenere e vivendo tranquillamente "di limatura e non di rubatura".

A questo punto trascrivo il testo che presenta alcune difficoltà:

Il Gonnella udendo costui disse:

— Mocceca, tu non se' mocceca e da'mi buon consiglio, e vie migliore me l'avresti dato se tu fosse stato partecipe del pagamento che ho fatto stamane; e bene ho sempre udito dire: Passasi il folle con la sua follia, e passa un tempo, ma non tuttavia.

E così prese commiato dal Mocceca, stando molti anni che non tornò a Firenze, e andosse a Ferrara.

La prima difficoltà è in "stamane". Le botte il Gonnella le prende "dopo mangiare", quando il "fondacaio" gli ha promesso la consegna dei soldi. Al § 13 lo stesso Gonnella aveva detto: "... io ci tornerò oggi". Forse "stamane" non è tanto dovuto a una svista dell'autore quanto a una lieve forzatura: nel medioevo la giornata lavorativa è molto lunga. Siccome ci si sveglia molto presto, il pasto principale avviene verso mezzogiorno. Il pestaggio del buffone ha luogo "dopo mangiare", "di buon'ora", in base al nostro orario verso l'una. "Stamane" è perciò accettabile, anche se allora come ai nostri giorni il pasto principale divideva le ore del mattino da quelle del pomeriggio. Ma proviamo a scrivere, come forse all'inizio aveva scritto il Sacchetti, "... ho fatto oggi": l'affolla-

mento vocalico non è molto bello, e l'autore l'ha evitato di proposito.

Veniamo ora al succo di quanto il Gonnella dice, rispondendo all'amico con ironia sferzante: tu che sei saggio mi consigli proprio bene a partire. Me lo consiglieresti forse con più forza e decisione, se tu avessi preso parte delle botte che ho preso io. E siccome conosco bene anche il proverbio che si sente ripetere spesso 'Si scusa il pazzo con la sua pazzia, ma una volta sola, non sempre', me ne vado.

Il proverbio, in base alle spiegazioni dei commentatori, parrebbe riferirsi alla condotta dei "fondaci" truffati. Per me è l'ultima sferzata ironica che il Gonnella dà al Moccèca: una persona saggia e avveduta come te può scusare una volta sola un pazzo come me, che non esita a replicare un'azione temeraria e disonesta andata bene la prima volta. Perciò tolgo il disturbo e torno a Ferrara. Il Gonnella, insomma, non se la prende tanto per le botte ricevute, messe in preventivo da uno come lui disposto a tutto pur di arraffare florini, quanto per la condotta dell'amico che prima, allettato dal guadagno, accetta di partecipare alla truffa ("Maisi, che verò, forse me ne toccherà qualcosa"), poi quando vede che all'altro è andata male, gli fa la predica e gli consiglia di andarsene.

Questa la morale che se ne ricava: gli uomini spregevoli come il Moccèca (il nome stesso, collegabile a "moccico", "moccicone",

fa schifo) non esitano a unirsi, in vista di un vantaggio, con i temerari più sfacciati ("impronti"), ma se questi hanno la peggio, li bollano moralmente e li allontanano. Però la riflessione finale del Sacchetti non è questa. È un'altra, banale e scontata, che rispecchia non tanto l'artista bensì l'uomo d'ordine, l'alto funzionario e il podestà: bisognerebbe che quanti si comportano come il Gonnella venissero trattati sempre così. La novella vera e propria, bella e grande, finisce con le parole "e andossene a Ferrara", ma il resto non è meno importante per capire la duplice personalità del Sacchetti, che senza le sue numerose esperienze di uomo politico non avrebbe scritto il suo capolavoro o almeno non come è giunto fino a noi.

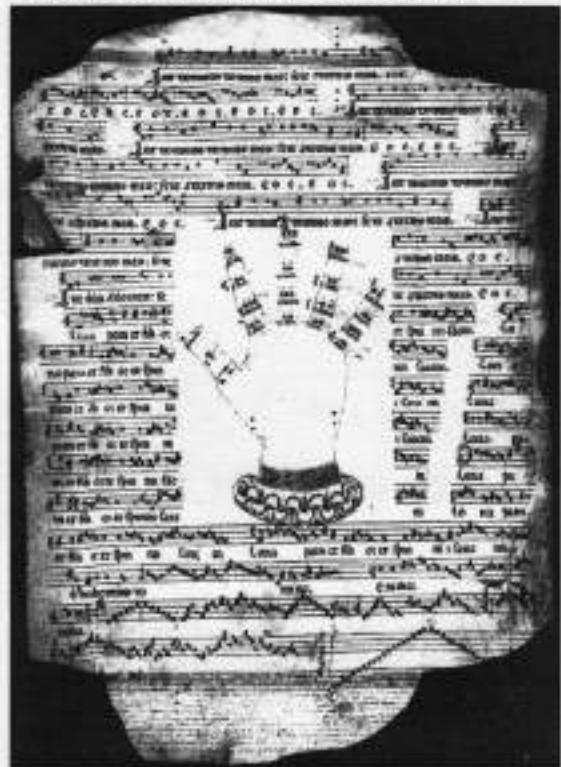
Un'altra difficoltà è costituita dal "passa" della seconda parte del proverbio, che insolitamente acquista lo stesso significato di "passarsi". Questo verbo nel *Trecentonovelle* vale "contentarsi, adattarsi, mettersi l'animo in pace, farla finita" (cfr. LXXXIII, 5; CLXX, 6; CCX, 9). Qui, se la mia interpretazione è giusta, più che "cavarsela, passarla liscia" parrebbe voler dire "essere scusato, giustificato". Viene il dubbio che lo scrittore abbia modificato in parte questo proverbio, formato da due endecasillabi giustapposti rimanti fra loro, e verrebbe anche la tentazione di cambiare "e passa" in "si passa", ma affondare il bisturi nei proverbi popolari è poco consigliabile.

La mano armonica*

di MARIA ASSUNTA CEPPARI RIDOLFI e MARIA ILARI

Il notaio senese ser Persio Mariotti rogò negli anni dal 1546 al 1586 e gli atti stilati durante la sua lunga attività sono attualmente conservati presso l'Archivio di Stato di Siena. Comprendono "imbreviature" - tra cui anche diversi atti riguardanti lo Studio senese -, testamenti, mandati, compromessi, lodi, paci e tregue, atti giudiziari per il comunello di Serre di Rapolano, cause delegate per il Concistoro. Alla sua penna si deve, tra l'altro, il testamento del famoso pittore senese Bartolomeo Neroni detto il Riccio, che volle dettare proprio a lui le sue ultime volontà in merito alle due figlie di primo letto (Porsenia e Beatrice) e alla seconda moglie Giuditta.

La copertina in pergamena di uno dei registri di ser Persio, per la precisione il "Protocollo 3° dei Mandati" che copre gli anni dal 1558 al 1576, riserva al suo interno una grande sorpresa: al centro campeggia una ma-



Mano armonica o guidoniana (sec. XVI, ante)
Archivio di Stato di Siena, Notarile antecosimiano
2747, interno della copertina

no armonica, mentre nelle altre parti del foglio sono annotate parole e musica.

La mano armonica o guidoniana è così denominata perché la sua invenzione è tradizionalmente attribuita a Guido d'Arezzo, un monaco del sec. XI. Consiste nello schema della mano sinistra sulle cui dita, per la precisione sulle punte e sulle falangi, sono scritte i nomi delle note nel loro proprio ordine di successione. Ogni falange indica pertanto uno dei venti suoni in cui era suddivisa la scala della mano guidoniana:

G ut, A re, B mi, C fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, G sol re ut, a la mi re, b fa b mi, c sol fa ut, d la sol re, e la mi, f fa ut, g sol re ut, aa la mi re, bb fa bb mi, cc sol fa, dd la sol, ee a.

Gli scolari imparavano a cantare seguendo le indicazioni del maestro, che con l'indice della mano destra si soffermava sulle diverse falangi della mano sinistra, indicando le note. La mano armonica era pertanto un prezioso e indispensabile strumento didattico, riprodotto costantemente nei trattati di musica medioevali e rinascimentali.

Guido d'Arezzo aveva inventato anche un ingegnoso espediente per far sì che gli studenti ricordassero facilmente un modello melodico costituito da sei note secondo lo schema:

ut (oggi do), re, mi fa, sol, la. Per fare ciò si servì delle sei frasi di un inno allora molto conosciuto, ciascuna delle quali cominciava con una delle note dello schema, in ordine regolarmente ascendente:

Ut queant laxis
resonare fibris
mira gestorum
famuli tuorum
solve pollutu
labii reatum
Sancte Ioannes

Secondo la tradizione a Guido d'Arezzo si deve anche l'introduzione - nella trascrizione

* Ringrazio Colleen Reardon per i suggerimenti sulla musica antica.

dei testi musicali gregoriani - del rigo, delle chiavi e del colore tonale (in rosso quello di fa e in giallo quello di do), innovazioni che permisero di indicare con precisione gli intervalli, la melodia ascendente e descendente. L'invenzione del rigo favorì nel tempo il sorgere della polifonia e segnò l'inizio della corretta scrittura musicale moderna.

Nella pergamena-copertina del registro di ser Persio Mariotti intorno alla mano armonica è riportato *l'incipit* di alcuni canti liturgici e le relative annotazioni musicali. All'inizio compaiono i primi due versi del Salmo di David 110 (Vulgata 109) inneggiante al Messia re e sacerdote:

Dixit Dominus Domino meo:
"Sede a dextris meis".

Seguono le vocali e, o, ripetute più volte che stanno ad indicare la formula musicale per "seculorum amen". L'intera prima strofa di questo Salmo nella versione volgare recita così:

Disse il Signore al mio Signore:
"Siedi alla mia destra

finché io porrò i Tuoi nemici
sgabello ai Tuoi piedi".

I due versi latini del Salmo e le relative annotazioni musicali sono ripetuti otto volte, secondo le otto diverse tonalità del canto gregoriano. Segue poi "Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto" nuovamente ripetuto otto volte; e infine "Benedicamus Domino" ripetuto due volte. Si tratta di salmi cantati durante l'ufficio. Il "Benedicamus Domino" si canta al termine della messa dopo la formula di commiato "Ite Missa est".

Nella parte finale della pergamena, purtroppo mutila perché è stata tagliata per meglio adattarla a fungere da copertina, è riportata - con esplicito riferimento agli inni sacri sopra descritti e con dovizia di indicazioni tecnico/musicali - la regola del canto fermo ovvero del canto gregoriano. Il canto gregoriano, detto anche canto fermo, è il canto liturgico della Chiesa cattolica romana e prende il nome da papa Gregorio I (590-604). Le melodie del canto gregoriano non sono composte nelle tonalità moderne maggiore e minore, ma negli antichi *modi* diatonici di re, mi, fa, sol, detti anche tonalità ecclesiastiche. Ogni *modus* si



Antiphonario (fragmento) recante l'iniziale H ornata a motivi geometrici e floreali con la mezza figura del re David (sec. XII)

Archivio di Stato di Siena, *Frammenti musicali*

divide in due tonalità parallele, una detta autentica e l'altra plagale, dalla posizione ed estensione della melodia che tende verso l'alto nella prima e verso il basso nella seconda.

L'ignoto estensore, che ha riportato la regola del canto fermo nella parte finale di questa pergamena/copertina, fornisce tra l'altro precise indicazioni musicali su come si debbano intonare le otto tonalità del canto gregoriano.

La pergamena appena descritta faceva certamente parte di un trattato musicale andato perduto. Si è salvata probabilmente solo questa pagina, che ser Persio Mariotti ha utilizzato per farne la copertina di uno dei suoi registri.

Questa prassi era consueta nel Cinquecento, epoca in cui l'arte e la cultura medievale erano poco amate e ritenute indegne di essere conservate; ciò favorì la distruzione di testi sacri e liturgici, quali antifonari, evangelieri e bibbie, nonché di antichi statuti e codici miniati, le cui pagine in pergamena furono spesso riutilizzate come copertine di registri.

Presso l'Archivio di Stato di Siena si conservano molti frammenti di antichi codici (testi giuridici e anche letterari, per esempio del ciclo di re Artù), e di testi musicali spesso recuperati proprio dalle legature dei registri. Tali frammenti, a volte decorati con finissime miniature (fregi floreali e iniziali miniate), risalgono fino al secolo XI. Alcuni antifonari e frammenti musicali miniati, testimonianze preziose di una cultura e di uno stile fiorito nei conventi benedettini, furono esposti a Roma alla Mostra Nazionale della Miniatura del 1953. A titolo di curiosità ricordo che tra i frammenti si conservano anche alcune canzoni d'amore del Trecento, rara testimonianza di musiche profane. Forse un maestro di musica o uno studente, in un momento di pausa, pensarono di mettere in musica le proprie pene d'amore, scrivendole in fondo agli inni sacri che insegnavano o imparavano a cantare. Ed è infatti l'amore che fa piangere e sospirare quello descritto nei pochi versi ancora leggibili a causa dell'inchiostro scolorito. "O dolce amor" esordisce la prima canzone, ma la seconda incalza:

"Amore amaro, amore amaro, sempre fosti fero
più più crudo, credo, che non fu mai n'è".

E più oltre l'ira suggerisce parole molto aspre all'innamorato deluso:

"O lasso l'ossature frante, rotte, sì fuoroni feri colpi to'i mortali.

Grido, rado perchè le tue sorte m'an sparti
spiriti ne' luoghi infernali;
tu rodi et radi con rasoro d'assale [...].
Amore amaro".

Forse l'ignoto musicista si è ispirato ai versi dell'Angiolieri contro l'amante avida che, da barbiera provetta, ripulisce a dovere il suo spasmante:

"Accorti, accorti, accorti, uom, a la strada!
/ Che ha', fi' de la putta? I' son rubato / Chi t'ha
rubato? Una che par che rada / come rasoio, si
m'ha netto lasciato".

Oppure alle parole del Boccaccio:

"Di quegli [mercanti] vi sono stati che la
mercantia e 'l naviglio e le polpe e l'ossa la-
sciate v'hanno, sì ha soavemente la barbiera
saputo menare il rasoio".

Più pacati i sospiri della terza e ultima can-
zone:

"Ognie di pur vo' atorno
et c'è più notti vegno
[...] non posso avere pogio.
O luce gratiosa,
[...] ci fusse tolto
el nostro bel guardare
per nostro amore stolto
fato era [...]".

Non possiam navigare
che tolto c'è el timone
dimora quella [...] di spada [...]
may vivere già più chon agreçça
e non potrey scrivare quante [...]".

Tu neglecta rosa
pur per [...] maledire
per darmi più martire
ti sey da me nascosa
di lacrime più bagno
che mille volte el giorno
di piangere non mi stango
per lo tuo viso adorno.

Tu neglecta rosa
pur per [...] maledire
per darmi più martire
ti sey da me nascosa
di lacrime più bagno
che mille volte el giorno
di piangere non mi stango
per lo tuo viso adorno".

Oggi lo studioso e lo specialista, nelle loro ricerche, possono avvalersi anche di queste fonti documentarie, frammentarie ma non per questo prive di interesse. Il merito va agli archivisti del passato che hanno recuperato i frammenti di codice, consapevoli della loro utilità per una migliore conoscenza della cultura e dell'arte medievali. E se archivista non è sinonimo di storico, è pur vero che gli archivisti sono conservatori della memoria storica e con il loro contributo hanno avuto l'onore e l'onore di "tenere a battesimo" - con indicazioni e suggerimenti professionali com'è loro compito istituzionale - storici piccoli e grandi, nel momento in cui si sono avvicinati per la prima volta alla documentazione archivistica, che come ben sanno è la fonte primaria del loro lavoro.

Fonni archivistiche:

Archivio di Stato di Siena, *Notarile antecosimiano* 2747, interno della copertina
Archivio di Stato di Siena, *Frammenti musicali*

Fonni bibliografiche:

Dizionario Ecclesiastico, a cura di A. MERCATI-A. PELZER, vols. 3, Torino 1953-1958, alle voci: *Gregoriano (canto); Guido d'Arezzo O.S.B.*

Le sale della mostra e il Museo delle Tavolette dipinte. Catalogo, Pubblicazioni degli Archivi di Stato (=PAS), XXIII, 1956

L'archivio notarile (1221-1862). Inventario, a cura di G. CATONI-S. PINESCHI, PAS, LXXXVII, 1975, pp. 177, 261, 271

D.J. GROUT, *Storia della musica in Occidente*, Milano 1984, in particolare pp. 48-50

M.A. CEPPARI RIDOLFI, *Un ritrovamento archivistico. Il Cristo risorto del Sodoma per una dote d'autore*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", L-VIII/1, 1998, pp. 9-20 (dove è pubblicato il testamento di Bartolomeo di Sebastiano Neroni detto il Riccio, rogato da ser Persio Mariotti)



Antifonario (frammento) recante l'iniziale Q ornata a motivi geometrici e con un uccello, entro la quale è la mezza figura dell'apostolo Pietro (sec. XII)

Archivio di Stato di Siena, *Frammenti musicali*

Silvio Piccolomini

Gran conestabile dell'Ordine di Santo Stefano e il Sacco di Bona (16 settembre 1607)

di ANDREA FRANCIONI

La guerra di corsa in Mediterraneo, intesa nel duplice significato di impresa condotta a danno dei nemici dello Stato e di lotta contro gli infedeli, è un fenomeno di lunga durata, ma è in particolare con la forte polarizzazione del mondo mediterraneo al volgere del XVI secolo che la corsa passa "dalla prassi marittima al diritto bellico". In effetti, se già durante il secolo precedente l'attività corsara aveva rappresentato una delle modalità dell'incontro-scontro tra Islam e Cristianità, nei primi anni del Cinquecento questo fenomeno divenne il terreno sul quale, al di là dei momenti di urto frontale, abitualmente e quasi quotidianamente si confrontavano in una sorta di conflitto a bassa intensità le due civiltà affacciate sulle rive del Mediterraneo¹.

La guerra corsara, fatta di assalti di navi e incursioni sulle coste, di razzie e schiavitù, fu dunque una delle note dominanti della vita mediterranea e, a dispetto della fortuna che nelle tradizioni popolari, nelle canzoni, nelle leggende o anche nella produzione letteraria ha avuto il tema della "guerra contro il Turco", essa non fu appannaggio esclusivo delle popolazioni musulmane, dei cosiddetti barbare-



Stemma dei Piccolomini tratto da
"Arme delle famiglie nobili di Siena", 1706

schì, come venivano definiti nell'Europa rivierasca i corsari provenienti dalle tre reggenze ottomane di Algeri, Tripoli e Tunisi. Scrive Renzo De Felice: "se nel quadro [...] campeggiano in primo piano le galere e gli sciabecchi barbareschi, sullo sfondo appaiono centinaia di altre navi che all'ombra o in contrasto con la verde bandiera dell'Islam issano innumere altre bandiere che noi non siamo in genere abituati a considerare come bandiere corsare".

Erano i vessilli cristiani, in primo luogo quelli che sventolavano sulle galere dei cavalieri di Malta e dei cavalieri di Santo Stefano, che furono attori di primo piano nella guerra corsara e che rappresentavano per le popolazioni del litorale nord-africano una minaccia non meno terribile di quella che i barbareschi facevano incomberre sulle coste della Cristianità.

Il Sacro Militare Ordine Marittimo dei Cavalieri di Santo Stefano fu fondato per volontà di Cosimo I de' Medici, duca di Firenze e di Siena, con l'obiettivo specifico di combattere sul mare i musulmani. La costituzione dell'Ordine venne proclamata nel corso di una solenne cerimonia nel Duomo di Pisa il 15 marzo 1562: lo stesso Medici ne vestì l'abito bianco

¹ L'espressione è di C. PIAZZA, *Schiavitù e guerra dei Barbareschi. Orientamenti toscani di politica transmarina (1747-1768)*, Milano 1983, p. 113.

² A. TENENTI, *I corsari in Mediterraneo all'inizio del Cinquecento*, in "Rivista storica italiana", fasc. II, 1960, pp. 234-287; S. BONO, *I corsari barbareschi*, Torino 1964; IDEM, *Corsari nel Mediterraneo. Cristiani e musulmani fra guerra, schiavitù e commercio*, Milano 1993; G. FISHER, *Barbary Legend. War, Trade and Piracy in North Africa, 1415-1830*, Oxford

1957. Per un quadro storico complessivo del mondo mediterraneo nell'età moderna si veda l'ormai classico F. BRAUDEL, *Città e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, trad. it., 2 voll., Torino 1976.

³ R. DE FELICE, Prefazione a S. BONO, *I corsari barbareschi*, cit., pp. X-XI.

⁴ Sui cavalieri di Malta per tutti si veda U. MOSCIBALDI, *La Marina del Sovrano Militare Ordine di San Giovanni di Gerusalemme, di Rodi e di Malta*, Roma 1971.

con la rossa croce ottagona di primo gran maestro⁵. Da allora in poi, per quasi due secoli, la Marina stefaniana ebbe un ruolo del tutto analogo a quello svolto dai corsari maghrebini: da un lato partecipò attivamente alle guerre e alle campagne militari combattute fra gli Stati dei due blocchi, cristiano e musulmano⁶; dall'altro "andò in corso", per usare l'espressione italiana dell'epoca, intercettando i legni avversari in navigazione, attaccando porti e località costiere, con l'obiettivo di riportare in patria un ricco bottino di beni materiali e di schiavi⁷.

La più audace e fruttuosa impresa corsara dell'ordine fu messa a segno nel 1607, quando le galere toscane si spinsero fin sulla costa algerina e misero a sacco l'importante città barbaresca di Bona, l'antichissima Ippona di Sant'Agostino. Furono protagonisti della vicenda l'ammiraglio Jacopo Inghirami, comandante in capo della Marina stefaniana⁸, e il gran connestabile Silvio Piccolomini, comandante delle truppe da sbarco durante le azioni terrestri.

Silvio Piccolomini apparteneva al ramo della famiglia dei signori di Sticciano. Fu soprattutto

uomo d'armi e combatté a più riprese nelle file degli eserciti imperiali: partecipò alla campagna nelle Fiandre al comando della cavalleria toscana inviata dal granduca di Toscana Ferdinando I, fu capitano delle lance in Transilvania e maestro di campo durante l'impero di Negroponte; trovò la morte nella battaglia di Nördlingen (1634), che segnò una delle fasi culminanti della Guerra dei Trent'anni. Alla corte medicea ricoprì la carica di aio (precettore) del primogenito di Ferdinando I, Cosimo, del quale divenne maestro di camera quand'egli successe al padre sul trono granducale (1609). Silvio Piccolomini indossò per la prima volta l'abito stefaniano il 1° settembre 1592 e nel 1608 fu investito del Priorato di Pisa sulla tenuta di Porrona, commenda dell'Ordine istituita nel 1591 dallo zio materno Scipione, dal quale ereditò oltre al titolo anche il cognome d'Aragona, che trasmise ai suoi discendenti⁹.

Sul sacco di Bona, di cui Silvio Piccolomini fu l'artefice principale, esiste presso l'Archivio di Stato di Firenze un'ampia relazione manoscritta, pubblicata integralmente qualche anno

⁵ In generale sulla storia dell'Ordine di Santo Stefano si possono segnalare F. FONTANA, *I pregi della Toscana nell'imprese più segnalate de' Cavalieri di Santo Stefano*, rist. anast., Firenze 1979 (orig. 1701); G. GUARNIERI, *I Cavalieri di Santo Stefano nella storia della Marina Italiana (1562-1859)*, Pisa 1960. Per una breve introduzione all'argomento: A. PECHIOU, *I Cavalieri di Santo Stefano continuatori dei Templari in Toscana*, in Atti del convegno internazionale di studi: *I Templari: mito e storia* (Poggibonsi, 29-31 maggio 1987), Sinalunga-Siena 1989, pp. 251-258. Esaurienti le indicazioni bibliografiche fornite da R. BERNARDINI - L. ZAMPIERI, *Bibliografia antica e moderna sull'Ordine e sui Cavalieri di S. Stefano. Primo tentativo di catalogazione*, in Atti del convegno di studi: *L'Ordine di Santo Stefano nella Toscana dei Lorena* (Pisa, 19-20 maggio 1989), Roma 1992, pp. 194-241.

⁶ L'Ordine di Santo Stefano fece parte delle coalizioni anti-turche che combatterono a Lepanto (1571) e poi nelle guerre di Candia (1645-1669), di Morea (1684-1699) e di Corfù (1715-1718). In proposito, oltre al già citato studio di G. GUARNIERI, a livello di prima indicazione cfr. E. EICKHOFF, *Venezia, Vienna e i Turchi: bufera nel sud-est europeo 1645-1700*, trad. it., Milano 1991, *passim*. Per un approfondimento: A. FRANCIONI, *Le galere toscane a Corfù nel 1684. Due lettere inedite del Carteggio Redi*, in "Studi senesi", fasc. 3, 1994, pp. 479-488.

⁷ V. SALVADORINI, *Traffici con i Paesi islamici e schiavi a Livorno nel XVII secolo: problemi e suggestioni*, in Atti del convegno: *Livorno e il*

Mediterraneo nell'età medicea (Livorno, 23-25 settembre 1977), Livorno 1978, pp. 206-255; S. BONO - E. BALLATORI, *Gli schiavi nel bagno di Livorno nel 1747*, in *Studi arabo-islamici in onore di Roberto Rubtnacchi nel suo settantesimo compleanno*, Napoli 1985, pp. 87-106. Per un quadro d'insieme: S. BONO, *Schiavi musulmani sulle galere e nei bagni d'Italia dal XVI al XIX secolo*, in R. RAGOSTA (a cura di), *Le genti del Mediterraneo*, Atti del XVII colloquio internazionale di storia marittima (Napoli, 28-31 gennaio 1980), Napoli 1981, pp. 837-875.

⁸ Sul personaggio cfr. M. BATTISTINI, *L'ammiraglio Jacopo Inghirami e le imprese dei Cavalieri dell'Ordine di S. Stefano contro i Turchi nel 1600*, Volterra 1912.

⁹ C. UGUGLIERI DELLA BERARDENGA, *Pio II Piccolomini con notizie su Pio III e altri membri della famiglia*, Firenze 1973, pp. 545-548; *Encyclopædia storico-nobiliare italiana*, 8 voll., Milano 1928-1935, vol. V, p. 330.

¹⁰ G. GUARNIERI, *L'Ordine di Santo Stefano nella sua organizzazione interna*, vol. IV: *Elenco di Cavalieri appartenuti all'Ordine con riferimenti cronologici di patria, di titolo, di vestizione d'abito (1562-1859)*, Pisa 1966, ad indicem; M. AGUETTI, *Il Priorato di Pisa in Casa Piccolomini sulla tenuta di Porrona in Maremma*, in D. BARSANTI (a cura di), *Studi in memoria di Ildebrando Imberti*, Pisa 1996, pp. 51-88; A. FRANCIONI, *La Consorteria Piccolomini e l'evoluzione del suo patrimonio (secoli XVI-XVIII)*, Tesi di laurea in Scienze Politiche, Università degli Studi di Siena, A.A. 1990-1991, pp. 229 e ss.

fa dal Guarnieri nell'appendice al suo volume sulla storia dell'Ordine¹¹. Un'altra relazione sull'episodio fu data alle stampe per volontà del granduca a Firenze, Roma e Bologna in quello stesso 1607, con il fine di illustrare la storica impresa dei cavalieri stefaniani¹².

La squadra toscana salpò dal porto di Livorno la sera del 30 agosto 1607: ne facevano parte nove galere e cinque bertenai, al comando dell'ammiraglio Jacopo Inghirami. Le truppe di terra erano costituite da dieci compagnie, formate da 180 soldati ciascuna. Ad esse si aggiungevano altre due compagnie: una di mercenari inglesi e francesi (70 in tutto) e una di cavalieri dell'Ordine (circa 200), inquadrati dietro al vessillifero Enea Piccolomini, figlio del gran conte Silvio. In complesso a quest'ultimo era affidato il comando di un corpo di spedizione di più di duemila fra fanti e cavalieri.

La flotta fece rotta su Portoferaio, dove si svolsero le ultime esercitazioni, con il conte Silvio a dirigere personalmente le operazioni di sbarco e di reimbarco delle truppe. Lasciata l'isola d'Elba gli stefaniani toccarono Pianosa e Montecristo, quindi, superato il braccio di mare che separa l'Arcipelago Toscano dalla Corsica, costeggiarono da nord a sud gran parte dell'isola. Il 9 settembre le galere dell'Inghirami dettero fondo in una baia collocata poco più di tre miglia a nord delle Bocche di Bonifacio. La mattina dell'11 settembre, dopo aver cabotato l'intero litorale orientale della Sardegna, la squadra granducale era alla fonda nella rada del porto di Cagliari, dove fu effettuata una breve sosta logistica per il vettovagliamento, la provvista d'acqua e per sbucare alcuni soldati e marinai infermi da ricoverare nell'ospedale della città.

Superata qualche difficoltà dovuta ad un regime dei venti non troppo favorevole, circostanza che costrinse l'ammiraglio Inghirami a rinviare di alcune ore la partenza, a mezzogiorno del 12 settembre le navi di Santo Stefano riprendevano il mare aperto, dirigendosi verso la costa d'Africa. La mattina del 14 settembre nelle acque prospicienti La Galita, piccola isola

collocata a levante del golfo di Bona, si tenne l'ultimo consiglio di guerra: Silvio Piccolomini convocò a bordo della capitana tutti i suoi ufficiali e consegnò loro precise istruzioni scritte; quindi visitò tutte le altre galere per passare in rassegna le compagnie. Infine, dando dimostrazione di voler curare anche i dettagli dell'impresa, "ordinò chi doveva intervenire nella fazione a ritirare i feriti, i cerusici che dovevano atrovarsi a medicargli e i religiosi pronti in ogni sinistro accidente a somministrargli i sacramenti". Completati i preparativi per lo sbarco, all'alba del 15 settembre, dopo aver "sentito messa", l'Inghirami ordinò di levare le ancore e di volgere la prua verso l'obiettivo della spedizione.

La piazzaforte di Bona, dipendente dalla Reggenza ottomana di Algeri, era una delle principali basi navali dei corsari barbareschi. La città contava all'epoca circa 6000 abitanti: collocata su un promontorio a ridosso del mare, era completamente circondata da mura intervallate da imponenti torioni, per una lunghezza totale di quasi un miglio e mezzo. Nella cinta muraria si aprivano tre porte: una rivolta alla terraferma, una alla marina, la terza verso una munitissima fortezza, posta su un colle distante poco più di 500 passi dalla città murata, dal quale dominava l'accesso al porto. Il nucleo abitato si presentava come un am-



Combattimento navale tra legni turchi e galere dell'Ordine di S. Stefano, incisione tratta da "I pregi della Toscana nell'imprese più segnalate de' Cavalieri di S. Stefano", Firenze, 1701

¹¹ *Relazione della presa di Bona in Barberia fatta per comandamento del Ser.mo G.D. di Toscana in nome del Ser.mo Principe suo p.mo genito dalle galere della Religione di S. Stefano il di 18 [sic, in realtà 16] settembre 1607 sotto il comando di Silvio Piccolomini Gran Contestabile di detta Religione, Aio del med.o Gran Principe*, in G. GUARNIERI, *I Cavalieri di Santo Stefano...*, cit., pp. 313-323 (da

essa sono tratte le citazioni riportate nel testo). L'originale si trova in ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, Mediceo, filza 2077, cc. 1214r e ss.

¹² *Relatione del viaggio e della presa della città di Bona in Barberia...*, Firenze, nella stamperia de' Sermartelli, 1607; Roma, appresso Lepido Faci, 1607; Bologna, per il Benacci, 1607.

masso di case piccole, bianche e spesse, appoggiate le une alle altre, fra le quali spiccava di lontano la moschea col suo alto minareto e la residenza dell'aghā, il comandante delle milizie.

All'alba del 16 settembre iniziò sotto la direzione di Silvio Piccolomini lo sbarco delle truppe stefaniane in un punto della costa riparato dai venti e nascosto alla vista delle sentinelle di guardia sulla fortezza. A causa del basso fondale non fu possibile usare pontili da sbarco, ma si rese necessario trasportare i soldati con decine di fregate e felache. Una volta sulla terraferma le compagnie vennero nuovamente inquadrate e condotte con una rapida marcia sotto le mura avversarie. L'azione militare si svolse con grande ordine e perfetto tempestivo: l'assalto alla fortezza fu portato quasi simultaneamente all'attacco contro le porte della città. Gli artificieri riuscirono agevolmente ad aprire delle brecce, mentre gli scalatori impegnavano i barbareschi sulle mura: una volta aperto il varco le compagnie che premevano dietro alle truppe d'avanguardia ebbero via libera per penetrare nella città. Tutta l'azione si svolse mentre la fortezza e la cinta muraria erano sottoposte ad un martellante fuoco d'artiglieria da parte delle galere dell'Inghirami. In breve tempo dalla porta della marina cominciò a riversarsi sulla spiaggia una folla terrorizzata, che finì decimata dagli assalti della cavalleria stefaniana. A questo punto l'ultimo baluardo dei difensori era rappresentato dalla moschea, dove alcuni soldati musulmani si erano asserragliati per cercare di resistere all'attacco: nonostante si trattasse di

un edificio solido e ben munito, anch'esso fu espugnato dagli infedeli dopo un accanito combattimento. Preso possesso della moschea, "scorse finalmente lo squadrone tutta la Città più volte senza trovare gran resistenza. [...] Così presidiate le porte e le mura della Città si conobbe certa la vittoria [...] e dopo si cominciò a saccheggiare e a fare prigionieri".

L'autore della relazione descrive un'azione militare condotta abilmente da Silvio Piccolomini, che operò sfruttando al meglio le potenzialità del cospicuo esercito cristiano e giocando con astuzia sull'elemento sorpresa: quando gli stefaniani sferrarono il loro attacco le difese barbaresche erano infatti sguastrate e gran parte degli abitanti era radunata in preghiera nella moschea. Al di là delle parole di apprezzamento che vengono riservate ai valori e al coraggio dei difensori, l'impressione che si ricava dalla lettura della relazione è quella di un attacco strategicamente ben concepito, ma anche agevolato dal grandissimo disordine che regnò nelle file musulmane, incapaci di riorganizzarsi dopo l'iniziale sorpresa e soprattutto inadeguate come numero e armamento a fronteggiare la forza d'urto dell'esercito cristiano e la sua potenza di fuoco.

Il sacco di Bona fruttò agli stefaniani un ricchissimo bottino: "si tolsero a nemici in questo assalto 12 insegne, ed ascesero tutti gli schiavi tra uomini e donne, piccoli e grandi al numero di 1500 e le robe diverse che furono condotte a bertoni ed alle galee sono in tanta quantità che difficil sarebbe il dime la verità". Questo risultato, ottimo avendo riguardo all'aspetto economico della guerra corsara, fu conseguito tenendo la città per sole sei ore e accusando pochissime perdite: 42 morti fra ufficiali e soldati, a fronte dei circa 500 caduti registrati fra i barbareschi.

Quello stesso 16 settembre all'imbrunire le galere di Santo Stefano gonfiarono le bianche vele crociate, lasciando alle loro spalle una città devastata e in fiamme; il 27 settembre entrarono a bandiere spiegate nel porto di Livorno, "facendo coll'artiglieria e moschetteria segno della vittoria ottenuta".

L'impresa di Bona rimase negli annali della Marina stefaniana: fu immortalata per volontà del futuro Cosimo II in un affresco di Jacopo da Empoli nella chiesa dell'Ordine a Pisa¹¹ e alla fine del 1600 un cavaliere, Vincenzo Piazza, la celebrò nel poema epico in 12 canti *Bona*



Galere dell'Ordine di S. Stefano catturano navi saracene, incisione tratta da "I pregi della Toscana nell'imprese più segnalate de' Cavalieri di S. Stefano", Firenze, 1701

d'Africa espugnata, dedicato al granduca Cosimo III¹⁴. Da parte sua Silvio Piccolomini fu legittimamente orgoglioso della vittoria, così come traspare dalle parole che scrisse a Galileo Galilei inviandogli una copia del rapporto che Ferdinando I aveva voluto affidare alle stampe: "mi rendo certo che l'havrà sentito e sentirà gusto del felice successo dell'impresa della fortezza e città di Bona in Barberia, commessami dal Ser.mo Gran Duca, mio Signore, al quale è stata di tanto contento e sodisfazione"¹⁵.

La memoria dell'episodio dovette conser-

varsì molto viva nel tempo se anni più tardi, nel compilare alcuni personali ricordi di imprese belliche, Ottavio Piccolomini, figlio di Silvio e gran condottiero degli eserciti imperiali durante la Guerra dei Trent'anni, a proposito della battaglia di Bona tornava a giudicare straordinario che "in un'istesso giorno, et di giorno fosse fatto lo sbarco, preso il Castello, la Città, tenuta più di sei hore, et riportato à Galera mille et cinquecento stiavi, molta preda, et quella artiglieria che si poteva condurre"¹⁶.

¹⁴ V. PIAZZA, *Bona d'Africa espugnata*, Parma, nella Stampa di Corte di S.A.S., 1694; *ivi*, nella stamperia di Jacopantonio Gozzi, 1743. L'autore (Forlì, 1668 - Parma, 1745) fu membro dell'Arcadia (dove si chiamò Enotto Pallanzio) e accademico della Crusca: A.M. GIOAGETTI Vichi (a cura di), *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Roma 1977, ad *indicem*.

¹⁵ A. PAVARO - I. DEL LUNGO (a cura di), *Le Opere*

di Galileo Galilei, 20 voll., Firenze 1929-1939 (rist., 1^a ed. *ivi*, 1890-1909), vol. X, p. 181.

¹⁶ BIBLIOTICA COMUNALE DEGLI INTRONATI DI SIENA, *Manoscritti K.II.16: OTTAVIO PICCOLOMINI, Memorie storiche di guerra*, c. 213v. Sul personaggio cfr. G.B. MANNUCCI, *Il maresciallo Ottavio Piccolomini*, in "Bullettino senese di storia patria", XXXV-XXXVI, 1928-1929, pp. 3-27; C. UGURGENI DELLA BERARDENGA, *op. cit.*, pp. 554-569.

La recensione

di GUIDO BURCHI

Franck A. D'ACCOME, *The Civic Muse. Music and Musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1997.

A partire soprattutto dalla seconda metà del secolo XX la metodologia della ricerca storica ha attribuito una sempre maggiore importanza allo studio delle fonti dirette. Il documento di archivio, anche minuzioso, è diventato la base fondamentale su cui si sono sviluppati tutti gli studi di ogni settore della storia, spesso fornendo lo spunto per cambiamenti significativi della consueta concezione generale di certi periodi oppure per scoperte inaspettate che hanno rovesciato le consuete cognizioni. Gli storici hanno così potuto osservare e scavare nel microcosmo di eventi particolarissimi che hanno lasciato una traccia documentata negli archivi un riflesso di un macrocosmo storicamente e geograficamente più ampio e per induzione e deduzione formare un quadro nuovo e più particolareggiato della nostra storia.

Gli americani sono stati fra i protagonisti, insieme agli europei - specialmente francesi e inglesi, ma anche italiani e tedeschi -, di questa meticolosa e sistematica ricerca d'archivio, dissodando con metodo e fatica biblioteche e giacimenti cartacei, ovviamente anche e forse si potrebbe dire soprattutto italiani, penetrando nei più riposti interstizi di scaffali statali ed ecclesiastici, pubblici e privati, riportando alla luce eventi piccoli e grandi di cui spesso si ignorava l'esistenza o comunque l'esatta realtà.

Un esempio significativo di questo tipo di attività di studio, riguardante propriamente l'ambito della storia della musica, è rappresentato dal ponderoso volume di 862 pagine scritto dal musicologo Franck D'Accone, un italo-americano che insegna nel dipartimento di musicologia dell'Università della California a Los Angeles. I meriti di questo volume sono molti non solo nei confronti della storia della musica ma anche dei senesi che volessero apprendere dettagliatamente ciò che musicalmente parlano accadeva nella loro città nel

Medioevo e nel Rinascimento, in un ambito temporale cioè che dal XIII secolo arriva fino alla fine del Cinquecento e che effettivamente era fino ad ora alquanto oscuro. Infatti la lettura del denso testo ci cala totalmente nella città, nei luoghi ancora oggi più significativi, per descriverci la ricca attività musicale dell'epoca che, per la volatilità che le è propria, non ha lasciato tracce così durature come hanno fatto i marmi e le tele pittoriche ammirati universalmente. I punti cardinali di questa attività erano il Duomo e il Palazzo Pubblico che rappresentavano, ora come allora, anche i simboli della Siena religiosa e civile. Ma non solo in quei luoghi ufficiali si svolgeva attività musicale; le numerose chiese, le cappelle dei conventi, le confraternite religiose risuonavano nei giorni di festa di canti e suoni. Vi erano poi le occasioni offerte da processioni, dall'arrivo in città di personaggi illustri, da celebrazioni di eventi vari, che comprendevano esecuzioni musicali ricche e diversificate, fino alla celebrazione delle festività per la Vergine in agosto che vedeva il culmine di tutta questa attività. Siena antica, insomma, ci appare leggendo ognora risuonante di voci e di strumenti.

Il D'Accone sottolinea come tutto questo fosse possibile grazie al sostegno economico del governo soprattutto nei periodi più felici politicamente e culturalmente (egli cita i famosi "trombettini" comunali, pagati con denaro pubblico, che venivano utilizzati con grande frequenza e che simboleggiavano con il loro squillo perentorio lo stato senese, nel 1460 se ne contavano ben novanta). Anche il "pubblico", come si direbbe oggi, o il "popolo", come si diceva allora, partecipava numerosissimo agli eventi esprimendo il suo entusiasmo.

Il libro segue con accuratezza anche le complesse vicende della cappella del Duomo, che in molti periodi ebbe il predominio musi-

cale della città, del suo ospitare cantori stranieri di passaggio fino allo stabilizzarsi dell'organico, individuando i suoi maggiori e più noti maestri del XVI secolo come Ascanio Marri, Andrea Feliciani, Francesco Bianciardi. Da questi si passerà ai nomi ancor più noti di un Tommaso Pecci o di un Agostino Agazzari, ultimi illustri esponenti di una folta schiera destinata a rarefarsi dopo la perdita dell'indipendenza e l'insediarsi del dominio dei Medici.

Impressionante risulta alla lettura il numero dei documenti citati nel testo e in apposite sezioni che rendono particolarmente vivo il dipanarsi del percorso storico.

Di estremo interesse risultano ancora le decine di esempi musicali quasi tutti inediti, che arricchiscono con la loro evidenza sonora il panorama già dettagliatamente delineato.

Le ultime centotrentacinque pagine sono dedicate ad un grandioso indice di cantanti e musicisti citati nel testo con relative sintesi biografiche, alla ricca bibliografia e a un indice generale dei nomi.

Alla fine della lettura si ha l'impressione che Franck D'Accone si sia sforzato, e con successo, a ridare a Siena il suo posto nella storia della musica, soprattutto ma non soltanto per quanto riguarda la ricchezza testimoniata della prassi esecutiva, e la abbia voluta ricondurre allo stesso livello di importanza delle altre maggiori e comunemente più rinomate città italiane con le quali in fondo essa ebbe, dal punto di vista delle vicende musicali, molti punti di contatto, contribuendo con i suoi compositori a dare all'Italia un moderno stile musicale.

THE CIVIC MUSE

*Music and Musicians in Siena
during the Middle Ages
and the Renaissance*



FRANK A. D'ACCONE

The University of Chicago Press • Chicago • London

Indice

CARLA ZARRILLI, <i>Le carte dei Rozzi</i>	pag. 1
ETTORE PELLIGRINI, <i>Vincenzo Ferrati "pittore di architettura e incisore". Tra i Rozzi detto Il Resoluto</i>	» 4
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Franco Sacchetti: "Trecentonovelle"</i> ...	» 9
MARIA ASSUNTA CEPPARI RIDOLFI - MARIA ILARI <i>La mano armonica</i>	» 13
ANDREA FRANCIONI, <i>Silvio Piccolomini Gran conestabile dell'Ordine di Santo Stefano e il Sacco di Bona (16 settembre 1607)</i>	» 17
GUIDO BURCHI, La Recensione Franck A. D'accone: <i>The Civic Muse, Music and Musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance</i>	» 22