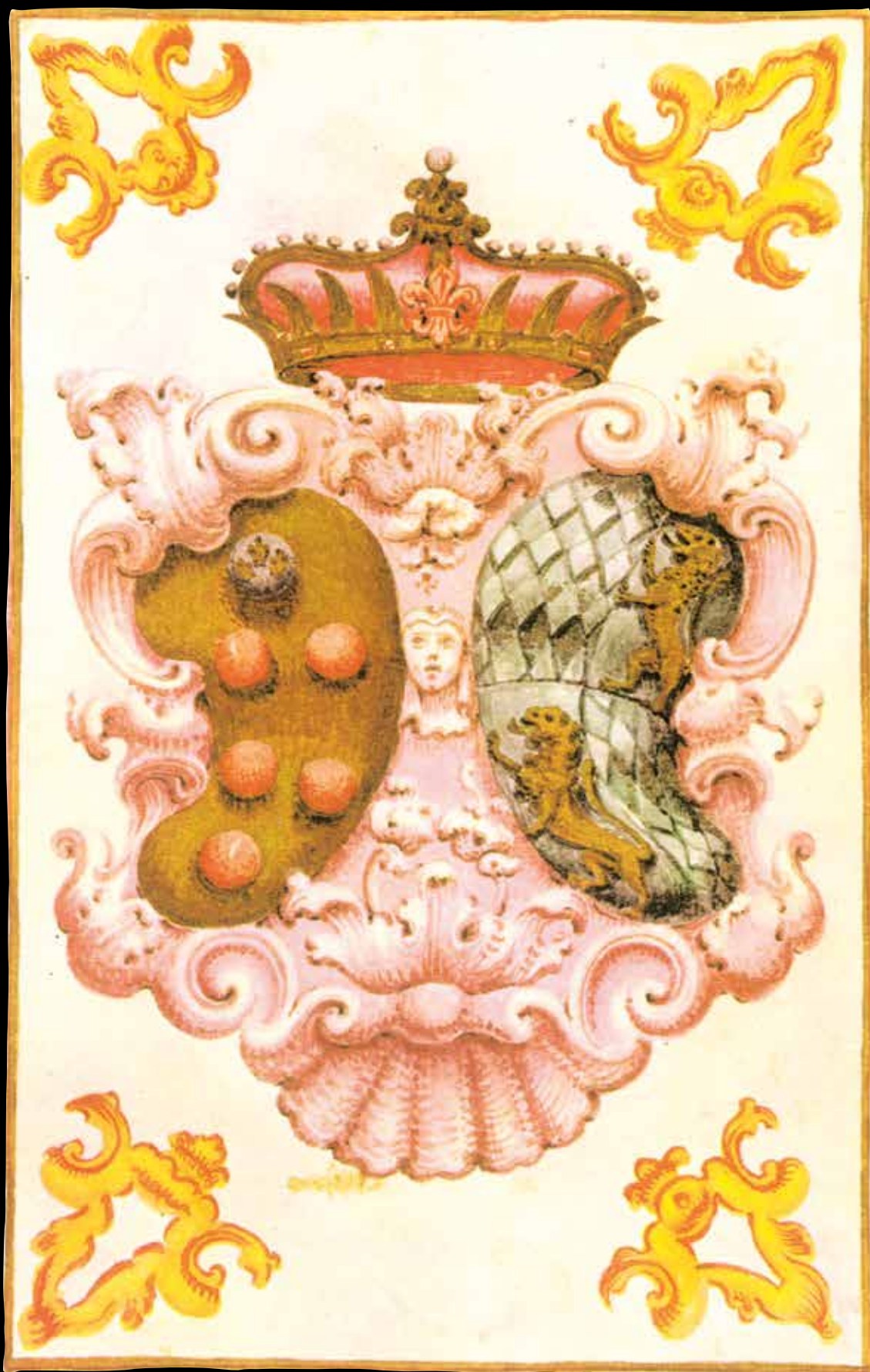




# ACCADEMIA DEI ROZZI







1. Giuseppe M. Torrenti, *Veridico Ragguaglio della Solenne Entrata fatta in Siena dalla Reale Altezza... Violante di Baviera...* 12 aprile 1717. Frontespizio.

# Un altro Arcirozzo ‘oscurato’.

## Giuseppe M. Torrenti, Violante di Baviera e un Palio straordinario: del 2 luglio!

di MARIO ASCHERI

*L’Arcirozzo notaio, elegante cronista*



2. Impresa di Giuseppe Maria Torrenti detto “Lo Scelto” con il motto “A candore” Da elenco dei soci nell’Archivio della Accademia dei Rozzi).

Più si va avanti con lo studio (e l’età) e più le sorprese sono dietro l’angolo. Tra le ultime che ho metabolizzato, c’è che ogni età ha delle ‘opere dell’ingegno’, cioè di arte, letteratura, storia ecc., anche validissime, ma che rimangono poco o affatto conosciute per i motivi più vari.

*Nemo propheta in patria* vuol dire anche questo. Si può scrivere in particolare per una città ed essere però più noti ovunque, ma altrove, piuttosto che in quella città, e per i romanzi poi il ‘gusto’ è inesorabile! Per ritrovare casi di incomprensione di opere valide anche sui tempi lunghi non c’è da cercare molto. Il tempo di solito (non sempre) è galantuomo e fa giustizia. Ma intanto ci sono autori d’avanguardia poco amati, che aspettano tempi migliori in futuro, per

qualche tempo in difficoltà. Un caso da manuale può essere Federigo Tozzi.

Ma un bel caso molto diverso ho avuto modo di farlo riemergere nel numero precedente di questa rivista, in cui ho tratto dall’oblio un accademico dei Rozzi che ricoprì anche la massima carica di Arcirozzo nel 1696-1697: si tratta di Giovanni Battista Bartali, l’ideatore – a quanto pare – della formula del *Diario Senese* per guidare cittadini e forestieri attraverso eventi e meraviglie senesi. Prima c’erano state delle *Pompe Senesi* e dei *Fasti Senenses* ad esempio, e poi è venuto il *Diario* del Bartali. Esso fu però oscurato dal successo dell’opera con lo stesso titolo cui, tra altre mille cose creative fatte in contemporanea, Girolamo Gigli si era dedicato a partire dagli anni dieci del 1700 circa. Il suo *Diario* fu così pubblicato addirittura senza ricordare il precedente del Bartali<sup>1</sup>.

Un altro Arcirozzo successivo, del 1721-22, quindi operante ‘sfalsato’ rispetto al Bartali solo di pochi anni, merita di essere messo meglio in luce. Si tratta di Giuseppe Maria Torrenti, che come notaio ha lasciato molti rogiti per gli anni 1680-1726. Il suo nome ricorre più volte nella maggiore storia complessiva dei Rozzi di cui (per fortuna) oggi disponiamo<sup>2</sup>. Evidentemente egli ebbe una presenza ben più intensa del Bartali nella vita accademica.

<sup>1</sup> Per la vicenda si veda il numero 57 di “Accademia dei Rozzi”, dedicato a *Girolamo Gigli 1722-2022*, e agli articoli in esso firmati, in particolare, da me e da Claudia Tarallo, e la miscellanea *Girolamo Gigli, accademico, linguista, drammaturgo*, a cura di E. Mecacci, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 2022, ove lo studio di M. De Gregorio, “*In direzione ostinata e contraria*”, che

a p. 13 nt. 2 ricorda il Torrenti collaboratore del *Diario* del Gigli, pubblicato tuttavia postumo in circostanze ancora non chiare (non se ne possiede il manoscritto, se ho ben capito).

<sup>2</sup> Si veda G. Catoni – M. De Gregorio, *I Rozzi di Siena 1501-2001*, Siena, Accademia dei Rozzi, 2001 (ove non figura l’oscurato Bartali).

Invitando chi vorrà maggiori informazioni direttamente alle fonti, a partire dai ricchi verbali dell'Accademia, qui grazie alla monografia ricordata si può dire comunque qualcosa di significativo su di lui. In particolare, che già nel 1690 scrisse un *Sonetto* per il “drama musicale” di Iacopo Puccioni fatto recitare con tanto di “balletto di tritoni e di amorini” nel “teatro di Siena” loro assegnato (il Saloncino); che nel 1693 si impegnò per le ringhiere e i ‘casini’ del teatro, come poi, ancora, per la “mascherata” famosa del carnevale 1703 e per la riforma dello statuto del 1715<sup>3</sup>.

Il suo scritto maggiore si intitola *Veridico ragguaglio della solenne entrata fatta in Siena dalla Reale Altezza della Serenissima Gran Principessa di Toscana Violante di Baviera sua Governatrice lo 12 Aprile 1717 e feste susseguentemente celebrate* e si conserva gelosamente da fine Ottocento a Londra, all'importante Victoria and Albert Museum. Vi pervenne in seguito a un'asta dopo esser stato in qualche modo perduto dall'Accademia: durante gli anni dei rivolgimenti ‘napoleonici’ in senso lato? Certo è che il manoscritto fu redatto e scritto in modo molto scrupoloso, corredato di belle illustrazioni, e rilegato anche in modo prezioso.

All'Accademia doveva essere mostrato con grande soddisfazione, tra i ‘gioielli’ di famiglia, anche per le eccezionalità del palio cui esso si riferisce, quello del 2 luglio 1717. Il palio fu dedicato, come il bel libro del Torrenti e tante altre opere coeve, alla principessa Violante di Baviera, illustre e dotta Signora divenuta vedova del principe ereditario Ferdinando e pertanto nominata

nel 1716 all'alto incarico di governatrice di Siena e del suo Stato.

I Medici sarebbero stati senza eredi per la successione, e non a caso a Siena già nel 1715 entro il ceto dirigente senese ci fu chi, pensando all'evento inevitabile, si preoccupava, come Alcibiade Lucarini<sup>4</sup>, di rafforzare l'identità autonoma di Siena e sollecitare riforme politico-istituzionali (naturalmente non attuate). Chi poteva escludere che qualche rivolgimento, allora all'ordine del giorno, della situazione internazionale e toscana, non potesse favorire un ripristino della libera città di Siena?

Ma andiamo con ordine.

L'opera del Torrenti è stata oggetto di una bella pubblicazione per le edizioni dell'Elefante di Roma nel 1973 (tra le prime sponsorizzate dal Monte dei Paschi) a cura di Ranuccio Bianchi Bandinelli, studioso che non ha certo bisogno di presentazioni. Ranuccio era allora un uomo maturo<sup>5</sup>, che da archeologo e storico dell'arte insigne intuì a fiuto l'importanza dell'opera e perciò, nonostante il suo legame ormai labile con Siena e il “momento di particolari difficoltà per le sue possibilità di lavoro”<sup>6</sup> (la malattia), vi si dedicò con passione, dedicando pagine non solo dotte ma evidentemente molto pensate, tra le sue più belle, a *Siena e la principessa Violante nel tramonto dei Medici*.<sup>7</sup>

L'edizione apparve quindi esattamente 50 anni fa, quando la letteratura paliesca c'era eccome, e anche culturalmente robusta, ma le tirature e la diffusione di quei libri erano non comparabili con quel che è avvenuto poi, negli ultimi 20-30 anni<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Ivi, rispettivamente pp. 191 nt. 23, 106, 191 nt. 32, 72. Morì nel 1727 quando era dei Dodici Deputati per il Gioco, e gli Autori segnalano che non ebbe per la morte cerimonie come altri: ivi, p. 192 nt. 60. Per la storia dello spettacolo teatrale senese di quegli anni basti rinviare qui, oltre a numerosi articoli in questa rivista, ai saggi raccolti nel “Bullettino senese di storia patria”, in particolare nel numero 117 (2010).

<sup>4</sup> Interessante A. Zappelli, *Alcibiade Bellanti Lucarini (1645-1724)*, Presentazione di D. Marrara, Pisa, ETS, 2002. Il suo *Parere*, è a pp. 146-158.

<sup>5</sup> Gennaio 1975: su di lui interessante, ad esempio, *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo*, a cura di M. Barbanera, Bari, Edipuglia, 2000.

<sup>6</sup> In virgolettato è nell'avviso-ringraziamento dell'Editore (a p. viii), cioè Enzo Crea, che aveva segnalato a Bianchi Bandinelli il manoscritto (p. xxxiii). Di Siena il Bianchi aveva scritto da giovane una guida ed era stato poi consigliere comunale negli anni 1951-56; prima informazione in I. Baldassarre, *Bianchi Bandinelli, Ranuccio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 34, Roma 1988, on line. Il titolo del Torrenti richiama un'opera di circa un secolo prima (ed. B. Bozzi, *Giulio Mancini e il Breve ragguaglio delle cose di Siena*, in “Bullettino senese di storia patria”, 114, 2077, pp. 214-334).

<sup>7</sup> Nel volume *Veridico ragguaglio* cit., il suo saggio è alle pp. ix-xxxiv.

<sup>8</sup> Sia sufficiente rinviare a [ilpalio.org](http://ilpalio.org), e seguire la cronologia degli stampati.





3. Giuseppe M. Torrenti, *Veridico Ragguaglio della Solenne Entrata fatta in Siena dalla Reale Altezza... Violante di Baviera... 12 aprile 1717*. Pagina iniziale.

Il libro divenne quindi presto raro e non ebbe la circolazione e la trasmissione che avrebbe meritato: una ristampa sarebbe auspicabile, di certo. Fatto sta che il libro del Torrenti è più facile ritrovarlo *non* già per le notizie sulla partecipazione ai grandi festeggiamenti del 1717 durante i quali i Rozzi furono tra i protagonisti, ma quasi *en passant* soltan-

to: per le informazioni che dà sull'arrivo della Principessa a Siena<sup>9</sup>. Peraltro, come Bianchi Bandinelli colse esattamente, per la prima volta forse dal Torrenti veniva data una descrizione così accurata non solo della festa ma anche delle contrade, con le loro bandiere, il loro territorio e la chiesa – quando già esistente.

Il più recente studio su quegli anni della cultura senese e su Violante, ha invece giustamente segnalato l'interesse del lavoro del Torrenti tra i molti che furono redatti in contemporanea o anche a distanza di decenni da quell'evento che tante speranze suscitò a Siena<sup>10</sup>. E si sa bene che lasciò un ricordo positivo, probabilmente anche oltre quanto la principessa poté meritare<sup>11</sup> perché troppo impegnata fuori Siena.

Sempre il Torrenti fu anche collaboratore di un'opera importante dedicata a Violante quale fu il *Diario* del Gigli ricordato<sup>12</sup>, un'opera composita, quasi alluvionale. Tanto è vero che in essa fu accolta anche una breve relazione sul palio di Violante dell'intronato professore di logica alla Sapienza<sup>13</sup> Crescenzo Vaselli. Dovrebbe trattarsi della "relazione scritta" inviata a Roma<sup>14</sup> per le preziose incisioni di cui si parlerà; qui si deve aggiungere che il Vaselli fu il medico di Violante poi operativo a Torino dove morì nel maggio del 1739 in qualità di 'primo medico' del re di Sardegna. Era molto amato anche da tutta la corte, perché "alle cognizioni mediche e d'ogni altra sorta di

<sup>9</sup> Ad es. in *I Rozzi* cit., p. 162, nt. 66. Il Torrenti è usato invece per il palio in D. Balestracci, *Il Palio di Siena. Una festa italiana*, Bari-Roma, Laterza, 2019 (in bibliografia è a *Ragguaglio*).

<sup>10</sup> Si veda L. Spinelli, *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de' Medici e Violante di Baviera (1675-1731)*, Firenze, Le Lettere, 2010. Sempre utile anche per il contesto complessivo e gli approfondimenti il libro, da Spinelli non utilizzato, di A. Savelli, *Siena. Il popolo e le contrade*, Firenze, Olschki, 2008, nonostante il libro sopra citato di Ducio Balestracci, che ha evidentemente un altro taglio.

<sup>11</sup> Già del Settecento il suo nome divenne abituale quanto meno per le nobildonne. Se ne segnalano ad esempio due note per la loro attività culturale: Violante Chigi Zondadari e Violante Gori Pannilini: L. Vigni, *I salotti tra politica e cultura a Siena. Profili di donne del tardo Settecento: Violante, Porzia, Faustina, Teresa e le altre*, in *Una città al femminile*, a cura di A. Savelli e L. Vigni, Siena, Nuova Immagine, 2012, pp. 113-132.

<sup>12</sup> M. De Gregorio, "In direzione ostinata e contraria", in *Girolamo Gigli, accademico, linguista, drammaturgo*, a cura di E. Mecacci, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 2022, pp. 13 nt. 2.

<sup>13</sup> Si veda il MS L.VII.11 alla Biblioteca Comunale di Siena, ricondotto al 1708. Autore di una iscrizione nel 1716: si veda Giovanni Antonio e Pietro PECCI, *Giornale Senese (1715-1794)*, edito a cura di E. Innocenti e G. Mazzoni, con mia *Presentazione*, Siena, il Leccio, 2000, p. 6.

<sup>14</sup> Questo Vaselli mi sembra debba essere lo stesso indicato da P. Turrini, *Le stampe in onore della principessa Violante Beatrice di Baviera nel carteggio di Ludovico Sergardi (Quinto Settano) con Giulio del Taia e Alessandro Marsili*, in *La Descrizione della città di Siena di Curzio Sergardi 1679*, a cura di E. Toti, Testi di M. A. Ceppari Ridolfi, E. Toti, P. Turrini, Siena, Comune di Siena – Protagon, 2008, pp. 105, 109, nell'indice come 'Vaselli Giovan Battista', sfalsato di alcuni anni (fratello minore?).

letteratura, avea saputo adattare la prudenza, la politica e la modestia”<sup>15</sup>. Un grande medico senese emigrato, quindi, come il ben noto Pier Andrea Mattioli sepolto a Trento, e Giulio Mancini, come Mattia Naldi ai vertici della sanità romana a inizio Seicento. Bisognerà riflettere su queste emigrazioni eccellenti?

Ma torniamo a Violante.

### *Violante governatrice e il Palio*

Vedova dal 1713 del primogenito di Cosimo III e dal 12 aprile del 1717 giunta a Siena, Violante è l'unico personaggio 'mediceo' ad aver ricoperto l'incarico di governatore che sia rimasto largamente noto a Siena - più del principe Mattias. Fosse vero o meno, a Siena si pensò che la presenza di altre principesse alla corte di Firenze fosse poco gradita a Violante, per cui essa fu interpretata a Siena come poco amante dei fiorentini e, pertanto, 'naturale' amica dei senesi, suscitando grandi attese di aiuto per il riscatto di Siena. Di qui scambi di corrispondenza ufficiale tra Firenze e Siena già da fine 1716 (accuratamente registrati dal Torrenti) con l'annuncio che Siena avrebbe riavuto un governatore della dinastia regnante.

Fu tempo di entusiasmo per tanti, anche lontani da Siena. Tale era Lodovico Sergardi, l'ecclesiastico meglio noto con il nome di battaglia (da raffinato poeta) Quinto Settano, allora personaggio illustre a Roma, ideatore di un famoso carnevale e rettore della fabbrica di San Pietro. A lui si deve una previsione che da

Roma diceva tutto della sensibilità senese del tempo: “vi farete onore alla barba de' fiorentini che ci vogliono tenere depressi”<sup>16</sup>. Tra le carte, a Palazzo della Signoria, si effettuò addirittura una ricerca (con scarsi risultati) su quanto era stato fatto di solenne in precedenza per i neo-governatori per averne suggerimenti<sup>17</sup>.

Le speranze di palingenesi politica sfumarono, come è noto, per cui sui tempi lunghi la fama di Violante è riconducibile piuttosto a un regolamento del palio molto dettagliato del 1721, rimasto fondamentale<sup>18</sup>, e soprattutto al bando successivo noto appunto con il suo nome<sup>19</sup> che chiari i confini tra le contrade - ormai avviate al consolidamento in 17 grazie alla riorganizzazione della contrada de L'Aquila, da riconoscere in particolare all'iniziativa del nobile, introvato e cavaliere di Santo Stefano, Giovanni Antonio Pecci (1693-1768), il più studioso e prolifico scrittore del Settecento senese<sup>20</sup>.

Fino ad allora i confini erano stati spesso contestati con episodi anche gravi e la rinata contrada stimolava nuovi conflitti per le aree contermini in cui ogni contrada voleva e pretendeva poter 'battere il tamburo' in esclusiva ed esercitare la 'questua', cioè richiedere contributi ai residenti. La complessità di quei rapporti vicinali e le preoccupazioni che essi davano alle superiori autorità medicee costrette a interventi pacificatori reiterati e a delicati compromessi, già da tempo studiata, è stata più volte ribadita<sup>21</sup>.

Il testo sui confini assunse la veste definitiva, solo dopo varie rielaborazioni<sup>22</sup>,

<sup>15</sup> Pecci, *Giornale* cit., p. 128.

<sup>16</sup> Savelli, *Siena*, cit., p. 207, Balestracci, *Violante*, cit., p. 79 ss.

<sup>17</sup> Savelli, *Siena* cit., p. 208.

<sup>18</sup> Più volte ricordato naturalmente da Balestracci, *Il Palio* cit.; l'analisi delle normative di questi anni si deve soprattutto a A. Santini, *Una cavalcata tra le regole della Festa. Il Palio pionieristico prima della riforma di Violante*, in *1713-2013. 16 agosto 1713. Il Palio a mezzo. Controversia di Palio fra Tartuca e Onda*, Testi di M. Ascheri, G. B. Barbarulli, S. Losi, G. Mazzini, A. Santini, Contrada Capitano dell'Onda - Contrada della Tartuca, 2013, pp. 29-54; ivi mie pagine aggiornate su quegli anni di storia cittadina (*Siena dal Sei al Settecento. Si consolidano le Contrade e il loro Palio*, pp. 7-28) oltreché altri saggi interessanti anche il 1714.

<sup>19</sup> In realtà lei si limitò ad approvare il bando, come

avveniva per ogni atto del governo senese, rimasto largamente autonomo sul piano amministrativo: *I libri dei Leoni. La nobiltà di Siena in età medicea*, a cura di M. Ascheri, Cinisello Balsamo, Pizzi, 1996.

<sup>20</sup> Del quale sono divenute opera di riferimento le pagine, continuate dopo la sua morte dal figlio Pietro, del *Giornale Sanese (1715-1794)*, edito a cura di E. Innocenti e G. Mazzoni, con mia *Presentazione*, Siena, il Leccio, 2000.

<sup>21</sup> Come per il palio assegnato 'a mezzo' nel 1713. Si veda, anche per l'utilizzo del Torrenti, E. Mecacci, *Nomi della Contrade della città di Siena*, in "Bullettino senese di storia patria", 124 (2017), pp. 361-381.

<sup>22</sup> I Quattro di Biccherna avevano sottoposto il problema, che inquietava da tempo la pace pubblica, il 27 maggio 1727, come da Documento 1 in D. Balestracci, *Violante Beatrice gran principessa di Baviera*, Siena,



il 7 gennaio 1729 stile dell'Incarnazione, corrispondente quindi al nostro 1730, ed è tuttora in vigore: con infinite discussioni, come tutti sanno, per talune modifiche intervenute nel tessuto edilizio e viario. In tal modo si è consolidata la notorietà del bando e dell'autorità che formalmente lo emise.

Ma a parte la durata plurisecolare di questo provvedimento, ci sono altri buoni motivi per ricordare Violante e quel lontano palio del 1717<sup>23</sup>, i cui trecento anni Siena ha trascurato nel 2017, probabilmente per essersi fortemente concentrata sul delicato e molto discusso problema della 'sicurezza' in vista del palio del 2 luglio<sup>24</sup>.

Quel palio di Violante non fu un palio 'ordinario' come fa capire l'abbondanza di testimonianze sulla meticolosa preparazione e il suo svolgimento, manoscritte e anche a stampa<sup>25</sup>, perché lo si considerò un complemento indispensabile dell'arrivo gioioso e partecipato di Violante, necessario per acquisirla alla 'causa' senese.

Del resto, i tempi ormai erano maturi per scrivere con dovizia degli 'eventi' che lasciavano una traccia in città, che proprio in quegli anni trovava appassionati narratori e cronisti di prim'ordine, a cominciare da quel Girolamo Macchi 'scrittore' del Santa Maria della Scala, per passare al brillante e geniale poligrafo Girolamo Gigli, cui è sta-

to dedicato l'anno culturale del 2022 per ricordare i trecento anni dalla sua morte, e per proseguire con Giovanni Antonio Pecci, privilegiato dalla ricerca recente<sup>26</sup>.

Il palio fu preparato con una cura particolare e per desiderio di Violante stessa spostato dal 29 giugno, originariamente fissato, al 2 luglio. Siccome questo era ormai organizzato sin dal 1656 a spese dei nobili 'Festaioli' di Provenzano<sup>27</sup>, per esaudire il desiderio di Violante, il 'loro' palio ormai divenuto 'ordinario' (anche se non si usava questa categoria, solo recente) fu rinviato al 4 luglio.

Quello per Violante, per essere più rappresentativo, fu volutamente organizzato con grande solennità<sup>28</sup> e dal Circolo degli Uniti, una specie di club di nobili senesi associati nella (per essere precisi) 'Nobil Conversazione del Casino', e che avrebbero poi avuto in concessione il palazzo della Mercanzia del quale sono tuttora titolari: 'solo' dal 1739<sup>29</sup>.

Quel palio doveva essere espressivo di tutta la città ed essere una buona occasione di visibilità delle contrade grazie agli apparati festivi predisposti in modo più elaborato, anche per tener conto della presenza augusta di Cosimo III (fu dal 2 al 10 luglio): un passo del "nuovo protagonismo" senese per "la conquista della rappresentanza", l'ha giudicato giustamente Aurora Savelli<sup>30</sup>.

Protagon, 2010; come Documento 2 si legge il *Bando* a stampa con note di commento di per sé molto istruttive, pp. 145-181.

<sup>23</sup> Invece della ricorrenza 'bavarese' si dedicò il palio ai 200 anni del non meno importante, elegante, e fortunato, Teatro dei Rozzi! Sul quale infine si veda *A scena aperta. Spettacoli al Teatro dei Rozzi (1817-1947)*, a cura di M. De Gregorio, Siena, Accademia dei Rozzi, 2017.

<sup>24</sup> Quello del 16 agosto invece fu riservato allo scultore Giovanni Duprè, anch'egli nel bicentenario, della nascita.

<sup>25</sup> Forse anche per questo il *Ragguaglio* del Torrenti è stato relativamente trascurato – quando non dimenticato.

<sup>26</sup> Per una bibliografia ragionata utile ma non aggiornata ricorrere al mio *Siena nella storia*, Cinisello Balsamo, Silvana 2000, ed. riv. 2001; per il contesto specifico utili i saggi raccolti in *Archivi Carriere Committenze. Contributi per la storia del patriziato senese in età moderna*, a cura di M. R. de Gramatica, E. Mecacci, C. Zarrilli, Siena,

Accademia Senese degli Intronati, 2007. Il Pecci ha infine ricevuto adeguata attenzione: per rinvii si veda il recente numero di questa rivista dedicato al Gigli (di quest'ultimo ricorderei almeno la riedizione critica dell'opera pubblicata proprio in quel 1717 e che venne condannata al clamoroso rogo pubblico a Firenze: G. Gigli, *Vocabolario Cateriniano*, a cura di G. Mattarucco, Firenze, Accademia della Crusca, 2008). Sarà utile il mio saggio dedicato alla cultura storico-erudita senese in corso di stampa negli atti del convegno di Genova, nel quadro degli incontri su *Il Comune dopo il Comune*, a cura della Società ligure di storia patria.

<sup>27</sup> Illustrato ora nelle sue articolazioni da A. Fiorini, *Palio e nobiltà*, Pisa, Pacini, 2017.

<sup>28</sup> Esame complessivo delle solennità anche con i suoi profili politici in Savelli, *Siena*, cit., pp. 205-212.

<sup>29</sup> S. Hansen, *La Loggia della Mercanzia in Siena*, Sinlunga, Viti-Riccucci, 1993 (dall'ed. tedesca Worms, Werner, 1987).

<sup>30</sup> Titolando il cap. V del suo libro *Siena*, cit., p. 201.

Le vicende di quel palio sono state tuttavia ricordate nei dettagli ancora recentemente<sup>31</sup>, per cui se ne può evitare una riesposizione.

### *Violante e due incisioni notevoli*

L'eccezionale gradimento per Violante fu anche sottolineata dalla produzione delle due belle incisioni romane su disegno di Annibale Mazzuoli dedicate l'una all'ingresso solenne di Violante nel Campo e l'altra al palio in suo onore<sup>32</sup>.

Della committenza da parte di Lodovico Sergardi delle due incisioni sono noti i dettagli. Ma è da raccomandare comunque l'attenta consultazione della incisione con il corteo di Violante nel Campo, perché dominato da un denso saluto ufficiale della Balìa di Siena, a rimarcare lo spessore rappresentativo degli uffici al governo della città dal "Palazzo del Pubblico" con la "Ringhiera dell'Eccellentissima Signoria".

Anche più significativa però è la seconda incisione, in cui si ha la prima rappresentazione della 'carriera' come si è poi conservata nel tempo. Lodovico Sergardi aveva avuto ragione quando si era raccomandato che non si pensasse a correre soltanto una 'asinata' per Violante: lei a suo avviso meritava la migliore festa possibile.

E le contrade comparvero così istituzionalizzate nelle immagini divenute ufficiali.

### *Violante e la proiezione europea di Siena*

E non è finita, perché il Torrenti dette ampio spazio al testo che motivava il carro dell'Onda. Di esso si poteva lamentare la

scomparsa, perché non è conservato presso la Biblioteca comunale di Siena, che come si sa custodisce nei suoi vari fondi una raccolta molto ricca di tali scritti.

Essi sono stati anche inventariati recentemente<sup>33</sup>, per cui il suo rinvenimento sollecita una sia pur sommaria spiegazione, a distanza di oltre 300 anni, della eccezionalità di quel testo. Ebbene, è emerso in antiquariato come una 'volante' di otto facciate<sup>34</sup> stampata a Siena da Francesco Quinza<sup>35</sup> per quella contrada in corsa, l'Onda<sup>36</sup>. I versi sono ampollati, come si può immaginare, ma intitolati a *Nettunno corteggiato da molti nobili fiumi della Germania, Spagna, Francia ed Italia*, cioè i Paesi cui la Wittelsbach era legata per via dinastica. I versi erano naturalmente dedicati alla *Violante immortal*, da cui riceveva lustro Siena e la sua Arbia!

Questa raffigurazione ha una carica pesante. Siena con la sua Arbia emerge al pari dei grandi fiumi dei grandi Paesi: Firenze è ignorata.

### *Una conclusione*

L'opera del Torrenti ha indicato l'importanza che si volle dare all'inizio della esperienza senese di Violante. Ma ci dice anche qualcosa di più e di notevole. Ci parla dell'*impasse* decisivo del tempo che l'immobilismo politico del ceto dirigente non seppe risolvere. Il notaio Torrenti e il medico Vaselli che abbiamo ricordati erano professionisti di successo, notevoli, eppure non nobili. Ma si impegnarono comunque per essere presenti in modo qualificato in quegli anni di storia senese: la divisione cetuale non impediva di emergere anche se

<sup>31</sup> Già con dettagli, ad esempio, nel coevo Pecci, *Giornale*, cit., p. 12, si v. poi M. Ciampolini con la coll. di S. Corsi, *Repertorio delle principali feste delle Contrade nei secoli XVI-XIX*, in *L'immagine del palio*, a cura di M. A. Ceppari Ridolfi, M. Ciampolini, P. Turrini, Firenze, Nardini, 2001 (nel mio contributo ivi contenuto ho ristampato il bando e una mappa di Siena del tempo che consente di visualizzare con una certa precisione i confini, pp. 58-61), pp. 230-233; Savelli, *Siena*, cit., pp. 209-212.

<sup>32</sup> Sono state riprodotte anche in copie, per cui sono spesso offerte nelle case senesi alla ammirazione dei visitatori. In *L'immagine* cit., si vedano le pp. 365-368.

<sup>33</sup> *I sonetti delle Contrade nella Biblioteca Comunale*, Consorzio per la tutela del Palio, Siena, Betti, 1998 (a p. 4 sono ricordati gli archivisti di contrada che hanno eseguito la ricerca).

<sup>34</sup> Foglio ripiegato di cm. 52x38.

<sup>35</sup> Poco noto: si veda comunque M. De Gregorio, *La Balìa al torchio. Stampatori e aziende tipografiche a Siena dopo la Repubblica*, Siena, Nuova Immagine, 1990, pp. 41, 54, 56, 87 s.

<sup>36</sup> La Contrada dell'Onda risultò assegnataria del secondo premio, tenuto conto dello sforzo profuso nell'allestimento del carro per Nettuno e i fiumi. Il palio fu vinto dall'avversaria, la Torre.



4. Annibale Mazzuoli, dis. - Domenico De' Rossi, stamp., *Veduta della Piazza di Siena illuminata pel solenne ingresso della serenissima Violante di Baviera gran principessa di Toscana seguito la sera del 12 aprile 1717*. Incisione (Siena, Archivio di Stato).



5. Annibale Mazzuoli, dis. - Domenico De' Rossi, stamp., *Prospetto della Piazza di Siena colla comparsa delle contrade e corsa del Palio rappresentata il 2 luglio 1717 dalla Nobil Conversazione del Casino*. Incisione (Siena, Archivio di Stato).



la rendeva più difficile. Le proposte di riforma delle istituzioni non andavano avanti e Siena continuò ad avere cittadini validissimi ma privi di peso politico<sup>37</sup>, esclusi dalle funzioni di governo della città e dello Stato.

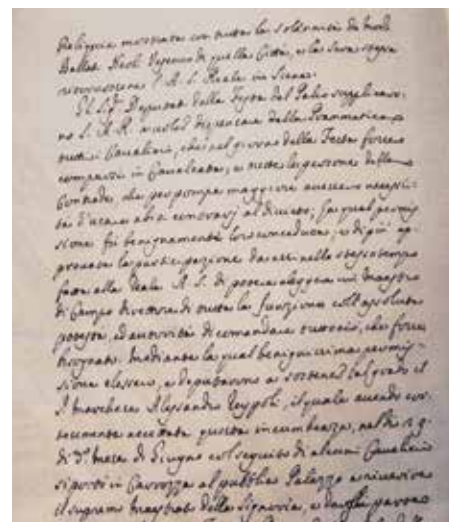
Tra i più dinamici e intraprendenti, quei cittadini di serie B avrebbero probabilmente arrestato il degrado socio-economico: le pratiche oligarchiche perduranti ebbero in pochi decenni effetti devastanti sul numero e la consistenza delle famiglie nobili senesi tradizionali. Ma l'amore per la città, come nel caso del Torrenti, si manifestava comunque, così come nel vivace protagonismo popolare al palio.

Siena ha avuto successo con le prassi politiche aperte, non con le chiusure escludenti dalle decisioni gran parte della cittadinanza, come nei decenni che portarono al crollo della Repubblica. E come al tempo del nostro Torrenti.

E a lui va infine riconosciuto un merito non da poco. Con la stessa grafia chiara, regolarissima, del *Ragguaglio*, egli compì un altro lavoro meritorio. Come accennato dalla prima editrice a stampa di parte delle vastissime *Historiae Senenses* di Sigismondo Tizio<sup>38</sup> e un confronto diretto delle grafie, si può ra-

gionevolmente ipotizzare che del Torrenti sia anche la mano che ha con infinita pazienza copiato la bella copia delle 'storie' del Tizio il cui originale manoscritto fu regalato a papa Alessandro VII. Si sapeva che il grande papa Chigi era molto interessato a quell'autografo del Tizio, come altri dotti che prima e dopo il tempo del papa curarono di farne copie per il suo grande interesse. L'esemplare realizzato grazie al Torrenti<sup>39</sup> è ritenuto molto vicino all'autografo ora nella Biblioteca Apostolica Vaticana. Si dice anche di più: che ai dieci grandi tomi del Torrenti si può ricorrere per integrare l'originale vaticano in caso di perdita della scrittura autografa, su carta di due secoli più antica dell'esemplare del Torrenti.

Rimane da chiedersi – con la risposta da riservare a future ricerche – quale fu il fedegno antigrafo utilizzato dal Torrenti, visto che i volumi con il manoscritto autografo del Tizio erano stati ormai da tempo conservati nella preziosa raccolta chigiana. A noi è sufficiente aver confermato il saldo profilo culturale del Torrenti, che rende facilmente consultabile a Siena, oggi, l'opera importante del Tizio, il primo e grande storico senese.



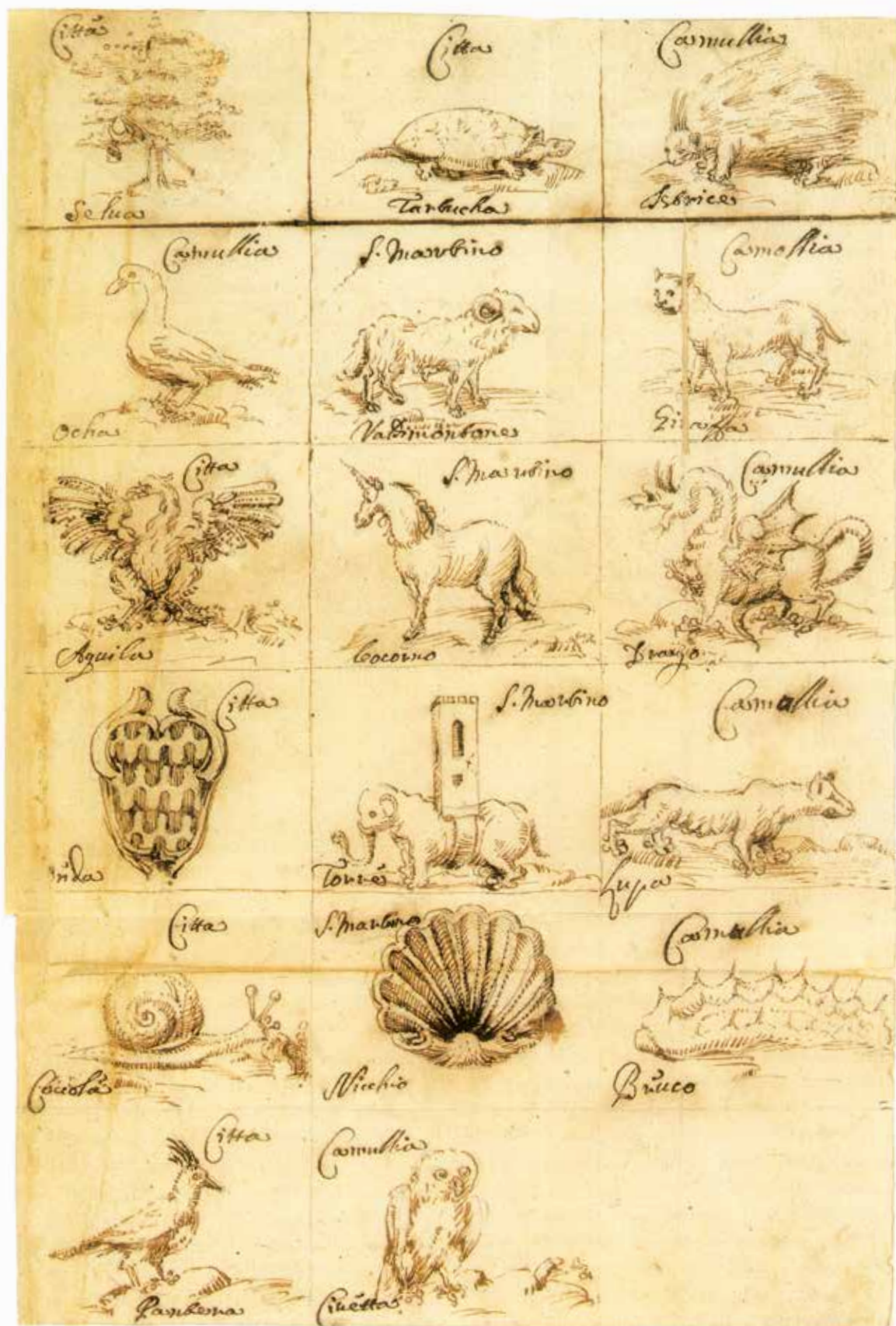
6. Manoscritti comparati con la mano del Torrenti: a sinistra copia del Tizio alla Biblioteca Comunale di Siena; a destra il *Ragguaglio*.

<sup>37</sup> In modo sintetico in <http://www.ilcittadinoonline.it/cultura-e-spettacoli/la-nobiltà-siena/>.

<sup>38</sup> Si veda Sigismondo Tizio, *Historiae Senenses*, I, a cura di Manuela Doni Garfagnini, Roma, Istituto storico per l'età moderna e contemporanea, 1992, p. xiv-xv. Sono stati pubblicati altri tre volumi della grande opera, l'ultimo dei quali (su anni delicatissimi, 1505-1515) a cura di In-

grid Rowland (già collaboratrice del vol. I), Siena-Roma, Accademia Senese degli Intronati – Istituto storico per l'età moderna e contemporanea, 2023, alle cui pagine introduttive rinviamo per approfondimenti bibliografici.

<sup>39</sup> Alla Biblioteca Comunale di Siena i manoscritti del Torrenti recano questa segnatura: B.III.6-15. Al Torrenti si attribuiscono anche gli utilissimi dieci volumetti di indici.



7. Emblemi delle 17 Contrade. Inchiostro su carta, metà sec. XVI (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi G.I. 25/69).





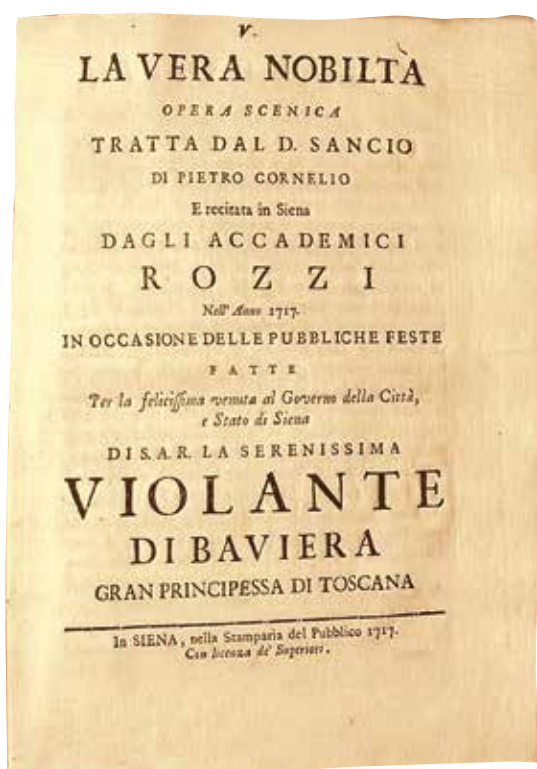
1. *La Sughera*, insegna dell'Accademia dei Rozzi.



# La vera nobiltà

a cura di PIERO LIGABUE

Si riproduce, con leggeri ritocchi per una migliore comprensione, il testo de “La Vera Nobiltà, recitata dagli Accademici Rozzi nell’anno 1717, in occasione della venuta al Governo della Città e Stato di Siena di S.A.R. Violante di Baviera”<sup>1</sup>, che racconta anche una delle tante feste pubbliche che la nostra Accademia organizzava in città, e dove è descritta minuziosamente la forma ed il significato del nostro stemma.



2. La vera nobiltà, opera scenica tratta dal D. Sancio di Pietro Cornelio e recitata in Siena dagli accademici Rozzi, Siena 1717. Frontespizio

## ARGOMENTO

Viveva nella corte di Castiglia Don Sancio Re d'Aragona sotto nome di Carlo, incognito ancora a se stesso, come che niente sapendo della sua condizione reale, reputavasi figliuolo d'un povero pescatore. Occultava per tanto a ciascuno il proprio creduto vilnascimento, e con azioni eroiche e col valore di prode guerriero, erasi acquistato il credito di quella nobiltà della quale credevasi esserli stata avara la sorte. Donna Isabella Reina di Castiglia

<sup>1</sup> Stampata nella Tipografia del Pubblico nel 1717. Il frontespizio precisa: “opera tratta dal “Don

non solamente ammirava la virtù dell'incognito venturiero, ma ancora segretamente l'amava, ed essendo in procinto d'eleggersi lo sposo, avrebbe volentieri chiamato Carlo alle sue nozze, ed al Regno, se il decoro e lo zelo alla reputazione della sua gloria, non l'avessero dissuasa a ciò fare, non senza gran tormento del cuore. Queste amorose inclinazioni della Reina danno il motivo all'intreccio ed alle azioni dell'opera, alla quale servono ancora gli amori di Donna Elvira Infanta d'Aragona, con Don Alvaro di Luna Grande di Castiglia ed uno de' proposti alle nozze d'Isabella dal Gran Consiglio del Regno.

La suddetta Principessa Elvira erasi rifugiata da un pezzo nella Corte di Castiglia per fuggire la crudeltà di Don Garzia suo ribelle ed usurpatore del trono Aragonese, ed era servita da Don Alvaro da lei corrisposto, non mancando però d'avere qualche genio ancora per Carlo, al braccio del quale aveva già raccomandata la conquista dei propri stati. In tanto giunge avviso dall'Aragona, che il ribelle Don Garzia è stato vinto e disfatto dai fedeli di Donna Elvira, onde essa per la creduta morte di Don Sancio, suo fratello, è riputata non più Infanta, ma Reina, e di qui comincia l'azione

## PERSONAGGI

- Donna Isabella Reina di Castiglia
- Donna Elvira Infanta d'Aragona
- Don Ramiro Principe del Sangue d'Aragona Cognato del fu Re Don Fernando
- Leonora confidente di Donna Isabella
- Carlo Cavaliere sconosciuto (poi rivelatosi Don Sancio Re d'Aragona)
- Don Raimondo di Moncada favorito del morto Re d'Aragona

Sanchez d'Aragon scritta nel 1649 da Pierre Corneille”.

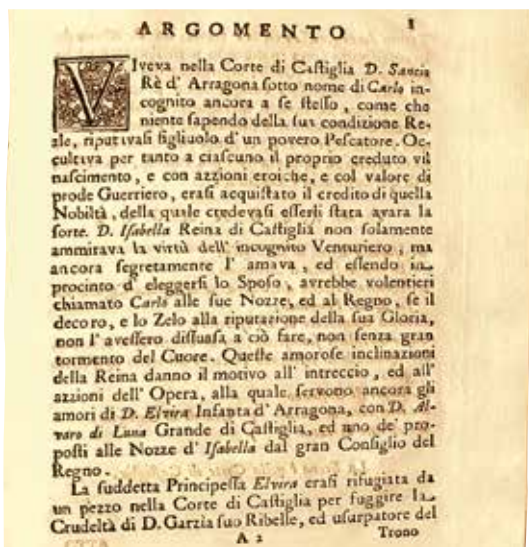
- D. Lopes di Gusmano
- D. Merichez di Lara
- D. Alvaro di Luna

} Grandi di Castiglia

La scena è alla Corte di Castiglia

### ATTO PRIMO

Siamo nel Regno d'Aragona già tolto al tiranno Garzia, e Donna Isabella, complimentandosi con Donna Elvira, che ne è diventata la Reina, dice com'è necessitata dalle preghiere de' sudditi ad eleggersi uno sposo e che per suo ordine le sono proposti dal Consiglio tre Grandi del Regno, a niuno de' quali inclina il suo cuore. Adunata di poi la grande assemblea, nasce fra i castigliani una contesa di puntiglio sul conto di Carlo straniero incognito, e la Reina impegnata sempre più a favore di lui, dall'alterigia di Don Merichez, rimette all'arbitrio del medesimo Carlo l'elezione del suo sposo, consegnandoli il proprio anello, ed impegnandosi d'accettare in consorte quello de' tre Grandi che le avesse riportato l'anello da lui datogli. Egli determina di cederlo a quegli che battendosi seco in duello, resterà vincitore, ma dei tre Grandi il solo Don Alvaro si mostra pronto a combattere, ripugnando gli altri due di cimentarsi con Carlo creduto vile di nascita.



Prima pagina dell'opera scenica

### INTERMEZZO PRIMO

Vedesi in scena boschereccia, presso le rive dell'Arbia, una turba di gente rustica congregata attorno a una sughera quasi secca in atto di considerare tal arbore, cui sono appunto da alcuni d'essi stati adattati i rami nella figura precisa, che rappresenta l'impresa della Congrega de' Rozzi, e mostrando con cenni all'uso degli antichi pantomimi, che detto

arbore possa esser più che a proposito pel soggiorno loro, incominciano alcuni ad appendervi come in trofeo rusticale i loro selvaggi arnesi, ed altri per rimostranza di giubilo intraprendono un ballo simile a danza moresca, ed all'uso de' nostri montagnuoli, e valdabini, formando coll'aiuto del bastone diversi giuochi e salti, tramezzati per maggior vaghezza da qualche veduta di forze contadinesche. Intanto avendo alcuni altri formata l'iscrizione dell'impresa predetta con lettere tessute di fronde e cortecce, la presentano ai compagni loro, dai quali vengono aiutati a collocarla sopra la detta sugara, facendoveli ascendere per una scala capricciosamente composta.

Accenna il presente Intermezzo l'istituzione formale della Congrega de' Rozzi, che seguì nel primo di novembre del 1531, nel qual giorno, conforme si vede nel Libro de' suoi antichi Capitoli, presero i medesimi titolo e forma di Congrega, e s'assegnarono nome accademico, eleggendosi una "Sugara" per impresa. Né peraltro stabilirono, (come nel predetto libro de' Capitoli vien registrato) che quest'impresa loro consistere dovesse in un arbore secco, rozzo dentro e fuori, e quasi di niun frutto e vaghezza, che per meglio esprimere la tenuità dell'umile stato loro, ed il riconoscimento che avevano di non poter operare cose sublimi; volendo bensì, che da alcuna delle sue radici non del tutto inaridita, sorgere si vedesse un piccolo polloncello verde, per dimostrare che se questi, cioè l'Intenzione loro, favorita fosse dalla natura e dall'arte, racquistata avrebbe col tempo quella virtù che l'arbore già secco mostrava d'aver quasi affatto perduta. Vollero parimente che detto arbore avesse quattro rami maestri, per significare i quattro tempi dell'anno, e che gli altri suoi rami di grado in grado esprimer dovessero i mesi, le settimane ed i giorni. Inoltre che detti rami fossero inforcati l'uno coll'altro, per dimostrare che non potendosi in tutti i tempi far comparire con ugual vaghezza le accademiche operazioni, dovesse la più perfetta sostener la più debole. E finalmente che vi fossero due rami cascanti, uno per parte, per dinotare le due povertà, una d'ingegno e l'altra di robba, dalle quali avvegnaché potesse restar diramato affatto l'arbore suddetto, cioè lasciato correre il tempo senza la pratica de' virtuososi esercizi; era perciò necessario lo stare in tutti i giorni virtuosamente impiegati, per acquistare quel tempo, che ne' rami suoi dimostrava l'arbore potersi perdere, mentre per ben additare questa loro intenzione, vi apposerò l'iscrizione seguente:

## CHI QUI SOGGIORN' ACQUISTA QUEL CHE PERDE

E poiché l'istituto loro fu principalmente fondato negli esercizi di rappresentazioni rusticali e piacevoli ad effetto di passare i dì festivi col minor ozio possibile, si vede chiaramente che questi erano gli stessi Rozzi che secondo il P. Ugurgieri nelle Pompe Sanesi al titolo 18 della parte prima, si portavano ogni anno a Roma a sollevare le cure di Leone X, creato nel 1513, colla recita dell'opere boscherecce, le facezie delle quali trovansi di presente nella Libreria Chisia, in un manoscritto di quel tempo, che ha per titolo "Li Strambotti de' Rozzi".

Si vuol dunque nelle azioni di questo intermezzo, rappresentanti il primo istituto dell'Accademia, porre ai piedi della SERENISSIMA GOVERNATRICE il suo primo vanto, cioè la gloriosa origine da quei primi faceti uomini, che si ricoverarono sotto l'alto patrocinio d'un Pontefice tanto insigne della REAL CASA di Toscana.

### ATTO SECONDO

Dispiacendo a Donna Isabella il combattimento intimato da Carlo, non solamente per lo pericolo di lui, ma ancora per le discordie che può cagionare nel Regno il sangue più nobile di Castiglia in cimento di spargersi per l'acquisto delle sue nozze, determina d'impedire accortamente il duello. Lo differisce per un giorno, e con molti strattagemmi ora con Carlo, ed ora con i Grandi, cooperandovi ancora Donna Elvira in diversi abboccamenti con Don Alvaro e con Carlo, s'ottiene dalle due Reine l'intento di frastornare la pugna. Intanto si era sparsa voce in Corte, che Don Sancio fratello d'Elvira fosse ancora vivo, e legittimo Re d'Aragona; Donna Isabella consolasì per questa novità, parendole che quegli, se vive, debba essere il suo sposo, e così toglierla dall'impegno d'eleggere o uno dei tre contro l'inclinazione del suo cuore, o lo straniero incognito con pregiudizio del suo decoro.

### INTERMEZZO SECONDO

Trovansi gli Accademici Rozzi nel monte Parnaso rappresentanti diversi personaggi di poeti in atto d'apprendere le belle arti delle nove Muse, da ciascheduna delle quali, secondo la propria soprintendenza, vien susseguentemente mostrato ai medesimi un disegno di festa teatrale,



Sonetto del 1666 dell'accademico Rozzo "Volontario", presente in archivio

acciò tornati alla loro sede, abbiano campo nel rappresentarle, d'esercitarsi nelle virtù apprese in Parnaso, e perciò:

CALLIOPE porge loro un disegno di trionfo eroico,

CLIO, un epilogo dell'istorie più rinomate,

TALIA, diverse commedie e drammi,

ERATO, un Idea di nuziale allegrezza,

MELPOMENE, un pensiero di pompa

funerale,

POLINNIA, una rappresentazione di atto illustre,

EUTERPE, la disposizione d'una comparsa pastorale, ed

URANIA, alcune figure celesti regolatrici di feste astrologiche e geografie.

TERSICORE solamente non dà loro disegno alcuno, ma intraprendendo una gentil danza a solo, fa loro conoscere che il ballo a cui ella presiede farà sempre il condimento di qualunque festa che si rappresenti, lo che non disapprovando le altre sorelle, muovonsi unitamente con i Rozzi ad intrecciare una graziosa contraddanza, in fine della quale si assidono quelle nel loro seggio e si congedano gli altri per far ritorno alla patria.



Si allude col presente Intermezzo all'unione fatta colla Congrega de' Rozzi di quattro illustri Accademie Sanesi, cioè degli Avviluppati e degl'Insipidi ne' tempi più antichi, de' Rozzi minori nel 1665 e degl'Intrecciati nel 1666, e perciò allo stile boschereccio, unitosi in tali tempi quello di comporre ancora in eroico, vennero i Rozzi ad accreditarsi maggiormente, le quali cose dettero loro motivo di rappresentare nel carnevale del 1666 la mascherata di Diana condottiera de' Rozzi nel monte Parnaso e nel carnevale del 1682 l'altra più celebre del ritorno dei medesimi dallo stesso monte, che servì loro di stabile fondamento per alzarvi le macchine delle feste rappresentate di poi, le quali sono la materia del seguente Intermezzo.

### ATTO TERZO

Sempre più si diffonde la fama della vita di Don Sancio, anzi per alcune congetture è già creduto che sia lo stesso incognito Carlo. Egli solamente non se ne persuade, ed anzi si sdegna d'una tal voce, supponendo che non possa terminare che con i propri disprezzi. Intanto compare alla corte un vecchio pescatore riputato padre di Carlo: egli lo riconosce per tale, e pubblicamente l'abbraccia. I Grandi ed il popolo credono più tosto il vecchio ingannatore e mendace, che Carlo figliolo di lui. Ma ultimamente, per alcuni segnali ritrovati in un piccolo scrignetto appresso il pescatore, si

chiariscono tutti gli equivoci per mezzo ancora di Don Ramiro, e Don Sancio è riconosciuto da Don Raimondo di Moncada per legittimo Re d'Aragona, onde si concludono le sue nozze con Donna Isabella, e quelle di Donna Elvira con Don Alvaro, avendo sempre il finto Don Carlo, con eroiche azioni d'animo forte e modesto, fatto conoscere che nell'oprar nobilmente meglio, che in altra cosa consiste LA VERA NOBILTÀ'.

### INTERMEZZO TERZO

Vedesi la Sugara ornata dell'Imprese dell'Accademie unite a quelle de' Rozzi, ed attorniata da diversi trofei e medaglioni rappresentanti le feste, che dopo il ritorno dal Parnaso, oltre a molte accademie di lettere, furon date al pubblico dagli Accademici Rozzi, secondo le congiunture, che in diversi tempi si presentarono, allusive ciascheduna all'idee e disegni, che nel secondo Intermezzo s'è finto esser loro stati presentati dalle Muse nel soggiorno di Parnaso, le quali feste sono le seguenti:

Il disegno di Calliope del trionfo eroico nel 1715, coll'apparato ed arco trionfale alzato alle glorie di Monsignor Illustrissimo e Reverendissimo Zondadari nel suo pubblico ingresso.

L'epilogo di Clio delle istorie più rinomate nel 1700, con carri trionfali e cavalcata dei secoli, mascherata rappresentante le ceneri delle monarchie distrutte.

L'opere di Talia, in diversi tempi, e particolarmente le quattro in musica, cioè "L'Onestà negli Amori" nel 1690, "L'Aldimiro" nel 1691 nell'occasione dell'apertura del teatrino; "Il Pirro", "Demetrio" ed "Il Creonte" nel 1695.

L'Idea d'Erato dell'allegrezza nuziale nel 1705 in occasione delle nozze della fu Signora Vittoria Zondadari de' Marchesi Chigi, sposa dell'Illustrissimo Sig. Conte Firmiano Bichi, comparando i Rozzi in Piazza con carri e mascherata rappresentante i contadini della Valdarnibia e Montagnuola, ai quali fu sostituito l'abito rusticale in eroico per introduzione alla pallonata.

Il pensiero di Melpomene della pompa funerale nel 1707 colle solenni esequie fatte con catafalco ed accademia pubblica di lettere consegnata alle stampe in onore della felice memoria del fu Sig. Balio Giovanni Marsili protettore de' Rozzi.

La rappresentazione di Polinnia d'un fatto illustre nel 1699 col combattimento d'Alessandro Magno e Dario Re di Persia dato a vedere nella pubblica Piazza con carri trionfali, mascherata e pallonata.



Sonetto del 1692 siglato G.M.T.A.R. (dovrebbe trattarsi di Giuseppe Maria Torrenti Accademico Rozzo ed Arcirozzo nel 1721).

*La disposizione d'Euterpe d'una comparsa pastorale nel 1690 alla gloriosa memoria del Sig. Cardinal Flavio Chigi nella Villa di Cetinale, ove per introduzione alle Contrade di Siena, che vi corsero il Palio, comparvero i Rozzi con numerosa cavalcata accompagnata con carro trionfale, e vi rappresentarono una commedia pastorale con balli, serenata e fuochi d'artificio.*

*Le figure celesti d'Urania regolarono la festa d'astrologia nel 1684 in un carro, e mascherata rappresentante Marte dominatore dell'anno, e pronosticante una perpetua eclissi alla Luna Ottomana; e l'altra festa appartenente alla geografia, nel 1702 in cui con pallonata, carri e mascherata si rappresentò in Piazza lo scoprimento dell'Indie nuove del famoso Colombo dedicato e benignamente accolto dalla R. A. del fu Serenissimo Gran Principe FERDINANDO di Toscana di sempre gloriosa memoria.*

*Sotto detti trofei e medaglioni si vedono a sedere i Rozzi vestiti precisamente secondo le divise che portarono nelle pallonate di Piazza, in atto di ristorarsi col riposo dalle passate fatiche.*

*In tanto accompagnata dall'armonioso movimento delle sfere, rimirasi comparire sul cielo una vasta luce che, scacciando le tenebre, sveglia i Rozzi dal sonno, i quali osservando che questi non è altrimenti il consueto raggio del sole, ma bensì l'arme luminosa dell'A. R. della Serenissima VIOLANTE DI BAVIERA Gran Principessa di Toscana*

*venuta al Governo della Città, e Stato di Siena, e sentendosi da sì gran luce apprestar moto e vigore, si pongono a farne prova, coll'intraprendere senza indugio un'allegra barriera disposta con alcune delle operazioni che rappresentarono nei combattimenti teatrali delle feste di Piazza.*

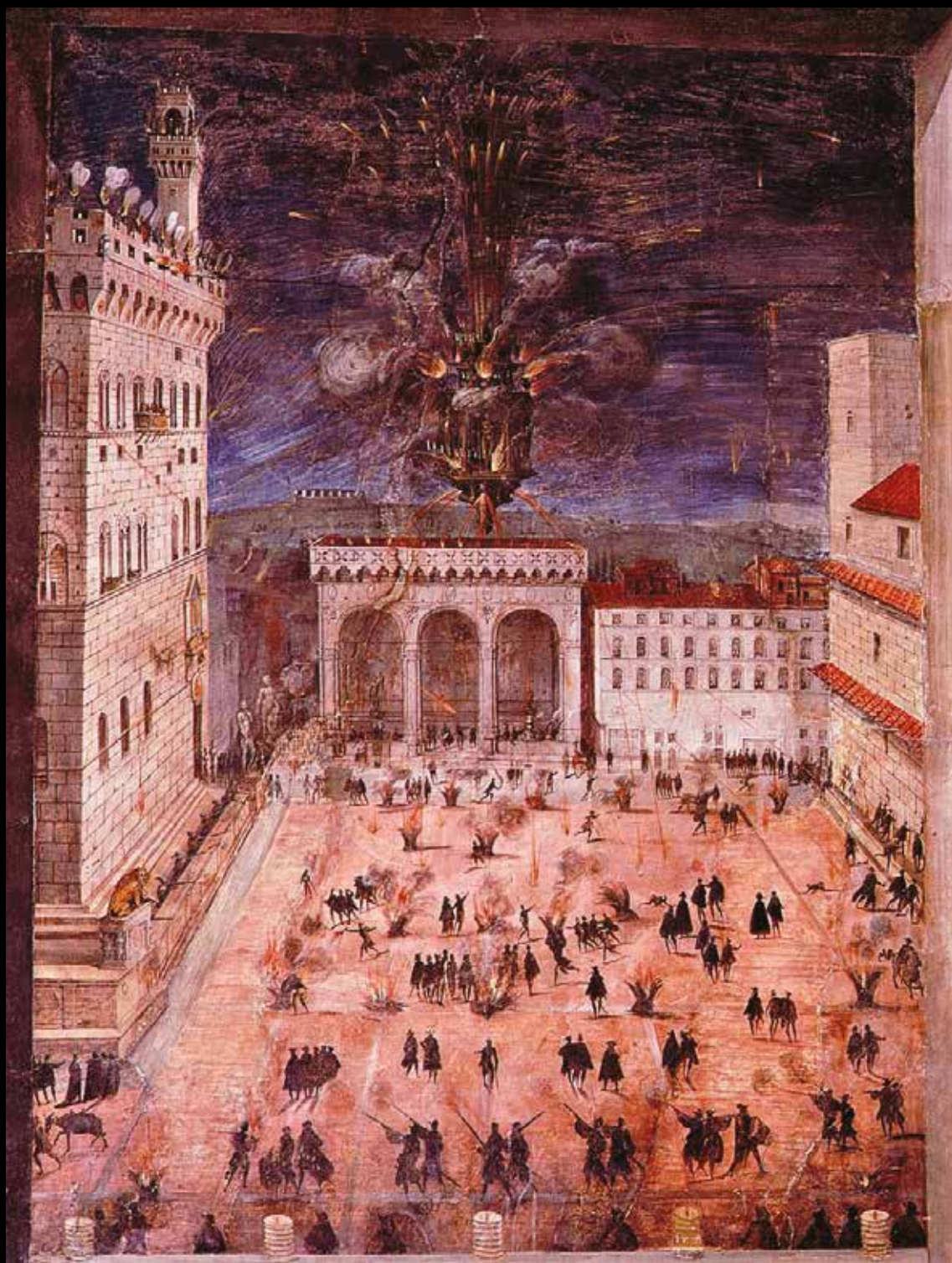
*E poichè sopravviene ai medesimi che sono perpetui debitori alla REAL CASA de' Serenissimi Padroni, non tanto pel motivo dell'istituzione dell'Accademia derivati dal benigno gradimento dell'opere loro, e dai segnalati favori ricevuti da LEONE X di gloriosa memoria, quanto pel campo che in oggi lor si presenta di poter prestar ossequio a questa nuova benefica luce, mediante la somma Clemenza dell'A. R. di COSIMO III, unico nostro Signore che benignamente si compiacque di concedere ai medesimi nel 1690 l'uso a beneplacito del teatrino contiguo al Palazzo Reale, nel qual teatrino tal festa si rappresenta. Radunate perciò le targhe, e le armi appese all'accennati medaglioni, formano colle medesime il simulacro del Padron Serenissimo, collocandolo sopra eminente piedistallo ornato di molti trofei, a piè del quale in contrassegno del terrore, che reca ai barbari il nome suo sempre glorioso, restano adattate in guisa di schiavi alcune figure di Mori e Persiani, che furono parte dell'accennate rappresentazioni. Dopo di che in rimostranza d'universale allegrezza, con un bizzarro ballo all'Italiana, venne a terminarsi la festa.*

I L F I N E



Sonetto del 1670 presente in archivio.





1. Jan Van der Straet - Marco da Faenza, I fuochi d'artificio per la festa di San Giovanni in Piazza della Signoria, 1558, Palazzo Vecchio, Firenze.



# Siena e i senesi alle celebrazioni fiorentine di San Giovanni nel Cinquecento

di MATTEO TASSO

*“Là li passavano innanzi tutte le sue terre e castella, secondo ch'erano chiamate d'un araldo. Come per Siena, si presentò un giovane vestito di velluto bianco e nero, portando alla mano certo gran vaso argenteo e la figura della lupa senese. Fece costui, sempre in questo modo, una proferta al granduca et orazione piccola”.* Descrivendo ciò che gli passa davanti agli occhi in un'assoluta mattina di inizio estate, il filosofo, scrittore, politico e (non ci facciamo mancare niente) aforista francese Michel Eyquem de Montaigne mette nero su bianco sui suoi diari di viaggio<sup>1</sup>, nuda e cruda, l'idiosincrasia con la quale la rappresentanza senese prende parte alla tradizionale cerimonia che la Firenze medicea mette in scena in Piazza della Signoria il 24 giugno del 1581, celebrando San Giovanni Battista patrono della città.

Il richiamo al nostro vissuto comune di senesi del Terzo Millennio va, immediato, alla settantina di vessilliferi che ogni 2 luglio e 16 agosto sfilano in Piazza del Campo, prima del Palio, nel ricordo di città, podesterie, terre, vicariati e castelli dell'antico Stato Senese, più ancora alle rappresentanze delle città di Massa Marittima e Montalcino che, ben evidenti e caratterizzate (rispettivamente dai balestrieri e dagli arcieri), li seguono in ordine di entrata sul tufo. Un richiamo

niente affatto storico<sup>2</sup>, ma che visivamente, appunto, rende bene l'idea dell'omaggio, più o meno formale, che il cosiddetto Stato Nuovo di Siena, riunitosi allo Stato Vecchio di Firenze dopo il trattato di Cateau-Cambrésis del 1559, era chiamato a compiere nei confronti del Duca (divenuto Granduca a partire dal 1569) ogni anno, il 24 giugno. Era in buona compagnia, la rappresentanza senese (già la “Istoria di Firenze” di Gregorio Dati, e siamo solo all'inizio del Quattrocento, racconta le celebrazioni di San Giovanni informandoci come “(...) intorno alla ringhiera del Palagio, vi ha cento palii o più: e i primi sono quelli delle maggiori città che danno tributo al Comune, come quello di Pisa, d'Arezzo, di Pistoia, di Volterra, di Cortona e di Lucignano e di Castiglione Aretino, e di certi signori di Poppi e di Piombino che sono raccomandati dal Comune”), ma rispetto alle altre città o territori che da più di un secolo sfilavano lungo le vie di Firenze sotto lo sguardo compiaciuto della Signoria schierata in ringhiera, la rappresentanza senese non ebbe mai quel carattere di vassallaggio richiesto a chi presentava le proprie offerte a San Giovanni.

Un diverso trattamento che non dipendeva certo dai modi indisordinati coi quali effettivamente, torneremo a breve a par-

<sup>1</sup> Tra il 1580 e il 1581, Michel de Montaigne compì un lungo viaggio in Francia, Svizzera, Germania e Italia nella speranza di trarre beneficio dalle acque termali per curare la calcolosi renale dalla quale era affetto. Le annotazioni di quel lungo girovagare, primo esempio di un viaggio a scopo formativo compiuto da un intellettuale (genere nel quale si sarebbero poi cimentati Goethe, Heine, Mommsen, De Sade, Montesquieu, Stendhal), furono raccolte nel “Journal du voyage en Italie par

la Suisse et l'Allemagne”, pubblicato postumo solamente nel 1774.

<sup>2</sup> I festeggiamenti fiorentini in onore di San Giovanni sono assimilabili a quelli senesi per Maria Santissima Assunta, regina della città, dei quali il Corteo dei Ceri e dei Censi attuale, celebrato ogni 14 agosto, è riproposizione più o meno fedele (a reintrodurlo dopo lo stop decretato in epoca post-unitaria, e in parte reinventarlo, fu nel 1924 il podestà Fabio Bargagli Petrucci) dei riti che si tenevano già durante il Medioevo.

larne, i senesi si palesavano alla vista della nobiltà fiorentina, quanto dal contesto politico emerso dopo Cateau-Cambrésis, nel quale Siena non era città soggetta a Firenze bensì uno Stato (come del resto quello fiorentino) sottoposto alla diretta sovranità del Duca. Fu proprio quest'ultimo, nella persona di Cosimo I dei Medici (colui che alla firma del trattato del 1559 aveva affermato *"lo Stato di Siena è mio et a me s'appartiene in tutto"*), a introdurre la novità della presenza senese nell'ambito delle celebrazioni di San Giovanni, come ci informa la cronaca settecentesca di Anton Francesco Mannucci<sup>3</sup>: *"(...)volle accrescere la festa de' paliotti dello Stato fiorentino con questi ancora dello stato di Siena, ma fu una semplice apparenza di tributo, e non un pagamento effettivo, né quello stato fu aggravato perciò di nuova e straordinaria contribuzione o imposizione. Per questo effetto caricò il Monte Comune di fare i paliotti dello Stato di Siena e quelli mantenere. I marchesi, i conti et i signori dello stato di Siena pagano con tutto perciò per i loro feudi alla Depositeria Generale il valore di una libbra o mezza d'argento, come fanno i marchesi ed altri titolati dello Stato Fiorentino"*. Insomma Stato di Siena che è costretto a partecipare ma al tempo stesso che viene esentato dalle offerte, le quali d'ora in poi prenderanno la definizione di omaggi. Nella forma, e nella sostanza, un mutamento linguistico affatto trascurabile.

È interessante passarla in rassegna la rappresentanza senese, che, scrive nell'Ottocento il filologo Cesare Guasti, inalberava un *"palio di seta di forma quadrata con striscia bianca e nera, a differenza degli altri che portano il giglio"*<sup>4</sup> e che, accompagnata da trombe, veniva preceduta da un uomo a cavallo vestito di velluto bianco e nero guarnito di trine con bordatura sulla quale campeggiavano quattro stemmi di Siena, due con la lupa e due in campo bianco e nero. Ornati dei colori della Balzana erano pure il cavallo, sulla cui testa stava un cappuccio di velluto,

e lo staffiere, che indossava una casacca senza maniche, tutti rigorosamente bianchi e neri. L'uomo a cavallo recava un vaso, o un boccale d'argento, sul quale era cesellata la lupa allattante Romolo e Remo e quando il Banditore lo chiamava a presentarsi dinanzi al trono del Duca, doveva inchinarsi e pronunciare un'orazione in nome della Città e dello Stato di Siena.

Sul tenore dell'orazione pronunciata il 24 giugno del 1581, già lo si è visto, si sofferma proprio il De Montaigne e usa quell'aggettivo, piccola, che sì, è sinonimo di breve, ma più ancora di sbrigativa, tirata via. Una prima conferma di come nonostante fossero trascorsi quasi trenta anni dall'ingresso delle truppe imperiali dentro le mura cittadine (e sette dalla morte di Cosimo, avvenuta il 21 aprile 1574) i senesi avessero mantenuto, ben spiccata, la loro naturale ritrosia alla sottomissione, medicea o, in senso lato, fiorentina che fosse. È il seguito del racconto del filosofo francese a togliere qualsiasi dubbio: *"Quando ebbe finito costui – scrive –, secondo ch'erano nominati, venivano innanzi certi ragazzi mal vestiti su cattivissimi cavalli e mule, portando chi una coppa d'argento, chi una bandiera rotta e ruinata. Questi in gran numero passavano il lungo via senza far motto, senza rispetto e senza cerimonia, in foggia di burla più ch'altramente, et erano le castella e luochi particolari dipendenti del Stato di Siena"*.

La burla, e qui c'è ben poco da interpretare, consumatasi alla presenza del Granduca (che, scomparso Cosimo, era Francesco I, suo primo figlio maschio, personaggio amante più delle arti e delle scienze che della politica: scorrendone la biografia, si apprende che nel 1585 fece visitare Siena, oltre a Pisa, all'Ambasciata Tensho, la prima missione diplomatica giapponese giunta in Europa, questa però è un'altra storia...), era quindi opera dei rappresentanti di città, comuni, comunelli e masse senesi, il cui numero, scrive sempre il Mannucci, superava di molto le cento unità compresi feudatari e marchesati vari<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> A. F. Mannucci "Feste antiche e moderne per la solennità di San Giovanni Batista Protettore della città di Firenze", 1728

<sup>4</sup> C. Guasti "Le feste di S. Giovanni Batista in Firenze: descritte in prosa e in rima da contemporanei", 1884

<sup>5</sup> Il lungo elenco comprende: marchese di Magliano, marchese di Pian Castagnaio, marchese di Figline, marchese di Monte Follonico, marchese di Rocca Federighi, marchese di Monticiano, Paganico, marchese di Camporsevoli, marchese di Monte Massi, marchese di Rocca

All'atto, irrispettoso, da parte di un popolo che ancora sentiva (e sempre sentirà), forte, l'attaccamento plurisecolare all'ideale repubblicano senese potrebbe in realtà aver però concorso anche la scarsa cura, eufemismo, da parte del Monte Comune fiorentino, cui si demandavano buona parte dei finanziamenti e dell'organizzazione per la riuscita di tutta la sfilata: il Guasti annota in effetti che *"(...)erasi costumato per l'addietro di distribuire i Paliotti, che rappresentano le Città, Terre e Castella dello Stato molti giorni avanti alla festa di San Giovanni alle case de' Tintori, Tessitori e Battilani; e la mattina di San Giovanni comparivano in Piazza i figliuoli e garzoni di detti artefici sopra a certi cavallacci male all'ordine; et essi con detti Paliotti, mal vestiti, unti, sudici e mezzi ignudi; e perchè erano molestati e perseguitati da fattori di Lana, Arte della seta e di Battilori, e da molte altre sorte di ragazzi, i quali con aghi e spilli bucavano loro le gambe a quelli, che erano scalzi; onde, per armarsi contro a sì fatta persecuzione, usavano ciascuno di loro in gamba un paro di stivali di vacca, che ogni anno se li procacciavano per questo effetto"*. Del resto è provato, lo scrivono gli Statuti e i libri di spesa, che se negli anni immediatamente successivi al 1559 la rappresentanza alle celebrazioni per San Giovanni era a tutti gli effetti inviata a Firenze da Siena (si trova scritto su un volume di fine Ottocento<sup>6</sup> che *"un gentiluomo senese portava lettere della città recanti espressioni di fedeltà e vassallaggio*

*e si incaricava dell'orazione, accompagnato da diversi cavalieri. Marchesi, conti e altri signori senesi mandavano poi a offerta un loro domestico a cavallo con tazza d'argento legata al braccio in segno di tributo e più uno staffiere con la livrea della casa: talora in luogo della tazza pagavano per censo dei loro fondi alla Depositeria Generale una libbra, ovvero mezza libbra d'argento"*), altrettanto non pare accertabile in toto riguardo al periodo seguente, quando i costi da sostenere per questo e per altri spostamenti divennero mal conciliabili con la quantità di fiorini che giacevano nelle casse del Monte Comune. Tanto è vero che lo stesso Monte Comune, per fare economia si direbbe oggi, stabili di incaricare di *"tal cerimonia uno qualche gentiluomo senese che si trovasse in Firenze"*, gentiluomo la cui avversione alle palle mediche e al giglio fiorentino deve essere stata, per ovvie ragioni di convenienza personale, abbastanza sopita. Se non addirittura inesistente.

Michel Eyquem De Montaigne lascerà Firenze il 2 luglio, iniziando un lento e tortuoso percorso di rientro alla volta del castello di famiglia situato nel Périgord (oggi parleremmo di Dordogna, dipartimento francese della Nuova Aquitania) che lo porterà a sostare per la seconda volta in pochi mesi anche a Siena (vi aveva già soggiornato tra il 24 e il 26 novembre del 1580, e vi torna dal 21 al 24 settembre del 1581: in entrambe le occasioni forni-

Albegna, marchese di Castiglioncello del Trinerò, Rigo Magno, marchese di San Quirico e de' Comunelli di Vignone e de' Bagni a Vignone, Petriolo, contea d'Elei, signore di Saturnia, Scorgiano, Montauto e Pieve a Castello, conte del Vivo, signori di Monte Pescali, Vescovado e Murlo, comunello di San Martino, città di Grosseto, città di Massa, città di Chiusi, città di Soana, città di Montalcino, città di Pienza, Sartiano, Istia, Casole, Badia di San Salvatore, Radicofani, Cetona, Asciano, massa di Città, massa di San Martino, massa di Camollia, San Casciano de' Bagni, Castiglion di Val d' Orcia, Rocca Tentennano, Chiusdino, Chianciano, Campagnatico, Asina Lunga, Radicondoli, Torrita, Gavorrano, Monte Latrone, Monte Ritondo, Arcidosso, Monte Merano, Manciano, Seggiano, Castiglioncello, Capalbio, Celle, Rocca Strada, Sassoforte e Tornarella, Bei Forte, Pereta, Monticchiello, Batignano, Monticello, Sant'Agnolo in Colle, Buonconvento, Rapolano, Gerfalco, Canapiglia di Val d'Orda, Civitella, Giuncarico, Scrofiano, Cinigia-

no, Monte Sante Marie, Monteano, Serre a Rapolano, Castel del Piano, Montalcinello, Montenero, Menzano e Monte Guidi, Petroio di Val di Chiana, Rocchette di Fazio, Cotone, e Monte Orgiali, Colonna, Poggio Santa Cecilia, Monte Orsaio, Chiusure di Val d'Asso, Farnetella, Castelnuovo dell'Abate, Castelnuovo della Bernardenga, Pari e Montautello, Trequanda e Monteliffè, Sasso di Maremma, Travale, Prata e Perolla, Montisi e Castel Mozzo, Tatti, Contignano, San Giovanni d'Asso, Monte Rongriffoli e Vergelle, Sant' Innocenza e Bibbiano, Monte Reggioni, Sovicille e suoi Comuni, San Gustili, Sesta e Mont'Alto, Badia a Isola e suoi Comuni, Armaiolo, Lucignano di Val d'Arbia, e suoi Comuni, Camigliano, Stigliano e Val di Mersa e suoi Comuni, Marmoraia e suoi Comuni, Cerreto Ciampoli e suoi Comuni, Presciano e suoi Comuni, Sasso Fortino, Samprugnano, Cana di Maremma, Vèscona.

<sup>6</sup> G.A. "Le feste di San Giovanni in Firenze antiche e moderne. Cenni storici", 1877

sce molte e interessanti notizie sulla città, certe sue peculiarità e bellezze architettoniche<sup>7</sup>, sugli usi e costumi dei suoi abitanti<sup>8</sup>, ma pure su qualche situazione contingente che pare giovare poco alla sua parentesi senese, ad esempio l'assenza di imposte alle finestre della locanda Corona<sup>9</sup> presso la quale alloggia) e a transitare da città e borghi (Poggibonsi, Buonconvento, San Quirico d'Orcia) sui quali non manca di spendere considerazioni. Quanto invece all'indisciplina e allo scarso decoro della rappresentanza senese alle celebrazioni fiorentine di San Giovanni Battista, l'intervento di riorganizzazione di tutta la cerimonia voluto da sua altezza serenissima Ferdinando I, subentrato nel 1587 al fratello Francesco (morto in circostanze mai chiarite, probabilmente avvelenato assieme alla consorte Bianca Cappello), sarà risolutivo per non incorrere più negli episodi che il De Montaigne aveva citato sulle pagine del suo diario.

Il nuovo Granduca stabilì infatti che tutti i paliotti fossero distribuiti alle case dei gentiluomini e che questi li dovessero mandare in Piazza della Signoria alla rassegna, portati dai loro servitori, tutti ben all'ordine sopra cavalli di pregio. È il già citato volume di fine Ottocento a raccontarci che *“Quando si vidde la ricca mostra e bell'ordinanza di quelli che portavano i Paliotti rimase il popolo stupito perchè le persone loro erano molto ben abbigliate, che molti di loro avevano una collana d'oro a ar-*

*macollo che gli passava sotto al braccio, i cavalli erano tutti di pregio e benissimo adornati, molti de' quali avevano i fornimenti dorati; talmente che quella bellissima ordinanza fece un ricco e bellissimo vedere”*.

Con una postilla che ci riguarda e che, va detto, non lascia dubbi sulla definitiva, buona riuscita della cerimonia: *“In detta rassegna di Paliotti, quel che con un bel vaso d'argento in mano rappresentava la nobil Città di Siena, fece dinanzi al Granduca assai più lunga orazione del solito”*.



2. Ritratto di Michel de Montaigne.

<sup>7</sup> “La piazza di Siena – scrive Michel De Montaigne – è la più bella che si vedda in nissuna altra città. Si dice in quella ogni giorno la messa in un altare al pubblico, al quale d'ogni intorno riguardano le case e botteghe, in modo che gli artefici e tutto questo popolo, senza abbandonare le loro faccende e partirsi del loco loro, la possono sentire. E quando si fa l'elevazione, si fa tocca una trombetta acciò ch'ognuno avvertisca”.

<sup>8</sup> De Montaigne si sofferma sulle donne, che “(...) perlopiù portano in testa il cappello, e ne vedemmo

alcune che, durante la messa, all'elevazione, lo toglievano come gli uomini in segno di devozione”

<sup>9</sup> Situata nei pressi dell'arco della Costaccia, la Corona era una tra le più antiche e rinomate locande del centro cittadino, meta di nobili e forestieri (cfr O. Papei e L. Bichi “Osterie e locande dei secoli passati”, ilpalio.org). Quello della mancanza di imposte alle finestre è peraltro un argomento ricorrente nei diari dei viaggiatori stranieri che percorrono l'Italia: ne fa più volte menzione anche Goethe, due secoli dopo, sulle pagine del suo celebre “Italienische Reise”.



3. Jan van der Straet, *La festa degli omaggi in Piazza della Signoria* 1561-1562 (foto [www.meisterdrucke.it](http://www.meisterdrucke.it)).





1. Ercole e Onfale, Accademia dei Rozzi (foto Lensini).



2. Diana ed Endimione, Accademia dei Rozzi (foto Lensini).



# Quattro dipinti di casa Patrizi a Siena

di LILETTA FORNASARI\*

Quattro tele seicentesche che, rimaste fino ad oggi prive di paternità raffigurano gli *Amori degli Dei*, tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio, sono divise tra la sede dell'Accademia dei Rozzi e quella attuale degli Intronati presso Palazzo Patrizi a Siena<sup>1</sup>. Come segnalato da Marco Ciampolini, cui spetta il merito di averle individuate, non sono mai state chiarite, né la loro provenienza, né la loro attribuzione. Se da un lato è verosimile che la prima debba essere rintracciata nell'ambito della famiglia Patrizi, considerando il fatto che quest'ultima possedeva, sia a Siena, che a Roma, una quadreria straordinaria, dall'altro un dato importante per la ricostruzione storica è individuare in quale momento il palazzo senese in questione, già appartenente a un ramo dei Piccolomini, possa essere diventato di proprietà Patrizi. Un dato rilevante è offerto dalla notizia riferita da Girolamo Macchi nella sua settecentesca *Nota di più palazzi che sono in Sien*<sup>2</sup>. Stando a quanto scritto, nella via di Città, tra il 1670 e il 1675 era stato rifatto il Palazzo Patrizi, di proprietà all'epoca della stesura del testo del marchese Costanzo Patrizi (1654-1739) e dei «signori fratelli abitanti in Roma»<sup>3</sup>. Nella *Nota* si legge anche

che il palazzo è «stato ridotto in questa forma dal già Sig. Marchese Patrizio Patrizi lor padre». L'indicazione di Patrizio Patrizi (1629-1689) è fondamentale anche per ipotizzare l'attribuzione delle tele, che rappresentano *Ercole e Onfale* (fig.1), *Diana ed Endimione* (fig.2) e *Venere e Adone* (fig.3), oggi nella sede dell'Accademia dei Rozzi, e il *Ratto di Europa* (fig.4), rimasta invece in Palazzo Patrizi<sup>4</sup>. La storia della famiglia Patrizi si lega in modo indissolubile a Siena, vantando tuttavia la propria discendenza dal nobile romano Giovanni Patrizi, a cui, mediante la miracolosa nevicata, la Madonna avrebbe rilevato dove desiderasse che fosse fondata Santa Maria Maggiore. La loro effettiva permanenza a Roma risale al XV secolo. Con Patrizio Patrizi, coniugatosi nel 1649 con Virginia Corsini, si consolidò definitivamente nella seconda metà del Seicento la posizione economica della famiglia e cospicuo è il numero dei beni che risultano appartenere al suo patrimonio. Il suo successo fu favorito dal pontificato chigiano. La sua quadreria vantava ottocento dipinti<sup>5</sup>. Il numero maggiore di acquisti ebbe luogo tra il 1654 e il 1689, dimostrando interesse anche per la pittura di

\*Ringrazio Marco Ciampolini di avermi segnalato l'esistenza delle tele e di avermi dato importanti suggerimenti.

<sup>1</sup> In questa sede l'Accademia degli Intronati si è trasferita nel 1941. I quattro dipinti sono di proprietà del Comune di Siena, a cui appartiene il Palazzo Patrizi, oggi adibito ad uffici. Negli anni Novanta del secolo scorso tre di essi furono depositati presso l'Accademia dei Rozzi, su precisa richiesta dell'Archirozzo, dottore Giovanni Cresti.

<sup>2</sup> F. Bisogni, *Girolamo Macchi e la sua "Nota di più palazzi che sono in Siena" (1712-1727)*, in *Le Dimore in Siena. L'arte dell'abitare nei territori dell'antica Repubblica dal Medioevo all'Unità di Italia*, *Atti del Convegno Interna-*

*zionale di Studi*, Siena-Montepulciano 27-30 settembre 2000, a cura di G. Morolli, Firenze, 2000.

<sup>3</sup> *Idem, ibidem*, p.50.

<sup>4</sup> *Ercole e Onfale*, olio su tela, cm. 170x210; *Venere e Adone*, olio su tela, cm. 166x215; *Diana ed Endimione*, olio su tela, cm. 170x218; *Ratto di Europa*, olio su tela, cm.

<sup>5</sup> Per la storia del mecenatismo e della quadreria Patrizi a Roma cfr. *Le Stanze del Tesoriere. La Quadreria Patrizi: cultura senese nella storia del collezionismo romano del Seicento*, a cura di A. M. Petrocchi, Milano, 2000. Per la figura del marchese Patrizio Patrizi cfr. A. M. Petrocchi, *Storia della collezione*, in *Le Stanze del Tesoriere* 2000, pp. 66-67.



3. Venere e Adone , Accademia dei Rozzi (foto Lensini).



4. Il ratto d'Europa, Palazzo Patrizi (foto Lensini).



5. L'Educazione di Amore (collezione Albergotti, Arezzo).

Pietro da Cortona<sup>6</sup>. La committenza o l'acquisto dei quadri in questione, nonché il loro eventuale trasferimento a Siena, è da ricondurre quindi al marchese, che a Roma abitava nel Palazzo di Santa Maria in Campitelli, affrescato da Raffaello Vanni, altro esponente del cortonismo toscano<sup>7</sup>. Tenendo conto del fatto che il marchese avesse ammodernato il palazzo senese dal 1670-1675, è probabile che sebbene richieste o comunque acquistate a Roma, le tele fossero per quella data già state portate a Siena, adattandole alla nuova decorazione dell'edificio. Questo trova conferma nel fatto che esse non risultino indicate nell'inventario delle opere di proprietà di Patrizio Patrizi presenti a Roma nel 1686<sup>8</sup>. Evi-

dente e inequivocabile è comunque la loro matrice cortonesca. Sulla base di alcuni confronti stilistici, è possibile per esse avanzare l'attribuzione a Salvi Castellucci (1608-1672), già suggerita da Marco Ciampolini (com. or.). Artista aretino, ma attivo anche a Roma nell'ambito di Pietro da Cortona, Castellucci è stato un pittore meritevole, che si è distinto da altri seguaci del Berrettini a lui contemporanei. Come ebbe a dire Luigi Lanzi, egli fu «ottimo scolaro», nonché «uno dei grandi imitatori del Berrettini», ricoprendo un ruolo di primo piano nell'ambito della grande lezione del Cortona e divenendo un divulgatore fecondo, oltre che interprete di un cortonismo privo di eccessi "barocchi", rivelandosi

<sup>6</sup> Fondata è l'attribuzione a Pietro da Cortona della tela con *Le tre Virtù Fede, Speranza e Carità*, menzionata come opera di Ciro Ferri nell'inventario della collezione Patrizi del 1814. Spetta alla Pedrocchi il merito di avere ritrovato un disegno tratto dal dipinto del Cortona. Cfr. Pedrocchi in *Le Stanze del Tesoriere*

re 2000, pp. 66, 141 scheda n. 43.

<sup>7</sup> Per le pitture con *Storie dell'Antico Testamento* di Raffaello Vanni, cfr. M. Minozzi, *La famiglia Patrizi a Roma*, in *Le Stanze del Tesoriere* 2000, pp. 28-32

<sup>8</sup> Cfr. Petrocchi, *Le stanze del tesoriere* 2000, pp. 66-67, 396-406.





6. Storie di San Giovanni Battista (Oratorio della Misericordia, Orvieto).



7. Allegoria (Oratorio della Misericordia, Orvieto).

aggiornato sulle novità della cultura romana e sulle varie tendenze verificatesi anche all'interno degli stessi seguaci del Berrettini<sup>9</sup>. Fondamentale fu per il Castellucci l'amicizia con

il tifernate Guidobaldo Abbatini «eclettico sintetizzatore degli umori berniniani» e decisiva fu per lui anche l'influenza esercitata dal cortonismo elegante di Francesco Romanelli. Senza dubbio a Castellucci spetta il merito di avere indirizzato gli orientamenti dell'arte aretina e non solo, considerando la sua fervida attività anche in zone strettamente dipendenti dallo stato pontificio. Egli ha tradotto quindi il cortonismo in un linguaggio che è la sintesi di esperienze diverse maturate durante il soggiorno romano e anche negli anni successivi, che sono stati affollati di commissioni prestigiose. Fondamentale per Salvi Castellucci sono stati i contatti con l'*entourage* barberiniano, grazie anche al cardinale Fausto Poli e i suoi nipoti, in particolare Sisinnio<sup>10</sup>. A Roma Salvi Castellucci ha collaborato con Pietro da Cortona a Palazzo Barberini<sup>11</sup>. Anche i Patrizi ovviamente non furono estranei agli ambienti romani di spicco, da quello di Scipione Borghese fino a quello del Papa Chigi per quanto riguarda soprattutto Patrizio Patrizi. Sebbene il pessimo stato di conservazione delle tele, non renda facile la loro corretta lettura, l'attribuzione al Castellucci, trova conferma con il confronto con l'*Educazione di Amore* della collezione Albergotti in Arezzo. (fig.5)<sup>12</sup> Se confrontato con la tela senese con *Venere e Adone* (fig.3), convincente è la somiglianza in entrambi i casi della figura di Venere, oltre che di Amore. Sebbene non rintracciati, in molti casi il Castellucci ha eseguito più volte temi mitologici. È documentato un *Trionfo di Bacco*, insieme ad altri tre «quadri finiti con sue cornici» nel testamento di Giovanni Battista Cecchetti di Orvieto datato 17 agosto 1647<sup>13</sup>. Oltre ai

<sup>9</sup> L. Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia*, vol.I, Bassano, edit. Remondini. 1795-1795, p. 262; Idem, *Storia Pittorica dell'Italia*, edit. Pagani, 1792, pp.341-342. Per quanto riguarda gli studi recenti su Salvi Castellucci si rimanda ad alcuni tra quelli compiuti da chi scrive. Cfr. L. Fornasari, *Salvi Castellucci pittore aretino e allievo di Pietro da Cortona*, Città di Castello 1996; *Eadem*, *Profilo della pittura cortonesca in Arezzo e provincia*, in *Pietro da Cortona per la sua terra. Da allievo a maestro*, catalogo della mostra (Cortona 1 febbraio-4 maggio 1997), a cura di R. Contini, pp. 31-54; *Eadem*, *Pietro da Cortona profeta nella sua terra*, in *Arte in terra d'Arezzo. Il Seicento*, a cura di L. Fornasari -A. Giannotti,

Firenze, 2003, pp. 135-161(da ora in poi cit.2003a); *Eadem*, *Le prime stanze del collezionismo moderno*, in *Arte in terra d'Arezzo* 2003, pp. 237-256(da ora in poi cit. 2003b).

<sup>10</sup> Salvi Castellucci ha più volte lavorato per i Poli in Valnerina. Cfr. Fornasari 1996, pp. 120, 123-125, 131-132 schede nn.4-5, 9-12, 18.

<sup>11</sup> Per i rapporti con l'ambito barberiniano cfr. Fornasari 1996, pp.175-177 scheda dis.1.

<sup>12</sup> Cfr. L. Fornasari 2003, *Le prime stanze del collezionismo moderno nell'Aretino*, in *Arte in terra d'Arezzo*, 2003(da ora in poi 2003b), pp.254-256.

<sup>13</sup> Cfr. L. Fornasari, 1996, pp. 117-118, scheda 2.



8. David e Abigaille

dati rintracciati in tempi recenti, notizie dell'attività romana di Salvi Castellucci sono date per la prima volta da Pellegrino Antonio Orlandi nel suo *Abecedario Pittorico* del 1704, affermando che il nostro cercò di seguire la maniera di Pietro da Cortona in «opere particolari in Roma»<sup>14</sup>. Nell'Urbe l'artista aretino, oltre alla collaborazione con Pietro da Cortona presso Palazzo Barberini, ha avuto contatti anche con altri ambienti<sup>15</sup>. L'ipotesi di una provenienza romana delle tele trova conferma nel fatto che i contatti con l'ambiente pontificio sono stati mantenuti da Castellucci anche dopo il suo rientro in patria avvenuto nella primavera del 1648. La sua attività per committenti conosciuti a Roma è documentata fino agli anni Sessanta del Seicento, come testimonia la sua tarda attività ad Orvieto tra il 1664 e il 1666<sup>16</sup>. Lo stile del Castellucci è molto bene riconoscibile e numerosi sono i termini di paragone rintracciabili in opere certe dell'artista aretino. Per la datazione delle tele senesi è molto probabile individuare la loro esecuzione tra la seconda metà del sesto decennio e quella del setti-

mo. Non solo la sola somiglianza con gli affreschi orvietani con *Storie di San Giovanni Battista* nell'Oratorio della Misericordia, (figg. 6-7) ma anche indicativo è anche il confronto con un disegno di Salvi Castellucci, oggi presso la Biblioteca Marucelliana, (fig. 8) raffigurante *David e Abigaille* e ritenuto una prima idea per uno degli episodi dipinti dal nostro nelle volte del Duomo di Arezzo tra il 1661 e il 1664<sup>17</sup>. Evidente è la somiglianza, anche nella posa, sebbene in controverso, tra la figura di Onfale e quella di Abigaille, oltre che per le figure maschili. I caratteri somatici e le fisionomie corrispondono perfettamente a quelle adottate da Castellucci nei suoi lavori maturi, ugualmente alle scelte cromatiche, non dimentiche di accezioni neo-venete proprie del cortonismo. Tra i moltissimi confronti plausibili, uno particolarmente convincente per la somiglianza delle tipologie dei volti e del tratto è con un disegno degli Uffizi<sup>18</sup> raffigurante la *Vergine con il Bambino e San Francesco*. (fig. 9) La vicinanza stilistica è particolarmente evidente se messi a confronto il volto della Vergine con quelli di Venere (fig. 3) o delle figure delle ninfe nel *Ratto di Europa* (fig. 4).



9. Vergine con il Bambino e San Francesco

<sup>14</sup> P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico*, Bologna, 1704, pp. 317, 338.

<sup>15</sup> È a Roma che Castellucci ha instaurato rapporti con l'Abbatini e con molti committenti, per i quali ha lavorato altrove.

<sup>16</sup> Fornasari 1996, pp. 164-166 schede nn. 54-55.

<sup>17</sup> Gli affreschi delle ultime tre campate del Duomo di Arezzo cfr. Fornasari 1996, pp. 146-150 schede nn. 38-40. Per il disegno cfr. Fornasari 2003a, p. 147.

Il disegno era stato pubblicato da Merz nel 1991 come opera di Berrettini, ma è risultato autografo di Salvi Castellucci dopo il restauro. Cfr. J.M. Merz, *Pietro da Cortona. Der Aufstieg zum subrenden Maler in barocken Rom*, Tübingen 1991; M. Chiari, *Recensione a Pietro da Cortona per la sua terra. Da allievo a maestro*, in «Antichità Viva», XXXV, nn. 5-6, pp. 84-88.

<sup>18</sup> Fornasari 1996, pp. 180-181 scheda dis. n. 6.





1. *Madonna con il Bambino, San Michele Arcangelo e San Jacopo*, affresco ducresco primi sec. XIV - Staggia, Chiesa di Santa Maria Assunta.



# L'affresco 'ritrovato' nella chiesa di Santa Maria Assunta a Staggia

di FELICIA ROTUNDO

## *L'affresco 'ritrovato' nella chiesa di Santa Maria Assunta a Staggia*

Durante i recenti restauri della chiesa di Santa Maria Assunta a Staggia, sotto l'intonaco cementizio sulla parete destra dell'arcone che separa la navata dal coro, è stato riportato alla luce un affresco in forma di trittico con relativa inquadratura ad architetture dipinte, delle dimensioni di circa metri 2 di altezza per metri 1,30 di larghezza, raffigurante al centro la *Madonna con il Bambino e il committente in ginocchio* in basso e ai lati *San Michele Arcangelo che trafigge il drago* nello scomparto di sinistra e *San Jacopo* in quello di destra. Il dipinto è delimitato in basso e in alto da una fascia decorativa a motivi vegetali che inquadra una scena a sé com'era uso nelle chiese medievali.

Esso faceva parte di una assai più vasta decorazione come ci dimostrano i numerosi frammenti rinvenuti lungo le pareti tra i quali quello visibile nella parte superiore dello stesso arcone ove compare parte di un *Angelo in volo*, sopra il *sepolcro vuoto di Cristo*. Questo grande frammento fa intuire una estensione della scena su tutta la parete, forse il *Cristo redentore sorretto da angeli* come la *Maestas Domini* con due angeli che si vede sulla pa-

rete di fondo della Chiesa di San Lorenzo a Colle Ciupi<sup>1</sup>. Allo stato attuale dunque non è possibile farci un'idea della estensione delle pitture e neppure dei soggetti rappresentati nella chiesa di Staggia anche se possiamo ipotizzare trattarsi non di un ciclo iconografico unitario ma piuttosto di singole scene sacre e immagini di santi che si susseguivano lungo le pareti della chiesa.



2. Veduta della parete dell'arcone del coro della chiesa di Staggia, con il trittico e in alto parte della decorazione a fresco con l'angelo in volo sopra il sepolcro vuoto di Cristo.

<sup>1</sup> A. Bagnoli, *I pittori duccheschi*, in *Duccio. Alle origini della pittura senese*, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi, M. Laclotte, Catalogo della Mostra Siena Santa Maria della Scala, - Museo dell'Opera del Duomo, 4 ottobre 2003- 11 gennaio 2004, Cinisello Balsamo (Mi) 2003, p. 270

<sup>2</sup> *L'eccelesia S. Maria de Staggia* compare nella Decima de-

gli anni 1276-1277 in p.167 e in quella successiva degli anni 1295-1304, p.211 in *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV, Tuscia I* a cura di P. Guidi, Città del Vaticano 1932 p. 167; *Tuscia II*, a cura di M. Giusti e P. Guidi, Città del Vaticano 1932 p. 211

<sup>3</sup> Ricordata nell'itinerario di viaggio di Sigerico, arcivescovo di Canterbury, dell'anno 990.

### *Staggia, la Francigena e il territorio della Valdelsa e della Montagnola senese*

Questa scoperta documenta l'importanza rivestita dalla chiesa ricordata fin dall'anno 994 come suffraganea della pieve di Santa Maria a Castello, nella diocesi di Volterra, e poi elevata al titolo di Pieve nel XIV secolo<sup>2</sup>. Essa era stata eretta nella metà del X secolo dal nobile longobardo Isafredi padre di quel Ildebrando marito della contessa Ava del conte Zenobi che insieme ai figli fondò nel 1001 la vicina Abbazia a Isola, il cui atto di fondazione, ricordiamo, fu firmato proprio nella chiesa di Staggia.

La posizione lungo la Francigena<sup>3</sup> e le continue relazioni con la vicina Abbazia furono determinanti per le successive vicende architettoniche ed artistiche della chiesa di Staggia le cui sorti coincisero ovviamente con quelle dell'omonimo castello che nel corso dei secoli XIII e XIV vide accrescere la sua importanza a causa della posizione strategica di confine tra le opposte potenze di Siena e Grosseto e soprattutto, come già sottolineato, lungo la principale via di comunicazione, di pellegrinaggio, di scambi culturali e commerciali quale fu la Francigena. Estintosi la dinastia dei Lambardi nella metà del XII secolo, Staggia fu affidato, secondo una sorta di concessione feudale, prima alla famiglia dei Soarzi e poi ceduto da uno di essi, Ubaldo di Ugolino, al vescovo e chiesa cattedrale di Siena, nel 1164. Teatro di lotte e a lungo conteso da Firenze e da Siena il castello, nella seconda metà del Duecento, andò completamente distrutto. La sua ricostruzione come pure crediamo, la trasformazione e la decorazione della chiesa si deve ai Franzesi, cittadini fiorentini, che avevano fatto fortuna in Francia con attività finanziaria e commerciale su larga scala, raggiungendo una posizione di tutto rilievo anche politico presso la corte di Filippo il Bello.

Tornati in patria uno dei tre fratelli, Albizzo di Guido Franzesi, - gli altri era-

no Musciatto e Niccolò - nel 1298 acquistò il castello di Staggia e le sue terre e ne ottenne la concessione in feudo con tutti i diritti giurisdizionali dall'imperatore Alberto I d'Asburgo<sup>4</sup>. Specificamente il diploma redatto a Norimberga nel novembre di quell'anno, accordava al nobile uomo Albizzo, figlio del defunto cavaliere Guido Franzesi, la facoltà di ricostruire il castrum de Staggia, allora in rovina (collapsus) autorizzandolo anche all'esercizio di tutti quei diritti che, non più rivendicati o addirittura alienati, attenevano al castello in quanto dipendente dall'impero.

Alla morte di Musciatto e di Albizzo, nel 1310 subentrò nel possesso di Staggia il fratello minore Niccolò che aveva sposato la senese Mea dei Tolomei; questi elesse il castello a sua residenza ma il dominio detenuto fino ad allora andò a ridursi notevolmente a causa dei tanti debiti accumulati e dei dissidi politici con Firenze, fino a decadere totalmente nel 1361 quando le autorità fiorentine posero il castello e il suo territorio, sotto il loro diretto dominio per compera dagli eredi di Niccolò.

Da questo momento Staggia entrò nell'orbita politica e culturale di Firenze e anche la chiesa si abbellì di opere specificamente "fiorentine" tra le quali ricordiamo la famosa *Maddalena in preghiera* di Antonio del Pollaiuolo.

### *Enzo Carli e lo scoprimento dell'affresco*

Ma tornando all'argomento che ci interessa, le condizioni di grave degrado in cui l'affresco è giunto a noi, testimoniano dei danni subiti nel corso del tempo, danni tali da dissuadere il suo recupero già in occasione di precedenti restauri della chiesa. Siamo nel 1951 quando con la direzione dell'allora soprintendente Raffaello Niccoli prima e Enzo Carli poi, si metteva mano a lavori di restauro della chiesa resi necessari dal tetto pericolante.

<sup>4</sup> P. Pirillo, *Tra progetti signorili e realtà politiche: il reincastramento di Staggia e il dominio dei Franzesi*, in "Staggia"

*gia*" Mille anni di storia 994-1994, Poggibonsi 1995 p. 27



3. L'interno della chiesa di Staggia (foto inizio sec. XX).

La chiesa che fino ad allora presentava tetto a capriate di legno e una decorazione sulle pareti a fasce bianche e nere come si vede in una vecchia foto, fu trasformata assumendo l'aspetto che ha mantenuto fino ad oggi. Oltre alla sostituzione del tetto ligneo con altro in cemento, fu demolita la decorazione delle pareti, sostituita da una tinteggiatura di colore oca. Tutti gli altari furono anch'essi demoliti e sostituiti da altri in travertino. Demoliti e scomparsi anche il pulpito, il coro, le lapidi e l'organo, il cancello del fonte battesimale e lo stendardo dei Francesi. Fu in questa occasione che furono scoperti due affreschi uno a destra dell'arcata centrale del presbiterio, l'altro in alto al centro della parete destra della navata. Con una lettera datata 27 agosto 1951 ed indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, il soprintendente Enzo Carli comunicava infatti che "presso la Propositura... poco dopo l'inizio dei lavori, sono tornati in luce dipinti a fresco, che attestano la vetustà del sacro edificio e che quindi dimostrano l'opportunità dell'intervento della nostra amministrazione. Gli affreschi ritrovati, a parte un piccolo frammento assolutamente indecifrabile e rovinatissimo nella parete destra della navata, molto in alto, consistono in una pittura votiva a forma di trittico con relativa inquadratura ad architetture dipinte, delle dimensioni di circa un metro e trenta di larghezza, sulla spalletta destra che dà accesso al "Coro". Al centro è

rappresentata la Madonna con il Bambino, a destra di questa S. Michele Arcangelo con il drago e a sinistra S. Jacopo, il quale ha però la testa e il busto quasi completamente distrutti. L'affresco, del pieno Trecento, è bello e gentile, ma purtroppo è irreparabilmente danneggiato dalle scalpellature che gli sono state inferte per assicurare l'adesione dell'intonaco che gli è stato sovrapposto. La Soprintendenza si propone di effettuare il restauro dello affresco, non solo perché esso è di fattura assai fine, ma anche perché costituisce un documento dell'antichità della chiesa. Naturalmente il lavoro da eseguire per assicurare la conservazione del dipinto dovrà essere adeguato alle condizioni nelle quali il dipinto stesso è stato ritrovato. A questo riguardo, la Soprintendenza, ed in sottoscritto in particolare, non mancheranno di giovare del consiglio del Direttore dell'Istituto Centrale del Restauro, che già si è interessato della questione di carattere generale relativa alla necessità di creare un ambiente adeguato alle esigenze di conservazione e di decoro delle opere d'arte mobili che costituiscono il patrimonio della Propositura di Staggia Senese"<sup>5</sup>.

Nonostante i buoni propositi il restauro non ebbe mai luogo come risulta dalla lettera del parroco don Pietro Nebbi inviata il 17 agosto 1953 al Soprintendente nella quale ricordava ancora "il restauro da eseguirsi all'affresco della parete nell'interno del tempio (con il prossimo invio del tecnico a ciò qualificato)".

Il mancato recupero dell'affresco fu dovuto probabilmente a diversi fattori tra cui senz'altro le estreme condizioni e il finanziamento ministeriale che non arrivò; fu pertanto deciso, malauguratamente, di ricoprirla ed anzi esso fu ulteriormente danneggiato facendovi passare in basso i fili come possiamo vedere nelle foto allegate. La vicenda è una brutta pagina della storia della tutela del patrimonio artistico giustificabile solo in un'epoca in cui la scoperta di pitture medievali nelle nostre chiese era frequente.

<sup>5</sup> I documenti riguardanti il restauro della chiesa effettuato negli anni '50 del Novecento si conservano in Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e

Paesaggio di Siena (ex SBSAE), *Poggibonsi (staggia)*, *Chiesa di Santa Maria Assunta*, Archivio Pratiche Monumentali

### ***La rimozione degli affreschi e il danneggiamento***

I danni maggiori agli affreschi erano stati procurati probabilmente in occasione di un precedente intervento di ristrutturazione della chiesa eseguito nel 1904 con la guida artistica di monsignor Gaetano Profeti e sovvenzionato dal dottor Elia Coli. I lavori furono autorizzati il 30 maggio 1904 dall'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti che nel merito dichiarava come l'edificio non avesse "nessun pregio artistico". L'intervento fu dettato dal desiderio di riportarlo al suo aspetto medievale originario nell'ottica del "restauro in stile" ancora in uso all'epoca.

Durante questo intervento il coro fu affrescato a tendaggio orientale di notevole effetto e l'altare maggiore rifatto in cemento decorato con ampia scalinata e molto alto. Nella cappella di sinistra vi era l'altare dedicato a San Giuseppe contenente la pala raffigurante *l'Adorazione dei Magi* attribuito al pittore fiorentino Francesco Botticini, datata 1496-97, oggi nel museo annesso alla pieve; nella cappella a destra dedicata alla Maddalena, si custodiva invece sopra l'altare la famosa pala di Antonio del Pollaiuolo raffigurante la *Comunione di Santa Maria Egiziaca*, anch'essa nel museo. Quasi in fondo alla navata c'era poi l'altare di Sant'Elisabetta con la grande tela di Giovanni Maria Butteri, allievo di Bronzino e collaboratore di Alessandro Allori, con la *Visitazione*, offerta alla chiesa di Staggia nel 1574 da Bernardino Grazini, appartenente alla nota famiglia di Staggia, segretario di Cosimo I e di Francesco I e anch'essa oggi conservata nel soprastante sala museale. Di fronte a questo vi era l'altare barocco dedicato alla Madonna del Rosario dove era esposta la Madonna con il Bambino, di pittore senese databile tra il quinto e il sesto decennio del Trecento. Addossata alla controfacciata vi era la

cantoria dove era posto l'organo poggiante su due colonne. A quest'epoca il pavimento era a mattonelle bianche e nere messe a spina e le pareti erano dipinte secondo lo stile neoromanico, a fasce bianche e nere, e in alto a destra vi era lo stendardo di seta dei Franzesi<sup>6</sup>.

### ***Il restauro e considerazioni storico-critiche sull'affresco***

Per la definizione culturale del trittico dobbiamo tenere presente alcuni elementi tra i quali la via Francigena, la vicinanza e dipendenza dall'Abbadia a Isola nonché la presenza dei Franzesi e una loro probabile influenza anche nel settore delle arti. Occorre anche sottolineare come Staggia facesse parte di un comprensorio quello della Montagnola senese di grande importanza non solo per gli assetti territoriali ma anche per la capillare diffusione di una cultura pittorica duccesca (a Colle Ciupi fu attivo il Maestro della Maestà Gondi) il cui centro propulsore credo vada individuato proprio nell'Abbazia di San Salvatore e San Cirino a Isola che alla metà del Duecento vantava una espansione patrimoniale e possedi che andavano dal Monte Maggio fino alle propaggini occidentali del Chianti<sup>7</sup>.

È possibile che la sua realizzazione dell'affresco si debba proprio all'iniziativa dei Franzesi che come prima ricordato si occuparono della ricostruzione del castello ed anche della trasformazione della chiesa parrocchiale e forse anche della sua decorazione interna che per la parte oggi visibile sembra datarsi proprio tra la fine del Duecento e i primi del Trecento.

Il delicato complesso lavoro di restauro<sup>8</sup> ha evidenziato l'altissima qualità del dipinto che oggi possiamo apprezzare nella sua interezza compositiva e nei dettagli, a cominciare dalla struttura architettonica ai particolari decorativi, dalla delicata e raffinata policro-

<sup>6</sup> Queste opere sono oggi conservate nel piccolo museo annesso alla pieve costituito nel 1976. Si veda A. Bagnoli, *Il Museo di Staggia*, Poggibonsi 1996

<sup>7</sup> Dall'abbazia a Isola dipendevano sia la chiesa di Staggia sia anche quella di San Lorenzo a Colle Ciupi.

<sup>8</sup> Il restauro è stato eseguito da Roberta Gori e Massimo Gavazzi, coadiuvati dal gruppo tecnico formato dagli architetti Annalisa Pisaneschi, Damiano Cerami e dal geometra David Baglioni e dalla storica dell'arte Felicia Rotundo.





4 - 5 - 6 - 7. Particolari dell'affresco al momento del ritrovamento nel 2019 (San Michele Arcangelo, Madonna col Bambino, dtrago ai piedi del San Michele e veduta d'insieme).





8. Affresco di Staggia, particolare dell'architettura del trittico ad archetti trilobati.

mia delle vesti, andata perduta in gran parte, ai volti della Madonna, del Bambino e di San Michele Arcangelo, ed altro ancora.

Esso rappresenta una testimonianza pittorica di notevole interesse che contribuisce a riscrivere un capitolo della pittura due-trecentesca in area senese. Ciò si deve soprattutto all'osservazione che se da un lato rientra nell'ambito della pittura duccesca per così dire standardizzata, dall'altro mostra elementi del tutto nuovi che documentano un'influenza 'esterna', forse introdotta proprio dai Francesi, come evidenzia l'architettura del trittico o l'assenza di un trono architettonico sostituito da un drappo come pure la raffinata decorazione perimetrale del dipinto.

Già osservando l'architettura del trittico ad archetti trilobati inclusi entro cuspidi triangolari ornati da motivi geometrici così come i pilastri divisori terminanti con capitelli a fogliame, riflettono una influenza del gotico francese penetrato proprio dalla Francigena o introdotto dai Francesi stessi. Per questa architettura dipinta non è comunque agevole operare confronti per l'esiguità delle carpenterie dei polittici sopravvissute

all'usura del tempo ma possiamo tuttavia farci un'idea dagli esempi dell'architettura gotica dalla scultura e più compiutamente dall'arte orafa.

L'andamento curvilineo del drappo d'onore che fa da sfondo ai personaggi suggerisce la concavità delle nicchie che ospitano le figure. Tale espediente ci dimostra come l'ignoto autore del dipinto non era certo un modesto imitatore di Duccio ma un suo diretto collaboratore che si sforzò di rendere la profondità dello spazio. Tale elemento di illusionismo architettonico così come l'evidenza chiaroscurale di alcuni particolari come i pilastri e le cornici e gli elementi terminali delle cuspidi – si veda l'ombra riportata - o i capitelli a foglia, ci parlano di un pittore che dialoga con il maestro ma introduce alcuni elementi di novità che ne caratterizzano lo stile.

A Duccio ci fa pensare anche il motivo decorativo del drappo simile a quello che compare sullo sfondo dello scomparto laterale dell'altare portatile della Royal Collection di Elisabetta II databile intorno al 1300 ed esposto alla mostra del 2003<sup>9</sup>. Un drappo simile compare anche nell'affresco



9. Affresco di Staggia, particolare del drappo d'onore.



10. Maestro di Badia a Isola, Madonna con il Bambino e santo francescano nella Chiesa di San Biagio a Montepulciano. Si noti il particolare del drappo simile a quello che compare nell'affresco di Staggia (Foto Lensini).



11. Duccio di Buoninsegna, Trittico a sportelli, particolare dello sportello di sinistra con la Madonna e Cristo in trono (Londra, The Royal Collection). Si noti anche qui il drappo d'onore simile a quello dell'affresco di Staggia (Foto Lensini).

raffigurante la Madonna con il Bambino e San Francesco nella chiesa di San Biagio a Montepulciano<sup>10</sup> attribuito al Maestro di

Badia a Isola, uno dei pittori duccheschi di prima generazione che tenne diretti rapporti con il caposcuola. I riferimenti a questa pittura non si fermano al drappo ma si osservano anche nei tratti fisionomici e nel volto della Madonna che a Staggia ha la stessa espressione di malinconica rassegnazione.

Meritevole di attenzione è l'iconografia della Madonna e del Bambino che a Staggia riflette una tipologia direi un po'arcaizzante sia nella posa sia nella resa sommaria dei tratti fisionomici e delle vesti prive di preziosismi che si osservano invece nei dipinti su tavola anche se tale semplificazione si deve imputare probabilmente alla 'perdita' della policromia originale per cui l'effetto generale è quello di una eccessiva evidenza del disegno e dei tratti che risultano qui particolarmente marcati.

Il volto del Bambino, rappresentato in posizione frontale, benedicente e recante nella mano destra il rotolo con la scritta "PAX VOBIS", è simile a quello della tavola n. 593 della Pinacoteca di Siena anche se questo ultimo è andato in gran parte perduto<sup>11</sup>, o a quello della Madonna della Grotta, opera prodotta nella bottega di Duccio<sup>12</sup>. Infine si segnala la forte somiglianza con le due teste di angelo dipinte ai lati dell'*agnus dei* nella

<sup>10</sup> A. Bagnoli, *I pittori duccheschi*, in *Duccio* 2003 pp.266-267.

<sup>11</sup> P. Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena* vol. I,

Genova, 1977 pp. 60-61.

<sup>12</sup> A Bagnoli, in *Duccio* cit. pp. p.258.





12. Affresco di Staggia, Madonna con il Bambino, particolare dei volti.

sommità dell'arco del monumento funebre del vescovo Tommaso d'Andrea nella Collegiata di Casole d'Elsa di Gano di Fazio datato al 1303; con queste ultime il bambino Gesù di Staggia presenta stringenti analogie nelle guance paffute, nelle labbra carnose, nella forma degli occhi e nella capigliatura<sup>13</sup>.

Puntuali riscontri stilistici si ravvisano anche con altre opere di questo pittore a partire soprattutto dalla nota tavola da cui derivò il nome, eseguita per l'altare dell'Abbadia a Isola ed oggi conservata nel Museo di Colle di Val d'Elsa datata 1290-95<sup>14</sup>.

Il *San Michele Arcangelo* di Staggia, in particolare, trova una diretta filiazione dagli an-



13. Gano di Fazio, Monumento funebre del vescovo Tommaso d'Andrea nella Collegiata di Casole d'Elsa, datato al 1303, Maestro di Badia a Isola, particolare delle due teste di angelo dipinte ai lati dell'agnus dei nella sommità dell'arco (Foto Lensini).

geli ai lati del trono della Maestà della Badia: ha la stessa capigliatura con i riccioli raccolti sul collo e fermati sulla testa da un cerchietto. Il volto del Santo si segnala anche per la somiglianza con gli angeli nelle cuspidi del polittico proveniente dall'eremo agostiniano di Montespescchio nella Pinacoteca di Siena assegnato al Maestro di Città di Castello<sup>15</sup>, altro rappresentante della prima generazione di pittori duccheschi<sup>16</sup>.

Passando alle vesti, raffinatissime, del San Michele e della Madonna, osserviamo un motivo a fili di perline ricorrente in ambito ducresco<sup>17</sup>, che orna i bordi delle vesti, il collarino, i polsi, la cintura e fino il bordo del drappo dietro le figure mentre il vaio che compare nel risvolto e della manica sinistra del manto della Vergine distintivo di nobiltà indica il collegamento ad un personaggio di ceto nobile, appunto, forse il donatore/committente che compare in basso a sinistra inginocchiato in atto

<sup>13</sup> A. Bagnoli in *Casole d'Elsa. Museo civico archeologico e della collegiata*, a cura di Patrizia La Porta, Cinisello Balsamo (Milano) 2019 pp. 58-59, 122-125.

<sup>14</sup> A. Bagnoli, in *Duccio*, p. 131

<sup>15</sup> A. Bagnoli, in *Duccio*, pp. 296-301

<sup>16</sup> A. Bagnoli, in *Duccio*, pp. 266- 277, 268. Lo studioso elenca tra i primi duccheschi il Mestro di Badia a Isola,

il Maestro di Città di Castello, il Maestro degli Aringhieri e il Maestro della Maestà Gondi.

<sup>17</sup> A. Bagnoli, in *Duccio*, 2003 p. 301. Si veda angelo nella cuspidi del polittico del Maestro di Città di Castello dove ricorre il medesimo motivo decorativo.

<sup>18</sup> La pelliccia di Vaio compare anche nel manto della vergine vedi Maestro della Maestà Gondi a Colle





14. Affresco di Staggia, particolare del vaio e del committente in ginocchio.

di devozione<sup>18</sup>. Esso è rappresentato, secondo la tradizione medievale, più piccolo per segnalare l'appartenenza al mondo terreno ben distinto dalla sfera celeste cui attengono la Madonna e i Santi. L'identificazione del donatore vestito con semplicità e con copricapo da laico, è resa difficile anche dalla poca leggibilità; potrebbe trattarsi tuttavia proprio di Albizzo Franzesi che nel 1298 come prima ricordato comprò il castello di Staggia divenendone il signore

assoluto. Se questa ipotesi fosse confermata dai riscontri stilistici ne consegue la datazione del Trittico entro il primo decennio del Trecento.

Concludendo possiamo dunque affermare che il dipinto di Staggia si segnala per essere una delle poche pitture murali medievali giunte fino a noi che permette di integrare il percorso artistico di questo pittore attivo tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo.<sup>19</sup>

Ciupi (A. Bagnoli, in *Duccio*, p. 269) o Pietro Lorenzetti (M. Laclotte, in *Duccio*, p. 407). La presenza del donatore è abbastanza frequente negli affreschi dedicati alla Madonna con il Bambino Gesù. Si veda la *Madonna con il Bambino e donatore* nella chiesa di San Casciano Val di Pesa, opera di Ugolino di Nerio (A. Galli, in *Duccio*, p.355-357), opera interessante anche per il rapporto di questo pittore con il Maestro di Badia a Isola da taluni identificato con Nerio padre di Ugolino appunto (A. Bagnoli, in *Duccio*, pp. 282-284)

<sup>19</sup> Tra le opere del Maestro di Badia a Isola attivo tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento ricordiamo: la *Madonna con il Bambino* n. 593 nella Pinacoteca di Siena; la *Maestà* dell'Abbadia a Isola, ora nel

Museo di Colle di Val d'Elsa, ca 1290-95; l'*Agnello mistico* e due angeli nella Collegiata di Casole d'Elsa alla sommità dell'arco del sepolcro del vescovo Tommaso d'Andrea, ca 1303-04; l'*Affresco* in San Biagio a Montepulciano con la Madonna con il Bambino e San Francesco, il Polittico nella collezione Ramboux di Colonia oggi smembrato e disperso in vari musei. Nella *Madonna con il Bambino e due angeli* nel Museo di Montepulciano datato ca. 1315 -Tra le opere più tarde ricordiamo la tavola cuspidata raffigurante la *Madonna con il Bambino e due angeli* nel Museo Civico di Montepulciano datata al 1315 ca. di cui si ignora la provenienza ma è ricordata nel 1909 nella Cappella del Palazzo Comunale. Attribuita prima al Maestro della



15. Affresco di Staggia, particolare di San Michele Arcangelo.

Grotta da Enzo Carli, poi al Maestro della Madonna Tadini Boninsegni per le strette analogie con la tavola presente nell'omonima collezione fiorentina, da Cesare Brandi, poi ancora al Maestro di Città di Castello da Stubblebine, e infine attribuita, dopo i restauri che l'hanno liberata dalle pesanti ridipinture, al Maestro di Badia a Isola per le somiglianze riscontrate sia con la Maestà di Badia a Isola sia anche con la Maestà della collezione Cini di Venezia, datata anch'essa al 1315 ca. Bagnoli osserva che le mensole che sorreggono un

#### BIBLIOGRAFIA:

*Duccio. Alle origini della pittura senese*, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi, M. Lactotte, Catalogo della Mostra Siena Santa Maria della Scala, - Museo dell'Opera del Duomo, 4 ottobre 2003- 11 gennaio 2004, Cinisello Balsamo (Mi) 2003.

Piero Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XII al XV secolo*, Monte dei Paschi di Siena, Sagep ed. Genova 1977, p.60

G. Leoncini, *Staggia dal Novecento*, Colle Val d'Elsa, 1979, pp. 32-37

P. Cammarosano, P. Pirillo, S. Pucci, R. Stopani, "Staggia". *Mille anni di storia 994-1994*, Poggibonsi, 1995

S. Mori, *Pievi della Diocesi Volterrana antica*, in "Rassegna Volterrana", LX-VII 1991, pp. 3-123; LXVIII, 1992, pp. 3-107.

A. Bagnoli in *Casole d'Elsa. Museo civico archeologico e della collegiata*, a cura di Patrizia La Porta, Cinisello Balsamo (Milano) 2019 pp. 58-59, 122-125

Memorie d'Arte Antica- Restauri a Montepulciano, catalogo della Mostra a cura di Laura Martini, 2003

davanzale e una volta sono il chiaro segno di un illusionismo architettonico derivato dagli affreschi di Giotto nella basilica superiore di Assisi. Infine si segnala la Maestà nella Collezione Cini di Venezia datata ca. 1315 la cui attribuzione al Maestro di Badia a Isola è messa in dubbio da Bellosi, in *Duccio* p.136-138, 145 n.86 che parla di un ipotetico maestro della Maestà Cini. Per il corpus delle opere attribuite al Maestro di Badia a Isola si veda A. Bagnoli, in *Duccio* pp. 267-268 e S. Masignani, in *Duccio*, p. 281.





11. Maestro di Badia a Isola, Madonna con il Bambino e Angeli (Colle Val D'Elsa, Museo Civico) (Foto Lensini).





1. Altare della Cappella della Compagnia della Madonna sotto le Volte, dipinto di Paolo di Giovanni Fei, 1410 circa (Società di Esecutori di Pie Disposizioni).

# I notai della Compagnia della Madonna Sotto le Volte e altri: prime indagini

di MARIA ASSUNTA CEPPARI RIDOLFI

Quale il rapporto tra le confraternite e i notai nel cuore del Medioevo senese?

Ho condotto alcune indagini nella documentazione della compagnia della *Madonna sotto le Volte dell'Ospedale Santa Maria della Scala* che ha avuto origine da almeno tre antichi e pii sodalizi: i *Raccomandati di Gesù Cristo Crocifisso* e due compagnie intitolate alla *Vergine Maria*, una con sede nell'ospedaletto dei Santi Gregorio e Nicolò al Sasso volgarmente detto di Monnagnese (detta 'compagnia di sopra'), l'altra con sede nell'Ospedale (detta 'compagnia di sotto'). Si sa anche di un sodalizio denominato *Disciplinati di Nostro Signore Gesù Cristo Crocifisso*, probabilmente gli stessi *Raccomandati* che nel tempo avevano modificato l'intitolazione<sup>1</sup>. Alla fine del Trecento tali sodalizi avevano ormai consolidato il loro legame e dettero vita a una unica confraternita nella dedizione alla Vergine Maria e alla devozione per la Passione di Gesù Cristo. La compagnia sotto le Volte dell'Ospedale (come si dice per brevità) ha conservato per secoli le carte degli antichi sodalizi che erano alle sue ori-

gini; tale archivio oggi è custodito in più istituti di conservazione<sup>2</sup>.

Lo statuto più antico della compagnia, il *Libro dei capitoli*<sup>3</sup>, si apre con i capitoli dei *Raccomandati* approvati nel 1295 e prosegue con nuove norme, aggiunte e correzioni (dal 1392 agli inizi del secolo XV) riferibili ai due sodalizi intitolati alla Vergine Maria. Il testo non contiene alcun elemento che possa far attribuire la sua compilazione all'intervento di un notaio o di un esperto di diritto, anzi una norma in esso contenuta rivela che gli "emendatori dei capitoli", eletti periodicamente per correggere, emendare e aggiornare lo statuto, dovevano essere scelti tra i confratelli, "de' più antichi e de' più sperti de la compagnia". Per stabilire le regole in base alle quali la confraternita si governava si richiedevano quindi persone affidabili, di sicuro attaccamento alla stessa confraternita e ben informati delle sue finalità devozionali e caritative; spesso a costoro veniva affiancato un religioso, che assicurava la conoscenza e il rispetto dei principi della religione cristiana.

Troviamo conferma di questa consuetudine in un documento più tardo apparte-

<sup>1</sup> Sulle origini della compagnia della Madonna sotto le Volte dell'Ospedale, v. M.A. Ceppari Ridolfi, P. Turri-  
nini, *Alle origini della confraternita della Madonna sotto le  
Volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala*, in *Honos  
alit artes. Studi per il settantesimo compleanno di Mario  
Ascheri. II. Gli Universi particolari*, Firenze, University  
Press, 2014, pp. 219-238; M. A. Ceppari Ridolfi, *Espe-  
rienze confraternali nella chiesa senese del '300 nello specchio  
della documentazione*, in *Beata civitas: pubblica pietà e de-  
vozioni private nella Siena del '300*, Atti del convegno  
internazionale di studi, Siena 28-30 ottobre 2010, a  
cura di A. Benvenuti, P. Piatti, Firenze 2016, pp. 89-  
126.

<sup>2</sup> Per le fonti documentarie di questa confraternita  
e per gli istituti dove sono conservati, v. P. Turri-  
nini, *Religiosità e spirito caritativo a Siena agli inizi del-  
la Reggenza lorenese: luoghi pii laicali, contrade e arti*,  
parte seconda, in «Annuario dell'Istituto storico  
diocesano» [di Siena], parte seconda, (1996-1997),  
pp. 223-224.

<sup>3</sup> Pervenuto in tre copie, due attribuite al secolo XIV  
conservate presso la Biblioteca comunale di Siena  
(mss. I.V.22 e I.V.23) e la terza in copia del 1583-1584  
conservata presso la Società di Esecutori di Pie dispo-  
sizioni (*Compagnia della Madonna Sotto le Volte dell'O-  
spedale*, 1).

nente alla compagnia di Sant'Antonio Abate: nel 1524 il capitolo selezionò i membri della commissione incaricata di compilare un nuovo statuto: a svolgere tale delicatissimo compito furono chiamati un maestro esperto di aritmetica, geometria e chirografia nonché "acutissimo perscrutatore", lo affiancavano il priore della compagnia stessa che era un tintore di seta (un "ligrittiere") e il priore della chiesa di San Martino.

Il citato "Libro dei capitoli" del 1295 fornisce altre notizie interessanti sull'atteggiamento della confraternita nei confronti dei notai, perché prevede l'esclusione dalla compagnia di usurai e notai roganti "carte usuraie". Era così grave il peccato di usura che soltanto la Sacra Penitenzieria, una delle più importanti istituzioni del governo centrale della Chiesa detta anche "confessionale del papa", aveva facoltà di assolvere tali peccatori, liberandoli dalle conseguenze giuridiche dei loro peccati<sup>4</sup>. Quindi grande cura e oculatezza degli organi istituzionali della confraternita nel selezionare le persone da accogliere all'interno del sodalizio.

Un'altra norma interessante obbligava ogni fratello, entro tre mesi dal suo ingresso nella compagnia, a fare testamento per mano di notaio, e in caso di inadempienza il priore gli imponeva di osservare, ogni venerdì, il digiuno a pane e acqua, finché non avesse adempiuto a tale obbligo. Fatto il testamento, il confratello era tenuto a comunicare il nome del notaio rogante al camarlengo, che provvedeva ad annottarlo nel libro della compagnia, tenendolo segreto fino alla morte del testatore. La confraternita evitava così di rinunciare a cospicui lasciti e donazioni dei propri iscritti, perché rogati da notai "indegni".

L'elezione del rettore, del camarlengo e dei consiglieri della compagnia di sopra (Vergine Maria dell'ospedaletto di Monnagnese) veniva fatta dalla compagnia di sotto (Vergi-

ne Maria sotto le Volte dell'Ospedale), che in pratica esercitava una sorta di patronato sulla omonima consorella. Al termine delle elezioni, un notaio redigeva il relativo documento pubblico: "de la quale electione appaia pubblica carta per mano di notaio", recitava il capitolo LV dell'antico statuto<sup>5</sup>. La stessa prassi era adottata per l'elezione dei rettori degli ospedaletti gestiti dalla confraternita.

I registri delle deliberazioni, dove venivano trascritti i verbali degli affari trattati nel capitolo della confraternita, erano compilati da un confratello (cancelliere), incaricato anche della loro conservazione. Soltanto in un caso, fra quelli che ho esaminato, *l'incipit* del registro (e solo quello) è scritto per mano di un notaio, Bartolomeo di Iacopo da Radicondoli, che dichiara di esserne stato incaricato dal priore e dai consiglieri<sup>6</sup>. Forse si voleva dare solennità al registro e dare risalto alla sua funzione di preservare la memoria di quanto 'operato' dalla compagnia a beneficio di tutti<sup>7</sup>.

Ma la consuetudine di affidare a un confratello la tenuta dei registri non sembra mutata nel corso dei secoli, tanto che la ritroviamo codificata anche nei "Capitoli generali delle compagnie notturne" approvati dall'arcivescovo di Siena nel 1791. I capitoli 6 e 14 precisano che sia il cancelliere dei Segreti sia quello della confraternita stessa, doveva essere un confratello, almeno di 30 anni, di singolare integrità e intelligenza e iscritto alla compagnia da almeno 3 anni<sup>8</sup>.

Notizie interessanti e più copiose sul rapporto tra confraternite e notai sono reperibili nel fondo *Diplomatico Patrimonio dei resti, compagnie* conservato nell'Archivio di Stato di Siena, costituito da 1047 pergamene dal 1241 al 1785, tutte regestate e riordinate in ordine cronologico e per compagnia di provenienza<sup>9</sup>. La ricerca può essere estesa con profitto anche ai registri dei contratti, dei testamenti, ecc.

<sup>4</sup> Sulla Penitenzieria, v. ora il recentissimo L. Schmugge, *Le suppliche dei senesi alla Penitenzieria Apostolica (1458-1513)*, prefazione di M. Ascheri, Siena, Cantagalli, 2020.

<sup>5</sup> Biblioteca comunale di Siena, ms. I.V.23, c. 24v.

<sup>6</sup> Società di Esecutori di Pie Disposizioni, *Compagnia della Madonna sotto le Volte dell'Ospedale*, 31.

<sup>7</sup> Invece, in un registro della compagnia di Sant'Anto-

nio Abate (1530-1581) i verbali di alcune deliberazioni sono firmate e sottoscritte dal camarlengo.

<sup>8</sup> Archivio arcivescovile di Siena, *Fondo storico della curia arcivescovile di Siena*, 4030.

<sup>9</sup> V. *Le pergamene delle confraternite nell'Archivio di Stato di Siena (1241-1785). Regesti*, a cura di M.A. Ceppari Ridolfi, Roma, 2007.





2. Mariano di Niccolò, per conto della compagnia di San Bernardino, roga un atto relativo alla fondazione di un ospedaletto intitolato alle Stimate di San Francesco. AS SI, *Diplomatico Patrimonio resti, Compagnie*, 1418 giugno 22

Quanto agli atti redatti per mano di notaio e per incarico della compagnia stessa, il notaio rogante è spesso un confratello, che ha ricoperto anche incarichi importanti in seno alla compagnia, a disposizione della quale ha messo la sua arte, così come sappiamo essere consuetudine per alcuni notai oblati dell'Ospedale Santa Maria della Scala. Negli elenchi degli ufficiali della compagnia della seconda metà del Trecento risultano cinque notai con la carica di priore e tutti, ad esclusione di uno, hanno rogato per la compagnia atti di rilievo. Eccone alcune figure in dettaglio.

Il notaio *Gano di Donato* ricoprì la carica di priore nel 1353<sup>10</sup> (per un trimestre) ma non ho al momento rintracciato atti da lui rogati per la compagnia.

Maggiore spazio va riservato a *Cristoforo di Gano di Guidino da Chiusdino*, che ricoprì la carica di priore dalla compagnia negli anni 1382, 1386, 1394, 1397, 1399, 1402, 1406 e 1408<sup>11</sup>: egli compare come testimone nell'atto con cui nel 1382 furono nominati il rettore e la rettrice di un ospedaletto dipendente dalla compagnia della Vergine Maria dell'ospedale di Monnagnese; nel 1388 rogò il testamento di Paolo di Nanni di Beltrame, che disponeva un cospicuo lascito alla compagnia della Vergine Maria; e infine compilò atti analoghi negli anni 1400 e, nel 1402<sup>12</sup>. Fu anche notaio del Capitano del popolo, dei Signori, della Curia del Placito, del Senatore e di altri uffici dell'antico Comune di Siena. Discepolo di santa Caterina da Siena, della quale mise per scritto lettere e opere, fu da lei ispirato a dedicarsi a Dio entrando nell'Ordine Domenicano, ma non attuò il proposito convinto dalla propria madre a prendere moglie, cosa che fece pur tra gli aspri rimproveri di Caterina<sup>13</sup>.

*Cenne di Manno di Giovanni da Pentolina* ricoprì la carica di priore della compagnia negli anni 1403 e 1405<sup>14</sup>, ma già nel 1391, quand'era attivo già da molti anni, rogò il lodo degli arbitri incaricati di definire la vertenza su un lascito testamentario. Nel 1403, all'interno della cappella della compagnia della Vergine Maria sotto le Volte dell'Ospedale, dettò al confratello Cino di Guido l'atto con cui donava alla compagnia terreni, bestiame, masserizie, indumenti, una casa in Siena e alcuni diritti<sup>15</sup>. Poco dopo, nel 1405, il notaio donò alla compagnia una casa con orto nel Piano dei Servi di Maria<sup>16</sup>, a confine con una proprietà dei Gesuati, un sodalizio di laici fondato dal ricco mercante senese Giovanni di Pietro Colombini. Infine, nel 1408 Cenne dettò a Cino di Guido, confratello e notaio, il proprio testamento dove

<sup>10</sup> Società di Esecutori di Pie Disposizioni, *Compagnia della Madonna sotto le Volte dell'Ospedale*, 87, alla data.

<sup>11</sup> Società di Esecutori di Pie Disposizioni, *Compagnia della Madonna sotto le Volte dell'Ospedale*, 87, alla data.

<sup>12</sup> *Le pergamene delle confraternite*, cit. nn. 307, 317, 324.

<sup>13</sup> Su questo personaggio, v. D. Mazzini, *Cristoforo di*

*Gano di Guidino e santa Caterina da Siena*, in *Le fusa del gatto. Libri, librai e molto altro*, Sinalunga 2012, pp. 25-38.

<sup>14</sup> Società di Esecutori di Pie Disposizioni, *Compagnia della Madonna sotto le Volte dell'Ospedale*, 87, alla data.

<sup>15</sup> *Ibid.*, perg. n. VI.

<sup>16</sup> *Le pergamene delle confraternite*, cit. n. 331.



3. Ser Cenne di Manno da Pentolina dona una casa alla compagnia della Vergine Maria. AS SI, *Diplomatica Biblioteca pubblica*, 1405 aprile 5.

disponeva un consistente lascito in favore della compagnia<sup>17</sup>.

*Cino di ser Guido di Tieri Guazzini da Belforte* ricoprì la carica di priore negli anni 1406, 1409, 1412, 1414<sup>18</sup> e per la compagnia della Vergine Maria rogò l'atto con cui il notaio e confratello Cenne di Manno da Pentolina disponeva una cospicua donazione in favore della compagnia stessa e, come ho detto sopra, il testamento dello stesso Cenne.

*Galgano di Cerbone* fu priore della compagnia negli anni 1391, 1392, 1394, 1397, 1400, 1412 e 1415<sup>19</sup>. Ricopriva la carica di priore anche nel 1398, come indicato nell'*in-*

*cipit* dei capitoli della compagnia emendati proprio in quell'anno<sup>20</sup>, e già nel 1369 aveva rogato l'atto con cui la compagnia della Vergine Maria prendeva possesso di un lascito testamentario costituito da una casa con torre ubicata a Siena, alla Postierla. Nel 1398 stilava l'atto con cui Duccio di Manno rinunciava a qualsiasi pretesa su una casa precedentemente donata alla compagnia di San Francesco.

Nel 1405 Galgano di Cerbone rogò gli accordi stabiliti tra la compagnia della Vergine Maria dell'Ospedale e i Gesuati, che ottennero dalla stessa un aiuto economico ed anche una casa dove stabilire la loro sede. Nel 1410 compilò la copia autentica dell'esenzione da ogni onere ed imposizione del Comune di Siena concessa a due ospedaletti dipendenti dalla compagnia della Vergine Maria (di sopra) dai Regolatori. Infine alla penna di Galgano di Cerbone si devono nell'anno 1431 gli accordi tra la compagnia della Vergine Maria di Siena e l'ospedale di Monnagnese in relazione a un chiasso che divideva le rispettive proprietà e un mandato di procura<sup>21</sup>.

A questo piccolo elenco di notai vorrei aggiungerne altri, che hanno lavorato per la compagnia, anche se al momento non ho elementi per affermare se fossero membri della stessa.

Particolarmente interessante è la figura del notaio *Filippo di Niccoluccio di Orlando* il quale per conto della compagnia della Vergine Maria di Sopra stilò nel 1347 la copia autentica della deliberazione del Consiglio generale del Comune di Siena che disponeva una congrua elargizione; nel 1351 compilò la copia autentica di una deliberazione del capitolo dei Disciplinati di Nostro Signore Gesù Cristo con cui venivano nominati due procuratori della compagnia. E ancora nel 1377 la copia autentica di una deliberazione del Consiglio generale di Siena; nel 1382

<sup>17</sup> *Le pergamene delle confraternite*, cit., *Le pergamene delle confraternite*, cit. nn. 163 e 300. 336 e anche Società di Esecutori di Pie Disposizioni, *Compagnia della Madonna sotto le Volte dell'Ospedale*, pergg. VIII e IX.

<sup>18</sup> Società di Esecutori di Pie Disposizioni, *Compagnia della Madonna sotto le Volte dell'Ospedale*, 87, alla data.

<sup>19</sup> Società di Esecutori di Pie Disposizioni, *Compagnia della Madonna sotto le Volte dell'Ospedale*, 87, alla data.

<sup>20</sup> Biblioteca comunale di Siena, ms. I.V.22, c. 26v.

<sup>21</sup> *Le pergamene delle confraternite*, cit., nn. 332, 338, 344..



[illegible]

A decorative vertical ornament, likely a tailpiece or a section of a border. It features a central knot or bow-like shape, with symmetrical, flowing scrollwork extending upwards and downwards. The design is elegant and typical of 18th-century bookbinding decoration.





la nomina del rettore e della rettrice dell'ospedaletto di Uopini fatta dalla compagnia della Vergine Maria di Sopra; nel 1383 stilò un contratto di affitto e nel 1385 un atto relativo a una donazione contestata<sup>22</sup>.

Filippo di Niccoluccio di Orlando era in ottimi rapporti con esponenti di famiglie senesi influenti, è infatti alla sua penna che nel 1363 Giovanni di Pietro Colombini, membro di una ricca famiglia di mercanti, affidò la stesura dell'atto con cui donava alla compagnia della Vergine Maria di Sopra l'ospedaletto di Santa Maria della Croce a Uopini, vicino a Siena, con tredici letti.

Il Colombini, insieme all'amico fraterno Francesco di Mino Vincenti, aveva fondato un sodalizio "infocato dall'amore di Cristo", detto anche "brigata de' povari", chiamati Gesuati per il loro invocare e lodare il nome di Cristo. Il Colombini aveva stretti rapporti anche con il sodalizio Disciplinati di Gesù Cristo Crocifisso del quale era stato consigliere nel 1358 e priore l'anno successivo<sup>23</sup>. Nel 1369 i Disciplinati, in qualità di patroni della compagnia della Vergine Maria dell'ospedale di Monnagnese, incaricarono Filippo di Niccoluccio di Orlando di stilare tutti gli atti relativi alla donazione fatta dai poveri Apostoli alla compagnia della Vergine Maria, ivi compresa una copia autentica della deliberazione del loro capitolo che la autorizzava<sup>24</sup>.

*Mariano di Niccolò* è il notaio che rogò, tra il 1418 e il 1422, alcuni atti importanti relativi alla fondazione di un ospedaletto intitolato alle Stimate di San Francesco voluta e finanziata da Aldobrandino di Gagliano Tolomei, ivi compresi gli accordi tra i vari beneficiari delle disposizioni del Tolomei, il convento di San Francesco di Siena, la compagnia dei Santi Andrea e Onofrio e quella di San Bernardino già di Santa Maria degli Angeli<sup>25</sup>.

E ancora per mano di notaio una concessione del Consiglio generale di Siena (nel 1479) e una della Balìa (nel 1488) in favore della compagnia di Santa Maria in Portico detta di Fontegiusta; parimenti redatti da un notaio sono gli atti con cui la stessa compagnia nominava nel 1400 e nel 1409 sindaci e procuratori; riceveva una cospicua donazione nel 1404<sup>26</sup>.

Altri esempi di contratti notarili analoghi a quelli sopra citati e appartenenti all'ultimo quarto del Trecento sono conservati tra le pergamene provenienti dall'archivio della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia.

Tirando le fila di quanto esaminato finora, posso affermare che per la compilazione degli statuti e la tenuta dei registri delle deliberazioni più che competenze giuridiche erano richiesti saldi requisiti morali e sicuro attaccamento alla confraternita. Era invece affidata a notai di fiducia (che non si fossero macchiati di usura) la stesura in forma pubblica di atti di particolare interesse per la confraternita, che avevano la funzione di documentarne interessi patrimoniali e diritti giuridici: acquisti, vendite; elezione di rettori, priori, e altre cariche in seno alla confraternita e agli enti su cui estendeva il suo patronato, quali, ad esempio, i rettori degli ospedaletti sottoposti; nomina di sindaci e procuratori, incaricati di rappresentare e difendere i diritti della confraternita di fronte a qualsiasi giudice o tribunale; lodi arbitrali con cui venivano definite vertenze economiche e giuridiche, donazioni, testamenti, presa di possesso di beni o di lasciti; benefici concessi dal Comune di Siena; accordi sui confini; fondazione di ospedaletti.

Concludo con un ultimo esempio dell'importanza e dell'autorevolezza attribuita alla funzione pubblica del notaio, contenuto, in questo caso, non negli archivi delle confraternite ma in un decreto

<sup>22</sup> Ibid., nn. 288, 290, 305, 307, 310, 312.

<sup>23</sup> Per queste notizie, v. *Il fuoco sacro dei Gesuati. L'eredità culturale del Colombini e dei suoi seguaci. Repertorio di documenti colombiniani*, a cura di M.A. Ceppari Ridolfi e P. Turrini, Torrita di Siena, 2018, in particolare pp. 17-18.

<sup>24</sup> *Le pergamene delle confraternite*, cit., nn. 298-299.

<sup>25</sup> *Le pergamene delle confraternite*, cit., nn. 175, 178-179.

<sup>26</sup> *Le pergamene delle confraternite*, cit., nn. 366, 373, 394-395, 397.

pontificio, quello con cui papa Leone X, il 22 gennaio 1516, autorizzava il culto, per i francescani, dei frati martirizzati a Ceuta nel 1227, tra i quali figurava anche san Donnolo da Montalcino<sup>27</sup>. Il papa autorizzava l'Ordine a divulgare il suo decreto con i seguenti termini, che nella traduzione italiana suonano così: "Poiché è difficile far pervenire questa lettera in ciascun luogo, vogliamo che il suo transunto, scritto da un pubblico notaio, munito del sigillo del vostro vicario generale, quando verrà esibito o mostrato abbia lo stesso valore di questa lettera, nonostante le costituzioni apostoliche e qualsiasi altra disposizione in contrario".

### Bibliografia essenziale

M. Ascheri, P. Turrini, *La storia della Misericordia e la Pietà dei laici a Siena*, in *La Misericordia di Siena attraverso i secoli. Dalla Domus Misericordiae all'Arciconfraternita di Misericordia*, a cura di Ascheri-Turrini, Siena 2004, pp. 14-49.

M. A. Ceppari Ridolfi, *Esperienze confraternali nella chiesa senese del '300 nello specchio della documentazione*, in *Beata civitas: pubblica pietà e devozioni private nella Siena del '300*, Atti del convegno internazionale di studi, Siena 28-30 ottobre 2010, a cura di A. Ben-

venuti, P. Piatti, Firenze 2016, pp. 89-126.

M.A. Ceppari Ridolfi, P. Turrini, *Movimento associativo e devozionale dei laici nella Chiesa senese (secc. XIII-XIX)*, in *Chiesa e vita religiosa a Siena dalle origini al grande giubileo*, Atti del Convegno di studi di Siena 25-27 ottobre 2000, a cura di A. Mirizio e P. Nardi, Siena 2002, pp. 247-303.

M.A. Ceppari, P. Turrini, *Le compagnie laicali di Siena e del territorio senese. Le fonti documentarie (secc. XIII-XIX)*, in *Confrater sum. La lunga tradizione dell'associazionismo laico-religioso in Italia. I tesori delle Biblioteche, degli Archivi e dei Musei*, Palermo 2004, pp. 27-48.

M.A. Ceppari Ridolfi, P. Turrini, *Alle origini della confraternita della Madonna sotto le Volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala*, in *Honos alit artes. Studi per il settantesimo compleanno di Mario Ascheri. II. Gli Universi particolari*, Firenze, University Press, 2014, pp. 219-238.

*Le pergamene delle confraternite nell'Archivio di Stato di Siena (1241-1785). Regesti*, a cura di M.A. Ceppari Ridolfi, Roma, 2007.

P. Turrini, *Religiosità e spirito caritativo a Siena agli inizi della Reggenza lorenese: luoghi pii laicali, contrade e arti*, parte seconda, in «Annuario dell'Istituto storico diocesano» [di Siena], parte prima (1994-1995), pp. 9-128; parte seconda, (1996-1997), pp. 145-293; parte terza (2002-2003), pp. 1-234.

<sup>27</sup> Su questo santo, v. M.A. Ceppari Ridolfi, *Donnolo Donnoli. Un Santo a Montalcino*, Siena, Il Leccio 2021; Ed. *San Donnolo martire di Ceuta (1227)*, con

un'Appendice a cura di B. Bonucci, in *Accademia dei Rozzi*, XXIX/1, 2021 n. 56, pp. 44-51.



1. L'Albero della fecondità (foto Luca Betti g.c.).



# La Fonte di Massa Marittima tra Fecondità e Stregoneria?

## Un albero singolare

di VINICIO SERINO

Il recente libro di Sennuccio Del Bene *Un rito solstiziale nell'Albero della fecondità di Massa Marittima* (Effigi, 2020) contestualizzato storicamente dalle osservazioni di Mario Ascheri, mi stimola ad intervenire. Oggetto del contendere, anzi del riflettere, è il noto dipinto di Massa Marittima – l'antica *Massa Metallorum* – fortunatamente e fortunatamente scoperto una ventina di anni or sono su una delle pareti della così detta Fonte dell'Abbondanza, che una epigrafe della facciata fa risalire al 1265, al tempo in cui era podestà Ildebrandino Malcondine.

Questa opera fin da subito suscitò molta curiosità – accompagnata da qualche salace commento – per le sue immagini: ai piedi di una grande pianta – un noce? – dalla quale pendono numerosi falli si ritrovano alcuni personaggi – tutti femminili – impegnati in comportamenti diversi. Alcune di queste signore, quelle sulla destra, per chi guarda l'opera, sembrano raffigurate in un quieto e pacifico conversare, mentre quelle collocate sulla parte opposta sono impegnate in ben altre faccende. Due di esse si accapigliano per impossessarsi di una grande 'brocca' che ciascuna cerca di sottrarre all'altra. Sulla sinistra estrema del dipinto, infine, altre due 'dame' di cui una, con un bastone, cerca – almeno questa è l'impressione – di allontanare dei corvi che volano intorno al fatidico albero.

I corvi non sono però gli unici volatili: compare anche una grande aquila dalle ali spiegate e con il capo rivolto verso destra,

del tutto simile a quella simbolo dell'Impero Romano, ovvero della vicina Pisa, da dove proveniva il podestà dell'epoca.



2. L'aquila dell'Albero della fecondità, particolare (foto Luca Betti g.c.)

Quando fu scoperto il dipinto Alessandro Bagnoli, noto conoscitore dell'arte senese, 'giustificò' la presenza dell'aquila imperiale nella sua forma araldica "come un'esplicita allusione all'emblema dell'impero, dal quale non poteva prescindere", all'epoca, "il Comune di Massa Marittima...". Bagnoli, ovviamente, non si sottrae dal dire la sua in ordine alla presenza di quei singolari frutti per ipotizzare che si tratti, in realtà, di pani o dolci che, molto spesso, in ossequio ad una tradizione popolare assai diffusa, venivano riprodotti con le 'fattezze' falliformi come simboli propiziatori di vitalità.

Aggiunge Bagnoli che queste immagini potrebbero alludere ad "una precisa festa ... che sembrerebbe affondare le proprie origini nel mondo antico, nei culti della fertilità, nei riti greco-romani dedicati a Dioniso e a Priapo"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Bagnoli A., Clemente P., *Massa Marittima: l'albero della fecondità*, Comune di Massa Marittima, 2000.



3. I 'frutti' dell'Albero della fecondità (foto Luca Betti g.c.)



4. Le "accapigliate", particolare da L'Albero della fecondità (foto Luca Betti g. c.)

Per altro, qualche tempo dopo, dall'Inghilterra, da George Ferzoco, direttore del Centro di Studi toscani dell'Università di Leicester, è stata avanzata una nuova ipotesi. "Coloro che hanno affermato" che l'opera "sia un simbolo di fertilità", dice appunto Ferzoco, "si sono basati, in maniera naturale e comprensibile, sull'immagine dei falli visibili sull'albero e sul fatto che, fin dai tempi dei Romani e degli Etruschi, il pene era considerato un simbolo di fortuna e di fertilità...". Ma, osserva Ferzoco, quella a cui assistiamo è tutt'altro che una scena 'benaugurante': "abbiamo l'immagine di due donne che sembrano nel bel mezzo di una colluttazione per impossessarsi di uno di questi peni, quindi questo presunto simbolo di fertilità che dovrebbe portare vita e bontà, in realtà è causa di conflitti"<sup>2</sup>.

Continua Ferzoco; "in modo ancora più significativo, c'è una donna sulla sinistra del murale, in piedi in quella che io definisco la posa Lady D... ti rendi conto che uno di questi peni la sta sodomizzando": e questo è innaturale e contravviene alla *visio* dell'epoca, giacché "la sodomia è quanto di peggio nel campo della fertilità"<sup>3</sup>.

L'opera, sempre a giudizio di Ferzoco, sarebbe stata realizzata al tempo del governo guelfo – che nel 1267, dopo la morte di re Manfredi, aveva preso il sopravvento sul partito ghibellino – ed evocherebbe una immagine non di fertilità ma, all'opposto, di sterilità. E poi aggiunge un ulteriore tassello alla sua ipotesi di lavoro: le 'dame' effigiate sotto l'albero – in specie quelle del versante sinistro per chi guarda – sarebbero streghe. In particolare la 'dama' che con un ramo o un bastone sembrerebbe voler spaventare gli uccelli che svolazzano intorno alla grande pianta; o che forse sta cercando di scrollarne le fronde per accaparrarsi qualche 'frutto' è (sarebbe) una strega. Ferzoco chiama in causa, a sostegno della propria tesi, il *Malleus maleficarum*, il trattato messo a punto alla fine del XV secolo dai domenicani Heinrich In-



5. La donna sodomizzata, ultima a sinistra, particolare da L'Albero della fecondità (foto Luca Betti, g.c.)

stitor Kramer e Jacob Sprenger per reprimere eresia, paganesimo e stregoneria. L'opera venne realizzata tre anni dopo l'emanazione, da parte di papa Innocenzo VIII, della bolla *Summis desiderantes affectibus* con la quale venivano attribuiti ai due domenicani pieni poteri inquisitori per colpire il fenomeno stregonesco all'epoca particolarmente diffuso in diverse contrade della Germania. Nel *Malleus* c'è un passo molto significativo che, sempre secondo Ferzoco, spiegherebbe bene il vero significato del dipinto massetano: "infine che cosa bisogna pensare di quelle streghe che raccolgono membri virili, talora anche in numero considerevole anche venti o trenta, e li mettono nei nidi degli uccelli o in uno scrigno, in cui essi si muovono come membri vivi, mangiando avena o altre cose come è stato visto fare da molti e come comunemente corre voce? Bisogna dire che tutto questo

<sup>2</sup> Ferzoco G., *Il murale di Massa Marittima*, Consiglio Regionale della Toscana, Firenze 2004.

<sup>3</sup> Ferzoco, *op.cit.*





6. Due raccoglitrice dall'albero dei peni (due monache?) miniatura dal *Roman de la Rose* (Bibliothèque Nationale de France, Paris, fr. 25526, f. 163v)



7. Il pene 'catturato' (Bibliothèque Nationale de France, Paris, fr. 25526, f. 163v)

è frutto dell'operazione e dell'illusione del diavolo, dato che i sensi dei testimoni vengono ingannati... mediante la perturbazione dell'organo della vista attraverso la trasformazione delle specie sensibili nella potenza immaginativa"<sup>4</sup>.

#### *Immagini femministe ante litteram?*

Peraltro occorre segnalare anche un'ulteriore 'referenza iconografica' che ha non pochi punti di contatto con la pittura massetana. Si tratta di una serie di immagini che afferiscono al *Roman de la Rose*, un poema allegorico in oltre 20.000 versi composto da Guillaume de Lorris, che lo iniziò nel 1237, completato intorno al 1280 da Jean de Meun. Una sorta di 'rilettura' cortese della *Ars amandi* di Ovidio che descrive le prove

che deve superare l'Amante per conquistare la Rosa, simbolo della donna amata.

Nel manoscritto del *Roman*, composto intorno alla metà del XIV secolo dai copisti Richard e Jeanne de Montbaston, marito e moglie, si ritrova infatti una serie di figure – verosimilmente eseguite da Jeanne – che, oltre ad un chiaro riferimento erotico, sembrano richiamare proprio l'albero di Massa Marittima. Forse, come è stato sostenuto da più parti, non si tratta di un *divertissement* ma di una vera e propria denuncia contro la società misogina del tempo da parte di una donna molto evoluta (per l'epoca) che dà la sensazione di conoscere perfettamente la credenza dei falli carpati dalle streghe, in quel tempo già colpite dagli strali della Santa Inquisizione, verosimilmente per irridere, attraverso la forza dell'immagine, quelle singolari credenze. Qui accanto due delle immagini, tra le più significative, che accompagnano il testo del *Roman*.

#### *Quando si manifesta la "stregoneria diabolica"*

La tesi di Ferzoco è, peraltro, contrastata da diversi autori. Una delle obiezioni più frequenti, in particolare con riferimento alle ricerche condotte da J. Hansen, consiste, come riferisce C. Ginzburg, nel fatto che "l'immagine della stregoneria diabolica, con tutti i suoi accessori - patto col diavolo, sabbia, profanazione dei sacramenti - si sia venuta elaborando tra la metà del '200 e la metà del '400 ad opera di teologi e inquisitori..."<sup>5</sup>, quindi in concomitanza o dopo la realizzazione dell'Albero della fecondità.

Ciò è vero, ma fino ad un certo punto. La magia, nell'alto medioevo, ossia prima dell'anno Mille, ed anche nei secoli XI-XIII, era conosciuta ed ampiamente praticata. Ma, e sta qui l'aspetto da considerare attentamente, non era avvertita, e non solo dal volgo, come una pratica 'dissonante', semplicemente perché ancora non era iniziata la 'grande caccia alle streghe' che, invece, partirà solo agli inizi del XIV secolo.

<sup>4</sup> Kramer H.I., Sprenger J., *Il martello delle streghe*, Introduzione di A. Verdiglione, Venezia 1988, p. 218.

<sup>5</sup> Ginzburg C., *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino 1966, p. VIII.



Consultazione della fattucchiera, scena teatrale, mosaico pompeiano del I secolo (Museo Nazionale Archeologico, Napoli)

La parola strega era, peraltro, non ignota, provenendo dal mondo romano: “*Non condimentis condiunt, sed strigibus/ vivis convivis intestina quae exedint*”. Così si esprime nello *Pseudolo*, commedia di Plauto (II a.C.), il cuoco assoldato per il banchetto di Calidoro. Ossia: “i miei colleghi non condiscono il pranzo con i giusti condimenti, ma con *striges* che divorano gli intestini ai convitati ancora vivi...”.

Strega, da questo punto di vista, è sinonimo di mangiatrice, divoratrice, in particolare di bambini. In ogni caso, l’uso di questa parola, nel senso comune ai nostri giorni, ossia di megera che ha stretto un patto col diavolo e svolge pratiche di magia ‘nera’, è relativamente tarda e conoscerà una notevole diffusione anche grazie alle prediche di San Bernardino.

Sempre nel II sec. d.C., Sesto Pompeo Festo, autore del *De verborum significatu*, riferisce che il grammatico di età augustea Verrio Flacco attribuiva la parola strega alle donne malefiche “che gridano nella notte”, o ad “uccello che non va nominato”. Si tratta sia di “sgradevoli uccelli notturni che... di donne malefiche e di *volaticae*, cioè di esseri... volanti”<sup>6</sup>.

Dunque, la magia, sia quella ‘bianca’ che quella ‘nera’ – quest’ultima in larga misura ‘stregonesca’ – era molto diffusa in età imperiale, tanto che il c.d. *Codex Theodosianus* (IV secolo) vietava di consultare maghi ed indovini comminando, al contempo, la pena capitale a chi praticava la negromanzia. La vittoria del Cristianesimo sugli “dei falsi e bugiardi” non fece che confermare la condanna per le pratiche di magia considerate più pericolose come, appunto, l’evocazione

<sup>6</sup> Cherubini L., *Strix. La strega nella cultura romana*, Torino 2014, p. 10.

dei defunti a scopo divinatorio oltre che, ovviamente, i sacrifici che, uomini e donne, riservavano al Diavolo o agli spiriti maligni. Osserva al riguardo P.G. Maxwell Stuart che dai libri penitenziali non emerge “tanto la lotta perpetua fra cristianesimo, magia e culti della vecchia religione, quanto la compenetrazione nella vita cristiana di atteggiamenti verso la natura e la divinità che, dopo la conversione della comunità, non erano sostanzialmente cambiati”<sup>7</sup>. Sono proprio questi (ancestrali) modelli culturali che si conservano nei c.d. ‘secoli bui’, nonostante il processo di evangelizzazione avviato, ma tutt’altro che concluso, con l’Editto di Costantino (313), che accordava la libertà di culto ai cristiani e, soprattutto, col successivo Editto di Teodosio (380) che proclamava il Cristianesimo unica religione dell’Impero. D’altra parte, già nell’Editto di Rotari (643), ai capitoli 197, 198 e 376, compare la parola *striga*, che è chiamata anche *masca*, ovviamente nella lingua longobarda. E qui si manifesta un aspetto estremamente interessante del fenomeno: ai capitoli 197 e 198 si fissano le sanzioni per colpire quegli uomini che accusano ingiustamente una donna di essere una *masca*, mentre al capitolo 376 si condanna chi uccide un’ancella perché ritenuta una *masca* mangiatrice di uomini<sup>8</sup>. Ciò dimostra che le credenze sulle capacità – malefiche – delle masche erano diffuse, tanto da far intervenire quello scettico re longobardo.

D’altra parte, uno dei successori di Rotari, Liutprando (727), condanna, nel suo Editto, la stregoneria perché ‘pagana’ e quindi gravemente offensiva verso il vero ed unico credo, ovviamente quello cristiano. Il che indirettamente dimostra come quei modelli culturali, provenienti dal mondo greco-romano e, prima ancora, da quello etrusco, si fossero conservati nonostante l’avvento della *Nova Religio*.

Ancora nel IX secolo Rabano Mauro, nel suo *De rerum naturis*, noto anche come *De*

*universo*, ed in particolare nel capitolo *De magicis artibus*, tratta delle antiche superstizioni, dalle quali scaturiscono, appunto, le pratiche magiche, compreso il ‘classico’ patto col Diavolo della c.d. cultura pagana. Rabano, per altro, descrive queste pratiche senza però dare alcuna specifica indicazione sulle modalità di trattamento per coloro – verosimilmente non pochi – che continuavano a porle in essere.

Sulla stessa linea è il c.d. *Canon Episcopi*, impropriamente attribuito al Concilio di Ancira: si tratta di una raccolta istruzioni ad uso e consumo dei vescovi sulle modalità di trattamento delle devianze femminili. Per il Canone le ‘streghe’ oltre che una sorta di sacerdotesse di Satana sono anche illuse e visionarie. Più precisamente, viene appunto detto, “... certe donne depravate, le quali si sono volte a Satana e si sono lasciate sviare da illusioni e seduzioni diaboliche, credono e affermano di cavalcare la notte certune bestie al seguito di Diana, dea dei pagani (o di Erodiade) e di una moltitudine di donne; di attraversare larghi spazi di terre grazie al silenzio della notte profonda, obbedendo ai suoi comandi, come a loro signora, e di essere chiamate certe notti al suo servizio ...” E aggiunge: “... si sappia che queste cose sono completamente false e che tali fantasie sono evocate nella mente dei fedeli non dallo spiritio divino ma dallo spirito malvagio”<sup>9</sup>. Si tratta, dunque, di una “falsa credenza”, di “inganni” in cui cadono queste donne, vittime di vere e proprie allucinazioni, che vanno bandite dalle rispettive parrocchie in quanto “gente ignobile e malfamata”. Ma non per questo da immolare sul rogo ...

Analoga posizione, e sempre con riferimento al *Canon Episcopi*, la esprime il vescovo Burcardo di Worms nel suo *Collectarium canonum*, al capitolo intitolato, significativamente, *De incredulis*, dove dice: “hai creduto ciò che molte donne convertite a Satana credono e affermano essere vero, cioè che nel silenzio di una notte insonne, mentre te ne

<sup>7</sup> Maxwell-Stuart P.G., *Storia delle streghe e della stregoneria*, Roma 2003, p. 52.

<sup>8</sup> Gasparri S., Azzara C., *Le leggi dei Longobardi: sto-*

*ria, memoria e diritto di un popolo germanico*, Roma 2011.

<sup>9</sup> Centini M., *La stregoneria*, Milano 1995, p. 57.



stai nel tuo letto con tuo marito addormentato fra le tue braccia, tu possa, pur essendo fatta di materia, e con le porte chiuse, uscire e avere il potere di percorrere gli spazi del globo con altri irretiti nello stesso inganno, e sia di uccidere senza far ricorso ad armi visibili uomini battezzati e redenti dal sangue di Cristo, sia cibarsi di loro dopo averne cotte le carni, e di porre al posto del loro cuore paglia o legno o qualcosa di simile e, dopo averli mangiati, farli tornare di nuovo in vita, e dar loro ancora un po' da vivere?"<sup>10</sup>.

Burcardo nega dunque che questo sia vero, attribuendo tali false credenze all'opera del Diavolo il quale, appunto, riesce a convincere queste donne di aver davvero partecipato ad un evento che, in effetti, non è mai accaduto. Per questo il buon vescovo applica, nei confronti di quelle illuse, una mite penitenza... alimentare, ossia l'obbligo di un digiuno, più o meno blando, della durata di sette quaresime. Resta comunque il fatto che, proprio per l'attenzione che Burcardo gli riserva, il fatto, o meglio la credenza stregonesca doveva essere, all'epoca, molto diffusa e tutt'altro che marginale.

Concludo questo viaggio nel mondo stregonesco prima della caccia all'eretico ed alla sostanziale equiparazione del fenomeno all'eresia, con Graziano ed il suo celeberrimo *Decretum* (*Concordia discordantium canonum*), composto intorno al 1140. Nella *Pars Secunda*, *Quaestio V*, Graziano offre una rappresentazione del fenomeno stregonesco utilizzando gli stessi concetti del *Canon Episcopi*. Ossia: "I Vescovi, i loro ministri si sforzino di lavorare con tutte le loro forze, in modo da sradicare completamente dalle loro parrocchie la pernicioso arte della stregoneria e della magia inventata dal diavolo" (*Zabulus*, che è parola del mondo ecclesiastico), "e se trovano un uomo o una donna che sia un seguace di questo tipo di delitto, cacciateli vergognosamente disonorati dalle loro parrocchie". Non compare la parola strega ma, genericamente, si fa riferimento alla "*sortilegam et magicam artem*".



*Decretum Gratiani*, Miniatura del XIII secolo, The Morgan Library and Museum, New York

E poi: "non va neppure omissso che certe donne malvagie, convertitesi a Satana, sedotte dalle illusioni e dai fantasmi dei demoni, si credono e professano di cavalcare con Diana nelle ore della notte, la dea dei pagani, o con Erodiade, e con una moltitudine innumerevole di donne, per cavalcare certe bestie, e molte per attraversare gli spazi della terra nel silenzio della notte tempestosa...". Si tratta della stessa descrizione riportata dal Canone. Da notare come non usi la parola strega, ma l'espressione *sceleratae mulieres*.

Infine, l'esposizione della tesi, tipica della fase precedente la grande caccia all'eretico, dell'inganno, delle *illusiones*. "Perché una moltitudine innumerevole, ingannata da questa falsa opinione, crede che sia vera, e credendo devia dalla retta fede, e si lascia sviare dall'errore dei pagani, quando pensa a qualche divinità o divinità fuori dell'unico Dio. Per questo i sacerdoti devono predicare

<sup>10</sup> Burcardo di Worms, *Decretum*, XIX, V (P.L. CXL, col. 973).

al popolo di Dio per mezzo delle Chiese loro affidate con ogni urgenza, affinché sappiano che ciò è completamente falso, e che tali fantasmi sono iniettati nella mente dei fedeli, non da uno spirito inviato da Dio, ma da uno spirito malvagio. Infatti Satana stesso, che si trasfigura in un angelo di luce, quando ha afferrato la mente di qualche donna e l'ha soggiogata a sé mediante l'infedeltà, immediatamente assume l'aspetto di diverse persone, e inganna la mente che tiene prigioniera, nei sogni, mostrando cose liete, cose tristi, persone conosciute, persone sconosciute, inducendo ciascuno in errore, e poiché solo lo spirito questo avverte, il non credente pensa che questo non accade nella mente, ma nel corpo”.

L'analisi condotta da Graziano ci rivela tre cose estremamente importanti:

A) È uno spirito maligno che induce in errore queste *sceleratae mulieres*, ricomprendendo quindi il fenomeno nel solo campo femminile (cosa che avrebbe, secoli dopo, indotto Freud a definire il fenomeno stesso “isteria da conversione”).

B) Non si ipotizzano sanzioni devastanti come quelle che saranno applicate per eradicare queste pratiche dopo l'equiparazione con l'eresia sia da parte della Chiesa Romana che, più ancora, ad avviso di chi scrive, dopo Lutero, da parte delle Chiese Riformate. Graziano chiede ai sacerdoti di spiegare, attraverso la predica, che queste donne sono soggiogate da fantasmi inviati da spiriti malefici, per far comprendere che il ‘volo’ – come le altre ‘pratiche’ connesse - è solo una sorta di allucinazione, come la definiremmo oggi, in qualche modo connessa a disturbi mentali di chi la prova e che, come tutte le allucinazioni, può essere visiva, uditiva, tattile, gustativa, olfattiva.

C) Dunque non punizioni del corpo sono richieste ma penitenza, penitenza, penitenza. E commiserazione...

Perché è importante il Decreto, allora? Perché, con l'enfasi con la quale descrive il

fenomeno – ed il relativo trattamento – ci fa comprendere che si tratta di qualcosa di molto diffuso. Un retaggio di precedenti culture che non sono state distrutte dalla *Nova Religio* ma, in buona parte, assimilate e conservate.

Significativo il caso che ebbe luogo ancora nel XII secolo – e quindi prima della grande caccia all'eretico – proprio in quel di Massa Marittima, quando ancora la faticosa fonte non era stata realizzata. Nel processo di beatificazione di Galgano Guidotti, passato a miglior vita nell'anno del Signore 1181, e celebrato pochissimi anni dopo il suo transito terreno, è riportato un episodio straordinariamente interessante, quello dell'“ossessa” – allucinata? – Sibilla - *nomen omen?* – di Massa: per sette anni, dichiarano nel processo di beatificazione i testimoni, Sibilla venne vessata dal diavolo e, accompagnata al cospetto del cavaliere – ancora non elevato alla gloria degli altari – lui le assicurò che avrebbe pregato per lei. Dopo otto mesi da questo incontro, e quando Galgano era già morto, Sibilla venne “restituita alla salute” ed assunse l'abito eremitico vivendo piamente per il resto della propria esistenza<sup>11</sup>. Sibilla era un nome proprio o una qualifica che evoca, immediatamente, la sua corrispondente Cumana, per altro rappresentata, insieme alle sue altre nove sorelle, nel pavimento della Cattedrale di Siena già negli anni '80 del XV secolo?

### Concludendo

Chi scrive ha ragione di ritenere che il ‘fenomeno stregonesco’, con le modalità descritte nel *Canon episcopi* e nel *Decretum* di Graziano, fosse tutt'altro che isolato e che non venne quindi ‘risvegliato’ quanto eccitato dalla grande caccia all'eretico. Era qualcosa di saldamente penetrato nella cultura, nella mentalità e nei diversi strati sociali di quei tempi – tutt'altro che bui – compresi quelli più elevati e nell'ambito dei quali di

<sup>11</sup> Conti A., Iannaccone M. A., *La Spada e la Roccia*, Milano 2007, p. 116.

certo non si ritrovavano le ‘donnette’ cui non deve ridursi questo larghissimo fenomeno. Certo, come sottolineava R. Manselli, “durante il secolo XIII, quando ormai ci sono le cospicue testimonianze di origine inquisitoriale, alle decine e decine di processi relativi a catari o valdesi fanno riscontro sparuti casi di esami e condanne di maghi o fattucchieri. Solo con la seconda metà del XIII secolo qualcosa comincia a trasformarsi”, e fu inoltrandosi nel Trecento che la repressione della stregoneria, già di competenza dei vescovi passò all’Inquisizione e ai suoi metodi sommari. Ma non cessò la competenza anche dei laici in materia, che proseguì nei secoli fino al ‘ravvedimento’ della Ragione sei-settecentesco in concorrenza con i tribunali ecclesiastici.

Chiudiamo con una definizione di ‘strega’ dal *Dizionario del diavolo* di Ambrose Bierce: 1) Donna brutta e repellente in lega con il Diavolo a scopi malvagi. 2) Donna bella e attraente, che in malvagità distanzia il Diavolo di una buona lega.

#### *Nota bibliografica*

Oltre agli Autori ricordati nel testo, entro l’enorme bibliografia sul fenomeno della stregoneria rinviando ai titoli più utili per approfondire la ricerca, oltre allo specifico contributo di M. Ascheri, *Fate figli, cittadini*

*e migranti! Massa Marittima e il suo splendido affresco*, in “La Voce del Campo”, 22.8.2022.

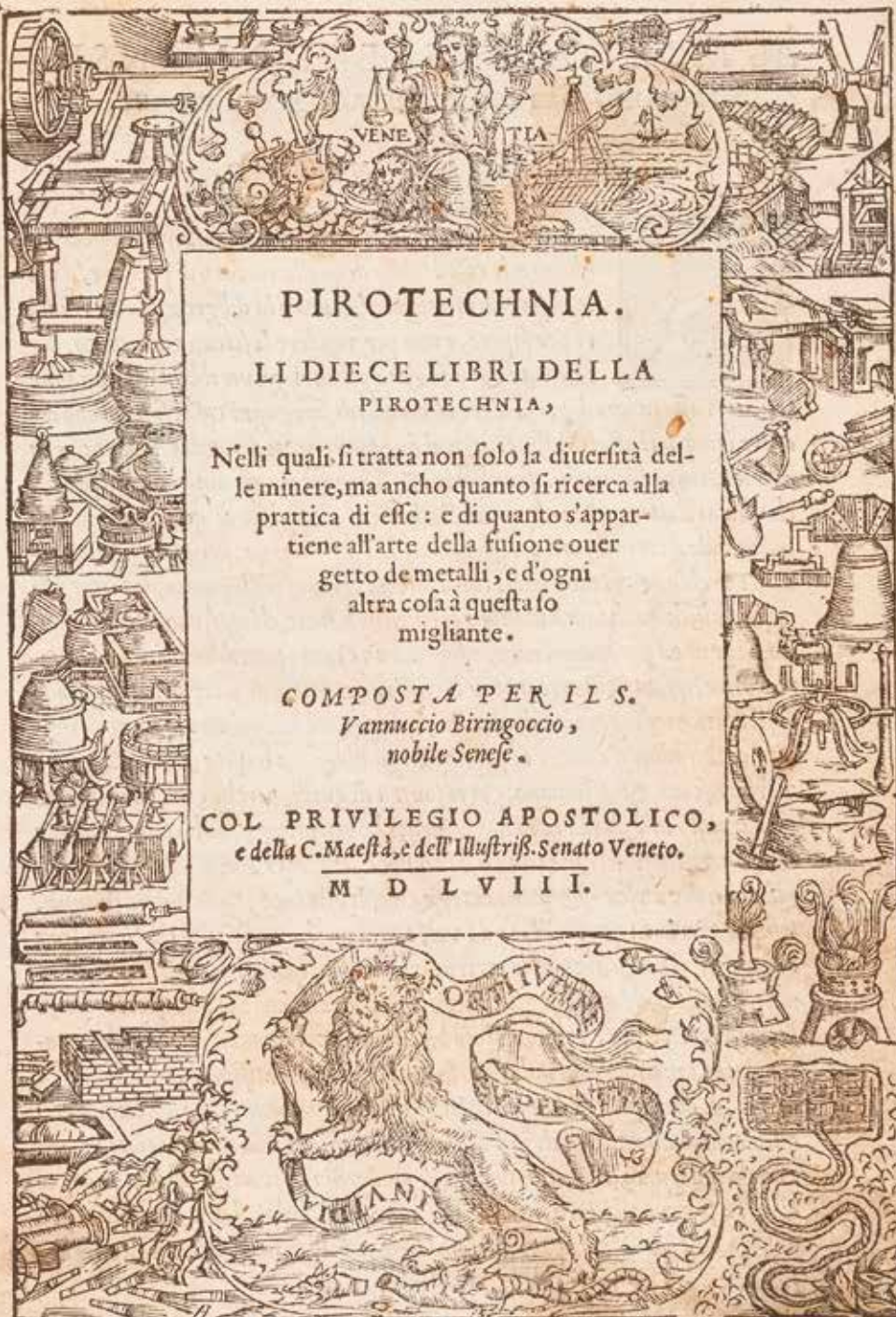
L’antologia più accessibile di testi tradotti in italiano è in Abbiati S., Agnoletto A., Lazzati M.R., *La stregoneria. Diavoli, streghe, inquisitori dal Trecento al Settecento*, Milano 1991, ma per una visione d’assieme è sempre utile Cardini F., *Radici della stregoneria. Dalla protostoria alla cristianizzazione dell’Europa*, Rimini 2000.

Una riconsiderazione delle fonti e della storiografia è nel fondamentale Norman Cohn, pubblicato in inglese nel 1975, ma noto in Italia solo con la circolazione della poco nota traduzione presso Unicopli, Milano 1994, come *I demoni dentro. Le origini del sabba e la grande caccia alle streghe*. Utile per accertamenti sulle fonti Mario Ascheri, *Streghe e ‘devianti’: alcuni consilia apocrifi di Bartolo da Sassoferrato?*, in *Scritti di storia del diritto offerti dagli allievi a Domenico Maffei*, a cura di M. Ascheri, Antenore, Padova 1991, pp. 203-234.

Il lavoro complessivo più recente è di Marina Montesano, *Maleficia. Storie di streghe*, Roma, Carocci, 2023.

Infine, V. Serino, *Arte fra Politica e Stregoneria: Lo strano caso della (inconsueta) Fonte dell’Abbondanza in quel di Massa Marittima*, sta in <http://www.ifefromm.it/rivista/2009-xx/1/interventi/artepolitica.php>.





*Del. B. Biringoccio Senese* 8

1. Vannoccio Biringucci, "De la Pirotechnia" (Venezia, 1540, ed. 1558) frontespizio.

# In giro per miniere con Vannoccio Biringucci

## Un grande Senese quasi sconosciuto

di SILVIO MENCHETTI

### Introduzione

Chiedendo a un gran numero di senesi, di elevata cultura tecnico-scientifica, se hanno qualche informazione sul loro “antico” concittadino Vannoccio Biringucci, forse uno risponderà “sì vagamente”, ma è più probabile che si vedano facce smarrite “Vannoccio chi”?

Eppure sul Web appaiono molti siti (la Treccani, il Dizionario Biografico degli Italiani, l'Enciclopedia della Scienza e della Tecnica, Wikipedia, la Britannica, Encyclopedia.com...) in cui si parla di Vannoccio e della sua opera “De la Pirotechnia” (Fig. 1).

Su di lui sono stati organizzati convegni, scritti libri, saggi, svolte tesi di laurea, tesi di dottorato.

Nel Settembre 1913 si tenne a Siena la VII Riunione della *Società Italiana per il Progresso delle Scienze* e in tale occasione fu presentata da Aldo Mieli<sup>1</sup> una comunicazione dal titolo *Vannoccio Biringuccio e il metodo sperimentale* poi pubblicata nell'anno successivo.

Tra il 29 giugno e il 2 luglio 1992, alla Certosa di Pontignano (Si) e ad Abbazia San Salvatore, si tenne un convegno i cui Atti sono stati pubblicati a cura di Ivan Tognarini<sup>2</sup> con il titolo *Una tradizione Senese: Dalla Pirotechnia di Vannoccio Biringucci al Museo del Mercurio*.

Nella “main lecture” *Origins of mineralogy: the age of Agricola* presentata da Schner<sup>3</sup> al congresso IMA (International Mineralogical Association) 1994, ci sono moltissimi riferimenti a Vannoccio Biringucci e al suo trattato.

De La Pirotechnia, scritta in *volgare* (italiano) e stampata postuma a Venezia nel 1540, si compone di dieci “libri”, suddivisi in capitoli, nei quali vengono trattate le tecniche di lavorazione a fuoco in generale; infatti Pirotechnia non ha il moderno significato limitato ai “fuochi artificiali”. Nei primi due libri sono descritti i minerali (“*miniere*”) metallici e non, mentre gli altri otto trattano di metallurgia in generale: dal saggio alla fusione e alla purificazione dei metalli, alle leghe, alle grandi fusioni per i pezzi di artiglieria e le campane, alla descrizione dei forni utilizzati. Sono inoltre trattati argomenti vari come oreficeria, coniazione di monete, specchi di metallo, calcina, laterizi, salnitro, polvere da sparo e anche fuochi artificiali.

La Pirotechnia ebbe grande successo fra gli scienziati e più che altro fra i tecnici, per il suo carattere eminentemente pratico. Nell'arco di venti anni apparvero quattro edizioni italiane e molte traduzioni integrali o parziali in francese, inglese e spagnolo. Ugo Tucci<sup>4</sup>, autore della voce “BIRINGUCCI, Vannoccio” nel Dizionario Biografico degli Italiani, ci ricorda che di questa opera,

<sup>1</sup> Aldo Mieli, *Vannoccio Biringuccio e il metodo sperimentale*, In “Isis”, II (1914), pp 90-99

<sup>2</sup> *Una tradizione senese: dalla Pirotechnia di Vannoccio Biringucci al Museo del Mercurio*, a cura di I. Tognarini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000 p. 399.

<sup>3</sup> C. Schner, *Origins of mineralogy: the age of Agricola* European J. of Mineralogy, 1994

<sup>4</sup> Ugo Tucci, *BIRINGUCCI, Vannoccio*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 10, 625-631. Roma Istituto per l'Enciclopedia Italiana 1968.





2. Stemma attribuito a Vannoccio Biringucci. Chiesa di san Niccolò al Carmine Siena.

che si impone per il suo carattere del tutto nuovo, *nel primo secolo di vita della stampa furono pubblicati trentamila testi.*

Ciò nonostante Vannoccio Biringucci è un illustre sconosciuto, esclusi ovviamente gli addetti ai lavori come ad es. quello di seguito citato.

*È multiforme, quanto completa, la personalità di Biringuccio e di eccezionale levatura, tanto da meritare un ben più ampio riconoscimento. Invece Biringuccio è pressoché sconosciuto, forse per non aver lasciato testimonianze tangibili in campo artistico (Borracelli, 2000)<sup>5</sup>.*

Ricordiamo anche il minerale *biringuccite*  $\text{Na}_2\text{B}_5\text{O}_8(\text{OH})\cdot\text{H}_2\text{O}$  trovato a Larderello, Pisa, e a lui dedicato.<sup>6</sup>

Due delle poche tracce di lui, che si trovano a Siena, sono nella chiesa di san Niccolò al Carmine (Fig. 2) e nel sito Web della contrada della Pantera.

*Fino a ora si conoscevano solo il nome e il patronimico di questo antico contradaio, ma nella denuncia dei propri beni presentata alla Lira nel 1548 (ASS, Lira 243, n. 1436,, questi*

*si presenta come Camillo di Vannoccio Biringucci. Veniamo così a scoprire che il padre di Camillo era il celebre Vannoccio Biringucci, alchimista, fonditore di metalli ed esperto tecnico di materiali esplosivi e pirotecnici. Camillo era un figlio illegittimo, in quanto suo padre, che possedeva una casa di tolleranza, lo concepì con una delle donne che vi lavoravano. Vannoccio, comunque, riconobbe suo figlio, tanto che nel 1512, quando Vannoccio venne esiliato da Siena, Camillo richiese, e ottenne, di poter entrare in possesso dei beni paterni, compresa la casa di tolleranza nella quale era nato (G. Chironi, 1992, pp. 12, 57). Nel 1538 Camillo venne nominato commissario per il restauro delle mura di Piancastagnaio e nel 1556 fu membro del Magistrato del Concistoro<sup>7</sup>.*

Ci sono a Siena molte vie, strade e piazze i cui titolari avevano molti meriti, ma talora per sapere di chi si tratti occorrono ricerche mirate: non sarebbe certo fuori luogo che una via, una piazza, uno slargo di Siena fosse dedicato a Vannoccio Biringucci. Così non è. Prendiamone atto.

Prima di procedere è opportuno precisare che in questo scritto non parleremo dei contenuti della *Pirotechnia*<sup>8</sup>, salvo pochi accenni, ma andremo a visitare, *500 anni dopo*, alcune delle principali miniere di cui Vannoccio si è occupato.

### *Vannoccio Biringucci e le miniere*

In Siena, il 20 ottobre 1480, veniva registrato il battesimo di Vannoccio Biringucci<sup>9</sup> figlio di Paolo di Vannoccio e di Lucrezia di Bartolomeo. Le notizie biografiche, abbastanza scarse, si ricavano dalle informazioni da lui stesso fornite nella *Pirotechnia* e dai *Documenti per la storia dell'Arte Senese* raccolti, illustrati e pubblicati nel 1856 dal dott. Gaetano Milanese sulla base delle *Storie Senesi* di Sigismondo Tizio cronista contem-

<sup>5</sup> M. Borracelli, *Biringuccio e le armi da fuoco*, in I. Tognarini<sup>2</sup> pp. 179-190.

<sup>6</sup> C. Cipriani & P. Vannuccini (1961) Acc. Naz. Lincei, 30 74-83 Roma.

<sup>7</sup> A. Leoncini, *Contrada della Pantera, Storia della Contrada* Capitolo 1 nota 14.

<sup>8</sup> Non esiste una edizione critica italiana della *Pirotechnia*, salvo quella molto parziale di A. Mieli (Bari

1914) limitata al primo libro e cinque capitoli del secondo libro.

<sup>9</sup> Nell'atto di battesimo, riportato da Mieli (1914) è scritto "Vannoccio Vincenzio, Austino, Lucha figliolo di Pavolo di Vannocio di Pavolo di Gboro fu battezzato al di XX d'ottobre, fu compare Frate Giovanni frate di Santo Francesco, rettore di Santo Giorgio, suonatore d'organi, di detto 1480."



poraneo di Biringucci. Scarne notizie sono riportate da Giovanni Antonio Pecci<sup>10</sup>: *Vannoccio Vannocci Biringucci fù il primo a insegnare e scrivere sopra la professione di gittare i metalli, che però ne diede alle stampe in Venezia l'anno 1550* (seconda edizione ndr) *i dieci libri della Pirotechnia, ...fù da tutti veduto volentieri, e con giustizia apprezzato e premiato*. Ci sono poi molti *Documenti Riguardanti Vannoccio e Francesco* (fratello di Vannoccio ndr) *Vannocci Biringucci* riportati da Giuseppe Chironi<sup>11</sup>. Dal documento 11 1511 *Divisione dell'eredità di P. Vannocci* si apprende che la casa di abitazione della famiglia era *posta in nel terzo di città a le Sperandie,...* Il padre di Vannoccio, architetto, era il sovrintendente alle opere pubbliche della città, lavori stradali e architettonici e faceva parte di una strettissima cerchia di tecnici (Paolo Salvetti, Francesco di Giorgio Martini e appunto Paolo Vannocci Biringucci) che affiancavano Pandolfo Petrucci (vedi sotto) nella direzione della *Camera del Comune*, istituto tradizionalmente deputato alla custodia delle armi e alla guardia del Palazzo pubblico senese. Quasi nulla si sa della madre di Vannoccio, Lucrezia di Bartolommeo, e molto poco dei due fratelli, Bartolomeo e Francesco. Interessante è il testamento fatto da Francesco Biringucci (Documento 36 1527 in Chironi<sup>11</sup>): Francesco era malato, probabilmente di peste, e il notaio e i testimoni lo ascoltavano da fuori attraverso una finestra della camera di lui, prospiciente Pian dei Mantellini. Vannoccio ebbe due figli Alessandro e Camillo forse residenti nel Palazzo Biringucci (Fig. 4) come scrive Alessandro Leoncini<sup>12</sup>: *In questo palazzo probabilmente abitavano nel 1548 Alessandro e Camillo figli di Vannoccio Biringucci. Alessandro, diplomatico e ultimo capitano del Popolo della Repubblica*



4. Vista del Palazzo Biringucci, Pian dei Mantellini, Siena.

*di Siena ritirata a Montalcino*<sup>13</sup>, nel 1548 dichiarò di abitare alle Due Porte, mentre Camillo, ufficiale della Contrada della Pantera nel 1560, abitava nel Piano dei Mantellini, ma verosimilmente i due fratelli abitavano alle estremità dello stesso palazzo.

Non si sa quale sia stato il grado e il tipo di istruzione avuto da Vannoccio. Comunque, dato il livello della famiglia, doveva trattarsi certamente di un'istruzione di livello abbastanza elevato. Si avanzano i nomi della scuola dei Moreschi e del carmelitano Bernardino Landucci.

Lo scenario in Europa e in Italia era quello in cui operavano Carlo VIII e il successore Luigi XII, ambedue Re di Francia, Massimiliano I d'Asburgo imperatore del Sacro Romano Impero, il papa Alessandro VI, suo figlio Cesare Borgia Duca di Valentinois (ovvero il "principe" di Niccolò Machiavelli), Lodovico Sforza detto il Moro e così via.

<sup>10</sup> G. A. Pecci (1755) *Memorie storico-critiche della città di Siena*, vol 1 parte seconda. Ristampa anastatica Edizioni Cantagalli, Siena 1997.

<sup>11</sup> G. Chironi "Cultura tenica e gruppo dirigente. La famiglia Vannocci Biringucci" in I. Tognarini<sup>2</sup> pp. 99-129

<sup>12</sup> A. Leoncini "La madonna del Corvo" 2019 pag. 87.

<sup>13</sup> "... ratificato dalle parti il trattato, Alessandro Vannocci de Biringucci ultimo Capitan di Popolo di quell'effimera Repubblica consegnava Montalcino allo spagnolo Gnevara,

*che in nome del suo Signore ne dava il possesso al Niccolini per il Duca Cosimo, talchè gli esuli resistendo finchè ad essi fu possibile lasciarono alla storia l'esempio di una rara costanza, ed a Montalcino è rimasto il vanto di aver accolto l'ultimo anelito della libertà senese. Spenta affatto ogni indipendenza ... alle agitazioni dei partiti e delle sette ed ai tumulti succedettero la quiete dei sepolcri, e la schiavitù."* (V. Buonsignori, *Storia della Repubblica di Siena*, 1856 p.279).

A Siena, il governo della turbolenta Repubblica era “caduto” nelle mani di Pandolfo Petrucci e successori, che, nelle varie Storie di Siena, godono di scarsa ammirazione. *La infausta “Dinastia” Senese dei Petrucci: Pandolfo, Borghese, Raffaele e Fabio*, titola il cap. XIII della Storia di Siena di Ubaldo Cagliaritano. “Una pace ambigua con Firenze...l’assassinio programmato del suocero Niccolò Borghesi, segnarono il suo trionfo...Continuò a spadroneggiare rispettando formalmente le istituzioni repubblicane, di fatto svuotate...” scrive Mario Ascheri (2013)<sup>14</sup>. Langton Douglas (1926)<sup>15</sup> si limita a intitolare il capitolo “Pandolfo Petrucci” proseguendo però con frasi del tipo “*Sua arma principale fu il mentire, e mentì spesso con poca accortezza e grossolanamente*”. Più misterioso il giudizio anzi il non giudizio di Giugurta Tommasi (1541-1607) nelle sue “*Historie di Siena*”. Nei tre volumi, recentemente pubblicati dall’Accademia degli Intronati di Siena, figurano gli accadimenti compresi negli anni 1355-1444, 1446-1496, e 1512-1533. Ci sono due ipotesi sulla mancanza delle Historie per il periodo 1497-1511: la perdita del materiale scritto da Tommasi oppure il rifiuto dell’autore di occuparsi del periodo “Pandolfo Petrucci”.

Come molti altri tiranni del Rinascimento, Pandolfo Petrucci ebbe a cuore e proteste la letteratura e le belle arti, finanziò l’Università, fu amico di eruditi e studiosi e si servì di mastri artigiani e tecnici per scopi suoi, ma anche per *abbellire le strade e le piazze della città e a recar miglior agio di vita e di luce agli abitanti delle oscure e fetide viuzze della vecchia Siena* (Douglas)<sup>15</sup>. Non si può non ricordare il Palazzo Petrucci detto “del Magnifico” posto in via dei Pellegrini, angolo Piazza San Giovanni, costruito su disegno di Iacopo Cozzarelli, allievo di Francesco di Giorgio Martini. Si trattava di una dimora ricchissima, terminata nel 1509, con pitture di Luca Signorelli, del Pinturicchio ed altri, ora disperse in vari musei del mondo. Dopo la morte di Pandolfo (1512) il palazzo fu “saccheggiato” e oggi rimangono solo

scarse testimonianze dell’antico splendore. Pandolfo ebbe grande intuizione imprenditoriale, specie per quanto riguarda gli approvvigionamenti di materie prime utili per gli armamenti e la difesa di Siena contro Firenze e i Medici in particolare. Il sistema di potere gestito da Pandolfo condusse alla monopolizzazione delle attività metallurgiche nelle mani di pochissimi privati protetti dal regime. C’erano infatti grossi problemi nella gestione di queste attività: per es. gli estesi disboscamenti necessari per procurare la legna per i forni di fusione, disboscamenti ovviamente invisibili alle comunità agricole e pastorizie.

Uno dei protetti di Pandolfo era appunto Vannoccio Biringucci che, già in giovane età, fece pratica nelle miniere di Boccheggiano di proprietà del Petrucci. “*E questo già ne nostri lochi di Siena viddi per isperientia essendo anchor giovenetto, ne la valle di Boccheggiano, dove del magnifico Pandolfo erano più edificati a fabrica di ferro ordinati*”. (Pirotechnia Libro uno, cap. sesto). Nei pressi di Boccheggiano, sulla strada provinciale massetana, vicino al bivio per Montieri, l’occhio è attratto da curiose e insolite formazioni (calanchi) dall’evidente color rossastro-viola (Fig. 5) dette “Roste”. Questi calanchi, che contrastano nettamente con il verde della vegetazione, sono i residui di lavorazioni minerarie condotte sui minerali di rame (principalmente calcopirite) a cavallo del 1800 - 1900. Le acque piovane e le intemperie agendo sui cumuli delle scorie di lavorazione hanno creato nel tempo questo pittoresco paesaggio.

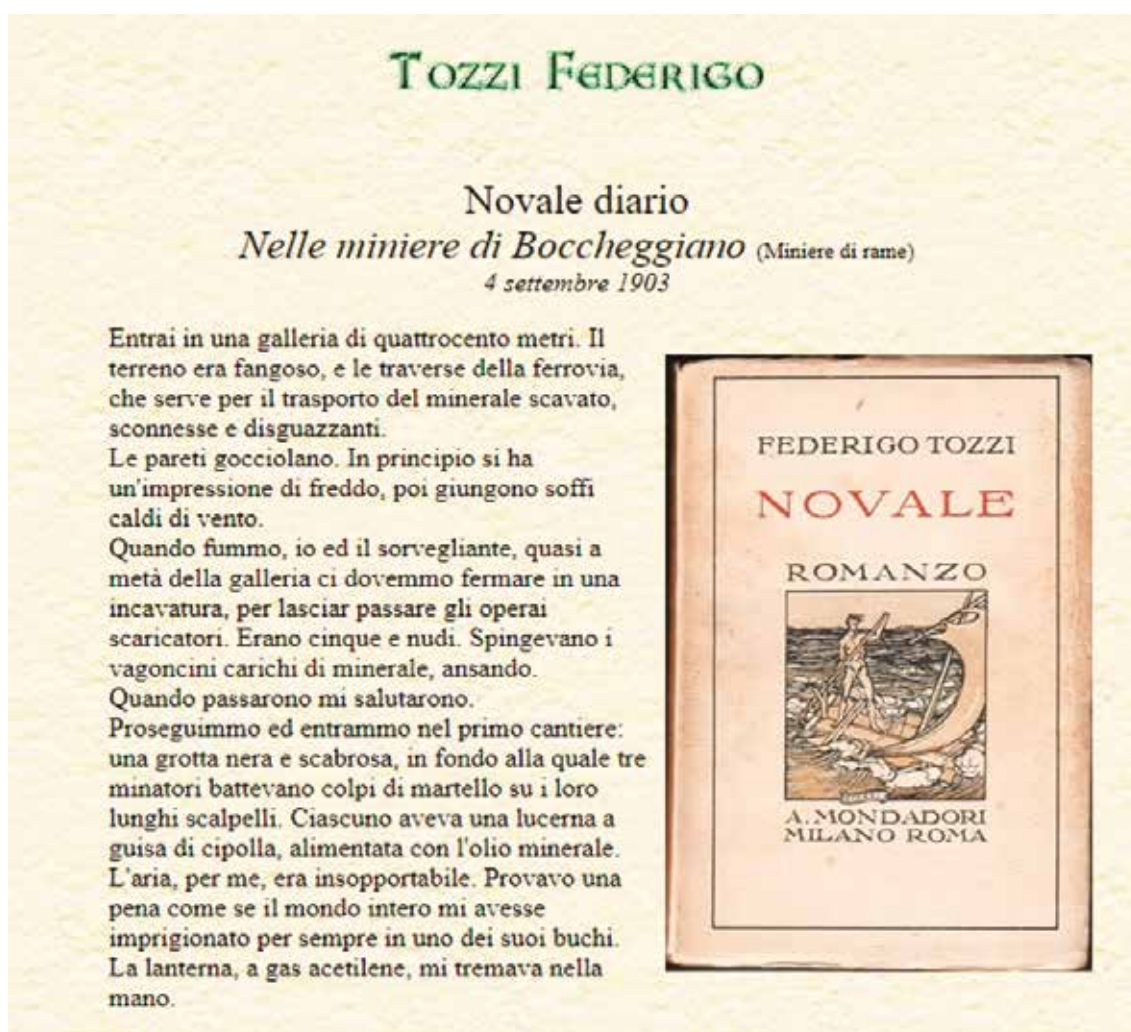
La mineralizzazione di Boccheggiano è stata oggetto di sfruttamento fin da epoca remota. Biringuccio partecipò all’attività mineraria prima come semplice operaio e in seguito come direttore delle ferriere. A quei tempi venivano coltivati i cappellacci superficiali costituiti da ossidati dei vari metalli e principalmente di ferro. Nel 1700 vennero iniziate le coltivazioni in profondità che portarono a notevoli produzioni di rame. Molto più recentemente, sono stati

<sup>14</sup> M. Ascheri. *Storia di Siena*. Ed. Biblioteca dell’immagine 2013 p.270.

<sup>15</sup> L. Douglas. *Storia politica e sociale della Repubblica di Siena*, Editrice Libreria Senese, Siena, 1926.



5. "Roste" nei pressi di Boccheggiano (foto di Alessandro Canestrelli).



6. Frontespizio del Novale di F. Tozzi.





7. Bellissimo cristallo di tetraedrite.

coltivati i filoni a pirite  $\text{FeS}_2$  che, contrariamente a quanto molti pensano, non è un minerale utile per il ferro, ma serve (anzi serviva) principalmente per produrre acido solforico. Molto coinvolgente il racconto di Federigo Tozzi, 1903, (Fig. 6) relativo ad una sua visita alla miniera di Boccheggiano.

Da parte sua, Vannoccio fu uno dei fautori di Pandolfo Petrucci dal quale aveva avuto la possibilità di viaggiare per l'Italia e per l'Austria ("alta Alemagna"), al fine di apprendere le pratiche e gli usi di cavare metalli, e l'arte di fonderli. A conferma di questo, risulta che per un breve periodo Vannoccio lavorò, come direttore, nella miniera di monte Avanza in Carnia dove si coltivavano minerali argentiferi, presumibilmente la tetraedrite (Fig. 7) minerale di rame e antimonio che può contenere un'interessante percentuale di argento.

Il nome deriva dalla tipica forma tetraedrica dei cristalli. Roberto Zucchini (1998)<sup>16</sup> ci ricorda che, *nei primi anni del 1500, a sovrintendere la miniera arrivò il senese Vannoccio Biringucci che scrisse nella sua famosa opera De la pirotechnia «...molte cave vi sieno, ben che le più son di rame con argento, infra le altre in el Monte d'Avanzo, dove io anchora già intervenni in compagnia di certi gentilhomini a farne lavorare una più tempo (...) perche teneva 3 oncie, e*

*meza d'argento per ogni cento di miniera* (quindi conteneva il 3.5% di argento: un tenore decisamente elevato).

A ricordo del nostro Senese, una delle Gallerie, realizzata alla fine del XIX secolo, fu chiamata *Biringuccio o Biringaccia*; l'imbocco (Fig. 8), come dice Zucchini<sup>16</sup>, è ben visibile poco più in basso del piazzale dove si trovano gli edifici costruiti per i minatori e il ricovero dei materiali. Il minerale veniva fatto scendere mediante scaricatori in legno fino alla località "i Pestons"; qui veniva frantumato mediante pestoni in legno con la testa metallica (Fig. 9). Il movimento era assicurato dalla forza idraulica del torrente Avanza. La miniera ha avuto lunghi periodi di chiusura e ai primi del novecento era definitivamente inattiva. *Di una attività estrattiva più che millenaria ben poco rimane. Il tempo e gli uomini hanno cancellato gran parte degli antichi manufatti e la testimonianza di un'attività che ha condizionato per molto tempo la vita degli*



8. Imbocco della Galleria Biringuccio. (foto dell'autore).



9. Disegno di un frantoio costituito da pestoni in legno con la testa metallica (E), azionati da ruota idraulica (De re metallica di G Agricola, 1563).

abitanti è impressa nello stemma (Fig. 10) del Comune di Forni Avoltri<sup>17</sup>.

Nel capitolo 2 del primo libro della Pirotechnia, Biringucci cita le località della “*alta Alemagna*” da lui visitate per far pratica mineraria e metallurgica: Sbozzo, Pleiper, Inspruc, Alla, Arottimberg. A questo riguardo Tucci (1968) scrive che Vannoccio “*aveva compiuto due viaggi in Germania, e dopo la chiusura della miniera visitò Sbozzo (Schwaz?), Pleiper (Bleiberg), Innsbruck, Alla (Hall), Arottimberg (Rattenberg) e numerosi centri minerari italiani.*”



10. Stemma del comune di Forni Avoltri (Carnia).

<sup>17</sup> Roberto Zucchini, *Il metallo prezioso del monte Avanza*, Scatolificio Udinese, News 2018.

Escludendo Bleiberg, del quale parleremo in seguito, viene quindi naturale identificare il misterioso Sbozzo con Schwaz come scrive Tucci. Lo conferma anche Lothar Suhling (2000)<sup>18</sup> sulla base di una descrizione fatta da Biringucci nel proemio del libro primo della Pirotechnia: *non vo mancar di dirvi come nel Ducato D'Austria infra Inspruc (Innsbruck) e Alla (Hall) vidi, già molti anni sono, una gran vallata circuita da gran numero di monti, per il mezzo de la quale passa un fiume (Inn) con gran copia d'acque, e in questi monti che son da torno quasi in tutti si cava qualche miniera (minerale) e le più son di rame o piombo, anchor che quasi in tutte si trova che contengan qualche particella d'argento.* Suhling<sup>18</sup> scrive che queste indicazioni convergono su Falkenstein il complesso minerario a ridosso di Schwaz e questo è senza dubbio condivisibile se si considera come piccola imprecisione nei ricordi di Vannoccio la collocazione geografica da lui data; infatti Schwaz si trova fra Hall e Rattenberg e non *infra* Innsbruck e Hall come lui scrive.

Schwaz è stata definita la madre di tutte le miniere. Dai depositi idrotermali di questo distretto sono stati estratti, nel corso di molti secoli, minerali ricchi in argento e rame. Questi depositi erano anche famosi come località tipo della *schwazite*, varietà di tetraedrite, che sarebbe stata così ricca in mercurio (15,6% in peso) da meritare la definizione di una specifica varietà. “*Varietà*” è un termine molto usato in mineralogia: ad es. *ametista* è il nome che viene dato alla varietà di quarzo colorato in viola, *smeraldo* è una varietà gemmologica di berillo di colore verde erba con tono sufficientemente intenso. Analisi recenti hanno comunque condotto a ritenere infondata quella analisi chimica e quindi la varietà *schwazite* è stata discredita.

Il principe Sigismondo “il danaroso” nel 1477 trasferì la zecca da Merano a Hall: il tallero di Hall (coniato con l'argento della vicina Schwaz) fu per molti anni la moneta

<sup>18</sup> L. Suhling, *Vannoccio Biringuccio e la tecnologia della segregazione del rame nell'Europa Centrale*, in I. Tognarini pp. 217-231.





11. Ingresso Sigmund-Erbstollen Schwaz. (foto dell'autore).

dominante in Europa. La miniera di Schwaz è attualmente visitabile e turisticamente valorizzata; dalla galleria Sigmund-Erbstollen (Fig. 11) si entra nelle viscere di Falkenstein. Si apprende che ai tempi d'oro vi erano 250 gallerie per un totale di circa 500 Km. Dal 1470 la produzione annua di argento crebbe di 5 volte fino al 1523 (oltre 15000 Kg di argento) per poi decadere per motivi tecnici ma soprattutto per motivi economici legati all'arrivo del prezioso metallo dal nuovo mondo<sup>19</sup> a costi decisamente più bassi. Anche per il numero di minatori (fino a molte migliaia negli anni d'oro) ci fu un andamento analogo. Si stima che la vita di un minatore non andasse oltre i 35 anni; infatti le condizioni di lavoro erano tutt'altro che salutarie e i pericoli notevolissimi. Il saluto dei minatori era infatti GLUCK AUF! (buona fortuna). Da quanto sopra consegue che Vannoccio Biringucci visitò la miniera di Falkenstein (Schwaz) proprio nel periodo del suo massimo sviluppo.

Le stesse parole GLUCK AUF! con punta e mazzetta incrociati sono impresse sull'arco di accesso alla "miniera" di sale di Hall (Fig.



12. Ingresso della "miniera" di sale di Hall. (foto dell'autore).

12). In realtà si tratta di una ricostruzione moderna, fatta a scopo turistico ma di notevole interesse culturale, realizzata in ambienti sotterranei proprio al centro della città tirolese localizzata a dieci Km da Innsbruck. Il salgemma, è il principale minerale dei giacimenti che affiorano sulle colline intorno alla città; come tecnica di lavorazione veniva utilizzata la lisciviazione, nota anche come estrazione solido-liquido, consistente nella separazione del salgemma, cloruro sodico, dalla massa solida mediante un solvente cioè l'acqua. Il salgemma dei giacimenti veniva lisciviato e la salamoia prodotta veniva raccolta in grandi camere, scavate anche con esplosivi e con il fondo impermeabilizzato, fino ad arrivare ad una concentrazione del 32% circa (32 kg di cloruro sodico per hl di acqua: quasi la saturazione). L'argilla e gli altri composti insolubili si depositavano sul fondo della camera, mentre la salamoia veniva fatta discendere, tramite apposite condutture, fino a grandi evaporatori collocati ai margini della città. Il salgemma tornava pertanto alla sua forma solida come cristalli cubici bianchi (Fig.13).

<sup>19</sup> Si trattava della miniera di Potosì, Bolivia, che al tempo faceva parte del vicereame del Perù ed era conosciuta come Alto Perù.





13. Aggregato di cristalli cubici bianchi di salgemma (cloruro sodico), Wieliczka, Polonia. Campione N° G46798, Collezione Lito-Mineralogica - Sistema Museale Università Firenze.

Vannoccio cita due volte questa miniera nel capitolo ottavo del secondo libro della *Pirotechnia* dove parla “*DEL SAL COMUNE USUALE DI CAVA ET D’ACQUA ET ALTRI DIVERSI SALI IN GENERALE*”. Oltre a spiegare le tecniche utili per ricavare il sale dalle acque marine o dalle cave di salgemma, si pone domande cruciali del tipo: come mai tanti laghi e acque ferme “*non diventano come le marine salse*” pure essendo “*sotto poste al poter de razzi solari*”. E inoltre “*Di poi ancho non comprendo ben per ché si trovi in un luogo di mare esser più salso? Che in altro.*” Le teorie del “*divinissimo Aristotele e da altri valentissimi homini*” dicevano “*che li razzi solari, sieno che disecchino e abruciano certe parti della terra e le elevino in alto, quali poi cadendo in mare generano la salsedine*” (*Pirotechnia* Libro due cap. ottavo). Giustamente Vannoccio non sembra per nulla convinto delle spiegazioni di Aristotele, ma scrive di “*non volersi contrapporre a simili personaggi*”.

Sempre nella valle dell’Inn, si trova “Arottinberg” (attuale Rattenberg) con Brixlegg nelle immediate vicinanze. Di questo antico importante centro minerario e metallurgico troviamo testimonianze nel “*Tiroler Bergbau- und Hüttenmuseum Brixlegg*” (Museo dell’Industria Mineraria e Metallurgica del Tirolo) con sede a Brixlegg nei locali della vecchia scuola elementare, dove sono esposti reperti e attrezzi dell’industria mineraria e una ricca collezione di minerali (Fig. 14).

Finiamo l’analisi del viaggio di Biringuccio con la località mineraria di Plaiper che Tucci scrive Pleiper e identifica con Blei-



14. Ingresso del Museo di Brixlegg. (foto dell’autore).

berg. Vannoccio elenca Plaiper accanto alle altre località “*dell’alta Alemagna*” da lui visitate e questo sembra strano. Infatti, come abbiamo visto, Sbozzo (Schwaz), Innsbruck, Alla, Arottimberg sono tutte vicine fra loro, nella Valle dell’Inn, mentre Plaiper (Bleiberg) si trova in Carinzia a più di 250 Km di distanza da Innsbruck. Dato che i suoi viaggi furono due, forse Biringuccio avrà visitato Bleiberg in un viaggio diverso da quello nel Tirolo. Il nome Bleiberg “monte del piombo” è chiaramente in riferimento alla galena, solfuro di piombo  $PbS$  (Fig. 15), che veniva estratta a Bleiberg insieme alla sfalerite o blenda, solfuro di zinco  $ZnS$  (Fig. 16). L’aspetto metallico della sfalerite della figura deriva dalla presenza di ferro nel campione della foto; siamo in presenza della varietà marmatite e la formula diventa  $(Zn,Fe)S$ . Dopo la chiusura delle miniere la presenza di abbondanti acque termali venne valorizzata anche nel nome della città che da Bleiberg passò all’attuale Bad Bleiberg.

### Considerazioni conclusive

Come già detto la *Pirotechnia* è fondamentalmente un saggio “pratico” di metallurgia; ma Vannoccio sapeva bene che per fabbricare le armi (per es. la gigantesca doppia colubrina del peso di diciottomila libbre, da lui fusa



15. Aggregato di cristalli cubici di galena. Reynolds, Montana, U.S.A. Campione N° G47785, Collezione Lito-Mineralogica - Sistema Museale Università Firenze.



16. Sfalerite, varietà marmatite, combinazione di tetraedri.

per la repubblica fiorentina<sup>20</sup> e istoriata con la testa di un “*liofante*”), le campane, gli specchi, la polvere da sparo, la calcina, i laterizi etc. occorrono i minerali dai quali trarre le materie

prime necessarie. Ed è per questo che i primi due libri della *Pirotechnia*, sono rivolti ai minerali e alle miniere dalle quali si ricavano.

Non entreremo nei contenuti di questi due primi libri tranne che per una importante osservazione sul minerale *margassite* (pirite  $\text{FeS}_2$ ). Già nel 1868 Quintino Sella<sup>21</sup> aveva richiamato l'attenzione dei cristallografi su un periodo della *Pirotechnia* che riguardava appunto la morfologia dei cristalli di quel minerale. La pirite si trova “... *in forma di certe grane hor grosse e hor picchole tutte cubiche a similitudine di dadi, over bisquadre tutte iustamente squadrate. Talche artifice alcuno con i qual si vogli strumento non potrebbe tirar più iusti ne meglio li lor anguli* (*Pirotechnia*, Libro secondo, cap. quarto); cioè la pirite si trova in forma di cubi geometricamente regolari o, quanto meno, in forma di parallelepipedi retti, con angoli diedri fra coppie di facce uguali a  $90^\circ$ . Come esempio si veda la fig.17, dove, a sinistra, la pirite è in cubi geometricamente regolari (facce quadrate) mentre a destra le facce dei “cubi” di pirite sono dei rettangoli.

In cristallografia sono importanti gli angoli fra coppie di facce, non l'estensione o la regolarità delle medesime. È evidente che Vannoccio aveva intravisto la costanza degli angoli diedri fra le facce della pirite. La legge generale sulla costanza degli angoli diedri fra le facce (prima legge della Cristallografia) fu formulata da Jean-Baptiste Romé de l'Isle nel 1783. È opportuno ricordare che la pirite può anche presentarsi in pentagonododecaedri molto comuni e in ottaedri più rari (Fig.18).

Interessanti le indicazioni date, in particolare nel Proemio del libro primo, per individuare le zone dove cercare minerali e le tecniche per procedere nella coltivazione. C'è poi il ripetuto consiglio di dedicarsi a questo mestiere o professione che fa “*diventare ricchi e famosi*” ed è preferibile alla “*militia piena di molestie, o a la mercantia...*” ed anche alla “*fadigosa agricoltura*” che dà frutti solo

<sup>20</sup> Tralascio le vicissitudini che videro Vannoccio implicato in grossi problemi giudiziari fino ad essere, a torto o a ragione, espulso più volte da Siena e poi riaccolto.

<sup>21</sup> Quintino Sella, molto noto come uomo politico, era anche un grande scienziato, in particolare mineralista e cristallografo.



17. sx: Pirite in cubi geometricamente regolari; dx: “cubi” di pirite con facce rettangolari.



18. sx: Pentagonododecaedro di pirite; dx: pirite ottaedri

una volta all'anno. Vannoccio suggerisce inoltre di non fare il minatore ma l'imprenditore minerario (*“non con pericolo o sudor suo proprio, ma con quello de suoi mercenari”*) e per finire ricorda che bisogna avere le spalle coperte da un punto di vista finanziario: *“Et ancho questo non basta, perché oltra per il poter principiar e seguire bisogna esser pecunioso”*.

In effetti le coltivazioni minerarie, come scrive Vannoccio, davano grosse soddisfazioni anche per es. nella zona mineraria di Schio in provincia di Vicenza. Ferialdi e Perissinotto<sup>22</sup> ci ricordano che *“Le mineralizzazioni argentifere (tetraedrite argentifera) vennero intensamente coltivate soprattutto nell'area del Tretto (Schio) tra il 1400 e il 1500, durante il dominio della Repubblica di Venezia;”*.

Come sappiamo, nei secoli successivi moltissime miniere ebbero grossi problemi non solo di produzione, per l'esaurimento dei filoni, ma anche di concorrenza sul mercato. Per esempio la grande miniera di Schwaz ebbe grandi difficoltà a reggere l'im-

patto dell'arrivo dell'argento da Potosì (Bolivia) a prezzi estremamente concorrenziali. Al riguardo di quest'ultima fantastica miniera di argento si diceva che a Potosì perfino i ferri di cavallo fossero d'argento.

Comunque le miniere del vecchio continente, salvo poche eccezioni (per esempio la grande miniera di ferro di Kiruna nell'estremo nord della Svezia), hanno cessato la loro attività alla fine del secolo scorso ed oggi, nel migliore dei casi, sono attive solo come oggetti turistici.

Allora le indicazioni di Vannoccio Birinucci non sono più valide?

Non è così. Al giorno d'oggi la produzione mineraria è sempre attiva in molte altre zone del globo; bisogna inoltre tener presente che sono molto cambiati il tipo di materiali e metalli più ricercati. Senza entrare in questo campo sterminato e negli enormi problemi legati al cambiamento climatico, mi limiterò a fare un unico esempio parlando degli elementi delle terre rare (lantanoidi + scandio e ittrio) indispensabili nell'ambito della produzione della gran parte dei prodotti tecnologici quali satelliti, smartphone, fibre ottiche, motori di veicoli elettrici ed anche armi molto sofisticate. A partire dagli anni novanta la Cina è diventata il più grande produttore di questi elementi fino ad arrivare ad una posizione di quasi monopolio. Interrompendo il rifornimento di terre rare agli Stati Uniti, la Cina sarebbe in grado di mettere in ginocchio l'intero comparto *hi-tech* americano che dipende in maniera vitale dal rifornimento di questi elementi.

*Mutatis mutandis*, gli insegnamenti di Vannoccio Birinucci sono ancora in piena validità.

### ***Ringraziamenti.***

Prof. Luca Bindi per l'aiuto datomi nella gestione delle figure; Alessandro Leoncini per le interessanti notizie fornitemi.

<sup>22</sup> L. Ferialdi, M. L. Perissinotto *Le miniere di argento del Tretto (Vicenza)* Opera Ipogea 1, 3-53 (2003).





1. G. D. Ferretti, *Arlecchino con Arlecchina*, 1750 ca., olio su tela, collezione privata, courtesy Robert Simon Fine Art
2. G. D. Ferretti, *Arlecchino servo imbrogliatore*, 1750 ca., olio su tela, collezione privata, courtesy Robert Simon Fine Art
3. G. D. Ferretti, *Arlecchino cuoco*, 1750 ca., olio su tela, collezione privata, courtesy Robert Simon Fine Art
4. F. Gambacciani attr., *Arlecchino col Capitano e Isabella*, 1750 ca., olio su tela, collezione privata, courtesy Robert Simon Fine Art.

# Nuove Arlecchinate per Ferretti

di FABIO SOTTILI

L'erudito Giuseppe Pelli Bencivenni già nel 1769 ricordava che la nobile famiglia senese dei Sansedoni qualche decennio prima a Firenze aveva allestito un'intera stanza della propria residenza per celebrare Arlecchino e Pulcinella<sup>1</sup>, maschere protagoniste della Commedia dell'Arte, con quadri concepiti da Giovanni Domenico Ferretti (Firenze, 1692 - 1768), il più noto e brioso pittore toscano del Settecento. Impegnato principalmente nella produzione di grandi pale d'altare e nella decorazione ad affresco di palazzi nobiliari e di chiese, come palazzo Roffia e la Badia Fiorentina, a partire dal quinto decennio del XVIII secolo riscosse successo anche per i suoi dipinti di gusto giocoso e caricato, voluti da aristocratici amanti della letteratura burlesca e del teatro comico<sup>2</sup>.

Le tele che qui si presentano permettono di comprendere l'apprezzamento di Ferretti presso i suoi contemporanei in quest'ambi-

to, e l'amore che tutta Europa nutriva nei confronti di un genere teatrale applaudito sia dalle masse popolari che dall'élite aristocratica.

I quattro dipinti verticali, finora ignoti, raffigurano *Arlecchino con Arlecchina*, *Arlecchino servo imbrogliatore*, *Arlecchino cuoco*, e *Arlecchino col Capitano e Isabella* (figg. 1-4), appartengono ad un collezionista privato<sup>3</sup>, provengono da una famiglia fiorentina che le ha possedute fin dal XIX secolo, e per la maggior parte sono repliche autografe di tre delle famose *Arlecchinate* che Giovanni Domenico Ferretti fra il 1746 ed il 1749 produsse in duplice serie per due patrizi senesi, il cavaliere gerosolimitano Orazio Sansedoni (1680-1751), direttore generale dei boschi in Toscana e consigliere delle finanze durante il governo di Francesco Stefano di Lorena, e suo nipote Giovanni (1711-1772), soprintendente ai possedimenti granducali, titolo passato dagli zii. Con i Sansedoni il pittore

<sup>1</sup> Grande esperto d'arte, fu direttore della Galleria degli Uffizi dal 1773 al 1793. Per questa notizia si veda G. PELLI BENCIVENNI, *Efemeridi*, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Mss. NA 1050, Serie I, vol. XXIV, 1769, pp. 74-75.

<sup>2</sup> E. A. MASER, *The Disguises of Harlequin. A series of paintings by Giovanni Domenico Ferretti (1692-1768) belonging to the John and Mable Ringling Museum of Art, Sarasota, Florida*, catalogo della mostra (Lawrence, Novembre-Dicembre 1956), Lawrence (Kansas City) 1956; M. GREGORI, *Nuovi accertamenti in Toscana sulla pittura "caricata" e giocosa*, in "Arte antica e moderna", 13-16, 1961, pp. 411-413; E. A. MASER, *The Harlequinades of Giovanni Domenico Ferretti*, in "The Register of the Spencer Museum of Art", V, 1978, 5, pp. 16-35; F. BALDASSARI, *Giovanni Domenico Ferretti*, Milano 2002, pp. 234-257; F. SOTTILI, *Le Arlecchinate di Giovanni Domenico Ferretti e la committenza Sansedoni*, in "Paragone/Arte", LIX, 2008, 81, pp. 32-54; F. SOTTILI, *Intorno alle "Burle" del Piovano Arlotto*, in "Paragone/Arte", LXII, 2011, 97, pp. 54-62; F. SOTTILI, *Non soltanto Arlecchini. Novità sulle tele teatrali di Ferretti e Gambacciani per Giovanni Sansedoni*, in "Paragone/Arte", LXII, 2011, 98-99, pp. 70-83; F. SOTTILI, *La Commenda del Santo*

*Sepolcro al Ponte Vecchio residenza di Orazio Sansedoni*, in "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato al Tedesco", 84, 2017, pp. 85-110; F. SOTTILI, *Ferretti e oltre. Vicende artistiche di Arlecchino, celebre maschera della Commedia dell'Arte*, in *Firenze e gli ultimi Medici. The Haukohl Family Collection*, a cura di F. Berti, Cinisello Balsamo (Mi) 2018, pp. 73-93; F. SOTTILI, *Giovanni Domenico Ferretti, "Arlecchino respinto dall'amante" e "Arlecchino maestro di danza"*, in *BLAF 2019, Enrico Frascione Antiquario*, Firenze 2019, pp. 42-47; *I colori di Arlecchino. La Commedia dell'Arte nelle opere di Giovanni Domenico Ferretti*, catalogo della mostra (Firenze, 26 Febbraio-31 Maggio 2020), a cura di F. Sottili, Firenze 2020; F. SOTTILI, *I lazzi di Arlecchino nella pittura fiorentina del Settecento: Ferretti, Zocchi e Patch*, in *Che la Festa cominci... Centocinquanta anni del Carnevale di Viareggio 1873-2023*, catalogo della mostra (Viareggio, 28 Gennaio - 30 Aprile 2023), a cura di R. Martinelli, Milano 2023, pp. 65-80.

<sup>3</sup> Sono stati eseguiti ad olio su tele di dimensioni 97x77 cm, e da Robert Simon Fine Art sono stati presentati al Winter Show di New York nell'Aprile 2022, occasione nella quale sono stati venduti all'attuale proprietario.

ebbe un rapporto mecenatismo che durò per tutta la vita, portandolo a realizzare numerosi quadri, e ad affrescare le loro principali dimore, in special modo il monumentale palazzo di famiglia a Siena che si affaccia su Piazza del Campo<sup>4</sup>.

La serie prototipica con le *Disavventure di Arlecchino e Pulcinella* è quella costituita dalle sedici tele attualmente facenti parte della collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze, nate per il cosiddetto “Gabinetto degli Arlecchini” nel palazzo della Commenda del Santo Sepolcro presso Ponte Vecchio, dimora fiorentina di Orazio Sansedoni, un salottino nel quale anche le poltrone, sedie e canapè esaltavano la maschera bergamasca con una tappezzeria di seta a scacchi colorati<sup>5</sup>. A questo si aggiunge un secondo nucleo, ora appartenente in massima parte al John and Mable Ringling Museum of Art di Sarasota (Florida), originariamente composto da diciotto quadri, che fu voluto da Giovanni Sansedoni per la sua villa di Basciano, posta nei pressi di Siena<sup>6</sup>.

La grande fortuna che questi quadri ebbero nel Settecento portò lo stesso autore a replicarli con diverse tecniche e dimensioni in opere riemerse soltanto da pochi decenni in musei e collezioni prestigiose; fra queste conviene segnalare i *pendant* del Museo d'Arte dell'Università di Spencer a Lawrence, la coppia su rame della Cariprato<sup>7</sup>, il caricaturale *Pulcinella con zuppiera* di collezione

privata<sup>8</sup>, e il bellissimo *Arlecchino con Arlecchina* della collezione di sir Mark Haukohl<sup>9</sup>. La loro diffusione venne poi assicurata dalla traduzione in incisioni che Francesco Bartolozzi eseguì a Venezia verso il 1760, arricchite con rime dal tono moralizzante o satirico<sup>10</sup>.

Nella sua completezza le serie delle *Arlecchinate* raffigurano *Arlecchino pittore, studioso, medico, aggredito dall'amante, reduce di guerra, maestro di danza, respinto dall'amante, servo imbroglione, ricamatore, brigante, cuoco, campagnolo, smascherato, padre di famiglia, ghiottone con la famiglia di Pulcinella, mendicante, Arlecchino con Arlecchina, e Pulcinella con zuppiera*.

Ferretti immagina Arlecchino ritratto nei suoi multiformi travestimenti, preso dall'amore per Colombina, oppure già padre di famiglia, e lo restituisce attraverso una pittura dinamica e rapida, tesa a definire figure dalla gestualità teatrale. Seguendo l'esempio dell'emiliano Giuseppe Maria Crespi, crea contesti appena accennati, allusivi al teatro, infatti i personaggi emergono dal buio di fondo attraverso una luce innaturale che ne rende plastiche le forme fluenti per mezzo di colori che si accendono a dare grande allegria. Il tratto pittorico veloce e cremoso definisce incarnati rotondeggianti, avvolti da panneggi increspati, in personaggi di intensa vitalità che costituiscono la cifra stilistica di Ferretti, emergendo in tal modo all'interno del clima artistico toscano di metà Settecento.

<sup>4</sup> P. PETRIOLI, *Interludio fiorentino a Siena: le vicende decorative*, in *Palazzo Sansedoni*, a cura di F. Gabbriellini, Siena 2004, pp. 281-332.

<sup>5</sup> F. SOTTILI, *Le Arlecchinate di Giovanni Domenico Ferretti*, cit. 2008; F. Sottili, *Non soltanto Arlecchini*, cit. 2011; F. SOTTILI, *La Commenda del Santo Sepolcro al Ponte Vecchio residenza di Orazio Sansedoni*, in “Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato al Tedesco”, 84, 2017, pp. 85-110; F. SOTTILI, *Sansedoni (Palazzo di Firenze)*, in *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento*, vol. 3, a cura di C. De Benedictis, D. Pegazzano, R. Spinelli, Ospedaletto (Pi) 2019, p. 195. Secondo quanto finora emerso a quella data soltanto un altro salotto inneggiava per intero ai personaggi della Commedia dell'Arte: si tratta dello *Scaramouche Parlour* nella Casa Belvedere nel Kent di Charles Calvert (quinto barone di Baltimore), decorato dal francese Andien De Cler-

mont nel 1742 con 16 pannelli sui quali sono stati dipinti i personaggi dei *Balli di Sfessania* di Jacques Callot, ora al Victoria & Albert Museum di Londra.

<sup>6</sup> F. SOTTILI, *Non soltanto Arlecchini*, cit. 2011; F. SOTTILI, “Il convito degli Dei, e delle Deesse”. *La villa di Basciano “nobilissimo ritiro” della famiglia Sansedoni, poi dei Parigi*, in “Bullettino Senese di Storia Patria”, CXXIII, 2016, pp. 110-175.

<sup>7</sup> F. BALDASSARI, *Giovanni Domenico Ferretti*, cit. 2002, pp. 249-251.

<sup>8</sup> *I colori di Arlecchino*, cit. 2020, pp. 37, 71.

<sup>9</sup> In proposito si rimanda alla scheda di FEDERICO BERTI in *Firenze e gli ultimi Medici. The Haukohl Family Collection*, a cura di F. Berti, Cinisello Balsamo (Mi) 2018, pp. 170-172.

<sup>10</sup> F. BALDASSARI, *Giovanni Domenico Ferretti*, cit. 2002, pp. 234-257; *I colori di Arlecchino*, cit. 2020, pp. 41-42, 99-103.





5. J. J. Schübler disegnatore, J. B. Probst incisore, *Scena di commedia con Arlecchino, Capitano, Isabella e due dame*, 1729, incisione tratta dalla serie raffigurante *Il rapimento d'Isabella, figlia di Pantalone*

Le pose scalmanate e i volti grotteschi vedono i loro precursori in Jacques Callot, Baccio del Bianco, Claude Gillot, Pieter Schenk, e riecheggiano nei *Nani* licenziati dal medesimo pittore fiorentino negli stessi anni<sup>11</sup>. Ma la fonte d'ispirazione che ha suggerito al Ferretti le scenette carnascialesche delle serie sansedoniane è stata la frequentazione del mondo del teatro comico di dilettanti appartenenti ad accademie fiorentine<sup>12</sup>, e soprattutto l'esilarante attore che impersonò la figura di Arlecchino in una commedia andata in scena a Firenze nell'Aprile del 1746<sup>13</sup>, forse al Teatro del Cocomero: secondo quello che attestano i documenti, da quel momento fino al termine di tale decennio l'artista continuò

nell'esecuzione delle *Arlecchinate* per la nobile famiglia senese.

Ferretti produsse altri gruppi di dipinti, nei quali in parte replicò gli scanzonati soggetti già ideati per i Sansedoni; ne sono una prova i dodici *Arlecchini* (dimensionalmente più piccoli rispetto ai quadri prototipici) facenti parte nel 1770 a Firenze della quadreria della famiglia Borri, nella quale si trovavano anche quattro *Arlecchini* realizzati da Francesco Gambacciani<sup>14</sup>; altre copie delle *Arlecchinate* furono eseguite da quest'ultimo per palazzo Gori a Sinalunga (in provincia di Siena), residenza del suocero di Giovanni Sansedoni. Inoltre nel salotto del camino della villa di Basciano era appesa alle pareti un'altra serie con undici *Arlecchini e Pantaloni* dipinti da Francesco Gambacciani, opere nelle quali Arlecchino era stato immortalato insieme ad altri personaggi del teatro comico, quali Pantalone, Dottore e Capitano.

Francesco Gambacciani (1701 - morto dopo il 1782) - artista fiorentino oggi poco noto ma che nella seconda metà del XVIII secolo lavorò per molti aristocratici della capitale granducale e per diverse chiese toscane, quali la chiesa del Carmine a Firenze e il monastero di Vallombrosa - infatti realizzò diversi dipinti per le ville dei Sansedoni, e fu impegnato come copista di opere di Ferretti e di altri artisti di fama<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> F. BALDASSARI, *Giovanni Domenico Ferretti*, cit. 2002, p. 240; *I colori di Arlecchino*, cit. 2020, pp. 30, 33, 68-70.

<sup>12</sup> Fu in rapporti con l'Accademia del Vangelista che organizzava spettacoli di Commedia dell'Arte, soprattutto grazie al legame col dotto Anton Francesco Gori, cugino di Giovanni Domenico Ferretti e amico di Carlo Goldoni.

<sup>13</sup> F. SOTTILI, *Le Arlecchinate di Giovanni Domenico Ferretti*, cit. 2008, p. 36. Ancora nel 1750 si accerta il suo amore per gli spettacoli della Commedia dell'Arte, infatti una missiva del Gennaio di quell'anno afferma che "Il Sig. Ferretti, stato oggi da me, dice che ne' il Carnevale, ne' le Maschere, lo tratterranno dal portarsi costà [a Pisa]" (Archivio del Monte dei Paschi di Siena, Archivio Sansedoni, 61, lettera di Giovanni Sansedoni a Orazio Sansedoni, da Firenze a Siena, 13 Gennaio 1750, s. n.).

<sup>14</sup> S. BELLESI, *Studi sulla pittura e sulla scultura del '600-'700 a Firenze*, Firenze 2013, p. 105 nota 172; F. SOTTILI, *Sansedoni (Palazzo di Firenze)*, cit. 2019, pp. 207-210

nota 22. Forse altri patrizi senesi, come Flaminio Borghesi, chiesero a Ferretti altre repliche (F. SOTTILI, *Non soltanto Arlecchini*, cit. 2011, p. 78).

<sup>15</sup> Su questo pittore si approfondisca in F. SOTTILI, *Le Arlecchinate di Giovanni Domenico Ferretti*, cit. 2008, p. 39; S. BELLESI, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700: biografie e opere*, vol. I, Firenze 2009, p. 160; F. SOTTILI, *Non soltanto Arlecchini*, cit. 2011, pp. 77, 82 nota 43; F. SOTTILI, *Il 'Ritratto del conte di Bonneval' di Violante Siries e le "turqueries" dei Sansedoni*, in "Prospettiva", 147/148, 2014, pp. 194, 197 nota 31; F. SOTTILI, *"Il convito degli Dei, e delle Deesse"*, cit. 2016, pp. 120, 143-144, 150; F. SOTTILI, *Sansedoni (Palazzo di Firenze)*, cit. 2019, pp. 205 nota 21, 206-210 nota 22, 226-228; G. AMATO, *La storia tardo settecentesca di San Vigilio: il mecenatismo vallombrosano e la ritrovata Gloria di San Giovanni Gualberto di Francesco Gambacciani*, in *La chiesa di San Vigilio a Siena. Storia e arte. Dalle origini monastiche allo splendore dell'età barocca*, a cura di A. Angelini e M. Pellegrini, Firenze 2018, pp. 213-230.



6. G. D. Ferretti, *Arlecchino padre di famiglia*, 1750 ca., olio su tela, ubicazione ignota, già Milano asta Sotheby's 2009, già Firenze collezione Guidi



7. F. Gambacciani attr., *Arlecchino aggredito dall'amante*, 1750 ca., olio su tela, ubicazione ignota, già Milano asta Sotheby's 2009, già Firenze collezione Guidi



8. F. Gambacciani attr., *Arlecchino ghiottone*, 1750 ca., olio su tela, ubicazione ignota, già Milano asta Sotheby's 2009, già Firenze collezione Guidi



9. F. Gambacciani attr., *Arlecchino con Capitano*, 1750 ca., olio su tela, ubicazione ignota, già Milano asta Sotheby's 2009, già Firenze collezione Guidi



10. J. J. Schübler disegnatore, J. B. Probst incisore, *Scena di commedia con Arlecchino, Capitano, Pantalone e Pierrot*, 1729, incisione tratta dalla serie raffigurante *Il rapimento d'Isabella, figlia di Pantalone*

Le serie originarie delle *Arlecchinate* sono composte da un consistente numero di tele, e hanno misure abbastanza grandi (96x78 cm); dimensioni simili sono quelle dei quadri che qui si presentano. Stessa grandezza e stesso stile di quest'ultimi si ritrovano in altri gruppi di dipinti che solo in tempi recenti sono emersi, permettendoci di ipotizzare con fondatezza che inizialmente tutti questi facessero parte di un unico nucleo. Si tratta dei due *Arlecchini* ora in possesso di Enrico Frascione<sup>16</sup>, delle otto tele che nel 1958 erano presso l'antiquario fiorentino Marcello Guidi (quattro delle quali passate nel 2009 da Sotheby's a Milano)<sup>17</sup>, e di un dipinto battuto recentemente ad un'asta Il Ponte di Milano: raffigurano *Arlecchino respinto dall'amante, maestro di danza, medico, aggredito dall'amante, padre di famiglia, brigante, ghiottone* (solo la parte destra del quadro originario), *reduce dalla guerra, Arlecchino con Dottore, Arlecchino con Capitano e Arlecchino pittore* (figg. 6-9, 11-14, 16-18). In questo modo si verrebbe a formare una serie con quattordici dipinti, di cui undici repliche delle *Arlecchinate* di Ferretti e tre con composizioni desunte da incisioni di Johann Balthasar Probst (figg. 5, 10, 15), ma che in origine doveva essere molto più

numerosa. Non mostrando la stessa qualità pittorica, ritengo che la paternità delle quattro opere verticali sia riferibile in buona parte a Ferretti (*Arlecchino con Arlecchina, Arlecchino servo imbroglione, Arlecchino cuoco*), ma in un caso deve essere ricondotta al Gambacciani (*Arlecchino col Capitano e Isabella*), vista la pennellata più regolarizzata e composta che si allontana dai guizzi luministici dell'altro pittore, e del quale sappiamo che venne incaricato più volte di ritrarre tali soggetti sia dai Sansedoni che dai Borri. Pertanto sarebbe plausibile che fossero parte dei gruppi di quadri che i documenti senesi testimoniano nel salotto del camino della villa di Basciano oppure nel palazzo Gori Pannilini a Sinalunga, entrambi eseguiti da Francesco Gambacciani su suggestione di Giovanni Sansedoni.

Nell'*Arlecchino con Arlecchina* la maldestra maschera carnevalesca passeggia orgogliosa insieme alla scaltra Colombina ormai diventata la sua compagna e infatti indossa un abito a losanghe che la individua come Arlecchina (fig. 1), mentre nell'*Arlecchino servo imbroglione* capovolge i ruoli facendo svolgere i compiti pesanti dal suo padrone, figura nella quale ritengo si debbano riconoscere i lineamenti del committente Giovanni Sansedoni, che doveva trovar piacere nel mostrarsi burlato da Arlecchino<sup>18</sup> (fig. 2). L'interno di cucina dell'*Arlecchino cuoco* invece viene reso visibile solo parzialmente in questa versione (fig. 3), perché trasforma in verticale una composizione che nel prototipo della Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze si sviluppa in orizzontale (similmente a quanto avviene nell'*Arlecchino ghiottone* di Sotheby's di fig. 8), perché nato - si pensa - quale sopraporta per il "Gabinetto degli Arlecchini" del palazzo della Commenda a Ponte Vecchio.

Invece lo scanzonato *Arlecchino col Capitano e Isabella* (fig. 4) deve la sua forza comica a personaggi che provengono da un'incisione prodotta da Johann Balthasar

<sup>16</sup> F. SOTTILI, in *BLAF 2019, cit.*; *I colori di Arlecchino, cit.* 2020, pp. 40, 70-71. Le cornici settecentesche di questa coppia di quadri sono uguali a quelle che racchiudono i quattro quadri oggetto di questo studio, così come a quella appartenente all'*Arlecchino pittore* venduto di recente all'asta Il Ponte, confermando

l'attribuzione ad un'unica serie proposta per via stilistica.

<sup>17</sup> F. SOTTILI, *Non soltanto Arlecchini, cit.* 2011, pp. 76-77; F. SOTTILI, *Sansedoni (Palazzo di Firenze), cit.* 2019, p. 209.

<sup>18</sup> *I colori di Arlecchino, cit.* 2020, pp. 32-33.





11. G. D. Ferretti, *Arlecchino reduce dalla guerra*, 1750 ca., olio su tela, ubicazione ignota, già Firenze collezione Guidi



12. G. D. Ferretti, *Arlecchino brigante*, 1750 ca., olio su tela, ubicazione ignota, già Firenze collezione Guidi



13. G. D. Ferretti, *Arlecchino medico*, 1750 ca., olio su tela, ubicazione ignota, già Firenze collezione Guidi



14. F. Gambacciani attr., *Arlecchino con Dottore*, 1750 ca., olio su tela, ubicazione ignota, già Firenze collezione Guidi

Probst (1673-1750) su disegno di Johann Jacob Schübler (1689-1741), facente parte di una serie di dodici scenette di uno spettacolo di Commedia dell'Arte, intitolata *Il rapimento d'Isabella, figlia di Pantalone*, e pubblicata ad Augusta nel 1729<sup>19</sup>: è la *Scena di commedia con Arlecchino, Capitano, Isabella e*

*due dame* (fig. 5) dalla quale sono stati ripresi i due protagonisti dai volti grotteschi e dai gesti esagitati, insieme ad una delle tre gentildonne. In questo dipinto però la figlia di Pantalone viene impersonata dalla giovane che era posta a sinistra nella stampa tedesca, eliminando le altre due. Similmente all'in-

cisione originaria la donna tiene in mano una maschera, allusiva al teatro ma anche alla finzione e all'evidente tradimento a cui allude il gesto canzonatorio delle corna compiuto dietro la testa del trionfo Capitano dallo spassoso Arlecchino, che si rivolge allo spettatore nel tentativo di coinvolgerlo.

Ciò che sembra lecito ipotizzare quindi è che Gambacciani realizzò un gruppo di dipinti copiando le scalmanate pose delle maschere delle incisioni del Probst per illustrare un'altra storia di soggetto amoroso, cambiandone i personaggi.

Il quinto dei quadri qui esposti, effigiante *Arlecchino pittore con Allegoria della Verità* (fig. 19), sicuramente non deve essere associato alla serie a cui appartengono gli altri, poiché, pur riproponendo il soggetto dell'*Arlecchino pittore* di Ferretti diffuso grazie all'incisione del Bartolozzi (fig. 20), si allontana decisamente da questo per lo stile pittorico, ed è di dimensioni nettamente inferiori<sup>20</sup>. La composizione, oltre ai due tradizionali protagonisti, si arricchisce di altre figure e addirittura di un cane, con lo scopo di vivacizzarla e permettere al pittore di utilizzare una tela orizzontale. La scena è dominata da una bella dama seduta su un sofà per essere ritratta da Arlecchino: il beffardo servo si improvvisa artista e si prende gioco della donna poiché la ritrae in modo caricato, immergendo il pennello in un vaso contenente zuppa invece di usare gli abituali colori posti su una tavolozza<sup>21</sup>. È presente sulla sinistra una giovane servetta che, spaventata per l'orrore suscitato dalla vista del grottesco ritratto eseguito da Arlecchino, è intenta a scappare con una maschera in mano, ma in realtà tale posa viene ripresa esplicitamente



15. J. J. Schübler disegnatore, J. B. Probst incisore, *Scena di commedia con Arlecchino, Dottore, Mezzettino e Colombina*, incisione tratta dalla serie raffigurante *Il rapimento d'Isabella, figlia di Pantalone*

dalla figura di Colombina immortalata dal Ferretti nell'*Arlecchino ricamatore* (fig. 21), in una scenetta nella quale Arlecchino, travestito da donna, viene messo a nudo dall'amore (il testo in rima nella versione a stampa del Bartolozzi così recita: "Bella è costei, ma con quel volto, orrore / Più che piacer ai riguardanti inspira: / Così all'incontro amor dà luogo all'ira / Se di taluna si discopre il core"), infatti Colombina, alla pari di un'Allegoria della Verità, riconosce l'inganno e lo smaschera. In primo piano, davanti ad Arlecchino, la comicità della scena viene esaltata da un piccolo cane pezzato che alza la zampetta e orina, evidente omaggio all'irriverente animale che Tiziano Vecellio aveva posto al centro dell'*Adorazione dei Magi* oggi conservata nella Pinacoteca Ambrosiana. Chiudono la scena due uomini, un aristocratico amante dell'arte che appare dietro la domestica concentrato ad ammirare con una lente ciò che il maldestro artista sta dipingendo (la figura pare ispirata al *connoisseur* dipinto nel 1752 da Giuseppe Zocchi nel

<sup>19</sup> Si veda in proposito *Commedia dell'arte. Fest der Komödianten*, a cura di R. Jansen, Stuttgart 2001; L. LAWNER, *Harlequin on the Moon: commedia dell'arte and the visual arts*, New York 1998, pp. 122-126; F. SOTTILI, *Non soltanto Arlecchini*, cit. 2011, p. 75.

<sup>20</sup> È stato realizzato a olio su tela, e misura cm 43,2x71,2.

<sup>21</sup> Sul verso del dipinto è presente un vecchio cartelli-

no sul quale sono riportate le rime "Arlechin di Pittor posto all'ufficio / Tenta rittrar di bella Donna il volto; / Poscia per dimostrar ch'ella ha giudicio, / Al mento aggiunge ispido pelo e folto" con le quali nell'*Arlecchino pittore* inciso dal Bartolozzi si voleva dare una chiave di lettura di tipo satirico alla composizione, in quanto Arlecchino, per evidenziare la saggezza della sua compagna, la ritrae con la barba da sapiente.



16. G. D. Ferretti, *Arlecchino respinto dall'amante*, 1750 ca., olio su tela, Firenze collezione Enrico Frascione, già Brescia asta Capitolium 2015



18. G. D. Ferretti, *Arlecchino pittore*, 1750 ca., olio su tela, collezione privata, già Milano asta Il Ponte 2023



17. G. D. Ferretti, *Arlecchino maestro di danza*, 1750 ca., olio su tela, Firenze collezione Enrico Frascione, già Brescia asta Capitolium 2015

modello de *La Pittura* per la manifattura granducale<sup>22</sup>), mentre l'altro a fatica emerge dall'oscurità al di là del divano, una figura inquietante che smorza l'aspetto ilare, e sembra già condurci a indagare i misteri dell'animo umano.

L'ipotizzabile mano veneta mi porta ad attribuire questa tela ad un pittore vicino al veronese Marco Marcuola (1740-1793), al cui ambito vengono spesso ricondotte molte opere che hanno come soggetto gli attori della Commedia dell'Arte<sup>23</sup>: uno dei più citati è il cosiddetto 'pseudo Marcuola', o Maestro del "biribisso", caratterizzato da luminescenti panneggi, volti abbozzati e colori freddi, come quelli di questa divertente ambientazione, che può ragionevolmente essere datata verso il 1765.

<sup>22</sup> In proposito si veda la scheda di ANNAMARIA GIUSTI in *Arte e Manifattura di corte a Firenze dal tramonto dei Medici all'Impero (1732-1815)*, a cura di A. Giusti, catalogo della mostra (Firenze, 16 Maggio-5 Novembre 2006), Livorno 2006, pp. 122-123, 125.

<sup>23</sup> L. ROMIN MENEGHELLO, *Marco Marcuola pittore veronese del Settecento*, Verona 1983, pp. 61-65; A. ROMAGNOLLO, *Lo pseudo Marco Marcuola o Maestro del "biribisso"*, in *Pittura veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, a cura di G. M. Pilo, Venezia 1999, pp. 273-275.





19. Ignoto veneto della cerchia di Marco Marcuola, *Arlecchino pittore con Allegoria della Verità*, 1765 ca., olio su tela, collezione privata, courtesy Robert Simon Fine Art



20. G. D. Ferretti disegnatore, F. Bartolozzi incisore, *Arlecchino pittore*, 1760 ca., incisione tratta dalla serie raffigurante *I travestimenti di Arlecchino*



21. G. D. Ferretti disegnatore, F. Bartolozzi incisore, *Arlecchino ricamatore*, 1760 ca., incisione tratta dalla serie raffigurante *I travestimenti di Arlecchino*



1. Jean-Antoine Houdon, *Busto di Giuseppe Balsamo* alias *Cagliostro* (National Gallery of Art, Washington DC).



2. Artista romano della ultima parte del XVIII secolo, *Ritratto di Sigismondo Chigi Albani della Rovere, IV Principe di Farnese, Maresciallo perpetuo di Santa Romana Chiesa*, (Palazzo Chigi, Ariccia).

# Tre processi a Roma nel 1790

## I parte

### Senesi nell'Urbe tra cronaca, mistica e politica

di MAURO CIVAI

Gli ultimi dieci anni del XVIII secolo furono senz'altro tra i più drammatici e controversi di quanti ne avesse già attraversati la vecchia Europa, in un susseguirsi di eventi sorprendenti, di cui un po' tutti gli europei affacciati sul mondo erano in un modo o nell'altro presaghi, senza però che nessuno, ma proprio nessuno, potesse aspettarsi un cataclisma delle dimensioni apocalittiche che invece assunse. Dopo secoli di gestazione nacque finalmente l'odierna politica, sempre intesa come costruzione ideologica ma ora applicata alle imprese che dovevano trasformare in solida realtà le architetture della mente, fino a questo momento poco o punto verificate nelle loro possibilità di concreta attuazione. La neonata mostrò di avere atavici vizi e malformazioni congenite che apparvero subito molto difficili da correggere, ma ormai la creatura c'era e si dovette sistemarla da qualche parte<sup>1</sup>.

Il popolo francese, da parte sua, fece a pezzi, oltre alla sua sfarzosa e imparruccata classe dirigente, certezze che parevano impenetrabili da secoli; le corti d'Europa furono scosse da un terremoto del massimo grado; gli intellettuali (per lo più ex cortigiani convertiti a cura dei *philosophes* francesi e stabilizzati nel nuovo ruolo grazie alla nascita di un pur risicata opinione pubblica) videro finalmente materializzarsi tutti i fantasmi che avevano evocato, i quali però iniziarono a vagare in giro per il mondo per lo più senza controllo.

Non meno esposto alle mazzate della storia fu sicuramente l'immenso organismo di Santa Romana Chiesa la quale, pur avvezza a ricorrenti rivolgimenti e scismi, non aveva mai visto porre in discussione il suo ruolo in modo così decisivo e generalizzato. Il suo prestigio sconfinato e il suo secolare potere erano andati progressivamente scemando lungo tutto il secolo ma alle soglie dell'Ottocento avevano raggiunto il minimo storico e anche l'arma fino allora acuminatissima della scomunica, brandita a più riprese da più o meno tutti i pontefici di quello scorcio di tempo, non impauriva più nessuno.

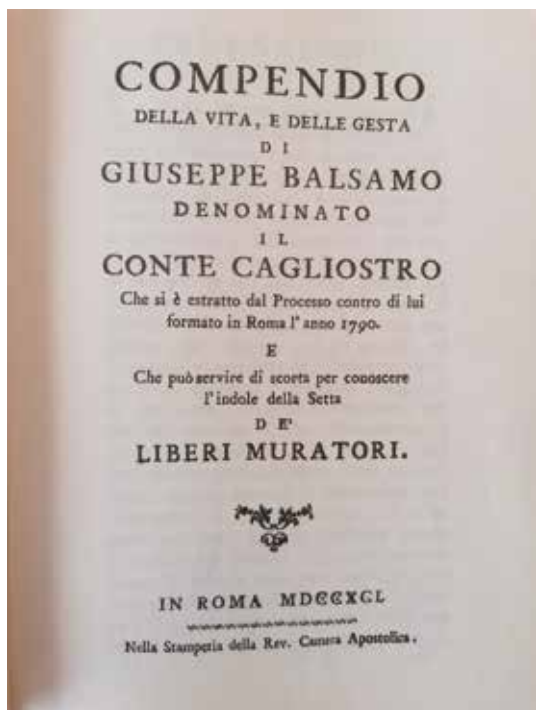
D'altra parte, anche se può apparire difficile da credere, alla base dei pensieri di tutti, proprio tutti, quelli che si diedero da fare nelle più svariate maniere per buttare all'aria il mondo c'erano scrupoli religiosi fortissimi, solo che, come capita sempre, ognuno credeva che il giusto approccio alla spiritualità fosse il suo. Le varie correnti del cosiddetto Illuminismo ebbero infatti una forte componente religiosa, molte addirittura una visione mistica e apocalittica degli avvenimenti da venire e di quelli già sopraggiunti, a volte delirante fino a scontrarsi troppo violentemente con la realtà e da suscitare reazioni contrarie ma ugualmente violente presso coloro le cui certezze erano state in precedenza scalzate dalle fondamenta.

Per questi motivi se Parigi fu la sede del più grande laboratorio sulle reali possibilità di portare alle conseguenze estreme le uma-

<sup>1</sup> L'inquadramento più convincente di questo periodo mi è sembrato quello riportato sul prezioso manuale

di Carlo Capra: *Storia Moderna 1492-1848*, Mondadori, III ed., 2016.





3. Gli atti del processo a Giuseppe Balsamo alias Cagliostro.

ne azioni, Roma fu allo stesso modo teatro di eventi resi convulsi dal frenetico susseguirsi delle scadenze della storia. Malgrado fosse rimasta lontana dalle iniziative che avevano anticipato il futuro in altre parti del continente, l'Urbe rimaneva *caput mundi*, il luogo da dove si poteva affacciarsi sul passato, verso dove tutte le strade portavano e dove prima o poi tutti sarebbero capitati.

Intanto, fino dagli anni '30 del XVIII secolo alcuni scozzesi giacobiti<sup>2</sup> avevano fondato una loggia massonica a Roma che fece presto proseliti, non venendo, in un primo momento almeno, ostacolata dalla Chiesa che riteneva di poter convergere sugli obiettivi, vagamente solidaristici pur se ancora poco definiti, della innovativa associazione. Per quanto, infatti, i nuovi consessi si rivolgessero in maggior misura ai numerosissimi stranieri che per i motivi più disparati transitavano o risiedevano in città, non pochi romani, in prevalenza nobili di buon lignaggio e qualche prelado anche di alto profilo, si avvicinarono ai "liberi muratori" tanto da essere considerati facenti parte di qualcuna delle logge che proliferarono nel corso della seconda parte del secolo. Kiliano Caracciolo dei principi di Pettoranello, abate olivetano ma anche "gioviiale, colto ed ottimo Libero Muratore di tutti i gradi", fece i nomi, nel 1785, di due eminenti cardinali, i monsignori D'Elci<sup>3</sup> e Borgia, aggiungendo che la Loggia cui appartenevano si riuniva in Via della Croce, essendo presieduta proprio dal D'Elci<sup>4</sup>.

Sul soglio di Pietro sedeva dal 1775 Angelo Braschi da Cesena. Aveva scelto l'appellativo di Pio VI<sup>5</sup> in ossequio alla sua guida spirituale, Pio V Ghislieri, che un paio di secoli avanti aveva combattuto fieramente i riformatori applicando con zelo rigoroso

<sup>2</sup> I Giacobiti sostennero, con poca fortuna, il ritorno degli Stuart sul trono d'Inghilterra tra XVII e XVIII secolo. La notizia proviene da: P. Maruzzi, *La "roman lodge" giacobita (1735-37)*, in "L'Acacia massonica" IV, Roma, 1954.

<sup>3</sup> Francesco Pannocchieschi D'Elci (Siena 1707-Roma 1787), è il meno celebrato tra i vari porporati che nei secoli ha potuto vantare l'antica casata senese. Un altro indizio sulle sue simpatie "progressiste" risiede nel fatto che fu protettore del poeta improvvisatore Francesco Gianni, filofrancese della prima ora, cui fornì il locale dove invece di svolgere il previsto mestiere di sarto per la confezione di "guarnelli per uso di donne", il Gianni si rese popolare recitando al pubblico romano i suoi componimenti. Per di più il poeta nel 1793 dopo l'assassinio di Bassville, temendo di fare la stessa fine, scappò proprio a Siena dove conservava alcune amicizie fra cui col notomista Paolo Mascagni e con la marchesa Anna Pieri, maritata Brignole Sale, l'unica donna a cui Napoleone abbia affidato compiti politici e diplomatici.

<sup>4</sup> Pericle Maruzzi, *Alcuni bei tipi e un re (1775- 1784)*, in "L'Acacia massonica" IV, Roma, 1954. Il Maruzzi cita qui una testimonianza del danese Friedrich Munter, pastore protestante e celebre "illuminato", che di Stefano Borgia fu assiduo frequentatore nel corso dei suoi soggiorni romani, ripresa anche da Carlo Francovich nella sua *Storia della Massoneria in Italia*, La Nuova Italia, Firenze, 1974, pag.121, dove peraltro lo storico fiorentino scambia Francesco con lo zio Raineri Pannocchieschi D'Elci anche lui cardinale, ma morto nel 1761.

<sup>5</sup> Pio VI, Giannangelo dei Conti Braschi di Cesena fu protagonista di un lungo e infine drammatico pontificato. Proclamato papa nel 1775 a conclusione del conclave più lungo (quattro mesi e sette giorni) dei tempi moderni tenne a lungo il trono di Pietro, venendo travolto nel 1798 dalle vicende connesse alle guerre napoleoniche in Italia. Aveva ottenuto rilevanti risultati con il riavvio delle bonifiche dell'Agro Pontino interrotte dopo i tentativi dell'epoca romana e con l'ampliamento del Museo Pio-Clementino che grazie

i dettami del Concilio di Trento, in specie impegnandosi nella riorganizzazione della Santa Inquisizione, ma prodigandosi non meno nella lotta agli infedeli, cui inferse la mortale sconfitta di Lepanto.

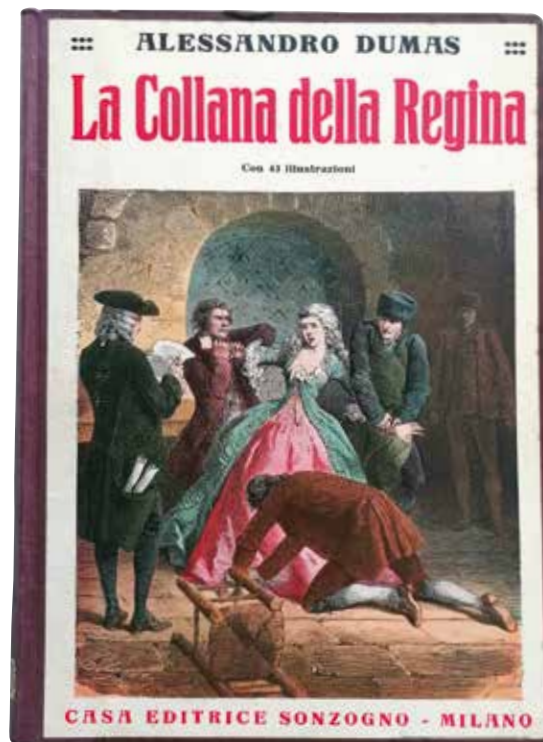
E fu proprio con lo stesso spirito che il Braschi si impegnò a fondo nel tentativo di rigenerare la grandezza, ormai appassita, di Santa Madre Chiesa, anche se, sia per i contemporanei che secondo gli storici, la sua azione, tesa a soffondere di magnificenza ogni apparizione e opera, generò un dissesto finanziario senza precedenti nelle finanze vaticane, cui fu possibile porre almeno parziale riparo grazie all'abilità di alcuni ministri, in particolare Mons. Filippo Carandini<sup>6</sup> che, fra altri numerosi alti incarichi, fu prefetto della Congregazione del Buon Governo, cioè del dipartimento addetto alla fiscalità e di conseguenza garante della salute economica del papato, dal 1787 al 1800.

In ossequio alle sue convinzioni, fin dall'inizio del pontificato, Pio VI aveva assunto posizioni assai intransigenti contro Illuminati<sup>7</sup>, Giansenisti, Maestri Muratori e quanti altri ritenuti devianti dall'ortodossia, stimolando l'occhiuta polizia papalina ad assicurare al Santo Uffizio i rei indiziati di questi reati "politici", riconducibili comunque a quello ritenuto più grave: l'eresia, che si trasformava inevitabilmente in delitto di lesa maestà, essendo venuta meno, nel qual caso, la dovuta obbedienza al Santo Padre.

Le notizie provenienti dalla Francia, prima e dopo il 14 luglio del 1789, allarmano per quanto frammentarie, inquietarono ancora di più Pio VI, che spinse i suoi in-

al suo operato divenne la raccolta d'arte antiquaria più ricca d'Europa. Ci pensarono poi i francesi, con l'invasione dello Stato Pontificio nel 1797, a depredare il museo di molti dei suoi maggiori capolavori. Nel febbraio 1798 Pio VI fu deportato a Siena dove l'accoglie l'arcivescovo Zondadari. Ma il convento di Sant'Agostino dov'era ospitato nel maggio seguente fu in gran parte distrutto da un terremoto tanto rovinoso da provocare molte vittime e gravissimi danni a tutta la città. Trasferito prima a Firenze e poi in Francia, soggetto a una dura carcerazione, morì a Valence l'anno seguente.

<sup>6</sup> Filippo Carandini (1729-1810) proveniva dalla piccola nobiltà modenese. Per le sue doti di dottrina e



4. Alessandro Dumas, tra il 1848 e il 1855, dedicò al periodo rivoluzionario cinque romanzi detti Ciclo di Maria Antonietta e della Rivoluzione. I primi due, Giuseppe Balsamo e La collana della Regina, riguardano gli episodi più conosciuti e rilevanti della vita di Cagliostro.

quisitori a una maggiore severità, dando avvio a quella che non pochi hanno considerato "una vasta azione di repressione del governo pontificio contro ogni forma di opposizione"<sup>8</sup>. Molti furono gli indagati, poi gli accusati e i conseguenti processi che, come ai nostri tempi, destarono vasta, anche morbosa, curiosità popolare, dividendo il pubblico tra innocentisti e colpevolisti.

Un'eco particolarmente fragorosa ebbe il processo intentato al misterioso conte Ca-

di concretezza ascese ai più alti gradi della gerarchia cattolica, affermandosi come diretto e fidato collaboratore di Pio VI.

<sup>7</sup> Nell'accezione settecentesca il termine *Illuminati* comprendeva non tanto i filosofi illuministi e i loro seguaci piuttosto i sostenitori delle varie teorie che, anche nella più marcata diversità, erano accomunati da forte misticismo settario, millenarismo e opposizione più o meno esplicita all'ortodossia romana, come i Massoni in prima istanza, ma anche gli swedenborgiani, i martinisti, i pietisti e altri sparsi un po' per tutta Europa.

<sup>8</sup> Marina Caffiero, *Religione e modernità in Italia (Sec. XVII-XIX)*, Ist. Editoriali e Poligrafici, Pisa-Roma. 2000



5. Stampa illustrante l'apparato di fuochi artificiali allestito in Piazza della Colonna nel 1775 per la venuta a Roma dell'Arciduca Massimiliano d'Austria. In un periodo di rapporti complessi tra il Vaticano e la Corte di Vienna, crearono viva polemica le enormi spese sostenute dal Chigi per l'organizzazione degli splendidi festeggiamenti

gliostro, alias Giuseppe Balsamo, un personaggio continuamente oscillante tra il ruolo di astuto farabutto e la fama di guaritore infallibile, ora perfido falsario ora mistico, filosofo e precursore, per quanto involontario, della Grande Rivoluzione a cui avrebbe fornito il motto "Liberté, égalité, fraternité". La sua complessa figura ha destato l'interesse di infiniti esegeti, anche illustri come Dumas padre e Tolstoj nipote, fino ai tempi più recenti dove osservatori accorti e navigati come Indro Montanelli e Eugenio Scalfari lo hanno eletto a testimone primario delle vicende italiane del suo tempo. Lo stesso Goethe, nel suo viaggio in Italia, aveva fatto tappa a Palermo nell'aprile del 1787 proprio per conoscere, attraverso i familiari, la reale storia del fantastico "ciarlatano"<sup>9</sup>.

Cagliostro, dopo una intera vita di scorribande avventurose, segnate da alterne fortune, era reduce, nel 1789, da strabilianti successi ottenuti in tutta Europa grazie alle sue innegabili doti di illusionista e

taumaturgo, ma più che altro era divenuto universalmente celebre per il suo coinvolgimento nell'affare della "collana della regina"<sup>10</sup>, la truffa perpetrata, pochi anni prima, ai danni del cardinale di Rohan e della regina Maria Antonietta, nella quale la nobildonna Jeanne de Saint-Rémy aveva inteso di coinvolgerlo, essendo noti gli stretti rapporti corsi a Strasburgo tra l'avventuriero e l'alto prelato. Dalle false accuse il Balsamo aveva saputo pienamente affrancarsi e la sua scarcerazione dalla Bastiglia era avvenuta tra due immense ali di folla acclamante e per contro non avara di lazzi e impropri verso l'invisa sovrana austriaca, in un clima quindi assai contiguo agli imminenti moti rivoluzionari.

Rientrato in Italia, dopo un breve soggiorno a Trento, il Balsamo ritenne maturi i tempi per tornare a Roma, dove intendeva diffondere la nuova Loggia massonica di rito egizio da lui recentemente fondata e di cui si era proclamato "Gran Cofto" ma, nonostante le credenziali rilasciategli da importanti personalità della curia, anche loro affascinati dal personaggio, fu arrestato il 27 dicembre 1789, insieme ad alcuni adepti, e incarcerato a Castel Sant'Angelo sotto stretta sorveglianza. Dopo una lunga istruttoria fu condotto davanti ai giudici della apposita Congregazione cardinalizia, e infine condannato a morte, malgrado avesse espresso una completa e commossa abiura delle convinzioni fin lì detenute<sup>11</sup>. La pena però non fu eseguita e venne commutata da Pio VI in carcere duro a vita, nelle tette celle della Rocca di San Leo.

Contemporaneamente a quello ai danni di Cagliostro, si tenne un secondo processo che ebbe una risonanza non minore. Alla fine

<sup>9</sup> Alexandre Dumas, *Giuseppe Balsamo*. Il romanzo, scritto nel 1848, è il primo del ciclo cosiddetto di "Maria Antonietta e della Rivoluzione". Aleksej N. Tolstoj, *Il conte di Cagliostro*, Sellerio, Palermo, 1987. Indro Montanelli, *L'Italia del Settecento (1700-1789)*, Milano, Rizzoli, ed. 2010. Eugenio Scalfari, *Vita di Cagliostro, genio imbrogliatore*, "La Repubblica", 23 gennaio 2019

<sup>10</sup> Jeanne de Saint-Rémy du Valois, baronessa decaduta e abile truffatrice, nell'estate del 1785 si appropriò di una preziosissima collana facendo credere al Cardinale di Rohan che la regina Maria Antonietta

l'avrebbe gradita in dono ammettendo nuovamente il Rohan nella cerchia dei suoi intimi. Una volta scoperta accusò Cagliostro, che aveva ben conosciuto il cardinale, di essere l'organizzatore del crimine.

<sup>11</sup> Una puntuale descrizione delle fasi processuali è contenuta nel: "Compendio della vita e delle gesta di Giuseppe Balsamo, denominato Conte Cagliostro, estratto dal Processo contro di lui formato in Roma l'anno 1790 e che può servire di scorta per conoscere l'indole della Setta dei Liberi Muratori. In Roma 1791, Nella Stamperia della Reverendissima Camera Apostolica", più volte ripubblicato in tempi recenti.



di luglio dello stesso 1790 il potente cardinale Filippo Carandini, alla cui alta collocazione in curia abbiamo già accennato, depositò una circostanziata denuncia contro Sigismondo Chigi Albani Della Rovere, IV principe di Farnese, Maresciallo di Santa Romana Chiesa e Custode perpetuo del Conclave, privilegio quest'ultimo dei Chigi di Ariccia primogeniti. Il cardinale avanzava la fondata (secondo lui) ipotesi che il principe avesse assoldato un sicario il quale, dopo una elaborata macchinazione e avvalendosi di un secondo complice, avrebbe dovuto propinargli del veleno celato in un mattoncino di cioccolata o in un bicchiere di vermouth, probabilmente la temibile "acquetta di Perugia" o "acqua tofana", micidiale preparato a base di arsenico, tristemente noto per l'uso assai frequente che se ne faceva al tempo, perlopiù ad opera di mogli contro mariti violenti, fedifraghi o comunque indesiderati<sup>12</sup>.

La denuncia era indirizzata direttamente al pontefice e appariva così circostanziata e avvalorata da una ampia lista di testimoni in grado di confermare i laboriosi passaggi della premeditazione del delitto, da sembrare frutto di accurate e prolungate indagini preliminari piuttosto che ricavata da mezze frasi strappate in confessionale a uno dei congiurati, come sosteneva il Carandini. A seguito della querela il 28 agosto venne arrestato tale Sigismondo Baldini, lucchese, appena rientrato a Roma da Perugia, nel cui bagaglio vennero rinvenute due "caraffine" contenenti un liquido incolore. Il Baldini

dichiarò che nei contenitori si trovava una sostanza venefica, acquistata presso lo speciale di Assisi Cesare Sebastiani.

L'aspirante avvelenatore si trovava a Roma da circa un anno, dichiarava di svolgere mansioni di domestico ma risultava piuttosto attivo in commerci illeciti e altri espedienti. Per l'appunto prima di stabilirsi a Roma aveva condotto un'attività commerciale a Perugia insieme ad un socio, di nome Sarti, che l'avrebbe presto raggirato fuggendo ad Assisi con i denari della società. Il Baldini l'aveva allora raggiunto per recuperare il maltolto e in tale occasione avrebbe conosciuto l'aromatario Sebastiani.

Alcuni inquisitori si recarono a questo punto ad Assisi per interrogare il farmacista, che venne anche lui arrestato. Alle richieste degli investigatori rivelò di essere stato contattato nel giugno dal Baldini e di aver ricevuto l'incarico di fabbricare il veleno sulla base di una strana ricetta fornita direttamente dal committente e così descritta: *"Si prendono due rospi nel Sol Leone, vipere, scorpioni e altro... Si pongono in vaso di vetro ben chiuso che si pone al sole finché si mordono, si arrabbiano e si ammazzano. Subito morti si pongono in un vaso col suo lambicco di vetro ben chiuso e quelle goccioline emergono chiare si mettono in bocce ben chiuse."*<sup>13</sup>

Il Sebastiani in un primo momento rifiutò di compiere il servizio ma poi cedette alle insistenze dell'altro. Si procurò gli animali occorrenti, alla vipera tagliò il capo preventivamente e portò il vaso di vetro con le bestie a un contadino, di nome Maggiolini,

<sup>12</sup> La sostanza venefica, di composizione esclusivamente minerale, era incolore e insapore e se somministrata in piccole dosi provocava in breve tempo la morte, peraltro con sintomi del tutto simili a quelli di una normalissima indisposizione gastro-intestinale. Era stata messa a punto da una popolana a Palermo, tale Giulia Tofana, esperta nella lavorazione delle erbe e nella predisposizione di preparati medicinali. Sperimentata l'efficacia del veleno sul proprio marito e su quelli di altre sue conoscenti, la Tofana si trasferì alla metà del '600 a Roma dove incontrò subito una vasta e danarosa clientela. Una volta scoperta fu giustiziata in Campo dei Fiori insieme a tre sue "clienti", mentre una quarantina di altre vedove volontarie furono individuate e condannate in seguito. Le dimensioni spropositate del fenomeno indussero il papa del tempo, il senese Alessandro VII Chigi,

guarda caso antenato di Sigismondo, a promulgare, tramite il governatore di Roma, il noto Bando Banzoni, per regolamentare con maggiore severità la materia dei delitti perpetrati a mezzo di veleno. Il bando reca la data del 5 luglio 1659, lo stesso giorno della esecuzione della Tofana.

<sup>13</sup> Le varie fasi del processo sono riportate con scrupolosa precisione nel «Ristretto di Fatto, e di Ragione» alla Sacra Congregazione Particolare Deputata dalla Santità di Nostro Signore Degli Emi.mi e Rv.mi. Signori Cardinali De Zelada Segretario di Stato, Antonelli Prefetto di Propaganda Fide, Pallotta Prefetto del Concilio e Campanelli Pro-Datario e degli Ill.mi e Rv.mi Monsignori Rinnuccini Governatore di Roma, Roverella Uditore Santissimo e Barberj Fiscale Generale Segretario. Tentati veneficii qualificati per Sigismondo Baldini Lucchese Carcerato Contro il Fisco; Roma presso i Lazzarini, MDCCXCI.

residente nella campagna di Assisi, collocando la caraffa sul tetto della casa poderale, ben ancorata con dei mattoni perché non cadesse e, più che altro, nessuno la vedesse.

Dopo un paio di mesi fece ritorno insieme al Baldini dal contadino al quale aveva dato ad intendere che stava preparando un rimedio per la lue celtica (la sifilide) e, utilizzando la strumentazione che si era portato appresso, provvide alla distillazione degli avanzi putrescenti dei rettili, ricavandone quattro fiale di preparato che divise con l'altro.

Lo speziale, nella sua deposizione, tenne comunque a precisare che ignorava il destinatario ultimo del suo lavoro e che per averlo svolto aveva percepito solo un "paolo", neppure in grado di compensargli le spese sostenute, ma più che altro di essersi piegato ad accettare l'incarico perché assolutamente certo che il liquido così ottenuto non avrebbe presentato nessuna pericolosità. Era prevista nel patto tra i due l'opportunità di testare il preteso veleno su un cane prima dell'utilizzazione per verificarne l'efficacia, ma il Sebastiani dichiarò che non era riuscito a effettuare la prova perché l'animale si sarebbe rifiutato di ingerire un boccone dall'odore tanto ributtante.

Il Baldini in un primo momento non aveva voluto rivelare a chi fosse diretto il veleno ma a seguito delle reiterate "sollecitazioni" degli inquisitori chiamò in causa il Chigi, riferendo di essere stato da lui costretto, addirittura dietro minaccia di morte, a ordire il bislacco progetto ai danni del cardinale. Non fu invece possibile conoscere la versione del principe di Farnese perché una decina di giorni dopo l'arresto del suo sedicente sicario, evidentemente grazie a una "soffiata" giuntagli dall'alto, era tornato precipitosamente a Siena presso il figlio e di lì aveva avviato una lunga peregrinazione per l'Europa, continuando ad occuparsi principalmente di letteratura come aveva fatto fino a quel momento.

A eseguire la prova del veleno provvidero comunque gli illustri periti convocati dal tribunale. Gli esimi professori della Sapienza Leopoldo Micheli e Pasquale Adinolfi riuscirono questa volta a somministrare la sostanza a un agnello e a un cane, dotati evidentemente di forte appetito, senza però che fosse prodotto a loro nessun danno, fatto che confermava

la tesi del farmacista Sebastiani. In particolare l'avvocato dei poveri Mons. Carlo Luigi Costantini ricordò, con fine ironia, che i severissimi giudici avevano dovuto infliggere la pena di morte all'agnello per togliersi l'incomodo di doverlo accudire ancora a lungo.

In effetti Mons. Costantini, che era stato difensore di Cagliostro oltre che dei nostri malcapitati, ebbe buon gioco a sostenere come di ben curioso processo per veneficio si trattasse, laddove la vittima non aveva sofferto alcun danno, l'assassino non aveva avvelenato nessuno e il fabbricante aveva prodotto un veleno che non poteva nuocere a chicchessia se non offendendogli l'olfatto.

Il tribunale, però, poté a un certo momento avvalersi di una carta fondamentale, il cosiddetto carico da undici. La pubblica accusa, rappresentata dal Segretario di Stato cardinale De Zelada, con un vero e proprio *coup de théâtre* presentò un documento inviato nel maggio precedente dal principe all'amministratore dei suoi beni posti in Siena. Il criptico messaggio prescriveva all'affermato computista Romagnoli di costituire presso il banco senese degli Agostini un fondo di cinquecento scudi esigibile da chiunque avesse presentato un documento analogo a un facsimile che lo stesso accludeva alla lettera.

Numerosi erano i richiami alla riservatezza e assai complesso il percorso attraverso cui si poteva arrivare a incassare la cospicua somma: un specie di caccia al tesoro. Secondo il De Zelada la misteriosa missiva non poteva che alludere al generoso compenso assicurato al sicario e quindi costituiva la prova regina del diabolico piano architettato dal principe per colpire il Carandini e attraverso lui santa madre Chiesa e il papa, suo massimo rappresentante, suoi nemici giurati da sempre.

Il movente seguitava ad apparire almeno in un primo momento poco chiaro perché il cardinale Carandini non seppe o non volle rivelare esplicitamente le ragioni per cui il Chigi avrebbe ordito un piano tanto complicato quanto diabolico ai suoi danni. In una deposizione scritta resa solo nel novembre agli inquisitori non mancò però di far rilevare che i buoni rapporti intercorsi col Principe si erano bruscamente modificati già nel 1777, quando il cardinale aveva avuto parte

nella causa che riconosceva a Donna Maria Giovanna Medici d'Ottaviano, principessa di Napoli e seconda moglie del Chigi, poi da lui ripudiata, ufficialmente perché non gli aveva dato eredi, un ricco appannaggio a compensazione del suo abbandono del tetto coniugale, più volte tentato e infine portato a compimento, provocato da comportamenti impropri e spesso violenti del marito.

Secondo i commentatori del tempo però le motivazioni all'odio reciproco avrebbero avuto radici profonde presso ognuno dei due, anche di ordine più intimo, perché il Carandini pareva essere stato amante della donna. Di sicuro il prelato, nel periodo più acuto della crisi coniugale, ebbe con la principessa una frequentazione piuttosto assidua che vide un epilogo drammatico quando una sera fu "sorpreso" sulla soglia di Palazzo Chigi e duramente bastonato dai domestici del principe. Si tenga conto che il cardinale esercitava il suo alto ufficio nel palazzo di Montecitorio e che quindi non gli era affatto inconsueto trovarsi nei pressi della dimora voluta da Alessandro VII per la sua famiglia, posta proprio lì accanto.

Le ragioni prevalenti rimanevano di carattere politico e religioso. Sigismondo Chigi, nonostante i suoi alti incarichi istituzionali, era convintamente ostile alle gerarchie cattoliche, tanto che aveva approfittato della sua posizione di Custode del Conclave (incaricato cioè di tenere ben chiusi i cardinali fino all'elezione del nuovo pontefice) per dare vita, dopo quello del 1774 durato come detto più di quattro mesi, a un libello in versi, anonimo ma dove l'autore era ben riconoscibile, contenente lazzi vari e prese in

giro dei prelati, privati per così tanto tempo dei comodi e dei privilegi a cui erano abituati.<sup>14</sup>

Ed era con ogni probabilità legato alla Massoneria, come abbiamo visto già presente e attiva a Roma da molto tempo, anche se il suo ruolo non gli consentiva certamente di farne professione. Sicuramente era stato anche protettore di Ottavio Cappelli, un senese spretato assai famoso e autorevole tra i ranghi degli *Illuminati*, in particolare del loro gruppo più forte e conosciuto che ebbe sede ad Avignone e di cui parleremo in seguito.

La Congregazione, riunita nella sede della Segreteria di Stato, emise il suo severissimo verdetto il 25 febbraio del 1791. Il Bandini venne condannato alla detenzione a vita nelle galere intese come navi a remi (*ad triremes perpetuas*), sotto stretta sorveglianza. Allo speziale Sebastiani vennero inferti tre anni di prigione, malgrado l'avvocato Costantini avesse invocato un caso analogo, capitato da poco a Ferrara, dove un altro farmacista, anche lui accusato di aver preparato un veleno innocuo, era stato praticamente assolto.

Al principe Chigi furono requisiti i beni e venne privato dei suoi incarichi. Sia gli uni che gli altri verranno comunque restituiti dopo poco tempo da sua Santità al figlio primogenito Agostino<sup>15</sup>, anche per la morte del padre, avvenuta nel 1793 a Padova. Il giovane dopo poco tempo ancora sposerà Amalia Barberini, mentre le figlie si erano già sistemate assai convenientemente, Donna Virginia con un nobile Grimaldi di Venezia mentre Donna Eleonora era stata impalmata da Don Filippo Caetani, principe di Teano.

<sup>14</sup> *Il Conclave dell'anno XDCCXXIV*, operetta in versi pubblicata alla macchia, ospita descrizioni così accurate dei cardinali partecipanti al conclave da rivelare la mano del principe. Ne fu invece accusato un prete fiorentino, Luigi Sertori, che per questo patì il carcere e poi l'esilio. Documenti rinvenuti più di recente ne hanno confermato l'autore senza ombra di dubbio nel Chigi.

<sup>15</sup> Agostino Chigi Albani Della Rovere, V principe di Farnese (1771-1855), dopo la precoce morte della madre Flaminia Odescalchi, crebbe a Siena dove frequentò con profitto il Collegio Tolomei. Frequentò anche la Contrada della Tartuca, di cui fu protettore. Unico figlio maschio di Sigismondo diede forti preoccupazioni al padre per la sua malferma salute, soprattutto per

una grave malformazione che però gli fu guarita da un medico di Lucca, Gregorio Marcucci, inventore di una macchina ortopedica che riuscì a raddrizzare i piedi del ragazzo. Rentrò a Roma una volta calmate le acque dopo il processo del 1790 al padre, gli subentrò nelle proprietà e nei numerosi incarichi, fra cui quello di Custode del Conclave, ruolo che esercitò per ben cinque volte, fino al 1850, quando la figura fu soppressa da Pio IX. Lasciò un prezioso diario degli avvenimenti romani dal 1801 alla sua morte, conservato manoscritto su trenta quaderni col titolo *Memorabilia privata et publica* nel fondo Chigiano della Biblioteca Vaticana, ma stampato relativamente al periodo 1830-1855 in anni più recenti: *Il tempo del papa-re*, 1966, Edizioni del Borghese.





1. - 2. Luigi Prezzolini e la moglie Emilia Pianigiani - (Biblioteca cantonale di Lugano - Archivio Prezzolini).



3. - 4. Le lapidi sepolcrali nel Cimitero della Misericordia di Siena.

# Luigi Prezzolini un senese prefetto del regno d'Italia

di DONATO D'URSO

Luigi Prezzolini era nato a Siena il 18 dicembre 1836 in una famiglia della buona borghesia. Suo padre Ottavio era medico condotto a Monticiano e si sposò tre volte con donne assai più giovani.

Luigi fu compagno di Giosue Carducci nell'istituto fiorentino dei Padri delle Scuole Pie<sup>1</sup>. Non deve stupire la scelta della "scuola dei preti": «Era incontrastata l'egemonia degli Scolopi, che godevano dell'incondizionato appoggio della classe dirigente locale. I moderati toscani sostenevano che gli Scolopi non erano i Gesuiti, erano buoni patrioti e buoni cattolici a un tempo»<sup>2</sup>. Chi aveva mezzi economici, a prescindere dalle convinzioni di fede, preferiva che soprattutto le ragazze frequentassero istituti retti da ordini religiosi, giudicati più consoni e di miglior livello. Oltretutto, tali istituti erano in grado di soddisfare utenze con possibilità economiche differenziate, sia perché in genere dotati di cospicui patrimoni sia perché non gravati da costi di personale.

Prezzolini non fece parte della ristrettissima cerchia degli "amici pedanti" di Carducci (Giuseppe Chiarini, Ottaviano Targioni Tozzetti, Giuseppe Torquato Gargani)<sup>3</sup>, ma li frequentò assiduamente.

Facevamo tutti i giorni la nostra passeggiata al Parterre fuori di porta San Gallo [...] Si aggiungevano spesso a noi nelle nostre pas-

seggiare il Nencioni<sup>4</sup> ed altri giovani stati condiscipoli di lui, del Carducci e del Gargani alle Scuole Pie. Ricordo fra questi Luigi Prezzolini, dottore in legge, gran gioberbiano<sup>5</sup>.

Come ricorda Bruno Cicognani, a Firenze «il Parterre non era altro che un giardino pieno di ombre l'estate, con tanti vialini e panchine, e prati gialli e bianchi, e fossatelli»<sup>6</sup>.

Prezzolini ebbe amici garibaldini ma nel 1859 – l'anno della seconda guerra d'indipendenza – scelse di arruolarsi nell'esercito piemontese. Non ebbe tempo di partecipare a fatti d'arme e presto lasciò la divisa per motivi di salute.

Laureatosi in giurisprudenza, non volle rimanere in famiglia perché non condivideva le scelte matrimoniali del padre. A Torino entrò al ministero dei Lavori Pubblici col grado di segretario, quando a capo del dicastero c'era il toscano Ubaldino Peruzzi. Passò poi al ministero dell'Interno. Godé la fiducia di Bettino Ricasoli, Celestino Bianchi e del citato Peruzzi, «il che gli fu di molto aiuto a ben cominciare la sua carriera»<sup>7</sup>. Fu addetto all'importante divisione che trattava gli affari delle opere pie e dei comuni.

In Firenze, divenuta nel 1865 capitale del regno d'Italia, l'élite amava riunirsi nel rinomato salotto tenuto da Emilia Toscanelli Peruzzi, moglie dell'uomo politico<sup>8</sup>. Si legge nei ricordi di Edmondo De Amicis, assiduo fre-

<sup>1</sup> P. Vannucci, *Carducci e gli Scolopi*, Roma 1936.

<sup>2</sup> M. Raicich, *Itinerari della scuola classica dell'Ottocento*, in *Fare gli italiani: scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, a cura di S. Soldani-G. Turi, Bologna 1993, pp. 152-153.

<sup>3</sup> M. Biagini, *Vita di G. Carducci. Il Poeta della terza Italia*, Milano 1971, p. 56; A. A. Mola, *Giosue Carducci. Scrittore, politico, massone*, Milano 2006, p. 108.

<sup>4</sup> Enrico Nencioni (1837-1896) affermato critico e letterato.

<sup>5</sup> G. Chiarini, *Memorie della vita di Giosue Carducci*, Firenze 1920, pp. 58-59.

<sup>6</sup> B. Cicognani, *L'età favolosa*, Torino 1954, p. 167.

<sup>7</sup> E. Gustapane, *I prefetti dell'unificazione amministrativa nelle biografie dell'archivio di Francesco Crispi*, «Rassegna trimestrale di diritto pubblico», XXXIV (1984), fasc. 4, p. 1090.

<sup>8</sup> M. P. Cuccoli, *Emilia Toscanelli Peruzzi*, in «Rassegna storica toscana», XII (1966), n. 2, pp. 187-211; U. Ro-

quentatore: «Vi erano raccontatori magistrali che tenevano intenti per un'ora venti uditori; lettori infaticabili come il Cammarota<sup>9</sup>, il Prezzolini, il Cherubini<sup>10</sup>, che portavan là alla discussione il primo giudizio d'ogni nuovo libro»<sup>11</sup>. Su Luigi Prezzolini i giudizi non erano però concordi: secondo Ferdinando Martini era «uno dei funzionari più intelligenti e più colti fra quanti n'ebbe il nuovo regno d'Italia»<sup>12</sup>; per altri «non è che un chiacchiere, brioso e sembra infarinato di letteratura»<sup>13</sup>.

Nel 1872 Luigi Prezzolini sposò Emilia Pianigiani, di quattordici anni più giovane, figlia dell'ingegnere Giuseppe progettista della linea ferroviaria Siena-Empoli<sup>14</sup>. Dal matrimonio nacquero due maschi: nel 1873 Torello (poi avvocato e legale della Cassa di Risparmio di Firenze) e nel 1882 Giuseppe destinato a fama letteraria. Questi ha lasciato belle pagine sul «prefetto letterato».

La letteratura ebbe da mio padre un culto così sentito e casto, che non pubblicò nulla; né lasciò scartafacci di memorie o di studi inediti da dare alla luce; e tra le lettere da lui ricevute ho trovato soltanto congratulazioni per un libro che forse compilò per altri, ma non so quale, né per chi. [...] Non c'era che un solo tocco di pedanteria, nel quale si mescolava, per altro, la sua ammirazione per Carducci: ed era la cura con la quale compilava le circolari del suo ufficio e voleva che fossero senza francesismi, e vi usava le preposizioni articolate staccate, come il suo grande amico, scrivendo, a mo' d'esempio, *de la S.V. Ill.ma*, anziché *della*, con grande meraviglia degli impiegati, abituati al gergo d'ufficio<sup>15</sup>.

gari, *Due regine dei salotti nella Firenze capitale: Emilia Peruzzi e Maria Rattazzi fra politica, cultura e mondanità*, Firenze 1992; S. Menconi, *La moglie del prefetto e la moglie del ministro: Elisa ed Emilia Toscanelli*, in *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano*, a cura di I. Porciani, Roma 2006, pp. 131-159.

<sup>9</sup> Gaetano Cammarota era di famiglia meridionale, esule in Piemonte dopo il 1848, legato a Francesco De Sanctis che favorì il suo ingresso nella burocrazia scolastica. Cammarota frequentò il salotto Peruzzi quando ricoprì a Firenze l'incarico di Provveditore agli studi.

<sup>10</sup> Rodolfo Cherubini, autore di uno studio sul *Critone*, fu professore di liceo a Firenze e Alessandria.



5. Giuseppe Prezzolini

Giuseppe Prezzolini ha ricordato le occasioni in cui - da bambino - incontrò Carducci. In una scena, davvero esilarante, su insistenza del padre aveva recitato *T'amo, pio bove*, ma aveva storpiato buffamente le parole dell'ode. In un'altra circostanza era stato compagno del poeta a tressette ma aveva commesso un errore madornale, con perdita della partita «che dovette essere memorabile per il preside del liceo, che ebbe l'onore di vincere contro Carducci»<sup>16</sup>.

Nei rapporti sempre amichevoli tra Carducci e Luigi Prezzolini è possibile notare un'evoluzione di toni. Nel decennio dopo il 1860 il poeta visse un rapporto conflittuale con le istituzioni governative e si raccomandò all'ex-compagno di scuola che aveva relazioni altolocate. Ecco una lettera del 25 agosto 1864, scritta da Firenze al «Caro Gigi» in servizio a Torino:

<sup>11</sup> E. De Amicis, *Un salotto fiorentino del secolo scorso*, Firenze 1902.

<sup>12</sup> F. Martini, *Confessioni e ricordi*, Firenze 1922, p. 211.

<sup>13</sup> D. Farini, *Diario di fine secolo*, II (1896-1899), a cura di E. Morelli, Roma 1962, p. 1361.

<sup>14</sup> A. De Gori, *Per gli sponsali di Luigi Prezzolini ed Emilia Pianigiani senesi*, Firenze 1872.

<sup>15</sup> G. Prezzolini, *L'italiano inutile*, Milano 1983, pp. 14-15, 20. Un altro prefetto maniaco della forma letteraria era Tito De Amicis, fratello di Edmondo.

<sup>16</sup> Salvo diversa indicazione, i ricordi familiari di Giuseppe Prezzolini sono tratti dal citato libro *L'italiano inutile*. Per brevità, non viene ogni volta ripetuto il riferimento bibliografico.



Quassù la «Chiacchiera»<sup>17</sup> stampa che io maledico al re: sento che a Torino il «Fischietto» dice ch'io son *repubblicano*: sento ancora che o a te o al Ministero vennero relazioni ch'io facevo professione di *repubblicano federalista*. Tutto ciò mi spiace: e vo' che sappi almen tu, che, s'io avessi la convinzione che la forma repubblicana convenisse all'Italia, a quest'ora avrei già obbedito alla mia coscienza e, chiesta la dimissione, mi sarei sciolto dalla fedeltà giurata al re. Del resto il Governo faccia quel che vuole di me: tutto mi è stato offerto, io nulla ho mai chiesto, non chiederei né pur grazia o giustizia. Solamente, se mi voglion mandar via o sospendere, avrei caro di saperlo un poco innanzi, per accomodare la famiglia. E perciò prego te (e ti debbo anche ringraziare per la premura affettuosa che so avermi tu dimostrata) che tu voglia farmi saper qualcosa, almeno quel che ne pensi e ne credi tu. Scrivimi dunque solamente due righe, ma presto, di grazia. Abbi pazienza della noia che ti do; e credimi, con grato affetto tuo amico<sup>18</sup>.

A stretto giro di posta, Luigi Prezzolini rispose con toni rassicuranti:

Avrei voluto scriverti io il primo; ma temetti il caso probabilissimo che tu mi rispondessi in un momento di cattivo umore. Così la politica poteva dividere noi che finora *fummo unanimi anche nella politica*. Ti dirò tutto. Ai ministri ho detto che *ti sono amico* e che me ne vanto: ho detto che solamente un colpo di sole poteva averti condotto a porre la tua firma accanto a quella di Guicciardini<sup>19</sup>. Non ho parlato, stai attento, non ho mai parlato in nome tuo, ma a conto mio. Amari<sup>20</sup> sa chi tu sei e ti stima. Tu non sarai né destituito né sospeso. *L'aver avuto in poesia buon gusto / La fotta che facesti ti perdona*<sup>21</sup>.

Più avanti fu, invece, Luigi Prezzolini a ricorrere al vecchio amico, divenuto gloria nazionale, per ottenere qualche agevolazione. Ricordò il figlio: «Mio padre era stato inviato prefetto in una provincia vasta e considerata difficile. Prima che arrivasse a destinazione, Carducci scrisse spontaneamente a una cinquantina di amici che aveva nella provincia elogiando mio padre per il suo patriottismo, per il suo galantomismo, e per le sue buone lettere: e in nessuna provincia fu così bene accolto come lì». Ancora nel giugno 1892 Carducci scrisse al ricordato Martini, allora ministro della Pubblica Istruzione, per fare ottenere a Luigi Prezzolini un trasferimento di suo gradimento:

Il mio vecchio amico Prezzolini, prefetto, come sai, a Macerata, crede che una mia parola possa giovare presso te ed altri per impetrargli un trasferimento nella Venezia o in Lombardia; ha un piccolo figliuolo molto malato di nervi, per la cui esistenza egli trema<sup>22</sup>. È, come sai, una brava persona: e nonostante che discorra un po' troppo di letteratura, credo sia un buon prefetto: almeno, in certi luoghi dove è stato, ne ho sentito dire bene. Non importa che lo raccomandi: te lo ricordo.

La segnalazione del poeta ebbe buon esito.

Quando Carducci festeggiò i trentacinque anni di insegnamento universitario, gli omaggi di amici ed estimatori furono raccolti in un'apposita pubblicazione e Luigi Prezzolini non fece mancare i suoi complimenti: «Mentre tanti illustri uomini interpreti sentimento Italia e Europa letteraria fanno oggi onore, possa giungerti gradito saluto reverente affettuoso dell'oscuro ma antico e caldo ammiratore ed amico Luigi Prezzolini»<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> Giornale fiorentino.

<sup>18</sup> G. Carducci, *Lettere*, vol. IV, Bologna 1939, pp. 88-89.

<sup>19</sup> Si tratta probabilmente di Piero Guicciardini (1808-1886), esponente del protestantesimo italiano e fondatore della Chiesa cristiana dei fratelli, per breve tempo consigliere comunale a Firenze.

<sup>20</sup> Il siciliano Michele Amari era nel 1864 ministro della Pubblica Istruzione.

<sup>21</sup> Carducci, *Lettere* cit., p. 361.

<sup>22</sup> Il riferimento è a Giuseppe. Luigi Prezzolini fece visitare il figliolo dal luminare Paolo Mantegazza, che prescrisse lunghe passeggiate e, al ritorno, doccia scozzese.

<sup>23</sup> *Onoranze fatte a Giosue Carducci per la celebrazione del XXXV anniversario del suo insegnamento*, Bologna, 1896.

Era regola quasi inderogabile che la carriera dei funzionari prefettizi si svolgesse attraverso un faticoso *tour* attraverso l'Italia. Questo spiega perché Torello nacque a Firenze, Giuseppe a Perugia, Emilia Pianigiani morì a Grosseto.

Le sedi prefettizie non erano certamente equiparabili e per le condizioni ambientali quelle siciliane e sarde erano le meno ambite. Molti cercavano raccomandazioni per evitarle ma la risposta era quasi sempre la stessa e cioè che la scelta della sede era fatta per le esigenze dell'ufficio non per il comodo del funzionario. Per Luigi Prezzolini, come ricordava il figlio Giuseppe, la sede era buona o cattiva in relazione alla distanza dalla amata Toscana, cosicché le peggiori s'identificavano inevitabilmente con quelle meridionali e insulari e «per fortuna dei suoi sentimenti il tormento di esser prefetto di Messina o di Catania o di Trapani gli venne risparmiato». Non viaggiò mai oltre Roma, prestò servizio sempre nel centro e nord Italia, ebbe, però, la sventura che la moglie morisse per febbri malariche, a 36 anni, proprio quando la famiglia risiedeva in Toscana. All'epoca, quel morbo era tanto diffuso che gli uffici della prefettura di Grosseto, d'estate, si trasferivano sui colli di Scansano più salubri.

Dopo la morte della madre, il piccolo Giuseppe rimase affidato alle cure della fidata fantesca Filomena e, fuori di casa, a quelle di «un fedele usciere della Prefettura, già volontario con Garibaldi, che mio padre mandava con me nelle spedizioni perigliose».

Lo scrittore ha rievocato da par suo quel passare da una città all'altra e, soprattutto, da un palazzo all'altro<sup>24</sup>. Le sedi prefettizie erano quasi sempre prestigiose, «appartamenti che eran stati di sovrani, palazzi di governatori veneti, papali, estensi, con molte e nobili stanze, alte di soffitto, con affreschi o tappezzerie, ma per me, ragazzo, care al ricordo soprattutto di tanti soppalchi e cantine, scale di servizio o sottoscale, giardini e cortili, rifugio delle mie birichinate e

campo di tanti divertimenti immaginativi e romanzeschi». I paludati ambienti di rappresentanza erano ritrovo degli ottimati e nei salotti prefettizi si svolgevano feste, si tessavano intrighi e alleanze politiche, si concludevano affari, si combinavano matrimoni. I ricevimenti danzanti erano un'occasione ricercata di mondanità<sup>25</sup>. Nel febbraio 1862 nel palazzo della prefettura di Milano si tenne un ballo in costume con duemila invitati, rimasto leggendario anche perché si calcolò che le signore avessero indossato gioielli per una dozzina di milioni di lire.

Giuseppe Prezzolini ha scritto riferendosi al padre:

Portava con sé, di residenza in residenza, una biblioteca; e questa spargeva la fama che fosse un letterato, che si confermava appena si veniva a conoscere la sua amicizia con Giosue Carducci. [...] In ogni residenza diventava cliente della libreria, quasi sempre l'unica della città, e vi si fermava a scartabellare i recenti arrivi; e talora vi teneva un po' circolo, come il Carducci da Zanichelli, cogli eruditi e i professori più colti del luogo. La sera li invitava a cena, o a prendere il caffè, e d'inverno, davanti al caminetto, era un gran discutere dei problemi del momento, e di letteratura e di storia [...]. Lo vedo ancora riscaldarsi le mani unite sul di dietro rialzando le falde dell'abito, mentre si accalorava nella discussione, perché, come molti Toscani, aveva un tono di voce alto, la parola facile e grande calore di convinzioni e schiettezza d'espressione.

La biblioteca privata del prefetto comprendeva essenzialmente classici italiani e latini, opere di storia antica e moderna, annate della «Nuova Antologia» e della «Revue des Deux Mondes». Un giorno, Carducci adocchiò tra i libri dell'amico una preziosa edizione del Quattrocento, ma il proprietario intervenne lesto: «È meglio che gliela tolga di mano prima che se la metta in tasca».

<sup>24</sup> *La storia d'Italia nei Palazzi del Governo*, a cura di S. Schiffini-S. Zuffi, Milano 2002.

<sup>25</sup> D. D'Urso, *I salotti prefettizi nel processo di unificazio-*

*ne*, in *Tra Stato e società civile*, a cura di M. De Nicolò, Bologna 2006, pp. 111-144.

È lungo l'elenco degli amici famosi di Luigi Prezzolini: Cesare Cantù, Giovan Battista Giorgini genero di Manzoni, Domenico Carliato, Enrico Panzacchi, Edmondo De Amicis, i pittori Diego Martelli e Telemaco Signorini. A proposito di De Amicis, questi era discretamente sorvegliato dalla polizia per le sue simpatie socialiste. In occasione di una visita a casa Prezzolini, l'amico prefetto si fece garante e volle che l'agente preposto rinunciasse al pedinamento, almeno in quella circostanza.

La carriera del funzionario si svolse (allora le carriere erano separate), prima negli uffici centrali poi, dal 1873, nelle prefetture e sottoprefetture. Ovunque i superiori evidenziarono le qualità di cultura e preparazione professionale di Luigi Prezzolini e «lo raccomandarono all'attenzione del Governo»<sup>26</sup>.

Egli prestò servizio a Orvieto, Lucca, Pisa, Cremona, Perugia dal 1881 come consigliere delegato. Nelle prefetture gli incarichi dirigenziali erano svolti dai consiglieri, che avevano la responsabilità di una o più divisioni amministrative. Uno di essi era anche "delegato" a sostituire il prefetto in caso di assenza o impedimento ovvero ne faceva le veci in sede vacante. Tale incarico, che comportava anche un annuo soprassoldo, era di indubbio prestigio e sovente preludeva alla promozione a prefetto<sup>27</sup>.

Quando da Perugia la famiglia tornò in Toscana, Luigi Prezzolini resse la prefettura

di Grosseto prima in sede vacante, poi come titolare (1884-1887)<sup>28</sup>. Sedi successive furono Sondrio (1887-1889), Macerata (1889-1892)<sup>29</sup>, Belluno (1892-1893)<sup>30</sup>, Reggio Emilia (1893-1897)<sup>31</sup>, Udine (1897-1898), infine Novara (1898-1899)<sup>32</sup>.

In quindici anni a Prezzolini non fu concesso d'essere prefetto in una sede veramente importante, né direttore generale al ministero. Ciò non significa che il servizio fu una sinecura anche perché, rimasto vedovo nel 1886, agli impegni di lavoro s'aggiunsero quelli familiari (era soprattutto Giuseppe a dare preoccupazioni).

La devastante epidemia di colera che colpì l'Italia dal 1884 al 1887, con decine di migliaia di morti, interessò solo marginalmente le provincie dove Prezzolini prestava la sua opera<sup>33</sup>. Da Sondrio, in una relazione del 1887 riferì, con qualche soddisfazione, che lì «di socialismo od internazionalismo non havvi traccia» e l'autorità «generalmente non trova opposizione ai suoi provvedimenti»<sup>34</sup>. Quand'era prefetto a Reggio Emilia, nel settembre 1894 – per volontà del governo Crispi – sciolse le leghe socialiste e s'attirò anche le critiche dei clericali per avere presenziato a un rito religioso in sinagoga e disertato invece le feste della Beata Vergine della Ghiara<sup>35</sup>. Nel dicembre 1894 ebbe il piacere di ospitare l'amico Carducci, venuto per i festeggiamenti centenari di Matteo Maria Boiardo.

<sup>26</sup> Gustapane, *I prefetti dell'unificazione amministrativa* cit., p. 1090.

<sup>27</sup> V.G. Pacifici, *Un esempio della burocrazia nel regno d'Italia*, Roma 2014.

<sup>28</sup> *Agricoltura e società nella Maremma grossetana dell'800: giornate di studio per il centenario ricasoliano*, Firenze 1980, p. 186.

<sup>29</sup> G. Prezzolini, *Ritorno a Macerata*, «Il Resto del Carlino», 14 giugno 1964.

<sup>30</sup> Id., *Fantasma dell'infanzia*, «Il Tempo», 27 settembre 1964.

<sup>31</sup> Id., *Ragazzo strambo*, «Il Tempo», 29 giugno 1964; Id., *Memoria di Reggio*, «Il Resto del Carlino», 5 luglio 1964. Secondo lo scrittore, rispetto agli altri capoluoghi «Reggio nell'Emilia era più popolosa, più industrie e più difficile».

<sup>32</sup> Per gli incarichi è fondamentale il repertorio di M. Missori, *Governi, alte cariche dello Stato, alti magistrati*

e prefetti del Regno d'Italia, Roma 1989. Per una guida bibliografica: E. Gustapane, *Le fonti per la storiografia dei prefetti*, «Storia amministrazione costituzione», I (1993), pp. 245-279; G. Tosatti, *Storia del Ministero dell'Interno*, Bologna 2009.

<sup>33</sup> A. Forti Messina, *L'Italia dell'Ottocento di fronte al colera*, in *Storia d'Italia. Annali 7. Malattia e medicina*, a cura di F. Della Peruta, Torino 1984, pp. 431-494; P. Sorcinelli, *Nuove epidemie, antiche paure: uomini e colera nell'Ottocento*, Milano 1986; E. Tognotti, *Il mostro asiatico: storia del colera in Italia*, Roma-Bari 2000.

<sup>34</sup> F. Fonzi, *La trasformazione dell'organizzazione politica nell'età crispina*, in *Problemi istituzionali e riforme nell'età crispina*, Roma 1992, p. 35.

<sup>35</sup> S. Chesi, *Ultimo '800 a Reggio Emilia: liberali, socialisti, cattolici e la crisi del 1898*, Reggio Emilia 1971, pp. 13, 62.



Giuseppe Prezzolini definiva suo padre «carducciano, crispino e africanista» e ricorda di averlo visto piangere dopo la disfatta di Adua. In Friuli il prefetto visse costanti preoccupazioni per le spinte irredentistiche, proprio al confine con l'Austria alleata dell'Italia nella Triplice. A Udine, nel maggio 1898, dopo l'ondata nazionale di agitazioni e tumulti per il caro-viveri, applicò le direttive del governo e sciolse comitato diocesano e comitati parrocchiali, ordinò perquisizioni e sequestri. I cattolici intransigenti erano considerati fomentatori di disordini, come i socialisti (era la *grand-peur* dei «neri» e dei «rossi»)³⁶.

Gli piaceva fare ispezioni, che, scherzando con noi, chiamava napoleoniche, cioè arrivare all'improvviso in uno dei paesi della provincia, recandosi al Municipio. [...] E poi visitava le istituzioni di beneficenza o le scuole. [...] Alle volte penetrava, senza preavviso, dalla porta di servizio di qualche ospedale o ricovero di vecchi, e si recava nelle cucine e nei dormitori facendosi riconoscere come il prefetto. [...]

Una volta arrivammo all'improvviso in un Comune, e trovammo le strade e le piazze insolitamente affollate: i repubblicani stavano celebrando Aurelio Saffi. [...] C'era rischio per un prefetto della monarchia presenziare una cerimonia repubblicana. Mio padre non si perse di spirito e improvvisò un discorso [...] cosicché tutto finì bene. Mio padre rideva nel fondo del landò in moto, tirato da due cavalli, quando fu libero dagli ossequi delle autorità locali e poté tornar a casa. Glie l'aveva fatta, ai repubblicani.

Nelle note riservate si legge sul suo conto:

Intelligenza pronta e svegliata assai. Molto colto e dotato di una memoria meravigliosa. Arguto ed anche sarcastico, il che non gli concilia punto la simpatia di

quanti lo avvicinano. Critico per eccellenza³⁷. Però buono d'indole ed integerrimo. Abile in amministrazione ed in politica; non sempre però abbastanza cauto e prudente. Sa sostenere la sua posizione³⁸.

Luigi Prezzolini aveva problemi di salute ma, come argutamente ricordò il figlio, fu la passione letteraria a provocare la brusca fine della carriera:

Si inaugurava una celebre galleria attraverso le Alpi e, quale prefetto della provincia, fu invitato a fare un discorso. Se avesse saputo meno di lettere, se la sarebbe cavata senza scalfittura; ma gli sovvenne il Petrarca e l'Alpi che *fan di schermo alla tedesca rabbia*, e il verso gli parve fatto apposta e volle citarlo. Era presente un deputato clericale, amico personale dell'imperatore di Germania, cui la citazione parve forse uno sgarbo personale e certo un'offesa alla Triplice Alleanza; e perciò chiese la testa di mio padre a Giolitti, e l'ottenne [...] Ho raccontato l'aneddoto, perché fa parte della vita letteraria di mio padre: la letteratura gli fece perdere il posto.

In realtà, Luigi Prezzolini, allora prefetto a Novara, non fu «castigato» dal governo Giolitti ma, come riferisce esattamente Giuseppe Chiarini, «la politica di Pelloux lo mise a riposo nel 1899 ancor valido di forze e pieno di spirito, di che egli si afflisce e indi a poco morì»³⁹. Il quotidiano «La Stampa» pubblicò il 17 gennaio 1899:

Se la notizia del collocamento a riposo del prefetto Prezzolini è vera – e pare sia vera – Novara avrà dunque un altro cambiamento di prefetto. Ciò dopo soli sei mesi di permanenza del comm. Prezzolini a Novara. Qui generalmente si ritiene che la perdita dell'attuale funzionario lasci molti rimpianti.

³⁶ G. Spadolini, *L'opposizione cattolica da Porta Pia al '98*, Firenze 1961; *I prefetti della provincia di Udine con riferimento ai ministeri*, a cura di E. Gaspari, Udine 1966, p. 28.

³⁷ Significativi i ricordi del figlio Giuseppe: «Delle decorazioni mio padre faceva lo stesso conto dei titoli

nobiliari, accompagnandone nell'intimità le sonore qualifiche con epiteti e gesti e talora suoni irrispettosi».

³⁸ V. G. Pacifici, *Le schede riservate dei prefetti del regno d'Italia in servizio nel 1887*, Torino 2014, p. 82.

³⁹ Chiarini, *Memorie* cit., p. 59.

Ormai pensionato, Luigi Prezzerolini si stabilì a Firenze. Particolarmente toccante fu l'ultimo incontro tra Gigi e Giosue:

Mio padre non era più prefetto, e Carducci non era più Carducci. Lo incontrammo nel tranvai della circonvallazione [...] Era seduto in faccia a noi, accidentato, triste e accompagnato da una specie di servitore, che doveva sorreggerlo per la via. Riconobbe il babbo e cercò di parlargli. Ma la lingua non lo serviva bene. Gli si leggeva negli occhi sforzo, rabbia e vergogna di trovarsi in quello stato in presenza d'un amico. Barbugliò ch'era stato a fare una passeggiata a San Miniato per vedere la tomba d'un poeta. Di Giusti? Così almeno capì mio padre [...] Finalmente si arrivò dove mio padre doveva scendere. Carducci lo abbracciò come poteva, non riuscendo ad alzarsi in piedi e la sosta non era lunga. Forse pensavano ambedue che non si sarebbero rivisti più. Mio padre mi disse infatti che non credeva di rivederlo più e così fu, ma non come lui forse si aspettava. Morì lui prima di Carducci, portato via da un male dello stesso genere, ma fortunatamente più rapido.

Luigi Prezzerolini morì il 15 aprile 1900, all'età di 64 anni. Il figlio Giuseppe, rimasto orfano e non ancora maggiorenne, si ritrovò con una piccola rendita, che non l'obbligava né a conseguire un titolo di studio come avrebbe desiderato il genitore,

né a cercarsi un lavoro. Poté fare ciò che voleva, o quasi. A causa dell'età, ebbe bisogno di un tutore, che fu scelto nella persona d'un ufficiale dei carabinieri a riposo, Virginio Pecchioli, sposato a una distinta signora inglese.

Pecchioli era una specchiatissima e benestante persona che andato in pensione cercava qualche cosa da fare per il bene pubblico ed infatti mio padre l'aveva aiutato a farlo nominare presidente dell'ospedale di San Giovanni in Firenze, carica puramente onoraria, alla quale dedicava il suo tempo libero. [...] Son le contraddizioni della vita. Ecco un colonnello dei carabinieri, che non mi conosceva neppure e non era nemmeno un uomo colto come mio padre ed avrebbe dovuto trovarsi più d'ogni altro in opposizione con me. Invece, dotato di un grande intuito e certamente di una grande bontà e semplicità d'animo accontentò i miei desideri<sup>40</sup>.

Le tombe di Luigi Prezzerolini ed Emilia Pianigiani si trovano a Siena nel Cimitero della Misericordia. Questa l'iscrizione funeraria dettata dal figlio Giuseppe: «A Luigi Prezzerolini / compagno di scuola / di Nencioni e di Carducci / seppa di lettere con tanto rispetto / che mai nulla pubblicò / Servì lo Stato per molti anni / da Peruzzi a Giolitti / fu sempre patriotta / e galantuomo»<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Giuseppe Prezzerolini era e fu sempre un ribelle che cantava fuori dal coro, ma trovò un *modus vivendi* con quello strano tutore, forse perché Pecchioli era stato a sua volta un po' scapestrato. Nato nel 1840, giovanissimo partì volontario per aggregarsi alle schiere di Garibaldi sbarcato in Sicilia e combatté come sottotenente nel reggimento del colonnello polacco Edward Lange. In seguito, entrò nei Cara-

binieri. Decorato di due medaglie d'argento al valor militare, Pecchioli da vecchio amava raccontare, per conoscenza diretta, drammatiche storie di brigantaggio.

<sup>41</sup> M. Falorni, *Dai "Pianigiani" senesi, dell'Onda. La famiglia di Giuseppe Prezzerolini: I genitori sono sepolti al cimitero della Misericordia*, «Malborghetto on line», n. 2/2016, pp. 38-39.

## Sommari/*Abstracts*

MARIO ASCHERI, *Un altro arcirozzo 'oscurato': Giuseppe M. Torrenti, Violante di Baviera e un Palio straordinario: del 2 luglio!*

L'opera dell'Arcirozzo Giuseppe Maria Torrenti intitolata all'ingresso della governatrice Violante di Baviera edita dall'originale prezioso (ora a Londra) cinquant'anni fa da Ranuccio Bianchi Bandinelli con una premessa magistrale, è più importante di quanto si pensi normalmente. E purtroppo molto rara. Il mio proposito è stato di mettere in luce il profilo culturale del Torrenti, un notaio non compreso tra i nobili di Siena, ma molto significativo delle capacità di tanti valenti senesi allora esclusi dalla vita politica ufficiale a Palazzo.

MARIO ASCHERI, *Another arcirozzo 'obscured': Giuseppe M. Torrenti, Violante of Bavaria and an extraordinary Palio: on 2 July!*

The work by G. M. Torrenti on the official arrival in Siena of the new Medicean governor Violante of Bayern is a precious manuscript preserved in a London museum. It was edited by the well known archeologist Ranuccio Bianchi Bandinelli, who stressed the importance of the text and its drawings. It is to be considered more than it is usually. But the publication is very rare. My aim was, however, to put under attention the cultural profile of our Torrenti. He was a notary and not included in the nobility of Siena, but a good example of the many Sienese people at that time excluded from the public life at the City Hall even if very clever.

(a cura di) PIERO LIGABUE, *La vera nobiltà*

Si riproduce, con leggeri ritocchi per una migliore comprensione, il testo de "La Vera Nobiltà, recitata dagli Accademici Rozzi nell'anno 1717, in occasione della venuta al Governo della Città e Stato di Siena di

S.A.R. Violante di Baviera", che racconta anche una delle tante feste pubbliche che la nostra Accademia organizzava in città, e dove è descritta minuziosamente la forma ed il significato del nostro stemma.

(A CURA DI) PIERO LIGABUE, *True nobility*

The text of "The True Nobility, recited by the Accademici Rozzi in the year 1717, on the occasion of the coming to the Government of the City and State of Siena of H.R.H. Violante di Baviera", which also recounts one of the many festivals events that our Academy organized in the city, and where the shape and meaning of our coat of arms.

MATTEO TASSO, *Siena e i senesi alle celebrazioni fiorentine del San Giovanni nel Cinquecento*

La firma apposta da Enrico II di Valois e Filippo II di Spagna sul trattato di pace di Cateau-Cambresis (2-3 aprile 1559) metteva fine, all'interno di un quadro generale ben più ampio, alla breve vita della Repubblica di Siena riparata in Montalcino, stabilendo il passaggio di tutti i territori del neo-costituito Ducato di Siena, nelle mani di Cosimo de' Medici.

Persa la propria indipendenza, la città di Siena si ritrovò ogni 24 giugno a dover formalmente omaggiare la famiglia Medici lungo le vie e le piazze dell'antica rivale Firenze, che in quella data festeggiava (e festeggia) il proprio santo patrono. Della presenza senese alle celebrazioni di San Giovanni Battista scrive nel 1581 il filosofo e scrittore Michel Eyquem de Montaigne, stupendosi per l'orazione assai sbrigativa e l'atteggiamento di scherno che la rappresentanza senese evidenzia nei confronti di un contesto circostante al quale, manifestamente, è recalcitrante ad associarsi. Dallo scritto del Montaigne



nasce l'idea di questo lavoro di ricerca storica, "Siena e i senesi alle celebrazioni fiorentine di San Giovanni nel Cinquecento", che ricostruisce attraverso varie fonti scritte (precedenti, contemporanee e successive) l'ambientazione, le caratteristiche e lo svolgimento della sfilata sotto gli occhi del Duca, divenuto Granduca a partire dal 1569, sia la suddetta recalcitranza senese nell'omaggiare i nuovi padroni, e la città che li ospitava, che avevano messo fine alla lunga stagione della propria libertà repubblicana.

MATTEO TASSO, *Siena and the Sienese at the Florentine celebrations of San Giovanni in the sixteenth century*

The signature affixed by Henry II of Valois and Philip II of Spain on the peace treaty of Cateau-Cambresis (April 2-3, 1559) put an end, within a much broader general framework, to the short life of the sheltered Republic of Siena in Montalcino, establishing the passage of all the territories of the newly established Duchy of Siena into the hands of Cosimo de' Medici.

Having lost its independence, the city of Siena found itself having to formally pay homage to the Medici family every 24 June along the streets and squares of its ancient rival Florence, which celebrated (and still today celebrates) its patron saint on that date. The philosopher and writer Michel Eyquem de Montaigne wrote about the Sienese presence at the celebrations of St. John the Baptist in 1581, marveling at the very hasty oration and the mocking attitude that the Sienese representation shows towards a surrounding context to which, manifestly, is reluctant to submit. From Montaigne's writing was born the idea of this historical research work, "Siena and the Sienese at the Florentine celebrations of San Giovanni in the sixteenth century", which reconstructs through various written sources (previous, contemporary and later) the setting, the characteristics and the performance of the

parade under the eyes of the Duke, who became Grand Duke starting from 1569, and the aforementioned Sienese recalcitrance in paying homage to the new masters, and the city that hosted them, who had put an end to the long season of their republican freedom.

LILETTA FORNASARI, *Inediti di Salvi Castellucci, pittore cortonesco, nell'Accademia dei Rozzi. Quattro dipinti di Casa Patrizi a Siena*

Quattro tele seicentesche che, rimaste fino ad oggi prive di paternità raffigurano gli *Amori degli Dei*, tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio, sono divise tra la sede dell'Accademia dei Rozzi e quella attuale degli Intronati presso Palazzo Patrizi a Siena. Come segnalato da Marco Ciampolini, cui spetta il merito di averle individuate, non sono mai state chiarite, né la loro provenienza, né la loro attribuzione. Per la prima essa può verosimilmente essere ricondotta alla famiglia Patrizi. Per la seconda, confermando quanto avanzato da Ciampolini, può essere confermata la paternità delle tele a Salvi Castellucci (1608-1672) allievo aretino di Pietro da Cortona, nonché ottimo interprete della lezione del maestro. Più volte impegnato in soggetti mitologici, come si deduce da alcuni documenti, Castellucci ha avuto rapporti con l'Urbe e con alcune personalità di spicco.

LILETTA FORNASARI, *Unpublished works by Salvi Castellucci, painter 'contonesco', in the Accademia dei Rozzi. Four paintings of Casa Patrizi in Siena*

Four seventeenth-century canvases which, until today without authorship, depict the Loves of the Gods, taken from Ovid's *Metamorphoses*, are divided between the headquarters of the Accademia dei Rozzi and the current one of the Intronati at Palazzo Patrizi in Siena. As pointed out by Marco Ciampolini, who deserves the credit for having identified them, neither their origin

nor their attribution have ever been clarified. For the first it can probably be traced back to the Patrizi family. For the second, confirming what was advanced by Ciampolini, the paternity of the canvases can be confirmed to Salvi Castellucci (1608-1672), a pupil of Pietro da Cortona from Arezzo, as well as an excellent interpreter of the master's lesson. Several times engaged in mythological subjects, as can be deduced from some documents, Castellucci had relations with the city and with some prominent personalities.

FELICIA ROTUNDO, *L'affresco 'ritrovato' nella chiesa di Santa Maria Assunta a Staggia*

Durante i recenti restauri della chiesa di Santa Maria Assunta a Staggia, sotto l'intonaco sulla parete destra dell'arcone che separa la navata dal coro, è stato riportato alla luce un affresco in forma di trittico raffigurante al centro la Madonna con il Bambino in maestà adorata dal committente e fiancheggiata negli scomparti laterali da San Michele Arcangelo che trafigge il drago, a sinistra, e da San Jacopo a destra.

Il dipinto si presentava in uno stato di grave degrado, deturpato dalla scalpellinatura inferte durante la ristrutturazione della chiesa a fine ottocento. Il delicato e complesso restauro eseguito lo scorso anno ha infatti evidenziato l'altissima qualità del dipinto databile entro il primo decennio del Trecento, e attribuibile al Maestro della Badia a Isola uno dei maggiori seguaci di Duccio. Il dipinto di Staggia rappresenta dunque una importante testimonianza della pittura senese dominata dall'astro del Buoninsegna.

Felicia Rotundo, *The fresco 'found' in the church of Santa Maria Assunta in Staggia*

During the recent restoration of the church of Santa Maria Assunta in Staggia, under the plaster on the right wall of the arch that separates the nave from the choir, a fresco in the form of a triptych was brought to

light depicting the Madonna with Child in the center majesty adored by the client and flanked in the lateral compartments by San Michele Arcangelo who pierces the dragon, on the left, and by San Jacopo on the right. The painting was in a state of serious deterioration, disfigured by the chipping inflicted during the renovation of the church at the end of the 19th century. The delicate and complex restoration carried out last year has in fact highlighted the very high quality of the painting which can be dated within the first decade of the fourteenth century, and attributable to the Master of the Badia a Isola, one of Duccio's greatest followers. Staggia's painting therefore represents an important testimony of Sienese painting dominated by the star of Buoninsegna.

MARIA ASSUNTA Ceppari, *I notai della Compagnia della Madonna Sotto le Volte e altri: prime indagini*

Una prima indagine nella documentazione archivistica attesta che i notai roganti i contratti pubblici per conto della confraternita, quali acquisti, vendite, procure, testamenti, ecc., erano spesso confratelli, che avevano ricoperto anche incarichi importanti in seno alla compagnia stessa, a disposizione della quale mettevano la loro arte, così come sappiamo essere consuetudine per alcuni notai oblati dell'Ospedale Santa Maria della Scala. Riservati al notaio erano anche gli atti di particolare rilievo giuridico, quali l'elezione del rettore, del camarlengo e dei consiglieri, nonché dei rettori degli ospedaletti sui quali la compagnia esercitava il patronato. Non era invece obbligatorio servirsi dell'opera di un notaio per la stesura o l'emendamento degli statuti, ma in genere si preferiva affidare tale compito ad alcuni confratelli anziani, esperti, affidabili, di sicuro attaccamento alla confraternita e ben informati delle sue finalità devozionali e caritative. Era infine severamente proibito accogliere nel seno della compagnia notai rei di aver rogato

“carte usuraie” e tantomeno servirsi della loro arte.

Maria Assunta Ceppari, *The notaries of the Compagnia della Madonna Sotto le Volte and others: first investigations*

An initial investigation into the archival documentation attests that the notaries who signed public contracts on behalf of the brotherhood, such as purchases, sales, powers of attorney, wills, etc., were often brothers, who had also held important positions within the company itself, at the disposal of the which they put their art, as we know to be customary for some oblate notaries of the Santa Maria della Scala hospital. Deeds of particular legal importance were also reserved to the notary, such as the election of the rector, the treasurer and the councilors, as well as the rectors of the small hospitals over which the company exercised patronage. On the other hand, it was not obligatory to use the work of a notary for the drafting or amendment of the statutes, but in general it was preferable to entrust this task to some elderly, expert, reliable confreres, sure of attachment to the confraternity and well informed of its devotional purposes and charitable. Finally, it was strictly forbidden to welcome into the company notaries guilty of having drawn up “usurious papers” and even less to use their art.

VINICIO SERINO, *La Fonte di Massa Marittima tra Fecondità e Stregoneria? Un albero singolare*

Il dipinto della Fonte dell'Abbondanza, in quel di Massa Marittima, ritornato alla luce solo da una ventina d'anni, rappresenta uno dei lasciti medievali tra i più ‘bizzarri’ ed enigmatici di questo territorio. Le interpretazioni intorno a questa singolare immagine, ed in particolare ai frutti che pendono dall'albero posto al suo centro, sono tutt'altro che pacifiche. Quella sostenuta in questa sede rimanda ad una credenza, il ratto del pene, citata nel celebre *Malleus maleficarum*, ‘Il martello delle streghe’, col quale gli in-

quisitori, a partire dalla seconda metà del XV secolo, colpivano l'eresia stregonesca. Di tale credenza, per altro, si trova una ulteriore evidente citazione, già molto prima della uscita del *Malleus*, in una serie di immagini – del tutto compatibili col dipinto massetano – realizzate, intorno alla prima metà del '300, nel manoscritto di un celebre poema allegorico, il *Roman de la rose*, dai copisti Richard e Jeanne de Montbaston. La Fonte dell'Abbondanza sembrerebbe infine confermare la notevole diffusione del fenomeno ‘stregonesco’, fortemente penetrato tra i diversi strati sociali – e non solo quelli più bassi – e di come tale fenomeno sarebbe stato ‘attenzionato’ dagli inquisitori solo a partire dalla seconda metà del XIII secolo, quando inizierà la stagione della grande ‘caccia all'eretico’.

VINICIO SERINO, *The Source of Massa Marittima between Fertility and Witchcraft? A singular tree*

The painting of the Fonte dell'Abbondanza, in Massa Marittima, which only came to light about twenty years ago, represents one of the most ‘bizarre’ and enigmatic medieval legacies of this territory. The interpretations around this singular image, and in particular the fruits hanging from the tree placed at its center, are anything but peaceful. The one supported here refers to a belief, the abduction of the penis, mentioned in the famous *Malleus maleficarum*, ‘The hammer of the witches’, with which the inquisitors, starting from the second half of the fifteenth century, struck the witch heresy. Of this belief, moreover, there is a further evident citation, already long before the publication of the *Malleus*, in a series of images - entirely compatible with the painting from Massa - created, around the first half of the 1300s, in the manuscript of a famous allegorical poem, the *Roman de la rose*, by the copyists Richard and Jeanne de Montbaston. Finally, the Fonte dell'Abbondanza would seem to confirm the considerable diffusion of the ‘witchcraft’ phenomenon,



strongly penetrating the various social strata - and not only the lower ones - and how this phenomenon would have been 'attention' by the inquisitors only starting from the second half of the thirteenth century, when the season of the great 'heretic hunt' will begin.

SILVIO MENCHETTI, *In giro per miniere con Vannoccio Biringucci. Un grande Senese quasi sconosciuto*

Vannoccio Biringucci fu un grande metallurgista ed anche mineralista senese vissuto fra la fine del 1400 e i primi del 1500. La sua opera "De la Pirotechnia" stampata postuma a Venezia nel 1540 si impose per il suo carattere del tutto nuovo ed originale. Nell'arco di vent'anni apparvero quattro edizioni italiane, molte traduzioni in francese inglese e spagnolo e furono stampati trentamila testi. In questo articolo viene dato un succinto inquadramento storico per l'Europa e l'Italia al tempo di Vannoccio Biringucci. In particolare, a Siena il governo della repubblica era "caduto" nelle mani di Pandolfo Petrucci e successori. Vannoccio era un protetto di Pandolfo, dal quale ebbe numerosi favori e la possibilità di viaggiare per l'Italia e per l'Austria ("alta Alemagna"), al fine di apprendere le pratiche e gli usi di cavare metalli, e l'arte di fonderli. La sua formazione pratica iniziò da Boccheggiano (dove il Petrucci possedeva una ferriera) e proseguì in Carnia, nella valle dell'Inn (Austria), in Carinzia (Austria) e altre località di interesse minerario e metallurgico. In questo scritto non parleremo dei contenuti della Pirotechnia, ma andremo a visitare, *500 anni dopo*, alcune delle principali miniere di cui Vannoccio si è interessato.

SILVIO MENCHETTI, *Around the mines with Vannoccio Biringucci. A great Siennese almost unknown*

Vannoccio Biringucci was a great Siennese metallurgist and mineralogist who lived between the end of the 1400s and the be-

ginning of the 1500s. His work "De la Pirotechnia", printed posthumously in Venice in 1540, stood out for its completely new and original character. In the space of twenty years, four Italian editions appeared, many translations into French, English and Spanish, and thirty thousand texts were printed. This paper provides a brief historical framework for Europe and Italy at the time of Vannoccio Biringucci. In particular, in Siena the government of the republic had "fallen" into the hands of Pandolfo Petrucci and his successors. Vannoccio was a protégé of Pandolfo, from whom he received numerous favors and the possibility of traveling through Italy and Austria, in order to learn the practices and customs of quarrying metals, and the art of melting them. His practical training began in Boccheggiano (where Petrucci owned a foundry) and continued in Carnia, in the Inn valley (Austria) in Carinthia (Austria) and other places of mining and metallurgical interest. This document will not focus on the contents of Pirotechnia, but on a virtual visit, *500 years later*, of some of the main mines that Vannoccio worked on.

FABIO SOTTILI, *Nuove Arlecchinate per Ferretti*

Se già finora era nutrito il repertorio di dipinti di soggetto giocoso eseguiti da Giovanni Domenico Ferretti (1692-1768), con questo testo si rende nota l'individuazione di una nuova serie di quadri raffigurante i *Travestimenti di Arlecchino*, genere che ha reso celebre nel mondo il pittore fiorentino, ma che ha visto anche la partecipazione del meno noto Francesco Gambacciani (1701 - morto dopo il 1782), artista spesso all'opera per la famiglia senese dei Sansedoni. Questo gruppo è diviso in varie collezioni private, e in origine probabilmente era composto di un numero maggiore di opere rispetto ai nuclei finora conosciuti. Si compone infatti anche di tele con composizioni tratte dalle incisioni teatrali di Johann Balthasar Probst (1673-1750) su disegno di Johann Jacob Schübler (1689-1741),

facenti parte di una serie di dodici scenette di uno spettacolo di Commedia dell'Arte.

Sarebbe plausibile che questi quadri costituissero uno dei gruppi che i documenti senesi testimoniano nel salotto del camino della villa di Basciano, presso Monteriggioni, oppure nel palazzo Gori Pannilini a Sinalunga, entrambi eseguiti su suggestione di Giovanni Sansedoni.

FABIO SOTTILI, *New Harlequins for Ferretti*

If up to now the repertoire of paintings of playful subjects executed by Giovanni Domenico Ferretti (1692-1768) was already numerous, with this text we announce the identification of a new series of paintings depicting the *Disguises of Harlequin*, a genre that made famous in the world the Florentine painter, but which also saw the participation of the lesser known Francesco Gambacciani (1701 - died after 1782), an artist often at work for the Sienese Sansedoni family. This group is divided into various private collections, and originally probably consisted of a greater number of works than the ones known up to now. In fact, it also consists of canvases with compositions taken from the theatrical engravings by Johann Balthasar Probst (1673-1750) based on a design by Johann Jacob Schübler (1689-1741), which are part of a series of twelve sketches of a Commedia dell'Arte show.

It would be plausible that these paintings constituted one of the groups that the Sienese documents testify in the living room of the fireplace inside the villa of Basciano, near Monteriggioni, or in the Gori Pannilini palace in Sinalunga, both executed on the suggestion of Giovanni Sansedoni.

MAURO CIVALI, *Tre processi a Roma nel 1790 Senesi nell'Urbe tra cronaca, mistica e politica*. (Parte I)

L'anno 1790 a Roma fu caratterizzato dal clima rovente accentuato dall'apparato papale nei confronti degli appartenenti alle nume-

rose sette "illuminate" che si erano moltiplicate nella seconda metà del Settecento e che le notizie provenienti da Parigi, avvolta nel turbine della grande Rivoluzione, rendevano agli occhi della Curia ancora più inquietanti. In questo contesto allarmato si svolsero tre clamorosi processi che videro come imputati personaggi di gran rilievo appartenenti, più o meno dichiaratamente, al mondo del misticismo settario e alla Massoneria. Il primo a subire una dura condanna fu il famosissimo Giuseppe Balsamo alias Cagliostro. A seguire fu la volta di Sigismondo Chigi Albani della Rovere, IV principe di Farnese, imputato di tentato veneficio ai danni del potente cardinale Carandini e per ultimo fu tradotto nelle galere pontificie Ottavio Cappelli, prete senese poi spretato e divenuto elemento di spicco degli "Illuminati" d'Avignone.

MAURO CIVALI, *Three trials in Rome in 1790 Sienese in the Urbe: a mix of local news, mysticism and politics*. (Part I)

The year 1790 in Rome was characterised by the heated atmosphere that the papal apparatus further intensified through its dealings with members of the numerous "enlightened" sects that had multiplied in the second half of the 18th century. Also upsetting the Curia was the news that came from Paris, enveloped in the whirlwind of the great Revolution. It was in this alarming context that three sensational trials took place featuring prominent figures as defendants who belonged, more or less openly, to the world of SECTARIAN MYSTICISM AND FREEMASONRY. THE first to suffer a harsh sentence was the renowned Giuseppe Balsamo, alias Cagliostro. Then it was the turn of Sigismondo Chigi Albani della Rovere, 4th Prince of Farnese, accused of attempted vengeance against the powerful Cardinal Carandini. Lastly, Ottavio Cappelli, a Sienese priest who was later defrocked and became a leading member of the "Illuminati" of Avignon, was taken to the papal galleys.

DONATO D'URSO, *Luigi Prezzolini: un senese  
prefetto del regno d'Italia*

Luigi Prezzolini apparteneva all'élite moderata toscana guidata da Bettino Ricasoli, Ubaldino Peruzzi, Celestino Bianchi. A scuola fu compagno di Carducci ed ebbe sempre passione per la letteratura. Entrato nell'amministrazione dell'Interno, arrivò al grado di prefetto, concludendo la carriera a Novara nel 1899. Dal matrimonio con la conterranea Emilia Pianigiani nacquero due figli e Giuseppe ha lasciato interessanti ricordi della figura paterna.

Donato D'Urso, Luigi Prezzolini: a Sienese  
prefect of the kingdom of Italy

Luigi Prezzolini belonged to the Tuscan moderate elite led by Bettino Ricasoli, Ubaldino Peruzzi, Celestino Bianchi. At school he was a companion of Carducci and always had a passion for literature. Entering the administration of the Interior, he reached the rank of prefect, concluding his career in Novara in 1899. Two children were born from his marriage to the fellow countrywoman Emilia Pianigiani and Giuseppe has left interesting memories of his father figure.



# Attività culturali dei Rozzi nel secondo semestre del 2022

Dopo il periodo estivo, nel mese di settembre abbiamo ripreso le nostre attività culturali con un concerto di chitarra classica tenuto da Flavio Cucchi, interprete di fama internazionale (Carmelo Bene lo ha definito “la più grande chitarra classica vivente”) che ha eseguito brani, tra gli altri, di Vivaldi, Haendel, Torroba e Piazzolla. Ha inoltre eseguito per la prima volta in pubblico due pezzi di Mainetti. Il concerto è stato molto apprezzato dal folto pubblico presente nel salone degli specchi.

Dal 1 ottobre, fino al 20 novembre, i nostri tre salotti da conversazione hanno ospitato la personale del fotografo Peter Mather dal titolo “Urban foxes and ice grizzlies” nell’ambito del Siena International Photo Awards, un evento di respiro internazionale che in pochissimi anni è riuscito ad accreditarsi come uno dei più importanti festival fotografici, facendo di Siena una capitale mondiale della fotografia.

Nel mese di ottobre, il giorno 7 abbiamo avuto il piacere di ascoltare nuovamente Mario Tassoni, architetto, scrittore e designer; questa volta ci ha intrattenuto su “La villa Chigi alle Volte Alte, Baldassarre Peruzzi, architetto e pittore senese”, come al solito molto interessante ed esaustivo. Il 21 è ritornato anche Luca Verdone, sincero amico della nostra Accademia (come del resto lo era sempre stato suo padre Mario) che ci ha portato un suo documentario dal titolo “Sergio Leone”, la sua favolosa carriera attraverso le testimonianze dei suoi attori, della famiglia, di Ennio Morricone e di tutti gli autori che hanno ammirato il suo cinema. La proiezione è stata molto gradita anche per le splendide musiche di Moricone che hanno fatto da colonna sonora.

Il 4 di novembre l’attore e regista fiorentino Alessandro Calonaci, con la compagnia “Mald’estro” ci ha fatto veramente divertire con il loro adattamento de “La locandiera”

di Goldoni. Tutti molto bravi e professionali con l’istrionico Calonaci che ci ha fatto passare un pomeriggio in allegria. L’11 dello stesso mese abbiamo goduto di un’altra giornata gioiosa con il Princessa Quintet che ci ha fatto ascoltare un omaggio al femminile a Fabrizio de Andrè con la bellissima voce di Stefania Mazzieri ed i componenti del complesso Simona Bruni al flauto, Marco Grassiccia alla chitarra, Enrico Magliozzi alla batteria, Fabio Rugi al basso e Daniele Caratelli al pianoforte e fisarmonica.

Il 26 novembre abbiamo dedicato una intera giornata al ricordo del nostro socio Gian Luigi Gelmetti, scomparso lo scorso anno, grande maestro d’orchestra conosciuto in tutto il mondo. Il pomeriggio hanno omaggiato il Maestro i suoi allievi, venuti appositamente a Siena per questo evento, Boian Videnoff e Corinne Baroni che ne hanno tracciato il profilo e raccontato molti aneddoti. È seguita poi la proiezione di un filmato che la Rai ci ha concesso dal titolo “Gianluigi Gelmetti – Viva la vita”. Ha chiuso il pomeriggio la consegna da parte dell’autore Franco Fortunato di un quadro raffigurante il volto di Giuseppe Verdi che il Maestro Gelmetti a suo tempo gli aveva commissionato come dono alla nostra Accademia. Dopo cena abbiamo assistito ad un concerto con arie di Rossini, Catalani, Respighi e Tosti magistralmente eseguito dalla mezzosoprano Laura Polverelli con al pianoforte il Maestro Clément Mao-Takas, anche lui arrivato appositamente a Siena in quanto allievo di Gelmetti. La vedova del Maestro, non potendo intervenire personalmente, ci ha inviato una lettera molto toccante che è stata letta al numerosissimo pubblico presente.

In data 2 dicembre abbiamo presentato il numero 57 della nostra rivista interamente dedicato a Girolamo Gigli e nell’occasione il nostro gruppo teatrale composto dal

regista e attore Altero Borghi e dalle socie Maria Grazia Bassi, Gabriella Bersotti Benincasa, Isanna CiternesI Galassi e Vittoria Marziali Donati hanno interpretato due lettere presenti nel nostro archivio, la prima indirizzata all'Accademia da Girolamo Gigli e la relativa risposta dei nostri antenati accademici. Il successivo nove abbiamo poi

chiuso le nostre attività con il concerto di Natale in collaborazione con l'Istituto Superiore di Studi Musicali Rinaldo Franci la cui classe allievi di canto di Laura Polverelli ci ha fatto sognare con le musiche di Haendel, Mozart, Brahms, Offenbach ed altri con un medley finale di musiche natalizie veramente delizioso.



## REFERENZE FOTOGRAFICHE\*

*Archivio di Stato di Siena (su concessione del Ministero della Cultura)*  
pp. 7, 16, 18, 19, 21, 85.

*Archivio Erminio Jacona*  
pp. 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84.

*Archivio Ettore Pellegrini*  
pp. 88, 93.

*Archivio Pietro Ligabue*  
pp. 86, 92.  
*Azienda Pubblica di Servizi alla Persona di Bologna - Opera Pia dei Poveri e Vergognosi di Bologna*  
p. 11.

*Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia – Roma*  
pp. 31, 32.

*Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi*  
pp. 61, 62.

*Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena*  
pp. 7, 8, 9, 14, 23, 25, 46, 48, 52, 59, 63, 64, 65, 68, 70.

*Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, Fondo Lamciani*  
p. 66.

*British Library di Londra*  
p. 67.

*Foto Tre di Lensini Fabio & C. – Siena*  
pp. 4, 6.

*Istituto Centrale per la Grafica - Roma (per concessione del Ministero della Cultura)*  
pp. 26, 29.

*Museo di Castelvecchio – Verona (Foto Gabriele Toso- Padova)*  
p. 12.

\*Quando non diversamente indicato le immagini sono state fornite dagli autori o estratte dall'Archivio dell'Accademia dei Rozzi. L'editore resta a disposizione degli aventi diritto per adempiere ad eventuali obblighi in materia di riproduzione delle immagini.





## Indice

BERNARDINA SANI, <i>Il volto di Girolamo Gigli nel ritratto di Giovanni Battista Canziani.</i> <i>Un elemento di verità nel percorso eccentrico di un cultore della finzione</i> .....pag.	4
MARIO ASCHERI, <i>Il lungo itinerario della nobiltà di Siena.</i> <i>Quale 'svolta' al tempo di Girolamo Gigli?</i> .....»	14
MARIA CELESTE COLA, <i>Girolamo Gigli in Casa Ruspoli</i> .....»	26
MARCO FIORAVANTI, <i>I Litiganti, una commedia di Girolamo Gigli recitata al Saloncino</i> .....»	34
CLAUDIA TARALLO, <i>Ricognizioni preliminari sul Diario sanese di Girolamo Gigli</i> .....»	46
BRUNO MUSSARI, <i>Il Diario Sanese di Girolamo Gigli e gli architetti</i> <i>'dimenticati' del suo tempo a Siena</i> .....»	54
ERMINIO JACONA, <i>Ho Ritrovato Gerolamo Gigli</i> .....»	72
SIMONETTA LOSI, <i>Luigi Bonelli, Girolamo Gigli e l'affocata difesa della lingua senese</i> .....»	86
PIERO LIGABUE, <i>Girolamo Gigli e l'Accademia dei Rozzi</i> .....»	94
<i>Sommari/Abstracts</i> .....»	98
<i>Attività culturali dei Rozzi nel primo semestre del 2022</i> .....»	102



## COLLEGIO DEGLI OFFIZIALI

ALFREDO MANDARINI	<i>Arcirozzo</i>
LORENZO BOLGI	<i>Vicario</i>
PAOLO BALESTRI	<i>Consigliere</i>
MAURIZIO BIANCHINI	<i>Consigliere</i>
PAOLO NANNINI	<i>Conservatore della Legge</i>
XXX BOCCUCCI	<i>Provveditore</i>
CLAUDIO GIOMINI	<i>Bilancere</i>
MARCO FEDI	<i>Tesoriere</i>
VALENTINO MARTONE	<i>Cancelliere</i>
FELICIA ROTUNDO	<i>Cancelliere</i>

Finito di stampare nel Giugno 2023  
Venti Media Print – Monteriggioni (Siena)