

ACCADEMIA DEI ROZZI

Anno XXIII - N. 45

La pendola riparata

di MASSIMILIANO MASSINI

Si sono conclusi i lavori di restauro e conservazione dell'Orologio a pendolo interno, collocato nella sala bar della nostra Accademia.

L'opera di ripristino ha interessato la parte esterna: una cornice lignea intarsiata e dorata e la retrostante cassa di contenimento del movimento meccanico.

Il ripristino della parte esterna è stato effettuato, in modo volontario e gratuito, dai Sigg. Mauro Lamioni e Cesare Polwanesi (già restauratori del lampadario della Sala degli Specchi) che sono intervenuti inizialmente sulla cassa in legno, contenente il meccanismo, rinforzandola e ricostruendo alcune piccole parti deteriorate dal tempo e successivamente hanno ripulito tutta la cornice esterna riportando in evidenza la sua originaria doratura.

La parte interna è stata oggetto di riparazione e di riattivazione del movimento meccanico conservando i componenti originali dell'orologio. Per tale riparazione e riattivazione del

movimento meccanico sono intervenuti i nostri Soci Corrado e Pasquale Versace, due conosciuti professionisti di orologeria, che hanno rimosso il meccanismo e ripulito il quadrante; dalla ripulitura è emerso, con grande stupore, che tale quadrante è costituito da una pregevole lastra di onice: cosa questa molto rara in orologeria.

Sono stati peraltro individuati i numeri in rilievo, realizzati su base di ottone e smaltati in ceramica; è stato infine reperito il numero di matricola dell'orologio - 4668 - che risulta presente nelle nostre

Stanze fin dal 1896, come evidenziato dalle nostre registrazioni d'archivio.

Ormai il tempo insegnava che simili interventi di recupero e di conservazione delle decorazioni e degli arredi della nostra Accademia, se fatti con costanza e con l'opera di persone esperte e qualificate - anche Soci che volontariamente si offrono per prestare i loro utili contributi - consentono di mantenere integro l'antico fasto delle Stanze Accademiche.



La Redazione ringrazia Massimiliano Massini, Provveditore dell'Accademia dei Rozzi, sia per aver segnalato il restauro della pendola, che, nel restituirlle piena funzionalità, evidenzia l'alto pregio antiquario degli apparati decorativi, sia per la costante, proficua opera di conservazione del patrimonio materiale dei Rozzi da lui svolta in ordine alla carica accademica ricoperta.

Il Saluto dell'Arcirozzo

Giunto al termine del mio mandato, desidero rivolgere sentite espressioni di ringraziamento ai membri del Collegio, agli Accademici ed ai Soci che in questi non facili anni si sono impegnati per salvaguardare l'antica fama e il prestigio dell'Accademia, contribuendo alla conservazione dell'ingente patrimonio sostanziale e alla diffusione degli alti valori intellettuali tramandatici dai nostri predecessori.

A questo proposito mi è gradito ricordare ed evidenziare le numerose iniziative sviluppate dal Collegio in campo culturale, organizzando conferenze, proiezioni, mostre e concerti; collaborando con altre importanti istituzioni come l'Accademia Senese degli Intronati, il Circolo degli Uniti, la Società Bibliografica Toscana, la Biblioteca Comunale e l'Archivio di Stato in progetti e programmi di valorizzazione della cultura senese; svolgendo, soprattutto, un'intensa attività editoriale, destinata a collocare le pubblicazioni con il logo della Sughera in centri di studio e in biblioteche di primaria importanza, sia italiani che stranieri.

Il generale apprezzamento per il ruolo svolto dalla nostra Accademia in tale ambito è attestato dalla partecipazione di autorevoli professori universitari come Richard Andrews, Jane Tylus, Claudia Chierichini, Marzia Pieri, Gabriella Piccinni al convegno celebrativo del ventennale della rivista accademica ideata da Giancarlo Campopiano e diretta da Renzo Marzucchi, alla quale ormai fanno seguito un'eccellente fortuna critica e l'unanime riconoscimento di recare sempre nuovi, stimolanti contributi alla conoscenza delle vicende storiche e storico artistiche di Siena e del suo antico territorio.

Sono particolarmente fiero di questa pubblicazione, capace di onorare e di perpetrare la tradizione di impegno intellettuale che intesse la storia dei Rozzi e non posso esimermi dal rivolgere un particolare ringraziamento al Comitato di Redazione, agli illustri studiosi che con i loro saggi hanno nobilitato le pagine della rivista ed a Ettore Pellegrini che la organizza e la costruisce pagina per pagina con il supporto tecnico della Industria Grafica Pistolesi.

Su questa solida base, nel prossimo 2017, si fonderanno le iniziative per celebrare in collaborazione con il Comune di Siena i duecento anni di vita del teatro dei Rozzi e l'Arcirozzo mio successore potrà sviluppare nuove, opportune iniziative nell'interesse dei Soci e dell'intera cittadinanza: a lui vada il mio personale, sincero augurio di tenere sempre alto il nome della nostra amata Accademia.

CARLO RICCI



Presunto autoritratto
di Ambrogio Lorenzetti ripreso
in una incisione del XVIII secolo.

La grande esposizione che nel 2017 celebrerà Ambrogio Lorenzetti nelle avite sale del Santa Maria della Scala, grazie ad una ben meditata serie di prestiti, sarà volta ad illustrare il più completamente possibile la vicenda artistica del grande pittore, riunendo le opere prodotte per cittadini, enti o comunità religiose di Siena, con quelle eseguite in alcuni centri vitali dell'antica Repubblica, dove avrebbero lasciato un segno indelebile e prezioso della cultura artistica espressa dalla città negli ultimi secoli del Medio Evo.

Se, tuttavia, proficue e ingenti attenzioni sono state riservate dalla critica agli affreschi del Palazzo Pubblico di Siena, raffiguranti le allegorie e gli effetti del buono e del cattivo governo, diversi aspetti della vicenda di Ambrogio sono rimasti in ombra, ad iniziare dal suo insistente e sorprendente rapporto col territorio, sia per averlo mirabilmente rappresentato nelle sue opere, sia per avere realizzato capolavori proprio per committenze che dal territorio provenivano.

A questo proposito "Accademia dei Rozzi" vuole offrire un innovativo contributo di conoscenza pubblicando il saggio di Oris Carrucoli, non a caso Presidente del Centro Studi Storici Agapito Gabrielli di Massa Marittima, che ricostruisce l'antico sistema stradale senese, sia in funzione della sua indiscussa valenza socio economica, sia alla ricerca delle vie percorse da Ambrogio per diffondere anche lontano dalle mura di Siena l'alto messaggio di un'arte sublime.

Le vie di Ambrogio Lorenzetti tra Siena, Massa e Roccalbegna

Economia, devozione e arte nel sistema stradale dell'antico Stato senese

di ORIS CARRUCOLI

Nel Medio Evo la viabilità della Toscana centro meridionale era ancora retaggio delle strade costruite dai romani: la *Cassia vetus* e l'*Aurelia*, che collegavano la penisola italiana in senso longitudinale, e le vie trasversali dai porti tirrenici ai centri dell'interno, in gran parte ricalcate sulla più antica rete di raccordo tra le lucumonie etrusche.

Mentre il progressivo impaludamento della Maremma rendeva problematico il transito in alcune pianure costiere di questa area, si era progressivamente affermata per il numero di viaggiatori e i flussi commerciali l'arteria che da Roma conduceva verso l'Italia settentrionale e i paesi europei confinanti, tra i quali la Francia, e che, con il nome appunto di *Francigena*, o *Romea*, e variando nel tempo alcune tratte, attraversava l'intero territorio senese, tra Radicofani e la Val d'Elsa.

Lungo questa "dorsale" viaria si erano innestate altre strade trasversali, raccogliendo e incanalando su di essa livelli di traffico sempre crescenti, perché, superata con l'anno mille la paura della fine del mondo, la vita era ripresa in tutte le sue forme, alimentando le produzioni agricole e minerarie di un territorio che ne era particolarmente ricco, ma che aveva bisogno di un adeguato apparato viario per svilupparsi. Non dobbiamo poi dimenticare che il culto cristiano del pellegrinaggio a Roma muoveva lungo questa strada una continua processione di fedeli.

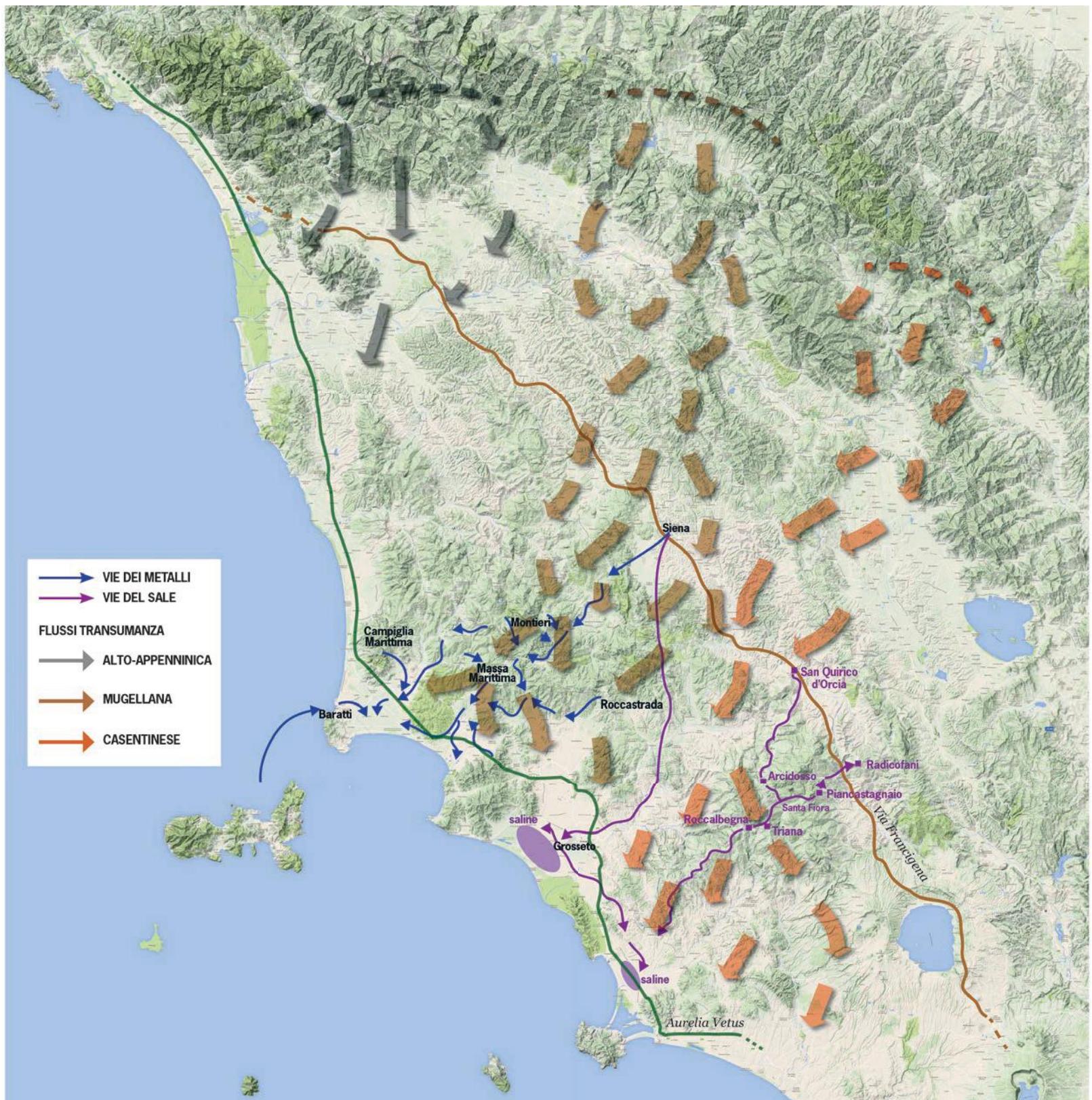
Il rapporto tra sistema stradale medievale e sviluppo economico è stato al centro di interessanti studi. Specialmente in merito al percorso toscano della *Strata Francigena* è doveroso ricordare gli autorevoli ed esaustivi saggi di Mario Bezzini e di Renato Stopani, tra le altre cose fondatore di una rivista che,

sotto questo titolo, si dedica ormai da molti anni a ricerche specifiche sulla storia dell'importante arteria. Come è doveroso ricordare il recente articolo di Giovanni Mazzini sulla viabilità del basso Chianti al tempo della battaglia di Montaperti (in "Fortificare con arte" IV), anche se, in questo caso, l'autore privilegia l'analisi della valenza strategico militare su quella socio economica dei racconti considerati.

In questa sede, invece, è nostro interesse ricercare come alcune tipicità produttive abbiano influito sullo sviluppo della rete stradale dell'antico territorio senese e come questa abbia interferito con quel particolare tipo di percorso legato alla pastorizia che erano i tratturi della transumanza tra gli Appennini e i pascoli della Maremma. Soprattutto abbiamo voluto approfondire un aspetto poco studiato, relativo agli spostamenti di tanti artisti senesi che si avvalevano di queste strade per andare ad eseguire opere commissionate loro lontano da Siena, quasi sempre da istituzioni religiose nell'intento di "arredare" con immagini sacre i luoghi di sosta e di preghiera. Davanti ai tabernacoli di campagna, come nelle austere pievi o nei grandi monasteri, il viaggiatore avrebbe potuto fermarsi in raccoglimento e rivolgere a Dio le suppliche per procedere in un cammino sicuro e destinato a buon fine: viaggio terreno e al contempo spirituale.

Esemplare, in tal senso, è la vicenda artistica di Ambrogio Lorenzetti, immortalata non solo nella *opera maxima* del "Buon Governo", ma anche nei capolavori di Massa, di Roccalbegna, di Asciano e di altri centri del contado senese, eseguiti negli anni in cui la storia politica ed economica di questi luoghi era saldamente intrecciata con quella della città dominante.

Vie commerciali e tratturi nella Toscana centro-meridionale



I - Le strade dei prodotti industriali, agrari e commerciali

Vie dei metalli e tratturi tra l'Alta Merse e il Tirreno

La vicenda della lavorazione dei materiali ferrosi in rapporto ai sistemi di trasporto ed ai relativi traffici commerciali non ha avuto studi sistematici attribuibili ai singoli territori o alle città della Toscana; in riferimento, tuttavia, all'area delle Colline Metallifere e, più in particolare, al territorio circostante Massa molti indizi fanno comprendere come la via “dei metalli” fosse nella realtà strettamente connaturata con la sequenza delle attività svolte *in loco*, sia estrattive che metallurgiche.

Dall'alta val di Merse, nei bacini del Pecora e della Cornia fino al golfo della *Fullonica*, è tutto un susseguirsi di resti, anche imponenti, di vecchi scavi minerari e di antichi forni di riduzione del minerale e poi di forni (o forge) di lavorazione del metallo prodotto. Vere e proprie colline dei detriti di lavorazione, dell'una (riduzione) o dell'altra fase (raffinazione del metallo) fanno da indicatori della via, che dal XII al XIV secolo, fino quasi alle soglie dell'Evo moderno, contraddistinse questo territorio e ne sostenne lo sviluppo.

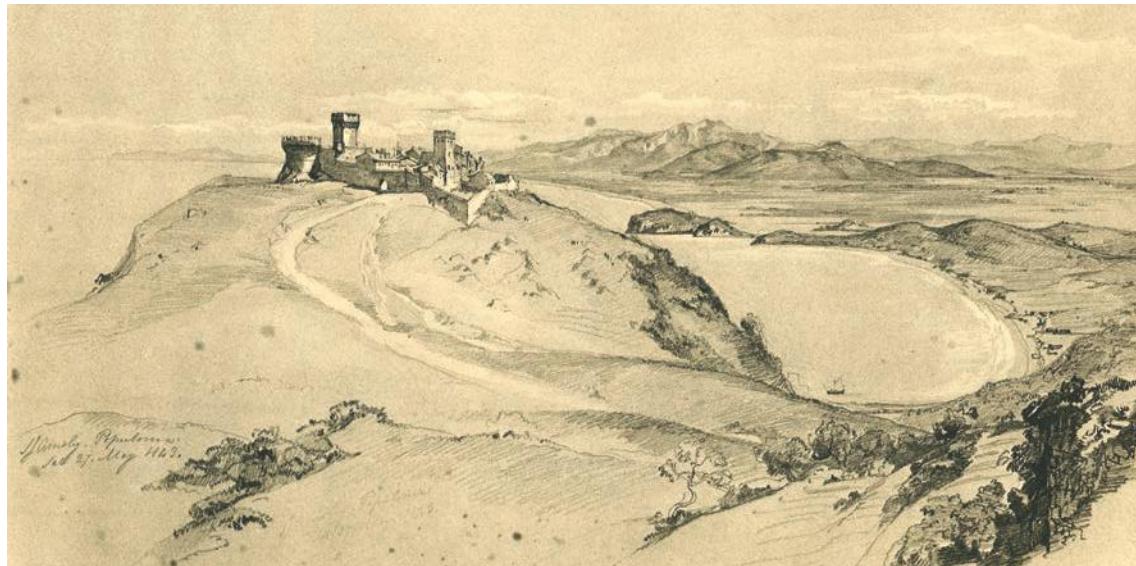
Come afferma Federigo Melis nei suoi studi tratti dall'archivio trecentesco del commerciante di lana pratese Francesco Datini, tra i più vasti e ricchi di notizie di carattere economico, è chiaro che le produzioni della lana per la volumetria, o quelle dei metalli per il peso, non potevano essere trasportate attraverso le vie terrestri senza incorrere in gravi inconvenienti logistici e di sicurezza. Per conferire queste materie prime ai mercati regionali, collocati soprattutto nel nord d'Italia e nelle regioni della Francia e delle Fiandre, non poteva che esserci una soluzione: *in primis*, la trasformazione in semilavorati o in prodotti finiti, sia delle materie prime minerali, che della lana; *in secundis*, il loro trasferimento lungo un percorso il più breve possibile verso i porti allora disponibili della costa tirrenica, dove operavano compagnie private di trasporto marittimo, legate alle grandi città marinare di Genova e Pisa.

Alcuni degli scali dell'epoca, come il Porto Pisano, Motrone, Talamone, Baratti o la stessa Genova, erano, infatti, raggiungibili pure via terra, dal percorso di una sezione della via Francigena (*Cassia ed Aemilia Scauri*) e poi dell'*Aurelia vetus*. D'altra parte, proprio la Francigena, nota anche come Romea e considerata la più importante arteria europea, in Toscana faceva sistema con molte vie commerciali, che, snodandosi sui percorsi delle antiche strade etrusco-romane, correvarono ad essa parallele o, più frequentemente, trasversali.

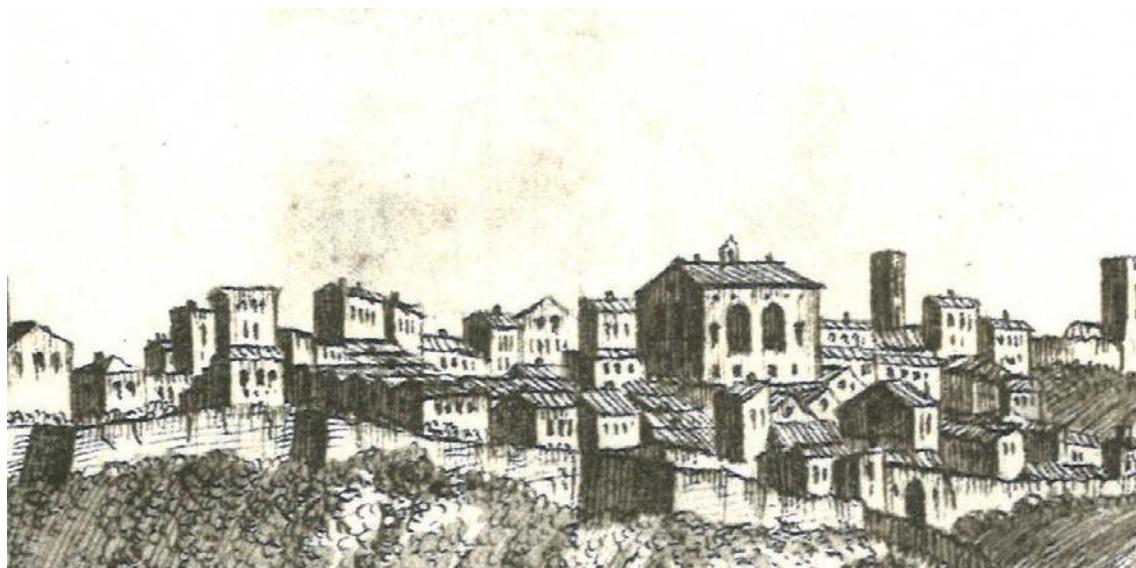
La dislocazione degli opifici metalliferi lungo costa, dal promontorio di Populonia (Baratti) al porto di Scabris (Scarlino), nonché sulla dorsale tracciata dai corsi del Pecora e della Merse, confermerebbe che l'asse dei traffici dei materiali ferrosi, semilavorati o prodotti finiti, coincideva con la *via Senensis*, che fin dall'alto Medio Evo collegava la *Sena Julia* con l'area mineraria di Montieri e Massa per poi raggiungere il mare dalla val di Cornia: un tracciato cui si sarebbe affiancata o sovrapposta la rete stradale odierna. Questo percorso era senz'altro il più importante tra quelli che tagliavano la Toscana in direzione est ovest; quindi per i traffici tra tutta l'area rivierasca e l'interno, considerato il valore economico ed anche il significato strategico dei prodotti metallurgici che ne rappresentavano la voce maggiore e che qui muovevano interessi superiori a quelli dell'economia agricola o pastorale.

Contigua alla valle del Pecora, quella dell'alta Merse era pure caratterizzata da numerosi opifici di lavorazione dei materiali ferrosi. Le due vallate hanno il loro apice, o punto di incontro, sulle colline prospicienti il castello di Prata, una volta possesso dell'ospedale senese di Santa Maria della Scala e vertice del quadrilatero Roccatederighi – Siena – Prata – Massa; castello che domina la valle del Gabellino, da cui si districava un'altra via, che passando tra Roccatederighi e Montemassi raggiungeva la pianura della Maremma poco più a nord del Castello di Pietra, di dantesca memoria per avere ospitato Pia de' Tolomei.

Lungo questa direttrice sorse, per molti secoli, anche il percorso della transumanza



La veduta di Populonia e del golfo di Baratti, uno dei principali approdi per il minerale proveniente dalle miniere dell'isola d'Elba disegnata da S. J. Ainsley.



E. Romagnoli, rilievo a china e acquarello con la veduta generale del castello di Scarlino, in prossimità del romano Portus Scabris.

che, attraversato il borgo di Tatti, scendeva a valle fino all'altezza della medievale Colonna di Buriano, cioè dell'etrusca Vetulonia.; variante questa del grande tratturo che, provenendo dagli Appennini e dopo aver attraversato il Chianti, seguiva più da vicino la *Via Senensis* verso la costa. Tuttavia, nel comprensorio dell'alta Merse – valle del Pecora il fenomeno della pastorizia transumante era meno rilevante che in altre aree contigue alle pianure costiere della Maremma, o, per lo meno lo fu fino al XV secolo, quando il commercio del ferro iniziò una

fase di decadenza e, nel 1419, la transumanza ebbe formale riconoscimento dalla legislazione senese in materia di pastorizia con lo "Statuto dei Paschi". Da allora uno dei punti cruciali di passaggio delle greggi di pecore e degli armenti fu la via che dal Piano della Ghirlanda va verso il *padule del Pozzaione*, cioè, il corso iniziale del torrente Venelle, alla base del colle di Massa. Qui avveniva la *calla* o conta dei capi di bestiame su cui doveva essere pagata la *fida*, la tassa stabilita dallo "Statuto dei Paschi" in favore dell'erario senese.



D. Petri, i depositi delle lavorazioni minerarie lungo le sponde della Merse nella Valle Buia, disegno a matita e acquarello.

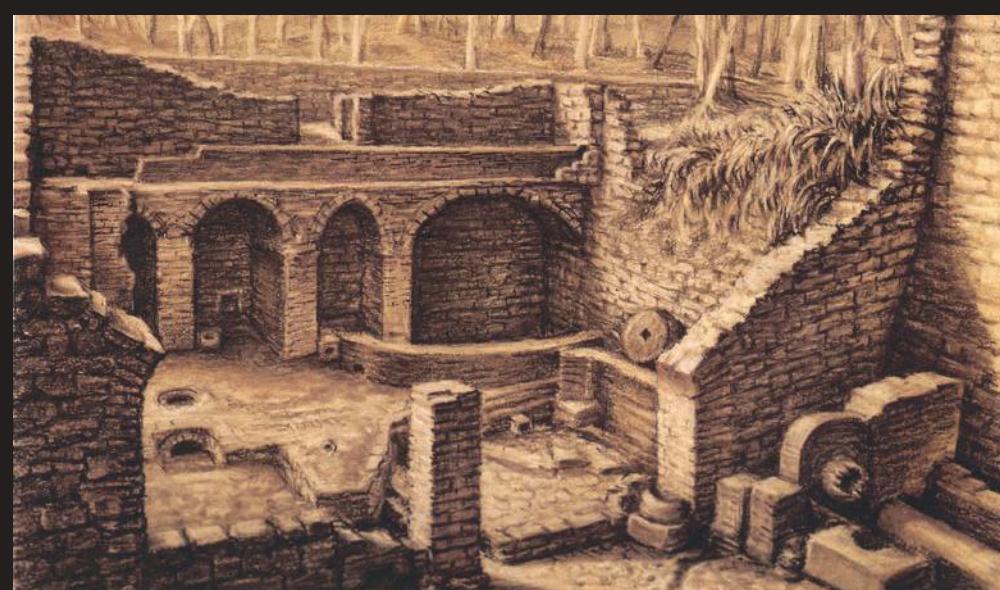
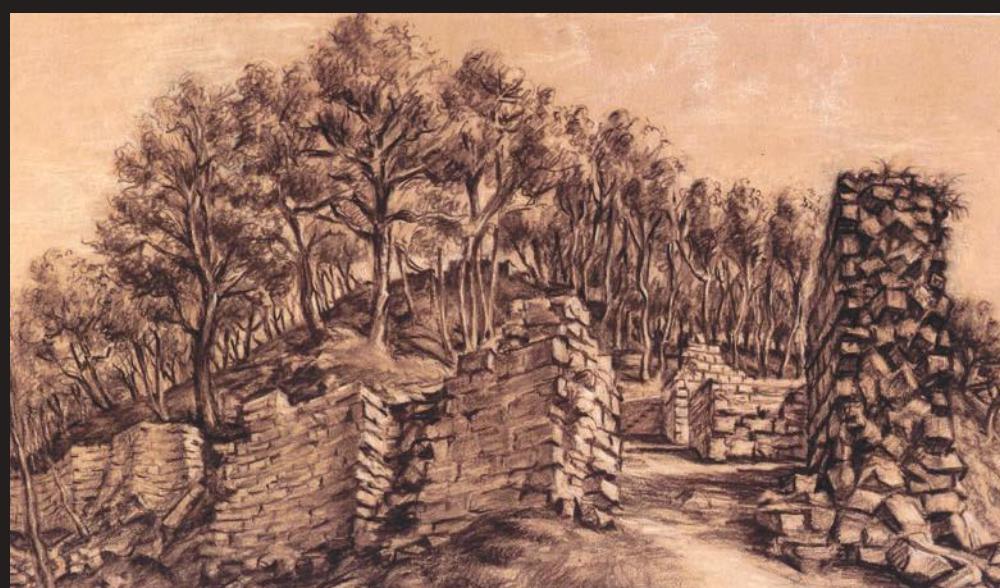
Ma tornando alle vie interessate dalla produzione dei metalli e dai relativi flussi commerciali, la descrizione di quella che nel corso del XIV secolo avrebbe consolidato il suo primato non può non iniziare dai ruderi della pieve di S. Lucia - raggiungibile superando il ponte detto "della Pia", in prossimità del bivio segnalato dalla colonna di Montarrenti, sulla strada che i Lorena avrebbero ricostruito nel XVIII secolo per migliorare i collegamenti da Massa verso Siena e verso Firenze - e, appunto, dal turrito cassero di Montarrenti, dove si ritrovano elementi residuali di attività metallurgiche. Da qui la via antica, quasi "ricalcata" da quella odierна, raggiungeva il castello di Frosini; quindi scendeva nella valle del fiume Merse e del suo affluente Feccia, dove, non lontano dalla loro confluenza, fu costruita nel secolo XIII l'Abbazia di San Galgano e ancor prima, sul vicino colle di Montesiepi, l'omonimo eremo dove il Santo conficcò la sua spada nella roccia a guisa di croce.

Poco dopo aver lambito il complesso abbaziale e superato Monticiano, la Merse riceve le acque del torrente Gonna e discende in una serie di gole naturali per, infine,

incontrare un altro suo cospicuo affluente, la Farma, nella cui vallata pure si trovano siti con più o meno evidenti vestigia di forni fusori per metalli. Nel comprensorio di questi due fiumi la studiosa Elena Cortese ne ha individuati una trentina ed uno di questi appartiene, probabilmente, proprio ai monaci Cistercensi di S. Galgano.

Seguendo il corso della Merse dalla parte opposta, verso la sorgente, e lasciati alle spalle i castelli di Monticiano - dove si osservano affreschi (staccati) del XIV secolo - e di Chiusdino, la *via metallorum* si insinuava nella stretta Valle Buia, sfiorando il castello di Miranduolo - oggi allo stato di rudere - e l'antico borgo di Boccheggiano, che la sovrastavano dal crinale a sud est. In questa parte della valle si trovano le rovine di miniere antiche e moderne; da qui iniziava la via trasversale verso nord, che si collegava al territorio del castello di Montieri, dapprima feudo del Vescovo volterrano - tenutario e gestore delle locali miniere di galena argentifera - e poi dominio della Repubblica senese.

Al termine di Valle Buia, giunta in vista del castello di Prata nella piana del Gabelino, si trovava la citata biforcazione verso



D. Petri, vedute disegnate a matita di tre importanti opifici per la lavorazione dei metalli: Valpiana, forno fuso-
rio; Rocchette Pannocchiechi, ruderi di antichi opifici metallurgici; Torniella, ferriera della Farma (dall'alto).

Roccatederighi e il Sassoferre. Il nome di "Gabellino" è spiegato dall'etimologia stessa del termine, quale punto (o ponte) in cui doveva essere pagata una gabella di modesta consistenza, al punto da determinarne il toponimo. Superata Prata e scavalcati i suoi colli, la via proseguiva per Massa, attraversando una zona ricchissima di miniere, alcune delle quali erano già conosciute e sfruttate al tempo degli Etruschi. La valle dello Stregaio - vicino a Niccioleta - verso sud ed i castelli di Rocchette Pannocchieschi e Cugnano dalla parte opposta, sono tutt'oggi luoghi di ricerca archeologica delle antiche coltivazioni di ferro e piombo.

Massa era la tappa centrale della via. Tra il XII e il XV secolo, la città si sviluppò e si affermò come uno dei più grandi centri di ricerca, lavorazione e commercio dei metalli estratti dai solfuri misti, quindi: ferro, rame e piombo.

Alle pendici meridionali di Massa, una strada, sottostante le rovine di Castel Borello, giungeva fino al lago dell'Accesa e da qui, a fianco del greto del fiume Bruna, sfiorava il colle dell'etrusca Vetulonia e proseguiva fino a *Grossitum*. Prima ancora del fiume Bruna, la strada attraversava la vasta area di Serrabottini (modernamente del Cavone e di Fenice Capanne), dove sono ben visibili i resti delle coltivazioni di metallo che vi venivano effettuate nel Medio Evo.

La Rialla, fonderia del rame, non è più localizzabile, però è sensato collocarla alla base del colle massetano, tra la località di Massa Vecchia e l'inizio della strada per Serrabottini (oggi per Capanne Vecchie), che attraversa appunto il torrente Rialla, prima ancora dei ruderi di Castel Borello.

Scendendo da Massa verso ovest si giunge al villaggio di Valpiana, dove permangono i resti delle fonderie medicee del ferro e dove, già nel 1349, opifici del genere erano stati acquistati e potenziati da Tollo Albizzeschi, il padre di San Bernardino.

Passando vicinissima ad altre ferriere seicentesche, oltre Valpiana, la strada costruita dai Lorena in sostituzione di quella che attraversava i Castelli della Marsiliana e di Valli raggiunge la costa nella località

di Rondelli. Qui, a conferma della teoria che lungo il golfo di Follonica, partendo dal porto di Baratti, si lavorasse l'ematite elbana, non molti anni orsono vennero rinvenute le fosse dei "bassi fuochi" che servivano per la riduzione del minerale di ferro e proprio a Rondelli, nel centro del golfo di Follonica, con l'antica Populonia a nord ovest e l'approdo romano del *Portus Scabris* a sud, la via dei metalli incrociava l'*Aurelia vetus*, che conduceva ai porti del medio Tirreno. Come già accennato, via mare i prodotti semilavorati potevano essere trasportati a destinazione in modo sicuro ed economico.

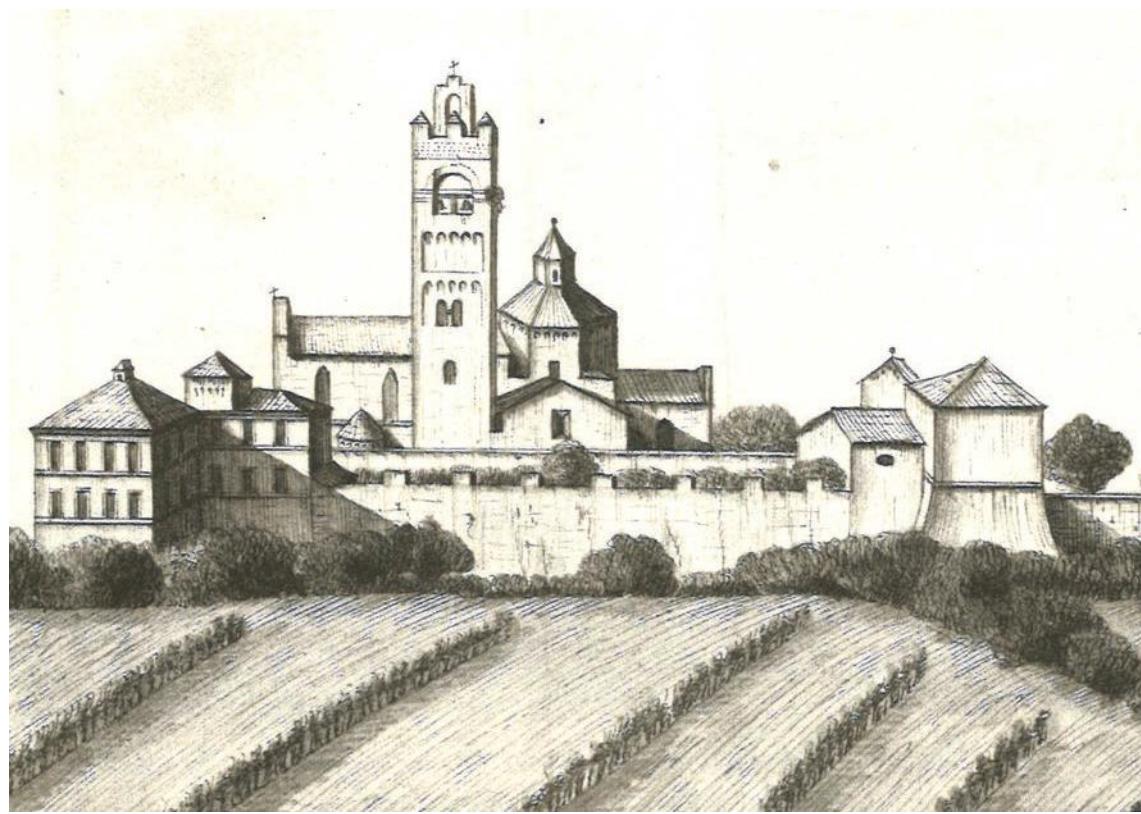
Tratturi e strade per la Maremma attraverso le colline dell'Arbia, dell'Orcia e dell'Albegna.

La via dei "transumanti" che inizia dal Basso Chianti e dal sistema collinare disposto lungo la riva orientale dell'Arbia è un'importante chiave di lettura per comprendere quale sia stato, fino ai tempi moderni, il rapporto tra l'uomo e questo territorio.

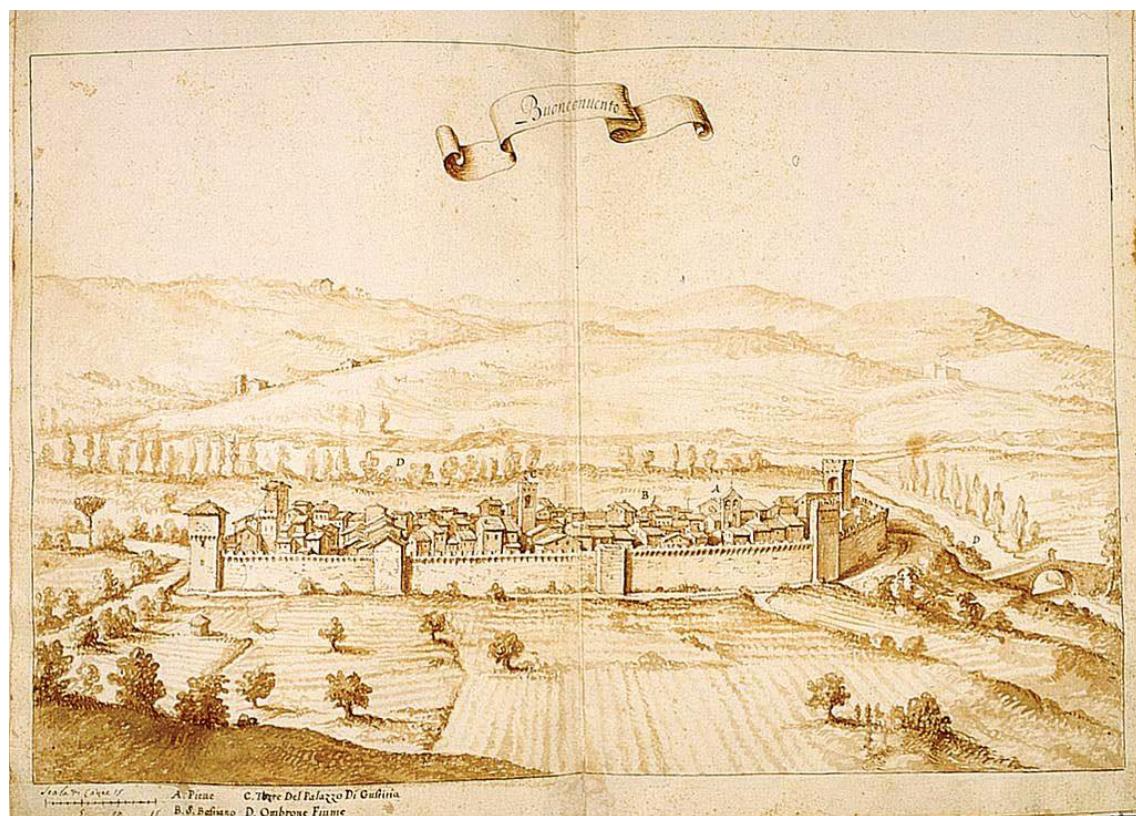
Il percorso dei tratturi, in realtà, nasce dalle pendici meridionali dell'Appennino Tosco Emiliano, tra i monti Falterona e Fumaiolo, e dopo aver attraversato la val di Chiana e i colli che la dividono dalla Val d'Arbia, all'altezza di Lucignano, Sinalunga e Torrita, si indirizza verso la val d'Orcia passando da un centro urbano molto importante nel passato: Asciano.

In questa parte di Toscana il paesaggio è mutevole: colline talvolta aspre, talvolta dolci; boschi di querce e di lecci; zone ricche di corsi d'acqua, che fin dall'epoca romana invadevano la "Chiana" e la impaludavano. Ad Asciano la valle dell'Ombrone sfocia in una zona alto collinare, caratterizzata da campi a monocoltura e pascolo, ma anche da profondi calanchi argillosi e dossi cretacei che plasmano la campagna fino in prossimità di San Giovanni d'Asso, Montisi e Pienza; qui si apre, in leggero pendio, la Val d'Orcia.

Seguendo l'Ombrone, il percorso di transumanza raggiungeva il punto di immisione dell'Arbia in prossimità di Buonconvento: importante nodo stradale dove le vie



E. Romagnoli, rilievo a china e acquarello con la veduta di Asciano ripresa da est.



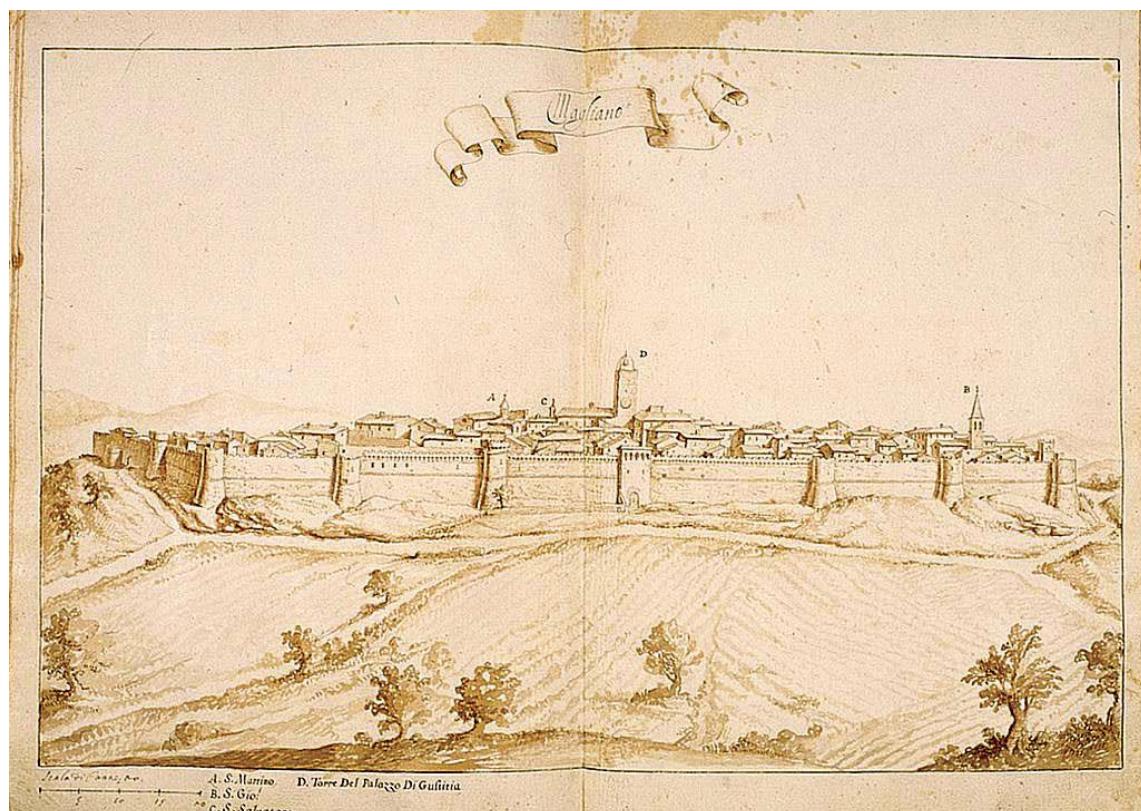
A. Ruggieri, veduta generale di Buonconvento, disegno a penna e acquarello.

che dalla Maremma e dall'Amiata conducevano verso la Toscana centrale incrociavano la celebre *Strata Francigena*. La coincidenza topografica tra il sistema viario e la direttrice dei tratturi creava un autentico e importante polo di scambio delle merci, di sosta per viandanti e transumanti, nonché di smistamento di greggi e mandrie.

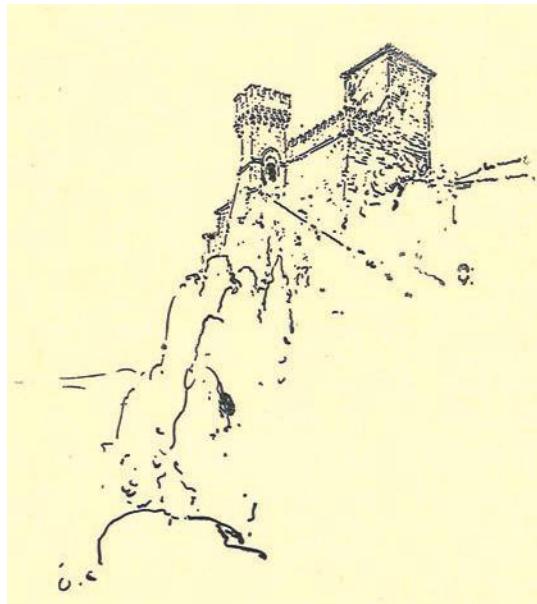
Da Buonconvento, infatti, i pastori e i mandriani potevano condurre i loro animali verso le pianure maremmane lungo differenti direttrici di marcia: risalendo le colline verso San Quirico, per poi costeggiare il corso dell'Orcia passando sotto i castelli di Seggiano e Montenero; oppure tagliando da Montalcino verso S. Angelo in Colle, fino a ritrovare l'Ombrone nei pressi dei castelli di Poggio alle Mura e di Camigliano; oppure in direzione di Murlo e Crevoles per raggiungere la val di Merse. Tuttavia, come dimostravano nei periodi di guerra gli spostamenti degli eserciti da e verso Siena, il tragitto da Buonconvento a Paganico più praticato seguiva da vicino il corso dell'Ombrone at-

traverso La Befa, i piani di Pari e quelli di Monte Antico: itinerario senz'altro più diretto ed agevole, privo di grossi ostacoli naturali - se non l'attraversamento della Merse sul punto di confluenza - e, ovviamente, in grado di assicurare il costante approvvigionamento idrico per gli animali. Vicino al castello di Monte Antico, ritrovava i tratturi provenienti da San Quirico e da Montalcino; incrociava quello risalente verso Cinigiano e le pendici occidentali dell'Amiata, e, poco oltre, tra le mura di Paganico, varcava la porta della Maremma, perché nel castello i transumanti trovavano la dogana di accesso ai pascoli della pianura grossetana.

Questa direttrice aveva una variante certamente non secondaria nel tratturo che da Seggiano, oltrepassato Montenero, giungeva attraverso un celere percorso di bassa collina a Cinigiano e da qui si volgeva verso il borgo di Cana, scendendo poi in pianura da Baccinello; oppure risaliva verso il monte Amiata, sfiorando Monticello, Montelaterone e Arcidosso, per poi ridiscendere a Roc-



A. Ruggieri, veduta generale di Magliano, disegno a penna e acquarello.



A. Viligiardi, veduta del castello della Triana.
Disegno a penna.

calbegna dal castello piccolominiano della Triana. Qui si aprivano gli ambiti, ubertosi pascoli che si estendevano da Semproniano e Scansano fino all'area costiere tra Alberese e Talamone e tra Magliano, Pereta, Marsilia e l'Argentario. Per l'epoca, un'immensa pianura e dolci colline che assicuravano il benessere degli animali per l'intero inverno.

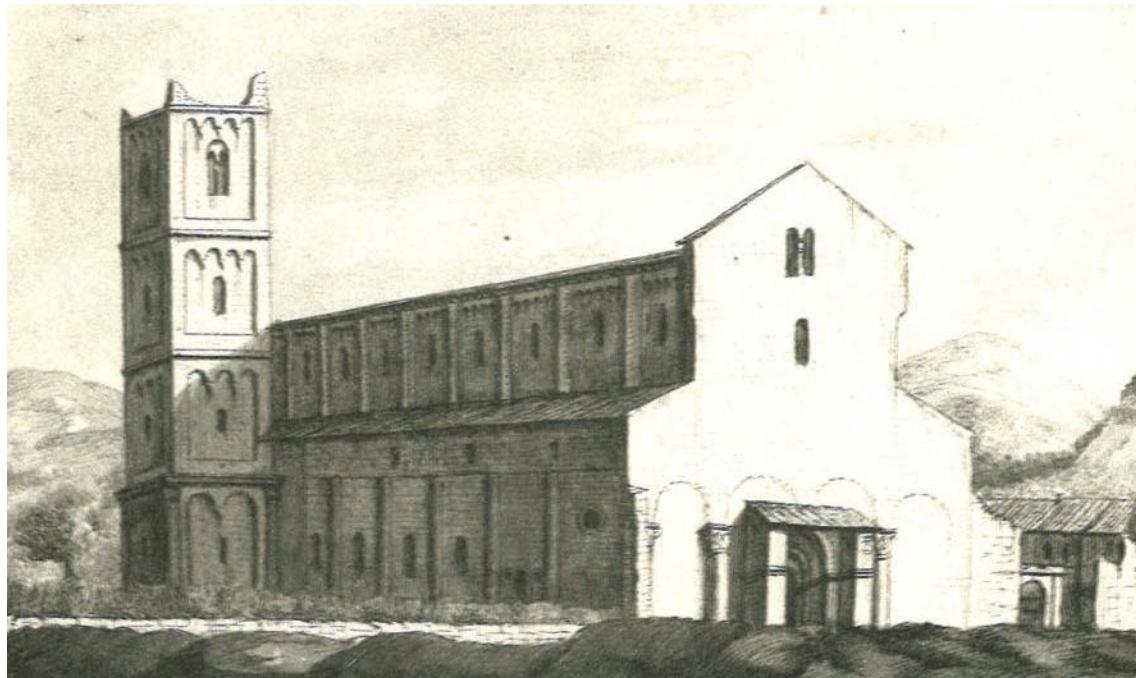
Per l'economia derivata dall'allevamento transumante, ripresa in modo ampio e diffuso nei primi secoli del secondo millennio, il problema del trasferimento del bestiame ai pascoli estivi o, viceversa, invernali, era simile ma non identico a quello del trasporto lungo le vie commerciali. La sostanziale differenza tra i due tipi di percorso consisteva nel fatto che il tratturo dei transumanti - nella Toscana dal 1400 detto "via di dogana" - non era una strada vera e propria, bensì una striscia di territorio, posta soprattutto sui crinali delle colline, sufficientemente ampia per permettere agli armenti di spostarsi e, al contempo, di pascolare lungo il tracciato, concesso dalle autorità o affittato dai privati: feudatari, proprietari dei fondi attraversati, o ordini religiosi dei monasteri presenti sul percorso. Proprio le istituzioni religiose e ospedaliere possedevano vaste tenute agricole con grandi fattorie: specialmente nella Toscana meridionale, tra la Val d'Orcia - Spedaletto e Castiglioncello - e la Maremma -

Prata e Montepescali -, l'ospedale senese di Santa Maria della Scala era proprietario di migliaia di ettari di terreni e di boschi, disposti intorno a fattorie fortificate, chiamate "grance", dotate di frantoio, mulino, stalle, officine, capaci magazzini per la raccolta dei prodotti della terra, e destinate a gestire tutte le fasi delle coltivazioni.

I tratturi e le più tarde vie di dogana avevano ampiezze che variavano dai 100-150 metri fino ai più piccoli di circa 30-40 metri: dimensioni proporzionali alla numerosità e tipologia dei greggi, che allora giungevano anche a 1000-2000 pecore, e delle mandrie composte da molte decine di bovini e cavalli. Lungo il percorso erano presenti strutture di servizio, che rendevano possibile raccogliere e proteggere ogni sera il bestiame: da semplici steccati, a recinti lungo le mura dei borghi, a strutture fortificate. Il transito degli armenti implicava che i proprietari frontisti mettessero a disposizione i loro campi per l'alimentazione degli animali, ma solo dopo la raccolta dei prodotti seminativi. Questa usanza aveva anche lo scopo di favorire la concimazione naturale del terreno, nel periodo di riposo dalla semina.

Mentre i tratturi non erano visibili in ogni stagione, vivendo praticamente solo nei periodi della transumanza, le strade commerciali e di pellegrinaggio - almeno le più importanti, il cui tracciato generalmente si snodava su quello delle antiche vie "basolate", create nei secoli della Roma imperiale - erano evidenziate da solidi lastricati e massicci; generalmente erano ben mantenute dalle autorità preposte nei territori attraversati: proprietari privati o istituzioni pubbliche - come i comuni talvolta specificamente avallati dal potere imperiale - che riscuotevano le "gabelle", vale a dire i pedaggi incombenti nei tratti di loro competenza. Le altre strade, quelle di uso locale, si sviluppavano su sentieri battuti dai carriaggi, o su mulattiere strette e tortuose, ben note, tuttavia, alla gente del posto.

Nel cuore della Toscana, tra il Casentino e il mare, le vie di dogana rappresentarono un importante fenomeno socio-economico, destinato a muovere molteplici



E. Romagnoli, rilievo a china e acquarello dell'Abbazia di S. Antimo.



A. Terreni, Veduta di Monte Oliveto Maggiore, incisione all'acquatinta.

interessi pubblici e privati. Per provvedere all'assistenza materiale dei pastori transumanzi, furono costruiti taverne e alberghi; per soccorrerli nei casi, non infrequenti, di malattie e infortuni furono allestiti piccoli ospedali, generalmente nell'interno di pievi e conventi, dove erano gestiti da istituzioni religiose e confraternite di carità come le Misericordie. Ma sorsero pure mercati del bestiame in corrispondenza di luoghi particolari, come incroci, ponti e valichi. Talvol-

ta, quando la via di dogana sfiorava quella di commercio, il personale di presidio a castelli o a borghi fortificati, che normalmente provvedeva alla sicurezza delle strade e alla riscossione delle relative gabelle, si trovava pure a dover controllare e regolare l'afflusso degli armenti da e verso i pascoli della Maremma.

Importanti monasteri, basti pensare alle abbazie di Monte Oliveto, Sant'Antimo e S. Salvatore, e non poche pievi, disseminati

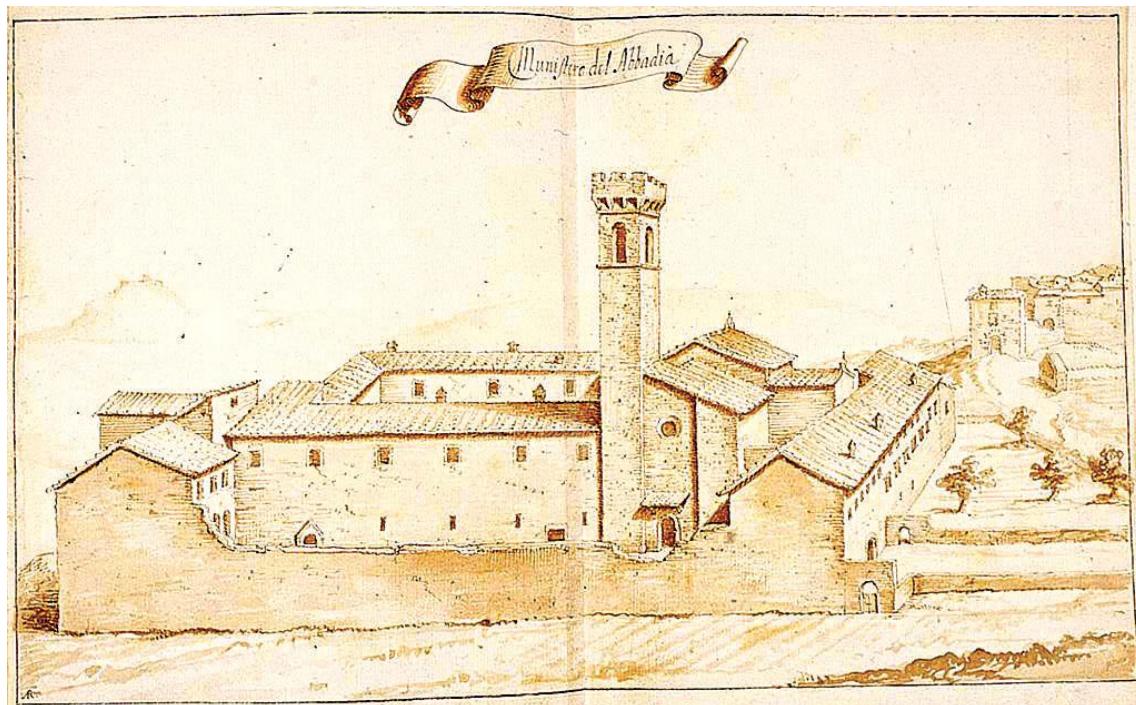
sia lungo le antiche vie, sia lungo i tratturi di transumanza, porgevano il conforto della fede ai pellegrini in cammino verso Roma o, più tardi, verso Loreto, ma anche a chi si spostava per svolgere attività mercantili e ai pastori transumanti.

Un flusso costante di fedeli, dunque, e non solo la devozione dei parrocchiani locali, vivificava questi luoghi dello spirito, dove tutti potevano stupirsi davanti a straordinarie opere d'arte, come, solo per citarne alcune, alla *Badia di Roseno*, presso Asciano, che accoglieva uno straordinario trittico di Ambrogio Lorenzetti; come a Buonconvento, dove, nella chiesa *San Bartolomeo* Pietro Lorenzetti aveva dipinto la grandiosa pala d'altare, in quella di *San Lorenzo a Percenna* Matteo di Giovanni una suggestiva crocifissione e nella vicina *Pieve di Crevole* Duccio di Boninsegna una Madonna con Bambino. Come in altre chiese: a San Quirico e Castiglione d'Orcia, a Torrenieri, a San Giovanni d'Asso, fino a Montenero, dove nella pieve di *Santa Lucia* troviamo uno dei soli due crocifissi lignei dipinti da Ambrogio Lorenzetti.

La viabilità nella storia del territorio amiatino e sub-amiatino: la via del sale ed altre strade

La storia dell'Amiata e del territorio limitrofo in epoca alto medievale è simile a quella di molti territori a economia rurale della Tuscia meridionale che sconfinava nel Lazio, con una variante: l'alta concentrazione di popolazione attiva. Furono le prime invasioni barbariche, dai Goti agli Avari, a costringere le popolazioni romane della costa a cercare rifugio nella montagna, ma furono i Longobardi che permisero loro di ricominciare a costituirsi in nuove comunità.

I primi secoli dopo il Mille videro la nascita o il consolidamento degli insediamenti che, in questa area, furono i centri vitali dell'economia, del controllo militare e della vita religiosa. Dovremmo aggiungere anche di quell'articolato intreccio di strade che rappresentò un efficiente complemento della principale direttrice europea di pellegrinaggi e di traffici commerciali: la più volte citata via Francigena.



In merito agli insediamenti civili e monastici, ai castelli, alle pievi di campagna, a istituzioni caritatevoli come gli spedali, dobbiamo ricordare che le città e prima ancora i villaggi (*vichi*) ebbero origine e furono ampliati o ricostruiti proprio in questo periodo cruciale della storia italiana. Allora la vita ed il lavoro degli uomini non si concentrarono solo nei centri urbani, ma si diffusero in modo capillare e proficuo pure nelle campagne dove fu possibile avvalersi del fondamentale sostegno dalla viabilità pubblica.

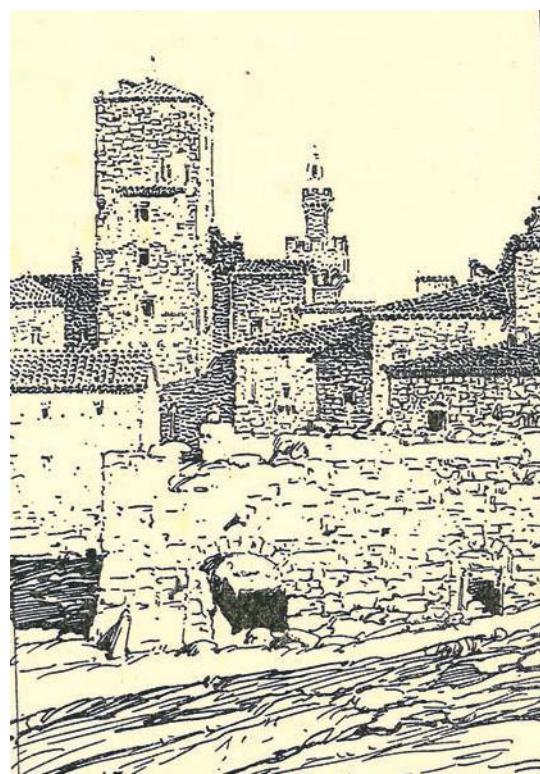
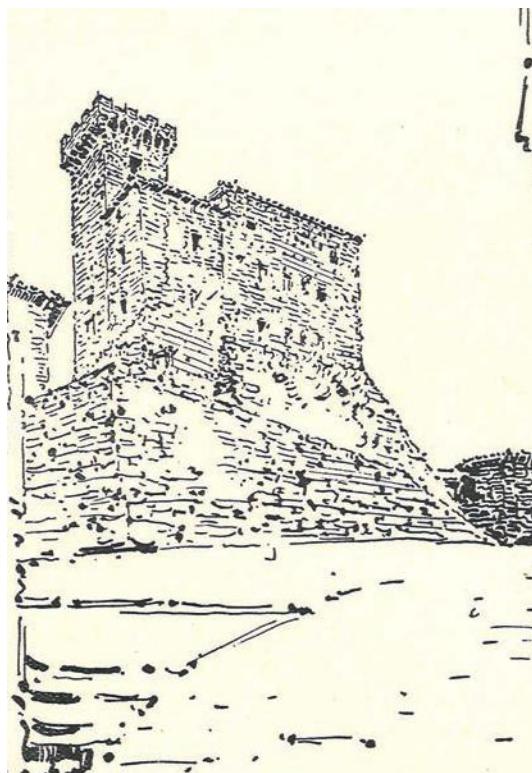
Nell'area dell'Amiata nuove strade si aggiunsero a quelle antiche, venendo a formare un reticolto viario che avrebbe favorito lo sviluppo di attività silvo-pastorali autotone, integrate, in modo significativo, dalla pastorizia transumante, che ogni anno riversava sul territorio al di sotto degli 800 metri di altitudine centinaia di greggi ovine e di mandrie bovine e che alimentava le cospicue rendite provenienti dalle affittanze di pascoli pubblici e privati. La pastorizia, locale e transumante, fu regolata dagli usi civici e dai diritti signorili fin quando lo Stato Senese, nel 1419, decise di discipli-

narne l'esercizio con lo "Statuto dei Paschi", una normativa protrattasi fino agli anni del Granducato Lorenese.

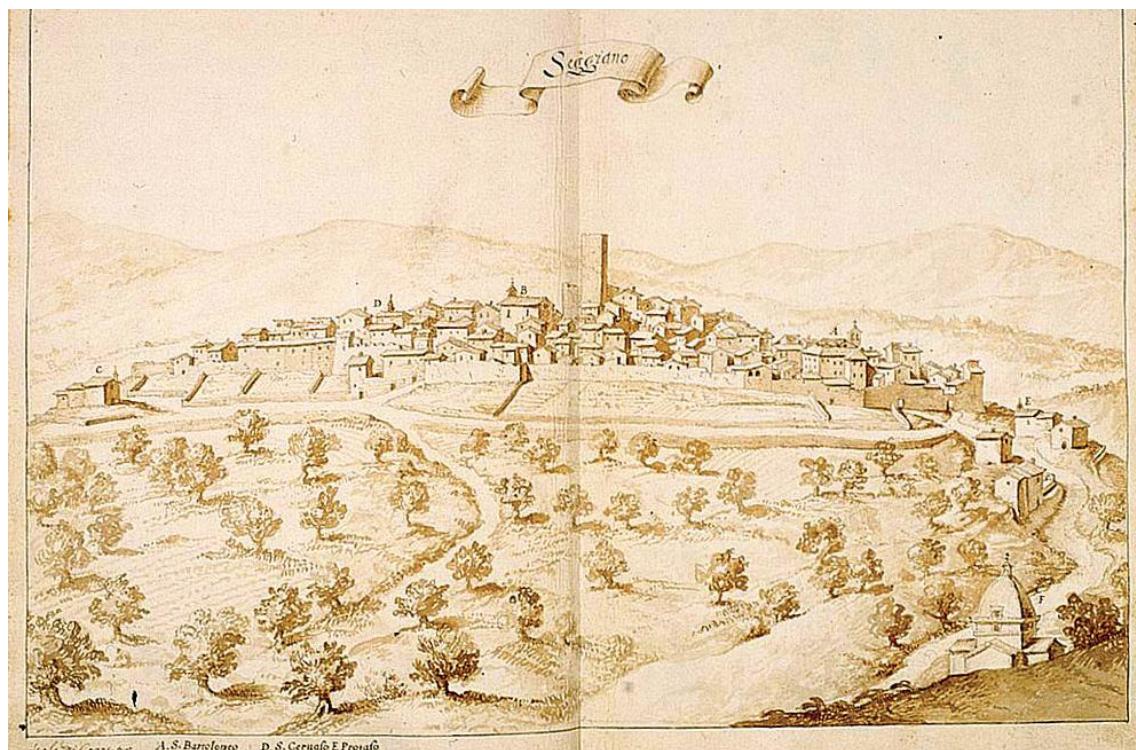
In una visione di estrema sintesi, vale ricordare che, sia il processo di antropizzazione, sia lo sviluppo di attività economiche tipiche del territorio amiatino, si formarono, crebbero e si consolidarono tra il IX ed il XV secolo: per oltre mezzo millennio l'Amiata rappresentò un primario "snodo" strategico, in cui convergevano finalità politiche e attività tipiche locali, tutte di grande rilievo economico, tutte strettamente connesse all'impre-scindibile esigenza di controllare il sistema stradale. Così al tempo delle invasioni barbariche franco-longobarde; così, in seguito, nei secoli in cui gli Aldobrandeschi vi esercitarono il loro potere feudale e la Repubblica di Siena vi estese il suo dominio: tre periodi che segnano l'evoluzione storica, socio-politica e culturale del territorio in esame.

I monaci benedettini fondarono l'abbazia di San Salvatore alla metà dell'VIII sec. per volontà diretta di Rachis, re longobardo, che ne decretò anche il rango di feudo sottomesso al duca del Friuli Erfo.

La sua fondazione coincise con la ripresa



A. Viligiardi, vedute della rocca di Arcidosso (a sinistra) e delle torri di Santa Fiora (a destra), disegni a china.



A. Ruggieri, veduta di Seggiano, disegno a penna e acquarello.

dell'uso delle antiche strade romane: *Cassia vetus* e *Aurelia*, ricollegate dalle vie trasversali amiatine, con lo scopo di rendere nuovamente funzionali gli spostamenti tra l'Adriatico ed il Tirreno all'interno del regno Longobardo, il cui territorio nel centro Italia era interrotto dall'Esarcato Bizantino.

È in questo contesto che inizia a formarsi a est dell'Amiata - in val di Paglia - la corrispondente sezione della citata Francigena, il cui tracciato sarà capillarmente annotato dal vescovo di Canterbury, Sigerico, nella descrizione del pellegrinaggio che lo condusse a Roma sullo scadere del X sec.

Da allora l'Abbazia evolse la sua originaria funzione ecclesiastica in un ruolo di carattere politico-strategico, gestendo un vasto territorio, che andava ben oltre quello amiatino e sub-amiatino, dove i monaci di S. Salvatore, fino quasi alle soglie del nuovo millennio, si preoccuparono della messa a frutto di risorse silvo-pastorali e agrarie, dello sviluppo dei commerci, dell'incremento della presenza umana, rafforzando la loro egemonia anche sui crinali del monte che guardano la Maremma: da Castel del Piano a Roccalbegna.

Ma nel 960, con l'avvento del Sacro Romano Impero, un nuovo potentato iniziò ad affermarsi tra le valli dell'Orcia, del Pa glia e dell'Albegna: quello dinastico dei conti Aldobrandeschi, nobile consorteria Longobarda discendente dai Duchi di Spoleto, che sarebbe ben presto entrata in possesso di quasi tutta la Maremma fino alla diocesi di Populonia e di parte della Val d'Elsa fino quasi alle porte di Siena. Sotto la guida di Ildebrando II, fu creata una nuova contea, inclusa nella Marca di Toscana, ma appositamente preposta a guardia dei confini "carolingi" con le terre dei pontefici romani: il Patrimonio di San Pietro. La contea includeva il territorio definito dai Longobardi del Ducato di Lucca *Fines Maritimenses* e riuniva i feudi di Roselle, Sovana, Tuscania e Castro, oltre a confermare alla famiglia comitale il dominio sulle valli dell'Orcia e del Pa glia, nonché su alcuni territori delle diocesi di Chiusi e Città della Pieve.

La contea aldobrandesca fu per almeno tre secoli il pilastro politico attorno al quale si riorganizzò e si accrebbe il popolamento del territorio sub-amiatino. Pressati dall'espansionismo del Comune senese, che sotto

il governo dei Signori Nove conquistò progressivamente gran parte dei loro possessi, gli Aldobrandeschi si ritirarono nel feudo di Santa Fiora e dal 1439, dopo il matrimonio dell'ultima erede con il conte Bosio degli Sforza, si limitarono a controllare il versante sud occidentale della montagna, con Castelazzara, Proceno e Scansano.

Intanto, tra il XIII e il XIV sec., la popolazione amiatina aveva raggiunto il massimo storico. Alcuni centri abitati, consolidatisi in questo periodo, modificarono la loro struttura urbanistica, rendendola più adatta alle nuove esigenze economiche e commerciali, e rinforzando gli apparati difensivi; accorti provvedimenti, assunti dalla Repubblica di Siena per lo sviluppo del territorio, oltre a promuovere interventi di carattere architettonico nelle così dette "città nove", come Buonconvento, Paganico, Roccalbegna e Massa, tenevano in grande considerazione proprio la gestione e il controllo del sistema viario, affidato ad una magistratura con competenze specifiche in materia.

La viabilità amiatina, già sviluppatasi durante il Regno dei Longobardi, aveva lo scopo non solo di riunire il territorio alla maggiore viabilità Toscana e Italiana, ma anche quello di raccordare la costa, provvista di porti e di attività vitali come la produzione del sale, alla parte interna dei possedimenti Aldobrandeschi prima e senesi poi.

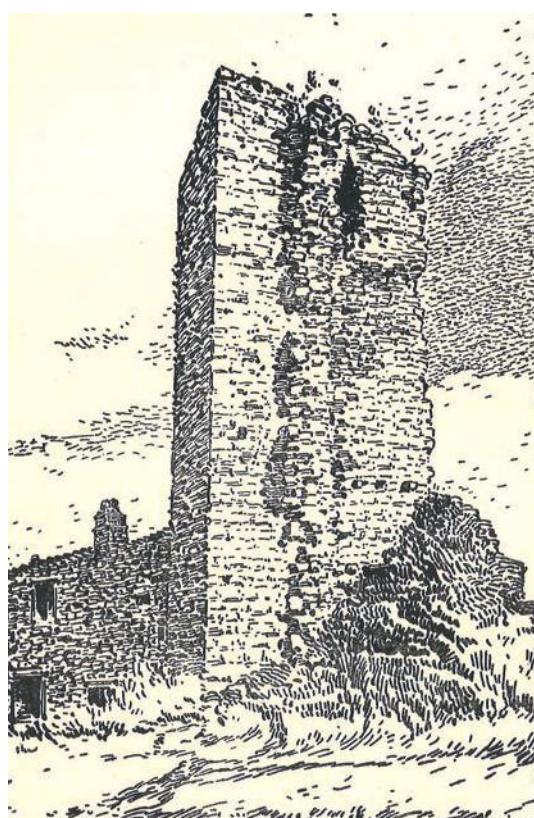
La gente dell'Amiata non poteva non giovarsi di una viabilità così espansa e funzionale, tant'è che anche a questa opportunità si deve lo sviluppo economico e antropico registrato a cavallo del primo e del secondo millennio. Nella montagna e nella fascia submontana ancora nel XV secolo si contava, in media, un centro abitato ogni 37 km². Rispetto a quella costiera, la densità abitativa media era di circa 180 abitanti su 100 che risiedevano nelle aree di pianura tra Piombino e l'Argentario. Nel periodo di massima espansione, coincidente con il dominio aldobrandesco, la popolazione amiatina complessiva era di circa 19 mila abitanti, analoga a quella di importanti città come Viterbo.

Dunque, questa parte di Toscana si ritrovò per almeno cinque secoli al centro di una rete di strade davvero eccezionale per l'epoca.

ca, in quanto di uso pubblico e integrata in un sistema di collegamenti che potevano "circumnavigare" le aspre pendici superiori della montagna senza soluzione di continuità, raccordando i 4 assi viari di origine romana che conservavano, con l'antico tracciato, la loro sostanziale, proficua funzionalità: le vie *Cassia Adrianea* e *Cassia vetus* verso est; le vie *Aurelia* e parte della *Clodia* dalla parte opposta, verso il mare.

L'Amiata nord occidentale, inoltre, era servita da altre antiche vie: quella detta "di S. Antimo" che collegava Chiusi, Montepulciano e la Val di Chiana alla Toscana centrale, seguendo la valle del fiume Orcia e incrociando la Francigena tra S. Quirico e Castiglion d'Orcia, dove una prima diramazione si volgeva verso l'Abbazia ilcinense, mentre una seconda, più a sud, raggiungeva Seggiano e di qui poteva seguire: o un percorso di media montagna tra Arcidosso, la Triana e Santa Fiora, o di bassa collina verso Cinigiano e Campagnatico.

Tutte queste direttrici di traffico commerciale - talvolta affiancate dai tratturi dei pastori - su base documentale possono es-



A. Viligiardi, Torre della rocca aldobrandesca a Campagnatico. Disegno a penna.



Prospetto della Torre della Trappola, situata lungo la riva del Fiume Ombrone.

P. Conti, prospetto della torre della Trappola, acquarello (Firenze, ISCAG)

sere fatte risalire all'epoca etrusco-romana, come la "via di Sant'Antimo" appena ricordata. Mentre si presume che risalga alla dominazione longobarda la strada che seguiva la valle dell'Albegna partendo dalle vicinanze dell'antico insediamento romano (*mansio*) di *Hasta* sull'*Aurelia vetus*, tra Alberese e San Donato.

Anche una seconda antica strada, detta "di San Salvatore", quasi certamente realizzata in epoca etrusco-romana per esigenze strategiche di collegamento della Val di Chiana ed in particolare della città di Chiusi con la viabilità amiatina, si apriva sulle valli del Fiora e dell'Albegna, in modo da avere continuità, sia nella via Clodia verso Roma, sia nelle strade che sfociavano verso la pianura grossetana e verso il mare Tirreno, per innestarsi nella viabilità costiera. Ma questa strada assumeva la sua maggiore importanza per il fatto di costituire una sorta di circonvallazione alta dell'Amiata, come una *grand corniche* che fasciava la montagna da sud est verso sud ovest, distaccandosi dalla *Cassia vetus* all'altezza di Radicofani, per poi collegare, mantenendosi in parità di quota, Abbadia San Salvadore, Piancastagniaio e Santa Fiora. Da questo castello, che fu l'ultimo feudo aldobrandesco, la strada si biforcava dirigendosi a sud verso Castellazzara e raggiungendo, verso nord, Arcidosso, da dove, proseguen-

do, si immetteva nella via che scendeva alla valle dell'Ombrone, oppure, deviando verso il Monte Labbro, andava a confluire nella via di Roccalbegna e poi di Scansano. All'altezza del castello della Triana, però, poteva ancora deviare scendendo fino a ricollegarsi a Saturnia con l'antica via *Clodia*.

Ricerche recenti attestano che di questa via si conservano alcune tracce di selciato a nord di Roccalbegna, sotto le falde del Monte Labbro. Era questa via commerciale che in periodo alto medievale serviva pure alla distribuzione del sale prodotto nelle lagune della *Maritima*. Sia i testi classici di storia maremmana, sia recenti ricerche, attestano che la produzione di sale nella pianura grossetana e più propriamente alla foce dell'Ombrone, era già iniziata intorno all'VIII secolo d. C. Altre zone di produzione esistevano anche vicino alla foce dell'Albegna.

La fabbricazione del sale avveniva per evaporazione dell'acqua salmastra all'interno di vasche in terra battuta. Per l'importanza che questo indispensabile complemento alimentare rivestiva, più che per la preparazione dei cibi, per la loro conservazione di lungo periodo, la sua produzione e distribuzione fu oggetto di molteplici interessi da parte dei potentati, sia feudi, sia liberi comuni, che dominavano nella regione.

La produzione del sale nella *Maritima*

grossitana è documentata, dalla fine del XIII secolo, nei pressi della località oggi denominata Trappola, dove esiste ancora una torre-magazzino la cui costruzione iniziale risale al 1283 sui terreni allora di proprietà dell'Opera del Duomo di Grosseto.

Il trasporto e la commercializzazione del sale furono sottoposte ben presto a regime di monopolio; fra il XII e il XIV secolo, furono motivo di scontri politici e militari tra gli Aldobrandeschi, che ne ebbero per primi il controllo ed il libero comune di Grosseto, ma anche con altre città, che mostrarono sempre il massimo interesse per questo prodotto strategico: Siena, Pisa e Firenze.

Nel corso del 1300, l'espandersi della dominazione senese su gran parte della Maremma, fece sì che l'intero processo di produzione-distribuzione venisse sottoposto ad un ferreo controllo fiscale, che si concretizzò nella creazione della Dogana del Sale e con l'accentramento della produzione su tre luoghi esclusivi: Abbadia al Fango, Foce dell'Ombrone e Talamone. D'altra parte Siena disciplinò la materia sempre con grande attenzione e volle perfino che i magazzini di conservazione del sale fossero ricavati all'interno del Palazzo Comunale per garantirne la sicurezza.

Caduta la Repubblica senese poco dopo la metà del XVI secolo e annesso Talamone allo Stato dei Presidi, controllato dalla Spagna tramite il vicereame di Napoli, le saline grossesane accrebbero la loro importanza. Specialmente quelle alla foce dell'Ombrone e della Trappola s'imposero per la loro efficienza; tali strutture erano in grado di produrre un *surplus* di sale che veniva trasportato per la maggior parte via mare a Livorno, oppure venduto ad altre città dell'Italia centrale utilizzando ben due vie: la prima, conosciuta come la "via del sale", che conduceva a Roccalbegna dove si innestava nell'antica via di "san Salvadore", l'altra, più recente, che passava da Paganico e da qui proseguiva per Siena.

A partire dal '700 gli impianti della Trappola vennero man mano sostituiti da quelli di Castiglione della Pescaia, la cui localizzazione è individuabile nella località detta "Le Marze".

II - Massa e Roccalbegna: città "nuove" dello Stato senese

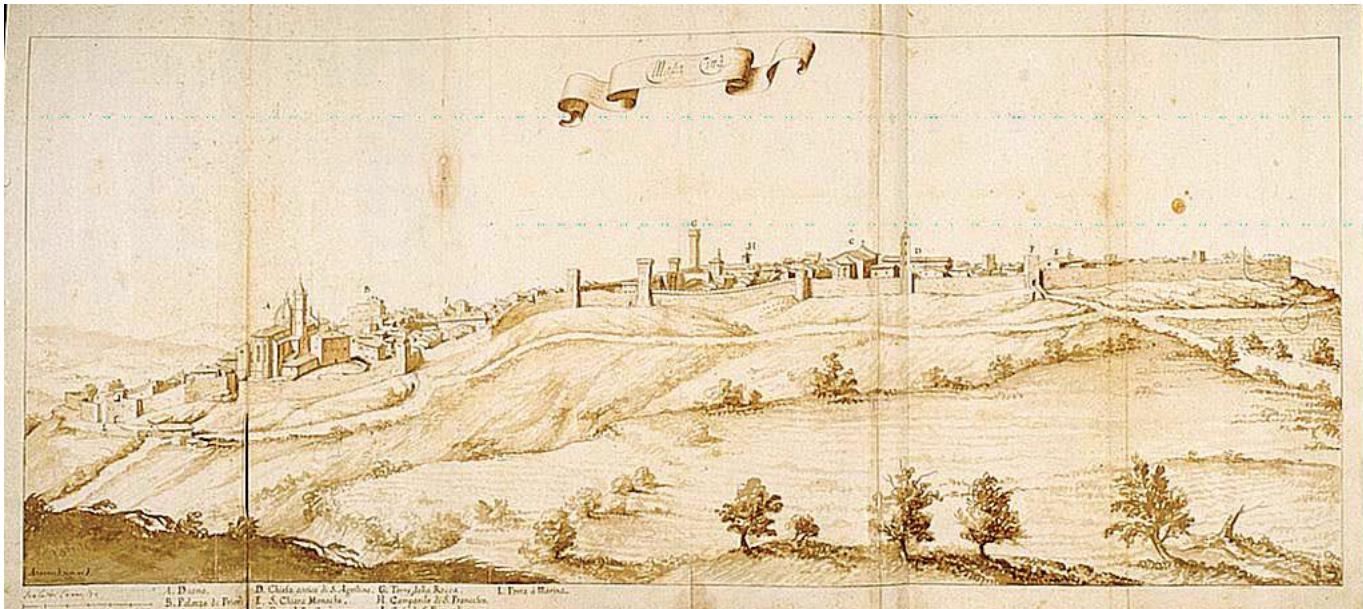
All'inizio del trecento, in Italia, si affermarono i movimenti ideali che traevano forza dall'umanesimo francescano e dalle riscoperte teorie aristoteliche, improniate sulla creatività dell'uomo e sulla sua capacità di intervenire positivamente nella realtà quotidiana delle cose. Un modo nuovo, basato su criteri progettuali, si affermò, allora, anche nella costruzione delle città, come dimensione massima della creatività umana.

Le maggiori esigenze che i centri abitati avevano maturato con il crescente urbanesimo, fin dall'inizio del XII secolo, erano indotte specularmente dalla profonda modifica dell'economia curtense e dallo sviluppo delle attività manifatturiere all'interno delle città.

Le *élite* di governo si resero conto ben presto della differenza notevole che correva tra: la "città ideale", alimentata dal pensiero nuovo sempre più diffuso soprattutto nelle regioni centrali dell'Italia e la "città reale" ereditata dal profondo Medio Evo. Ancor più notevole divenne il divario tra le esigenze dell'economia cittadina moderna e autoctona, rispetto a quella di servizio del contado, sottomesso alla *curtis*, che ormai declinava in modo definitivo.

Se la città alto medievale aveva strade anguste e convergenti verso la cattedrale, costruita secondo il dettato teologico e centro del potere spirituale, quella che si venne ad affermare tra fine Duecento e inizio Trecento fu una città "nova", in cui le vie principali cambiavano itinerario per condurre agevolmente ai nuovi centri di potere: il palazzo civico e le sedi delle corporazioni; cioè al cuore politico ed economico della città.

Sotto il controllo dell'ente politicamente dominante, l'utilità funzionale si saldò all'utilità economica in un connubio protetto delle mura civiche, che almeno in un primo tempo, però, non furono oggetto di ristrutturazioni. La preferenza iniziale, infatti, riguardò la riprogettazione o l'ampliamento dei luoghi in cui convergeva quotidianamente la cittadinanza: le piazze dei mercati, gli opifici, le manifatture destinate a produrre e vendere tutto ciò che serviva alla vita dell'uomo. Strutture sempre più ingombranti, sempre più dense di manodopera e palpitanti di lavoro.



A. Ruggieri, veduta generale di Massa, disegno a penna e acquarello. (sotto) S. Burali, pianta della città e delle fortificazioni di Massa nel 1664; disegno a penna (Arezzo, Biblioteca Consortile).

Le strade urbane furono ripensate e ricostruite secondo la maggiore funzionalità, ad iniziare dalle porte di accesso alla città, aperte sui più importanti assi di transito, ampliate per permettere crescenti flussi di traffico, ritracciate ortogonalmente per una più ordinata e salubre vita civica. Natural-

mente si guardò con attenzione anche a migliorare i sistemi di difesa del centro abitato: nel corso del XIV secolo furono riprogettate mura, torri e porte, finché, nella seconda metà del successivo XV secolo, l'introduzione in guerra dell'artiglieria obbligò gli architetti militari a trasformare le città in fortezze dotate di massicci apparati bastionati e di postazioni per armi da fuoco.

Massa

Massa, adagiata su alto colle nel cuore delle Colline Metallifere e sede della diocesi di Populonia, anticamente dipendeva da un feudatario che era lo stesso Vescovo e che, nel 1225, le concesse autonomia comunale dietro pagamento di 600 lire pisane. Da allora la città si resse come libero Comune e per circa un secolo visse uno dei più propulsivi e felici periodi della sua storia, crescendo in campo economico e arricchendosi in quello artistico, grazie alle fiorenti attività connesse con la lavorazione dei metalli che si estraevano copiosamente nell'isola d'Elba e nelle colline circostanti.

In questa parte della Tuscia le funzioni estrattive e la produzione di materiali ferrosi erano già note agli Etruschi e ai Romani, un'eredità che i Massani avrebbero raccolto con successo, migliorando le tecniche di lavorazione e impostando la produzione su basi preindustriali, regolamentate da precise





S. J. Ainsley, veduta di Massa e della costa antistante l'isola d'Elba, che traspare sullo sfondo, inchiostro e matita (prima metà XIX sec.).

norme statutarie che sono considerate il primo codice minerario della storia.

Fin dalla conquista dell'autonomia comunale nel 1225, i Massani iniziarono a rivedere la struttura urbanistica della loro città, cercando di evolverla secondo i bisogni economici e organizzativi nuovi, che si espandevano con l'espandersi dell'attività estrattiva dei metalli.

L'originale tessuto viario, che su tre strade principali conduceva ai piedi della Cattedrale fu rivisto e con esso fu programmata la ricostruzione di parte della città alta, quella più vicina al castello del vescovo conte: una città "nova".

Senz'altro l'accresciuta ricchezza data dalle attività metallurgiche aveva indotto a investire nella città e nelle sue istituzioni gran parte delle risorse ottenute con le gabelle e le decime previste dallo statuto cittadino. In questa seconda parte del XIII secolo nacquero i palazzi civici: del Comune e del Podestà; si ampliò la cattedrale e, cosa quasi unica in Toscana, si accentrarono i tre poteri: i due civici e quello spirituale in un'unica piazza, allora ampliata nelle dimensioni e rivista nella sua geometria. Una geometria dove addirittura i due poteri: civico e spirituale venivano a fronteggiarsi!

Contemporaneamente si mise mano al riassetto della parte alta del centro abitato, in cui già si trovavano importanti edifici, oltre

al castello del Vescovo con la torre del Canodeliere ed alla chiesa di San Pietro all'Orto. Questa area, difesa da nuove fortificazioni volute da Siena e progettate da uno dei suoi più abili architetti, Agnolo di Ventura, fu da allora denominata Cittanova e divenne uno dei *terzi* (o *terzieri*) in cui Massa si divideva amministrativamente. Qui le vie ritracciate assunsero un andamento ortogonale e di sezione molto ampia per l'epoca, riservando alle spalle del fronte strada notevoli spazi inedificati, come annessi superficiari delle proprietà frontiste della strada; alcuni palazzi di famiglie ricche, anche se non nobili, non furono ricostruiti o furono rifatti in forme tutto sommato modeste e gli spazi nel retro di ogni edificio furono particellati come annessi.

Questa ristrutturazione della città alta fa pensare a ciò che era avvenuto o stava avvenendo in altre città toscane, umbre o dell'alto Lazio: Firenze, Pisa, Viterbo, Gubbio, dove i tessuti urbani venivano sconvolti dai progetti di ricostruzione per facilitare dentro la città l'impianto degli opifici - soprattutto lanieri - che assorbivano la manodopera espulsa dalle campagne a causa dell'accresciuta produttività delle tecniche agricole. Quindi anche la Cittanova di Massa era sicuramente destinata all'impianto delle "fabbriche" che ogni giorno trasformavano i pani grezzi di piombo e rame in altrettanti lingotti o manufatti dei preziosi metalli.

Il progetto purtroppo non ebbe seguito, visto che nel 1335 l'assoggettamento a Siena, ormai potenza egemone nella Toscana meridionale, e la successiva tremenda pestilenzia europea (1348), finirono per ridimensionare l'economia massana dei metalli e con essa lo sviluppo della città. Una breve ripresa tra il Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, basata sull'estrazione dell'allume, non fu tale da poter rilanciare quel bellissimo esperimento che fu la nascita della città "nova".

Roccalbegna

Fu una decisione degli Ufficiali di Balia della Città di Siena, allora appartenenti all'ordine dei Nove, a decretare la costruzione di un nuovo borgo fortificato che riunisse le abitazioni già presenti nel pianoro, denominato *Flaucano*, alla base del fortiliozio costruito dai Signori di Roccalbegna, membri della famiglia comitale degli Aldobrandeschi.

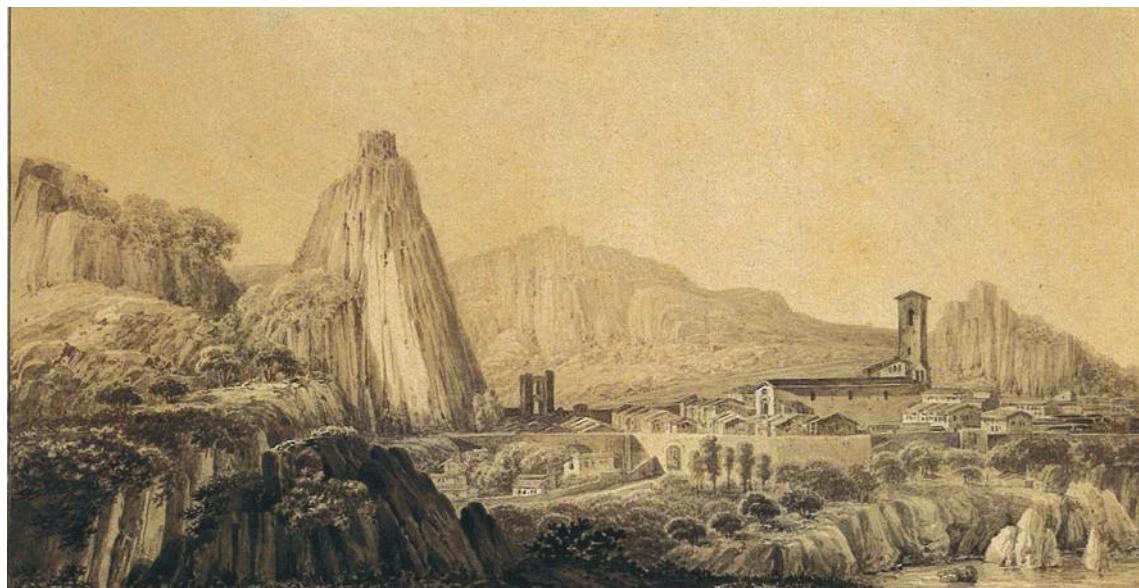
Correva l'anno 1296 e i governanti di Siena - potenza egemone, come detto, della Maremma e della parte occidentale del Monte Amiata - consideravano con attenzione la posizione di Roccalbegna, lungo le vie che congiungevano il territorio sub-amiatino: ad est con la *Strata Francigena* ed il centro Italia, ad ovest con l'antica *Maritima* ed i porti del Tirreno; una posizione di notevole importanza strategica, non solo utile, ma addirittura indispensabile per mantenere il controllo dei

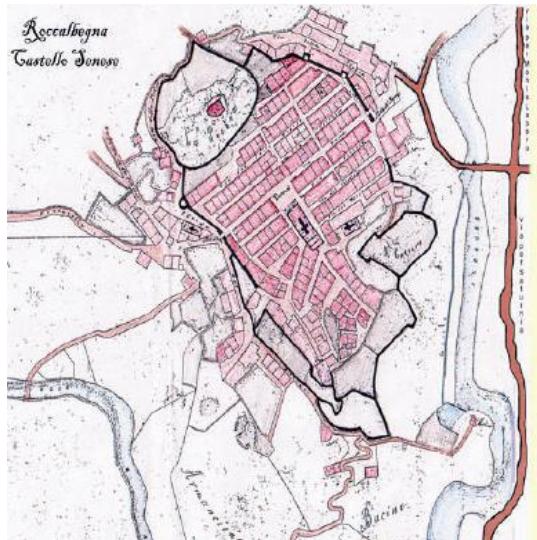
flussi di traffico commerciale, che in quella parte della Tuscia erano particolarmente imponenti e economicamente significativi.

Territorio di frontiera con il Patrimonio di San Pietro e contemporaneamente a cavallo della via europea più importante, la Francigena appunto, che collegava il centro della cristianità e sede papale, Roma, con le nazioni del centro e nord Europa, tramite questa arteria poteva pure raccordarsi con i porti del sud Italia che rappresentavano, insieme a Venezia, gli approdi più utilizzati sulle rotte dei traffici per il mondo arabo ed il medio oriente, fino alle Indie.

Siena, inoltre, non disponeva di un porto suo proprio: Talamone doveva ancora essere acquistato dal patrimonio di San Salvadore - diverrà un possesso senese solo nel 1303 - e la mancanza di uno sbocco sulla costa non agevolava i traffici commerciali via mare, essendo compressa a nord da Firenze, a ovest da Pisa e in Maremma dal dominio aldobrandesco. Dopo il 1399 gli Appiani, signori di Piombino, avrebbero controllato il porto e gli altri approdi lungo-costa fino a quello di Scarlino, ma allora Siena era già entrata in possesso degli scali maremmani più a sud, e, successivamente, avrebbe acquistato Porto Ercole, sul promontorio dell'Argentario.

Dunque la posizione di Roccalbegna, da dove si aprivano strade senesi verso la Maremma, diveniva sempre più rilevante economicamente e strategicamente, man mano





Planimetria del borgo e delle fortificazioni di Roccalbegna

che il dominio della Repubblica si allargava sui porti del medio Tirreno e che cresceva l'economia agraria e dell'allevamento transumante. Infatti la piazzaforte amiatina non aveva solo il ruolo di sentinella delle vie commerciali, bensì anche quello di centro di conferimento dei prodotti dell'agricoltura, di dogana dei pascoli transumanti, di centro di servizio sia per i trasportatori di merci, sia per l'economia silvo-pastorale e agraria della zona.

Così i progettisti, ai quali i Signori Nove dettero l'incarico di tracciare la planimetria della costruenda città, Fra Michele di Caccia e Fra Vanni, applicarono i criteri della "città nuova" ed abbandonarono gli schemi progettuali alto medievali, per dare applicazione *ex novo* alle funzionalità della città-opificio, dove si conferivano le materie prime, si creavano merci finite, si smistavano i carichi di mercanzie, in questo caso, da e per la Maremma. Così la progettazione urbanistica del nuovo insediamento, caratterizzata dall'impianto ortogonale del reticolo delle strade, assunse una configurazione simile a quella della Città Nuova di Massa.

Anche l'aspetto militare fu particolarmente curato, tant'è che vennero costruite mura poderose per raccordare la vecchia rocca nobiliare posta sulla rupe - detta "il sasso", o, più propriamente, "la pietra" - con un nuovo cassero capace di proteggere dall'alto il pianoro sassoso, dove una volta sorgeva il nucleo originale di *Flaucano*.

La planimetria del borgo relativa al pe-

riodo in cui fu soggetto a un ramo degli Aldobrandeschi, mostra come la *Rocca Albigna* fosse un centro di attività al servizio di un territorio e non un semplice borgo al servizio del signore del castello. Già allora alcuni edifici rivelavano questa sua vocazione: una pieve (san Giovanni), ben tre mulini e la casa della lana, dove si accentrava il commercio e la lavorazione del prodotto, il più prezioso dell'economia silvo-pastorale amiatina. Una vocazione riconosciuta e incentivata da Siena che volle creare le basi di una struttura urbana moderna e funzionale allo sviluppo del borgo e del territorio circostante, impostata su una visione "cittadina" dell'economia, limitata nelle dimensioni ma lungimirante nel concetto progettuale.

Vie dell'Arte e della Fede

Le dimensioni edilizie differenziavano i progetti innovativi che Siena, nella prima metà del XIV secolo, aveva elaborato per Roccalbegna e per Massa - come per altri centri rilevanti sotto l'aspetto economico o per la difesa del dominio - ma in entrambi i casi era paritario l'impegno dei governi senesi per la crescita dello Stato e non solo per il mero sfruttamento delle comunità assoggettate. Non è casuale che questo indirizzo politico fosse pensato e sviluppato con sapiente equilibrio dall'ordine dei Nove, che, assunto in quegli anni il governo della Repubblica, era stato il committente dei maggiori capolavori artistici e architettonici senesi, nonché il promotore del generale benessere allora diffuso in città.

E proprio in campo artistico non è arduo rilevare altri aspetti comuni alle due realtà, affidati, come ha scritto Bruno Santi, "alle realizzazioni di una scuola di arte figurativa tra le più importanti non solo nella terra toscana, ma in ambito nazionale.... [come] la senese. A Massa, infatti, dopo una breve parentesi nel penultimo quarto del Duecento dominata dal governo pisano, che vi ha lasciato tracce di grande valore, come il completamento della facciata della cattedrale con i leoni e i telamoni in pietra attribuibili a Giovanni Pisano e al suo *atelier*, nonché il drammatico *Crocifisso ligneo* giovannèo già in duomo e ora – come tante altre testimo-



Le vedute aeree di Massa e di Roccalbegna ne mostrano il regolare tessuto viario realizzato con la ristrutturazione urbanistica voluta da Siena nella prima metà del XIV secolo.

nianze d'arte – nel rinnovato Museo di San Pietro all'Orto, per terminare con le suggestive, singolari immagini nell'affresco delle Fonti dell'Abbondanza, l'egemonia dell'arte di Siena ha trovato qui - nel succedersi delle vicende storiche - un terreno fertile e pronto ad accoglierla. Son tanti i nomi di artisti senesi che hanno lasciato qui il loro indelebile segno: da ... Duccio di Buoninsegna, ... a Sano di Pietro, dal Sassetta a Goro di Gregorio ..." a Ambrogio Lorenzetti, che dipinge per Massa una *Maestà* di altissima qualità figurativa: una delle maggiori opere nella sua intensa produzione pittorica ed uno dei maggiori tra i capolavori che illustrano la cultura artistica senese. Valori significativi ed indiscussi, che ritroviamo in un altro dipinto di Ambrogio, purtroppo giunto ai giorni nostri frammentario, ma pur sempre capace di mostrare tutto il talento compositivo ed espressivo dell'artista: il trittico con la *Madonna in trono e il Bambino* (al centro)

e i *Santi Pietro e Paolo* (ai lati), che correddà l'altare maggiore della chiesa arcipreturale di Roccalbegna.

Dunque un altro elemento accomuna Massa e Roccalbegna: la pittura di Ambrogio Lorenzetti, quale straordinario suggello artistico dei consistenti programmi di aggiornamento urbanistico che Siena aveva deliberato per i due centri, non a caso posti a caposaldo di vie fondamentali in ordine allo sviluppo economico dello Stato, al controllo strategico del territorio e ad un terzo aspetto, che avrebbe rappresentato il reale elemento di richiamo per gli artisti ai quali veniva richiesto di eseguire opere di carattere religioso: la sacralità del viaggio.

Non è casuale, infatti, che tutte le vie dei commerci e delle transumanze fin qui descritte fossero costellate di grandi e piccole strutture ecclesiali. Tabernacoli, cappelle viaarie, pievi, abbazie che si distinguevano dalle altre strutture dedicate all'ospitalità, proprio perché attribuivano al contenuto e alla buona conclusione del viaggio una sorta di "predestinazione soprannaturale", invitando tutti coloro che percorrevano la strada a porsi sotto la protezione divina, intermediata dalla Chiesa nelle sue varie gerarchie.

In fondo era, né più né meno, l'esercizio di un potere spirituale che andava di pari passo con il viaggiatore, dando ad esso la netta sensazione di una guida celeste, di un controllo superiore anche sul lato terreno della vita: la costante di quella protezione che proprio chi era in cammino chiedeva a Dio, ben consapevole dei pericoli insiti nel viaggio. E' pensabile che le opere d'arte commissionate per questi luoghi di preghiera, piccoli o grandi che fossero, contribuissero alla loro sacralità, amplificassero il messaggio spirituale della Chiesa e lo diffondessero pure tra coloro che, per lavoro o per culto, si trovavano a percorrere le strade. O, per lo meno, induce a pensarla la constatazione che grandi monasteri e antiche pievi, capisaldi della Fede e dall'arte, si trovassero vicino alle strade più frequentate: basti pensare a Montesiepi e San Galgano, verso Massa, e a San Quirico, San Salvatore e Sant'Antimo, su direttive viarie diverse, ma tutte convertibili su Roccalbegna.

III - Le vie terrene e celesti di Ambrogio Lorenzetti: capolavori dell'arte senese da Montesiepi a Massa; da Asciano, a Montenero e a Roccalbegna.

Lungo i percorsi dettati dalle committente ricevute tra il 1329 e il 1340, Ambrogio Lorenzetti ha lasciato una chiara, preziosa impronta di arte pittorica: quasi una “dedicazione” della sua alta cultura figurativa sia a comunità civiche primarie per l’economia della Repubblica, sia a quelle ecclesiastiche sparse sul territorio, dove non solo veniva prestata assistenza spirituale ai viaggiatori, ma istituzioni di matrice religiosa - come le confraternite e, più tardi, le Misericordie - in caso di bisogno curavano le loro malattie e si preoccupavano del loro benessere fisico.

Piccoli ospedali e centri di accoglienza, infatti, erano sorti lungo le strade presso pievi e conventi, per sviluppare i canoni dell'accoglienza a chi era in cammino, per lavoro o per Fede, secondo i presupposti della Misericordia predicata da Gesù. Piace pensare che anche molti artisti del tempo, pittori, scultori, architetti, si mettessero in cammino lungo queste strade ed offrissero il loro talento anche per un senso di Misericordia, che allora era assai diffuso e condiviso.

Non pochi pittori, infatti, contemporanei del Lorenzetti: Simone Martini, Lippo Memmi, Segna di Bonaventura, Luca di Tommè e il fratello maggiore Pietro, si spostavano da Siena e andavano a prestare la loro preziosa attività nei grandi centri della Toscana e dell’Umbria, fino a Napoli e, addirittura, alla corte dei papi in Avignone.

Ambrogio, invece, attestava la sublime costruzione metaforica dei suoi dipinti sacri nei luoghi attraversati, quasi quotidianamente, dai pellegrini, che lungo la Francigena si recavano a Roma; come dai pastori, che guidavano le greggi ai pascoli della verde Maremma; come dai trasportatori del sale, che portavano la loro merce dalle saline costiere verso il contado senese, o la Val di Chiana.

Anche un’altra via, quella dei “metalli”, che si snodava da Siena, passando dalla valle del torrente Rosia a quella della Merse e si inoltrava tra le Colline Metallifere che fa-

cevano da corona alla città di Massa, fu il “laboratorio” di Ambrogio per l'espressione delle sue metafore sacre.

Il percorso di questo sommo artista nell'antico dominio di Siena è ben “inciso” tra Asciano, Serre di Rapolano, Montenero d'Orcia e Roccalbegna, e più a ovest, tra il sacello di Montesiepi e l'odierna Massa Marittima: luoghi dove dipinse politici, affreschi, pale d'altare ed un maestoso crocifisso.

In ognuna di queste opere ritroviamo la particolare sensibilità di Ambrogio verso la Fede, offerta alla devozione popolare per mezzo di un raffinato impiego delle immagini e diffusa con spirito “misericordioso” ai fedeli itineranti, come alla gente comune.

La stessa gente a cui Ambrogio pensava di rivolgersi nell'improntare lo straordinario affresco del Buongoverno, nel Palazzo Civico di Siena. Infatti, proprio in questo dipinto il Lorenzetti raffigurò la sua visione del paesaggio agreste intorno alla città natale, composto da uomini laboriosi, più che da severi castelli; un paesaggio illustrato dallo svolgersi di una vita regolata dalla Natura e guidata dalle Virtù della Fede, alle quali, più volte nei suoi dipinti, affida il buon cammino ed il governo degli uomini.

Lungo la via del “metalli” egli riprodusse una delle sue più importanti e grandiose opere: la Maestà di Massa Marittima, riportandovi il fondamento della esistenza umana, che va affrontata secondo i principi agostiniani delle Virtù Teologali. Più tardi volle riprendere ed esaltare questo concetto anche nella sua visione della vita pubblica, che avrebbe esposto sulle scenografie urbane e rurali del “Buongoverno”.

La campagna che Ambrogio Lorenzetti concepì e dipinse come “frutto” e sotto l'influsso della Grazia divina, in gran parte è ancor oggi visibile, lungo le direttive delle medievali “strade dogane” dall'Appennino ai “paschi” oltre la valle dell’Albegna, oppure da Siena attraverso boschi secolari e fiumi incontaminati fino a Massa.

Le Maestà di Montesiepi, in Val di Merse

Negli anni dal 1335 al 1337, Ambrogio Lorenzetti si misurò con uno dei temi più importanti della raffigurazione classica religiosa, quello della *Maestà*, la Madonna sul trono celeste, con in braccio il Bambino ed una corte adorante o testimoniale, di santi e angeli.



Montesiepi: *La Maestà*



L'Annunciazione

Esempi significativi non gli mancarono di certo, già il suo concittadino Duccio di Buoninsegna aveva dato a Siena uno dei più celebri, se non il più celebre, dei dipinti sul tema della Maestà e così aveva fatto Simone Martini, prima di partire per Avignone alla corte del Papa.

Ambrogio però non tenne molto di conto questi due esempi. Senz'altro d'accordo con i

suoi committenti, decise di dare al tema della Madonna sul trono celeste una più terrena e innovativa versione. Nacquero così i due dipinti quasi coevi: l'affresco per la cappella di Montesiepi, del complesso monastico di San Galgano, dei monaci Cistercensi e la pala per la chiesa di San Pietro all'Orto, forse destinata alla costruenda chiesa di Sant'Agostino, commissionatagli dagli Eremitani Agostiniani.

Certamente le committenze dell'epoca molto avevano da dire su ciò che poi sarebbe comparso nei dipinti sotto forma di metafora teologica e devozionale, ma molto dipendeva anche dalla sensibilità dell'artista e dalla sua capacità di esprimere in colori e forme ciò che a lui si richiedeva: generalmente, un'immagine capace di "penetrare" con immediatezza nella coscienza del fedele in preghiera e una composizione dove i personaggi ed i concetti della Fede fossero facilmente riconoscibili. Tutti, infatti, committenti ed artisti, avevano ben chiaro che solo la comprensione può stimolare l'emozione e solo l'emozione può aprire l'anima alla preghiera ed alla contemplazione.

Ai piedi del trono della Madonna è distesa la progenitrice degli uomini, Eva, sulle cui spalle si trova una pelle di capra (la lussuria); con la mano sinistra sorregge un fico (simbolo del peccato), mentre con l'altra tiene un cartiglio dov'è spiegato il senso morale dell'affresco, che descrive l'umanità, preda del peccato originale, ai piedi della Grazia divina impersonificata dalla Madre di Gesù.

Nella prima raffigurazione fatta dal Lo-

renzetti, la Madonna teneva nella mano sinistra uno scettro e sulla destra, invece del bambino, un globo simbolo di potere divino sugli uomini. Grazie ai restauri si è appurato che questa prima "audace" versione fu rifatta da Ambrogio, sostituita da quella più tradizionale che oggi vediamo. Sulla stessa parete in basso, si trova l'affresco raffigurante l'*Annunciazione* con al centro la finestra della cappella, utilizzata come elemento vero della stanza raffigurata nella scena.

La Maestà per San Pietro all'Orto di Massa

Agostiniani e Cistercensi, nell'Italia del '300 erano certamente due "potenze" religiose e monastiche, ma inserite in contesti quasi opposti: Ordine religioso di diritto pontificio, risalente al 1098, i Cistercensi, devoti di San Benedetto, potenti proprietari di terre e monasteri; contemplativi e dediti ad una vita comunitaria che prevedeva preghiera, lavoro e studio: "ora et labora" il loro motto. Un'attività integrata dalla ricopiatura di testi antichi, non solo biblici: a loro si deve la riscoperta dei filosofi Greci. Per i Benedettini Cistercensi la preghiera era sì intesa come contempla-



Massa Marittima: *La Maestà per San Pietro all'Orto* (foto di Lorenzo Bocci)

zione del Cristo, ma anche come atteggiamento positivo al lavoro e alla formazione della conoscenza.

Diversi gli Agostiniani “eremitani”, Ordine Mendicante, creato per seguire la regola ispirata agli scritti di S. Agostino, che però non gli era stata data dal Santo di Ippona, ma dal papato nel 1244.

L’Ordine contemplava soprattutto le opere che il Santo aveva scritto e lasciato all’interpretazione e coerente predicazione dei suoi adepti, i quali si dedicavano alla diffusione della “pratica di vita” secondo i principi virtuosi della Fede. Nella Toscana del ‘300 le comunità eremitane si ritrovavano soprattutto nei territori di Lucca e di Siena.

Due committenti assai diversi, per convinzione e per stile di vita; due interpretazioni della vicenda cristiana a cui Ambrogio Lorenzetti seppe dare un’applicazione figurativa quasi perfetta.

La *Maestà* di Massa Marittima presenta, insieme ad una moltitudine di personaggi disposti ai lati del trono, sei angeli con strumenti musicali e turiboli; mentre altri quattro angeli reggono i cuscini del trono e aspergono fiori alla Madonna. Gli altri personaggi rappresentano Profeti, Santi e Patriarchi. Questa corte testimonia la preziosità e il reale contenuto della metafora incisa dal Lorenzetti e rappresentata dalle tre Virtù Teologali, che siedono sui gradini del trono: la Fede, la Speranza e la Carità. Un percorso indifferibile, che Sant’Agostino aveva descritto nella sua opera detta *Enchiridion* ed al quale Ambrogio senz’altro si ispirò, dandone una versione figurativa originale e raffinata.

Asciano: il trittico di Badia a Rofeno

Edificato nelle vicinanze di un precedente insediamento etrusco, questo suggestivo borgo delle Crete senesi era già attestato nell’alto Medio Evo, più precisamente nel 714, quando risulta che una pieve in questo luogo fu contesa tra i vescovi di Siena ed Arezzo.

Le Crete, e quindi Asciano, fin dal periodo etrusco sono stati il territorio di unione e di transito, delle greggi transumananti, tra la Val di Chiana e le valli dell’Arbia e dell’Ombrone: un territorio a cavallo tra le due Cassie, la *vetus* per *Aretium* e la *Adrianea* per *Sena Julia*, che in epoca medievale si è

addensato di istituzioni religiose, come monasteri e chiese plebane; ma anche di castelli con il compito di controllare e proteggere le strade, trafficate da merci di ogni genere.

Possedere una pieve *plebana* era per l’epoca cosa di non poco conto, poiché significava godere di una istituzione religiosa, con annesso il battistero, che fungeva pure da centro di una sorta di circoscrizione civile. Feudo dei conti Cacciaconti-Scialenghi fin dall’epoca carolingia, fu acquistato da Comune di Siena nel 1275.

In Asciano ancora c’è una pieve, quella di Sant’Agata, però non è qui che il Lorenzetti creò una delle sue opere più originali e innovative, tutt’oggi sorprendente per la sfogorante esibizione di fantasia e di forza creativa offerta dall’artista senese. Fu nel vicino monastero di San Cristoforo a Rofeno, dei monaci Cistercensi, e nel trittico, detto appunto di Badia a Rofeno, che Ambrogio liberò la sua immaginazione, raffigurando “l’impresa divina” di San Michele Arcangelo che sconfigge e uccide il drago con le sette teste, simbolo dei vizi capitali.

La rappresentazione occupa il riquadro centrale del trittico, che riporta nelle pre-delle laterali le immagini dei santi Bartolomeo e Benedetto. Realizzata forse in tempi diversi, fu in seguito integrata con le figure dipinte sulle cuspidi: *Madonna col Bambino*, *San Ludovico da Tolosa* e *San Giovanni Evangelista*.

L’immagine imponente del San Michele Arcangelo, con un’armatura bellissima, che lotta contro il demonio impersonificato dal drago con le sette teste è descritta nell’Apocalisse di San Giovanni e divenne molto nota tra gli artisti dell’epoca, come tra i successivi, per l’apparato figurativo caratterizzato dagli originali, affascinanti contrasti di colori. La splendida cornice, che risale al primo Cinquecento, è attribuita al monaco olivetano Fra Raffaello da Brescia ed è anch’essa un’opera insigne di arte ebanistica, esposta oggi nel Museo di Asciano separatamente dal trittico.

Serre di Rapolano: Madonna con Bambino

Il borgo sorse attorno ad un castello, costruito, probabilmente durante la guerra contro i Goti nella prima parte del V secolo



Il trittico di Badia a Rofeno: *S. Michele che uccide il drago e i santi Bartolomeo e Benedetto.*

d. C., per controllare le vie di comunicazione con Roma.

Divenuto un insediamento longobardo, e poi carolingio, fu assegnato da Federico II ai feudatari Cacciaconti nel 1234. Dopo la battaglia di Benevento, nel 1266, con il crollo della potenza imperiale sveva e la successiva sconfitta dei ghibellini di Toscana, i Cacciaconti furono cacciati dal castello, che cadde sotto il dominio di Siena, nel 1272. Da allora Serre divenne uno dei punti di passaggio delle “vie dogane” che Siena organizzò e definì con lo “Statuto dei paschi” nel 1419.

La tavola fu dipinta da Ambrogio attorno al 1340, in piena coerenza con le altre

“Madonne con bambino” lorenzettiane, che innovarono il concetto di questa rappresentazione sacra, spostandolo verso la corporeità terrena delle figure divine. Gesù si stringe al collo di Maria con le esili dita della mano destra che si aggrappano al suo velo; mentre la Madre è in un atteggiamento consapevole di amore e ammirazione per il Figlio: chiaro esempio di “Madonna eleousa”. La presenza del cardellino, che Gesù tiene ben stretto nell’altra mano, riporta la composizione in una dimensione terrena. Nella chiesa di San Lorenzo (una volta dei santi Lorenzo e Andrea) è conservato un crocifisso di Luca di Tommè della seconda metà del 1300.



Madonna con Bambino detta delle Serre di Rapolano.

Montenero d'Orcia: Crocifisso

Situato sulla sommità di un'alta collina, Monte Nero sovrasta la Val d'Orcia e fronteggia i castelli montalcinesi di Castelnuovo dell'Abate e di S. Angelo, nonché quello più lontano di Ripa d'Orcia, posti a guardia dall'altra sponda del fiume. Caposaldo lungo la via più importante della transumanza Casentinese, Montenero è citato fin dal 1015, come proprietà dell' Abbazia di San Salvatore. Divenne poi dominio degli Aldobrandeschi, ma fu sempre conteso anche dai signori di Tintinnano: i Salimbeni e dalla famiglia Visconti di Campiglia d'Orcia.

Le lotte per il suo possesso portarono, prima, alla perdita del castello da parte degli Aldobrandeschi in favore dei Salimbeni, nel 1375, poi al definitivo passaggio sotto dominio senese nel 1400.

Il crocifisso di Montenero, insieme a quello della chiesa del Carmine a Siena, costituisce l'unico dipinto che Ambrogio Lorenzetti volle dedicare alla Crocifissione di Gesù e ci è giunto purtroppo degradato da gravi mancanze. La drammaticità, veramente moderna, dell'immagine del Cristo non è inferiore a quelle che Giotto seppe dare a sue opere analoghe.



Gesù Crocifisso,
nella chiesa di S. Lucia a Montenero.
Foto di Lorenzo Bocci



La Maestà di Roccalbegna, pannello centrale.

Roccalbegna: Maestà

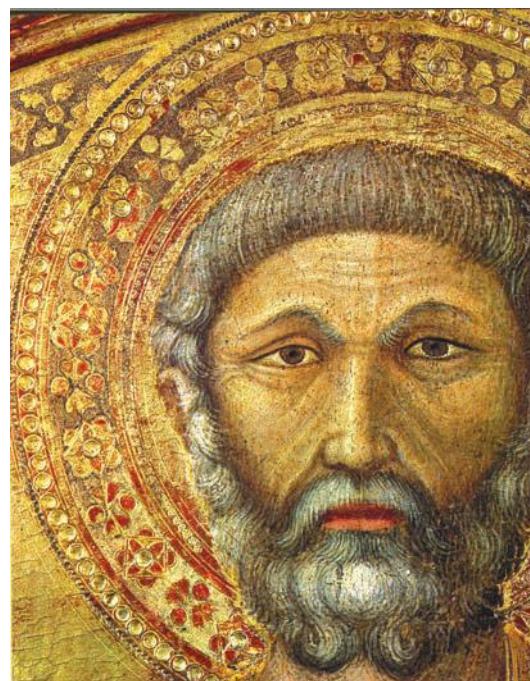
Il forte caposaldo di Roccalbegna corona una roccia, chiamata “il sasso” o “la pietra”, che sovrasta il centro abitato dall’altezza di sessanta metri e ne rappresenta il simbolo. Cresciuta sul fianco meridionale del monte Labbro, alla confluenza del fiume Albegna e del torrente Armancione, Roccalbegna da sempre è stata un punto strategico per il controllo della via di San Salvatore. L’abitato ricostruito dopo la conquista da parte di Siena contiene un altro edificio simbolo del luogo: la chiesa dedicata ai santi fondatori del Cristianesimo, Pietro e Paolo, costruita nel 1298, secondo lo stile degli Ordini Mendicanti.

Nel 1340, il Lorenzetti dipinse, su mandato del governo senese, il trittico dedicato alla “Madonna in trono”, attorniata da altri santi, che si trova all’interno della chiesa.

La *Maestà* di Roccalbegna, smembrata forse nel corso del 1600, apparteneva in origine ad un polittico, dove la Madonna seduta in trono e con in braccio Gesù, è ritratta in una delle pose tipiche create da Ambrogio nel tentativo di rendere le posture dei due personaggi sacri realistiche e concrete. Come nella tavola delle Serre, la Madonna assume un atteggiamento naturale ed anima la terrena scena familiare di una madre che tiene in braccio e trastulla il proprio figlio.

Dipinta nel pannello centrale, l’opera è stata inopinatamente privata della parte in-

feriore, ma mostra ancora ai lati un vasetto di unguento ed un brandello di manto rosso sormontati da un’auréola: particolari che fanno pensare alla presenza di santa Maddalena. Nei pannelli laterali troviamo le immagini dei santi Pietro e Paolo, raffigurate da Ambrogio con severa compostezza e considerate dalla critica tra le migliori prove fornite dall’artista per la forte espressività dei personaggi ritratti.



Particolare della testa di S. Pietro nel pannello laterale di sinistra.

Progetto Ambrogio

Nel 2014 un gruppo di cultori d'arte e storia, insieme al sottoscritto, dette inizio ad una ricerca sul dipinto della "Maestà" di Ambrogio Lorenzetti in Massa Marittima, di cui veniva "recuperato visivamente" e reso intellegibile un particolare sconosciuto ai più: il graffito della colomba dello Spirito Santo, ancora impresso ma quasi "invisibile", sullo specchio impugnato dalla Fede, virtù teologale, con cui il grande pittore senese inizia il percorso di santificazione dell'anima e che sta alla base del trono della Madonna. Nel gruppo degli appassionati d'arte e di nuove esperienze: Lorenzo Bocci fotografo, Sandro e Giorgio Petri grafici ed il pittore Dino Petri. Dalle iniziali dei nostri cognomi nacque l'associazione BCP "progetti".

La ricerca che coinvolse anche il prof. Bruno Santi, produsse una pubblicazione e la mostra didattica presso il complesso museale di S. Pietro all'Orto in Massa ed è stata recensita nel n. 44 del bollettino dell'Accademia dei Rozzi.

Fino agli anni '80 la non conoscenza del graffito dello Spirito Santo nello specchio della Fede, insieme ai volti del Padre e del Figlio di Dio aveva più volte "sviato" tutti i grandi critici d'arte sul vero contenuto della metafora ideata dal pittore, rendendo contraddittorio il percorso della Fede verso il Paradiso. Così la ricerca fotografica e le immagini ad hoc hanno permesso, oltre alla soluzione in via definitiva della contraddizione interpretativa, la possibilità per gli amanti dell'arte di godersi l'opera, come sostiene il prof. Santi: "in tutto il suo significato teologico e nella sua bellezza cromatica ed espressiva"

Così dalla semplice constatazione ottenuta con un obiettivo macro-fotografico scaturì nei mesi successivi la voglia di "vedere di più" nell'opera che il Lorenzetti aveva lasciato alla mia cittadina ed in tal senso fu propiziatorio l'intervento di una storica del comune di Roccalbegna, Gilia Pandolfi, che invitò il nostro gruppo ad "indagare" su un possibile rapporto storico-sociale tra i territori: sub amiatino e delle Colline Metallifere e tra questi e l'artista senese, che anche a Roccalbegna aveva lasciato uno dei trittici (forse in origine una Maestà) più belli e insigni del '300.

L'invito venne raccolto e da lì nacque il "Progetto Ambrogio" che, con l'aiuto convinto di entrambi gli assessori alla cultura Marco Paperini e Fabiana Fabbreschi e l'incentivo finanziario di entrambi i comuni, portò alla produzione della ricerca e della duplice mostra intitolata "Le vie di Ambrogio" che traccia il parallelo tra due territori, due vie commerciali importantissime: dei metalli e della transumanza ed il lavoro del Lorenzetti che su queste due vie realizzò una serie di insigni dipinti che veramente segnano il passo della sua evoluzione non solo come sublime pittore, ma anche come cittadino "del mondo", capace di inserirsi in modo appropriato su quei percorsi umani ed economici, lungo i quali non occorrevano solo punti di sosta e ricoveri della Carità cristiana, ma anche luoghi in cui raccogliersi in preghiera e meditare estasiati, ammirando immagini sacre che per la loro definizione pittorica ed i contenuti religiosi erano senz'altro capaci di ridare al viandante la necessaria fiducia e la forza di vivere.

Il progetto si compendia e si conclude con una raccolta di testi, inediti ed in parte tradotti da critici d'arte stranieri intitolato "Antologia Lorenzettiana"; un contributo originale di nuove visioni e considerazioni sull'arte e sull'artista più innovativo del Trecento senese: Ambrogio appunto.

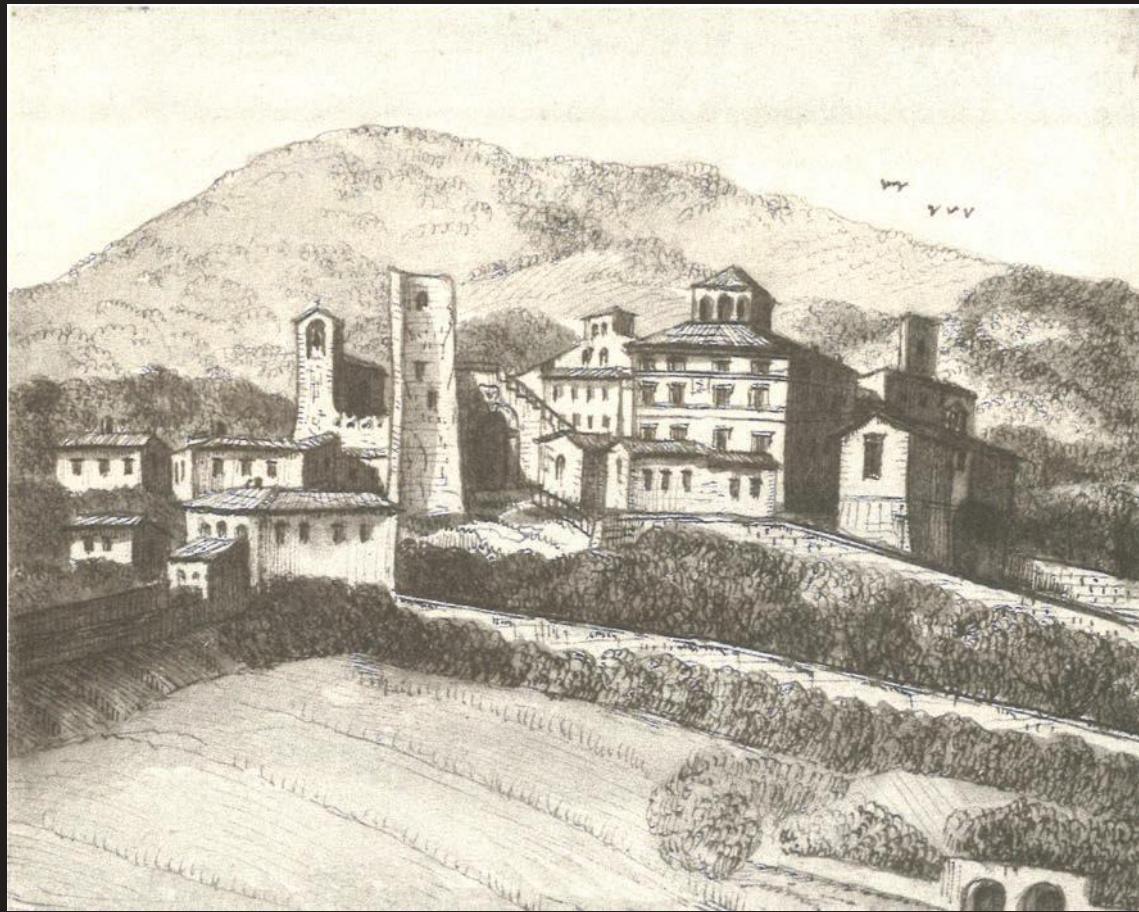
O. C.

REFERENZE ICONOGRAFICHE

- Samuel James Ainsley, *Etruria Svelata*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1982; rilievi eseguiti nella prima metà del XIX conservati al British Museum di Londra.
- Pietro Conti, *Prospetti di torri e fortezze costiere in Maremma*, Firenze, Istituto Ximeniano 1793.
- Dino Petri, *Fonderie e ferriere delle Colline Metallifere*, Massa M.a, Centro Studi Storici Agapito Gabrielli, 2002.
- Ettore Romagnoli, *Informi abbozzi di vedute dei contorni di Siena*, 1800/1810 c.a; ms. Siena, Biblioteca Com. degli Intronati.
- Antonio Ruggieri, *Città e castelli del senese*, seconda metà del XVII sec.; ms, Firenze, Biblioteca Naz.e Centrale.
- Antonio Terreni, in Francesco Fontani, *Viaggio pittorico della Toscana*, Firenze, Tofani, 1801-3.
- Arturo Viligiardi, schizzi e disegni dei primi anni del XX sec.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

- R. FRANCOVICH, M. GINATEMPO, *Storia e archeologia del potere nella toscana medievale* Vol. 1, Edizioni all'insegna del Giglio, Firenze
- R. FRANCOVICH, M. PREITE, *Masterplan, valorizzazione del paesaggio minerario – Parco Nazionale Tecnologico Archeologico delle Colline Metallifere grossetane*, Edizioni Polistampa 2010
- D. BARSANTI, *La transumanza in Toscana nei secoli XV° – XIX°*, Medicea edizioni 2008
- G. PANDOLFI, *L'alta valle dell'Albegna tra Maritima e Francigena*, Innocenti editore 2013
- R. STOPANI, *La via Francigena, storia di una strada medievale*, Edizioni Le lettere, 1984
- a.c. S. Patinucci Uggieri, *La via Francigena e altre strade della Toscana medievale*, All'insegna del Giglio, 2005
- UniSi AA.VV., “Prima dell’incastellamento. Forme insediatrici nella Toscana meridionale longobarda e carolingia” – C. Citter e E. Vacca, *Le costanti dell’urbanesimo altomedievale in Toscana (sec. IV-VIII)* – 2004/2005
- S. DI PEA – *Itinerari dello spirito, cento Monasteri d’Italia*, Edizioni Paoline 2014
- a.c. Zefiro Ciuffoletti, *Il parco minerario dell’Amiata, il territorio e la sua storia* – M. Nucciotti, *L’Amiata nel medioevo, secoli VIII-XIV*, Effigi 2007
- M. MASSAINI, *Transumanza. Dal Casentino alla Maremma, storie di uomini e armenti*, Sara Editore, 2005
- G. SIMONCINI, *Città e società nel Rinascimento Vol.I° (parte introduttiva)*, Einaudi 1974
- M. D’ATTI, F. CINTI, *Itinerari dello spirito, la via Francigena*, Edizioni Paoline 2014
- a.c. A. Colli (M. Ascheri), *La vita del trecento in Siena e nel contado senese*, Siena 2004
- E. MORELLI, *Strade e paesaggi della Toscana. Il paesaggio dalla strada, la strada come paesaggio*, Alinea Editrice, 2007
- G. PRISCO, *Maritima, scritti di topografia storica*, Innocenti Editore 2006
- P. MARCACCINI – L. CALZOLAI, *Le vie maremmane attraverso il Chianti*, Edizioni Polistampa, 1995
- P. PERALI – C. DOTTARELLI, *Aldobrandeschi*, Encyclopedie Italiana Treccani, 2015
- M.E. CORTESE, *L’acqua, il grano, il ferro. Opifici idraulici medievali nel bacino Farma-Merse*, All’insegna del Giglio, 1997
- C. FRUGONI, *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, Edizioni Le lettere, 2010
- G. FANELLI – F. Trevisonno, *Città antica in Toscana* – Sansoni editore, 1995
- E. LOMBARDI, *Massa Marittima e il suo territorio nella storia e nell’arte*, Edizioni Cantagalli, Siena, 1985.
- L. PETROCCHI, *Massa Marittima. Arte e storia*, Arturo Venturi, Firenze, 1900
- B. SANTI, *Guida storico-artistica alla Maremma. Itinerari culturali nella provincia di Grosseto*, Nuova Immagine, Siena, 1995.
- R. STOPANI, *La via Francigena: una strada europea nell’Italia del Medioevo*, Firenze, 1988.
- T. SZABÒ, *La rete stradale del contado di Siena. Legislazione statutaria e amministrazione comunale nel Duecento*, Mélanges de l’Ecole française de Rome, 1985.
- M. GINATEMPO, *Crisi di un territorio. Il popolamento della Toscana senese alla fine del medioevo*, Olshchki 1988
- F. DETTI, *Transumanza emigrazioni e insediamento: Toscana meridionale ed i nuovi villaggi in età moderna*, Dott.to di Ricerca Università di Perugia, 1998
- a.c. B. Dini – M. Tangheroni, *Lo sviluppo economico della Toscana e internazionale, secoli XIII° - XV°. Opere “sparse” di F. Melis* – Istituto I. S. E. Francesco Datini, Prato 1971
- J.A. QUIROS CASTILLO, *Archeologia delle strade nel medioevo in Toscana*, Quaderni Dipartimento Archeologia e storia dell’arte UniSi, 2004
- E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in Storia dell’arte italiana, I. Materiali e problemi, 1. *Questioni e metodi*, a cura di Giovanni Previtali, Einaudi, Torino 1979



Il borgo fortificato di Armaiolo ritratto da Ettore Romagnoli nei primissimi anni del XIX secolo

Cristofano di Gano di Guidino discepolo di santa Caterina da Siena e vicario di Armaiolo¹

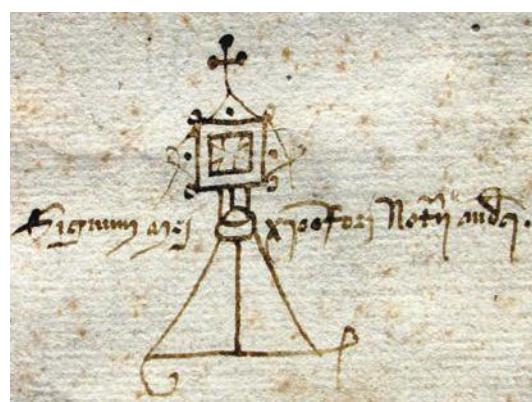
di DORIANO MAZZINI

Chi era Cristofano di Gano di Guidino? Un notaio vissuto tra il 1343-45 e il 1410, di cui sono conservati nell'Archivio di Stato di Siena un discreto numero di atti rogati, registrati in 25 volumetti di imbreviature². Gli studiosi sanno quanto sono importanti questi atti notarili, ma di questi documenti si parla quasi sempre tra specialisti, non interessando quasi mai il grande pubblico. Cos'ha di speciale Cristofano per essere ricordato? Il caso volle che incontrasse Caterina Benincasa la cui grandezza lo colpì a tal punto da diventare un affezionato discepolo e poco mancò che entrasse nell'Ordine domenicano. Se non ci fosse stato questo incontro molto difficilmente scriveremmo di un notaio come ce n'erano tanti all'epoca. Cristofano, come Ponzio Pilato, raggiunse una certa notorietà - Ponzio Pilato certamente più di Cristofano - perché entrambi, in un momento della loro vita, ebbero la fortuna di venire in contatto con i più grandi personaggi vissuti nella loro epoca.

In un libro di memorie, anche questo conservato nell'Archivio di Stato di Siena - un piccolo volume, a forma di bastardello di 40 carte, non tutte scritte³ che in un prossimo futuro vorrei pubblicare integralmente - Cristofano annotò i suoi ricordi: dall'autobiografia, all'incontro con Caterina; dalle notizie sui figli e familiari, all'elenco degli immobili acquistati, ai rapporti con i mezzadri.

¹ Il contenuto di questo breve saggio è stato oggetto della conferenza da me tenuta, il 3 settembre 2016, nel salone delle Terme Antica Querciolaia a Rapolano Terme, in occasione dei festeggiamenti del 52° Settembre Rapolanese. Mi ero già occupato in passato di questo argomento, per quanto riguarda il rapporto del notaio con santa Caterina da Siena. Vedi D. MAZZINI, *Cristofano di Gano di Guidino e santa Caterina da Siena*,

Da carta 3r a carta 5v, in sei pagine descrisse il rapporto che ebbe con santa Caterina e la lettera da lei ricevuta. Da bravo notaio, Cristofano, all'inizio del libro dichiarò che quanto aveva scritto corrispondeva a verità, e pose in prima pagina il *signum tabellionis*, che i notai disegnavano alla fine di ogni atto rogato per testimoniarne l'autenticità.



Firma e sigillo notarile di Cristofano di Gano di Guidino (Siena, Archivio di Stato)

La vita di Cristofano prima dell'incontro con Caterina Benincasa

Così inizia: «Im·prima sia manifesto a·chi vedrà questa scrittura come io ser Chri·stofano di Gano predetto so di vile naçione, e fui figliuolo di Gano di Guidino ed·ebbe uno fratello ch·ebbe nome Nadduccio [...].

in *Le Fusa del Gatto. Libri, librai e molto altro*, Pienza : Socieà Bibliografica Toscana, 2012, pp. 24-36.

² G. Catoni e S. Fineschi (a cura di), *L'archivio notarile (1221-1862). Inventario*, Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Archivio di Stato di Siena, 1975, pp. 50-51.

³ Archivio di Stato di Siena (=ASSI), *Ospedale di Santa Maria della Scala*, 1188, (a).

El quale Gano mio padre el detto Nadduccio furo da Guistrigona in Berardengha, e furo nati dallato di donne di quegli da Valcortese. El dicto Gano prese per moglie la mia madre che ebbe nome monna Agnesa la quale fu figliuola di Manno di Minuccio Pichogliuomini [...]. Morì el detto mio padre innanç la mortalità grande del Quarantotto⁴. Dopo la morte del padre la famiglia fu travolta dai debiti tanto che «non ne rimase chavelle» e la madre - scrive Cristofano - «non mi volse abandonare e con grande sollecitudine e povertà m·alevò»⁵. Questo episodio peserà molto sulle decisioni future di Cristofano. Il nonno materno Manno Piccolomini per non lasciare la figlia da sola la condusse a Rigomagno dove abitava, mentre Cristofano rimase ancora un anno con lo zio Nadduccio prima di raggiungere la madre e il nonno che lo accolse con amore e lo «trattò come suo figliuolo, e mai non seppi che padre si fusse se·no lui». Manno era un Piccolomini e questo conterà molto per Cristofano, perché «egli·mi cominciò a insegnare a leggiare in fine al·Donato e anco el· Donato⁶. Poi acciò io imparasse mi mandò a Siena e posimi con maestro Petro dell·Ochio che stava dala Misericordia e co·llui imparai gramaticha (latino), el quale perché io era povaro mi·portò grande amore e fecemi assai vantaggi. E io tornava col detto Nadduccio mio çio, ma mia madre e anco Manno suo padre gli mandavano ala·casa quasi ciò ch·io log[o]rava».

Cristofano conoscendo «un pocho grammatica», con l'aiuto del suo maestro trovò il suo primo lavoro come «ripetitore de figliuoli del Ristoro di misser Façio Gallera-

ni, ciò fu Nicolò e Nofrio» dove si fermò «solo per le spese bene tre anni». Altri tre anni continuò a fare il «ripetitore» ai figli di Mino di Monaldo con uno stipendio di sei fiorini l'anno più le spese e inoltre in questo periodo cominciò a frequentare lezioni di «notaria». In questi anni «morì Manno padre di mia madre a·Rugomagno, la duve stava, e poco rimase di lui, certe massariçia di casa. Aveva fatta un·poca d·usura e mia madre la restituì»⁷.

La formazione del patrimonio di Cristofano

Conseguito il notariato iniziò a ricoprire incarichi pubblici e «ad andare per li offici di fuore in contado, negli anni del Signore ^{e.c.} MIIILXII. E così più anni andai per·li·offici. Essendo vicario ad·Armaiuolo vi·cominciai a comprare, e a pocho a pocho v·[h]o comprato sì·come di·sotto chiaramente aparirà. Poi ci levammo al·tutto da Rugumagno e tornamo a·Siena, mia madre e io, guadagnando e facendo ella e io più masariçia che potevano e come avevamo dana·ro lo·investavamo ad·Armaiuolo la duve V volte fui vicario»⁸. Cristofano acquistò ad Armaiollo due case più «una meçça casa con cantina» e terreni per un valore di 557 fiorini, a Rapolano per 47 e ½ e nelle Masse di Siena, in località Capraia, una casa con terreno lavorativo e vignato che costarono fiorini 235. Da c. 10r a c. 14v di questo libro di memorie furono «scritte tutte le poces·sioni cose e beni che io ser Christofano di Gano [h]o comprate ed·[h]o ad·Armaiuolo del contado di Siena, o altruve, e·ciò che sono costate e da cui e per quanto preçço, e quagli·notari [h]anno fatto le·carte»⁹.

⁴ Ivi c. 2r. Cristofano si riferisce alla peste nera che colpì Siena tra maggio e settembre del 1348. Da questo possiamo ipotizzare che il padre fosse morto negli anni 1346-1347, quando Cristofano aveva 28 mesi e quindi Cristofano potrebbe essere nato tra il 1343 e il 1345.

⁵ Ivi, c. 2v.

⁶ Elio Donato, visse a Roma verso la metà del IV secolo d. C. Sotto il nome di Donato sono giunte a noi le seguenti opere: *Ars minor o prima* (piccola grammatica elementare), destinata agl'*infantes o pueri*, dedicata a coloro che iniziavano gli studi grammaticali. *Ars maior o secunda* (grammatica maggiore). Rimase fino al

Rinascimento un testo utile per iniziare lo studio del latino. Vedi Enciclopedia Italiana di scienze lettere ed arti, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1950, vol XIII, p. 139.

⁷ Ivi, c. 2v.

⁸ Ivi, c. 2v.

⁹ Qui di seguito, come esempio, riporto il primo acquisto scritto da Cristofano. Ivi c. 10r. «Im·prima cominciai a comprare ad·Armaiuolo. La·prima che io vi·comprasse, si fu una vigna posta nela·corte d·Armaiuolo luogo deto Tra·fossati, con questi confini: da l·uno lato le Rede di Giovanni di Nuto, dall·altro el fossato, dall·altro Biagio di Guido, dall·altro Gio-



Torre castellana di Armaiolo, detta "Finimondo" (foto di Vasco Lucattini)

A volte nelle scritture ci dà ulteriori notizie che le rendono ancora più interessanti, come la data di acquisto, le denominazioni dei luoghi dove erano situati gli appezzamenti di terreno, le staia che misuravano e il pagamento delle tasse alla Gabella dei Contratti.

Il primo atto di compravendita di Cristofano è del 1368 e l'ultimo del 1389. Tra il 1368 e il 1378 Cristofano annotò di aver comprato terre vignate in località detta Tralfossati, nel comune di Armaiolo, dove impiantò una vigna di 15 staia, spendendo 139 fiorini. L'investimento più importante lo fece tra il 1369 e il 1389 acquistando terra lavorativa, spesso con alberi da frutto pregiati come ulivi e noci. In vent'anni acquisterà staia 45 e 1/4 pagando 320 fiorini e mezzo. In comune di Armaiolo nelle località: Bogliorone, Valcella Pialla, Renario o Bagnolo e nel Piano di San Materno¹⁰; a Rapolano

vanni d'Andreia, dice la carta a me ser Christofano di Gano, comprala da ser Buccio e da Giovanni chiamato Nanni frategli carnagli e figliuoli che furo di Vanni di Buccio da Rapolano. E promisero e vendero per loro e per Pietro loro fratello carnale perciò ch'allora era minore conprossi a dì XIII di giugno anni Domini MIIILXVIII, fece la carta ser Biagio Venture, avialla pubblica. Costò trenta e sette fiorini, e al dicto Giovanni perch'era minore di XXV anni consentiro tre suoi parenti, cioè Bardo d'Ugolino, Bartalo di Cambio e Bartalo di Petrocholo dicto Pillante. È la dicta vigna da tre staia e meçço.
e o

Poi nel MCCCLXXX a dì XI di luglio el detto Pietro fratello de detti vendori ratifichò el detto contratto fece la carta ser Salerno Giannini notaio da Siena».

¹⁰ Il Piano di san Materno, oggi san Paterno, deriva il suo nome dal settimo vescovo di Milano che visse nella prima metà del IV secolo d. C. Viene ricordato per aver trovato le ossa insepolti di san Vittore e averle seppellite in Sant'Ambrogio a Milano. A san Vittore è dedicata la pieve di Rapolano che è l'unica che è giunta, con varie modifiche, fino ai nostri giorni. Vedi D. MAZZINI, *Vicende storiche della parrocchia di Rapolano* in Doriano Mazzini (a cura di) *L'archivio della parrocchia di Santa Maria Assunta in Rapolano Terme*, Rapolano Terme : Parrocchia di Santa Maria Assunta, 2008, p. 19. La chiesa di San Materno, o meglio, le sue vestigia furono descritte nella visita pastorale del vescovo aretino Piero Usimbardi, effettuata nel piviere di Rapolano dal vicario foraneo Curzio Alfei il 25 giugno 1596. Vedi ACVAr (= Archivio Curia Vescovile di Arezzo), *Visita* 7, c. 535v: «Visitai un sito di chiesa guasta anticamente, e domandato del titolo mi fu resposto santo Materno

nel Piano del Sentino¹¹. Ad Armaiolo acquistò anche due case e una mezza casa con cantina per un totale di fiorini 65. Infine Cristofano comprò una casa con «terra lavorativa e vignata» di oltre 15 staia in località Capraia, nelle Masse di Siena, del valore di fiorini 235.

Un aspetto molto interessante per lo studio della penetrazione cittadina nel contado è la provenienza di questi immobili che per la maggior parte appartenevano agli abitanti del luogo, tra questi, tre appezzamenti di terreno lavorativo il notaio li acquistò dai suoi mezzadri Biagio e Ristoro di Guido d'Armaiolo¹². Anche i tre appezzamenti di terreno ubicati nella «corte di Rapolano» provenivano: due da abitanti di Armaiolo e uno dalla locale Fraternita rappresentata dal suo sindaco Nocchio. Cristofano descrisse anche tre acquisti da cittadini: due atti separati con i fratelli Tone e Buonsignore di Fazio Piccolomini e quattro

e per quello che da detti populi intesi la detta chiesa credono e tengono fusse pieve d'Armaiolo e che di presente la chiesa d'Armaiolo, gode li beni intorno a detto sito. Però si può credere sia suo annesso e così godendo», pubbl. S. Pieri e C. Volpi (a cura di), *Visite pastorali del vescovo Piero Usimbardi dal 1590 al 1611*, VII, Arezzo: Diocesi di Arezzo-Cortona-Sansepolcro, 2013, p. 429. A Rapolano esistevano addirittura tre chiese dedicate a santi milanesi vissuti nel IV secolo, oltre a quelle appena accennate esisteva anche la pieve dei santi Gervasio e Protasio le cui vestigia si trovano in mezzo a un bosco sopra il castello di Modanella. Vedi U. PASQUI, *Documenti per la storia della città di Arezzo nel Medio Evo*, Firenze: presso G. P. Vieusseux, 1899, p. 3.

¹¹ Il Piano del Sentino, nome derivatogli dal fiume che lo attraversa, si estende nella pianura che partendo dalle pendici di Rapolano, passando sotto il Poggio Santa Cecilia giunge fino a San Gimignanello. In uno studio abbastanza recente Giulio Firpo ha dimostrato che la battaglia avvenuta nel 295 a. C. tra i Romani da una parte e una coalizione di Galli, Sanniti, Etruschi e altri loro alleati dall'altra, si sia svolta in Etruria nell'*ager Clusinus* (nel Sentino di Rapolano) e non nei pressi della città e del fiume Sentino nelle Marche. Vedi G. FIRPO, *Quale Sentino?* in D. Poli (a cura di), *La battaglia del Sentino. Scontro fra nazioni e incontro in una nazione*. Atti del Convegno di Studi, Camerino – Sassoferato, 10-13 giugno 1998, Roma: Editrice il Calamo, 2002, pp. 114-120.

¹² Per i rapporti di Cristofano con i suoi mezzadri vedi G. CHERUBINI, *Dal libro di ricordi di un notaio senese del Trecento in Signori, contadini, borghesi. Ricerche sulla società italiana del basso medioevo*, Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1974, pp. 419-425.

con Neroccio di messer Bandino Ubertini di Arezzo, anche se apprendiamo dalle sue scritture che questi appezzamenti di terreno provenivano tutti da abitanti di Armaiolo. Di ventisette atti di acquisto, descritti da Cristofano nel suo libro di memorie, in tredici l'acquirente è lo stesso notaio che pagò fiorini 475 e quattordici atti furono intestati alla madre Agnesa per un valore di 364 fiorini. Quest'ultimi furono rogati dallo stesso Cristofano forse per risparmiare sulle notule dei notai, forse anche per non aumentare il suo «imponibile fiscale».

In questi atti alcune volte troviamo descritti anche i pagamenti effettuati alla Gabella dei Contratti¹³ e visto che nell'*incipit* di questo libro aveva scritto che si poteva dare piena fede alle scritture riportate¹⁴ per ben cinque volte assicurava di aver evaso il fisco, denunciando alla Gabella un prezzo più basso di quello pagato al venditore: in tutto 57 fiorini di evasione¹⁵.

L'incontro con Caterina e il matrimonio

Come abbiamo già visto, alla fine degli anni Sessanta del Trecento Cristofano si trasferì a Siena dove incontrò Caterina Benincasa «a la quale per meçço di Neri di Landoccio e di Nigi di Doccio suoi spirituagli figliuogli, io fui menato, e sì allora e sì poi udii da·lliei di Dio *que non licet homini loqui*, tale che d·una femina non si credarebbe chi noll·avesse utita, Dio per certo rinnovò lo Spirito Santo in liei. Unde per la sua santa dottrina e santi amaestramenti avendo co·lliei assai praticha, Dio m·aveva tochatò el quore in dispregiare le cose del mondo e aveva animo più tosto a uscire del mondo che di volermi inviluppare in esso».

Cristofano fu così colpito da Caterina

che voleva entrare nell'Ordine domenicano. A questo punto la madre gli ricordò i sacrifici che aveva fatto per lui. Così racconta ancora: «Mia madre avendo paura che io non tenesse altra via e non prendesse altro stato si come paurosa di non perdere el figliuolo, mi cominciò a·ssolecitare e fare sollecitare che io pigliasse moglie, e io acciò malvolentieri consentiva, con dicimenti: vuomi tu abbandonare? Io non [h]o persona per me, mio padre è morto, e io t·[h]o elevato con tanta fadigha che mi rimanesti di XXVIII mesi e mai non mi volsi rimaritare per non lassarti». A sentire queste parole Cristofano, sia pure malvolentieri, assecondò la madre, «Unde parendo a me che la cuscienzia mi rimordesse, per suo rispetto cominciai a consentire del pigliare moglie, e fra l·altre n·ebbi tre per le mani: la figliuola di Francesco Venture, e quella che io [h]o, e un·altra de la quale non mi ricordo»¹⁶. Come vedremo più avanti la terza donna era una vedova e forse al notaio non sembrò molto onorevole citarne il nome. Cristofano non poteva certo sposarsi senza la benedizione di Caterina, così le inviò una lettera «co·la·quale io potesse avere conseglia, e bene che le·parole fussero molto inanç pure nol volsi fare se prima io nol te le scrivesse»¹⁷. Da quanto sopra si capisce che ormai aveva maturato la decisione di prender moglie e forse aveva anche già scelto la donna da sposare, visto che «le parole» o meglio le pratiche di matrimonio erano già a uno stadio avanzato. Cristofano scrisse a Caterina perché teneva molto a lei e sperava che comprendesse che era quasi costretto a sposarsi, per non abbandonare l'anziana madre. Caterina invece ebbe una reazione molto dura e nella risposta fece di tutto per riportarlo sulla retta via. Cristofano trascrisse questa lettera

¹³ ASSi, *Ospedale di Santa Maria della Scala*, 1188, (a), c. 14r. «Memoria che a dì XXVII di settembre pagai la kabella de la detta compra fra·l·mese a Petro Bandini piçciaiuolo, camarlengo di kabella, cioè III fiorini e L soldi come appare nel suo libro a foglio LXXVII, e·apare nel·libro di ser Petro di ser Domenichino notaio a contratti a foglio XXX». Vedi ASSi, *Gabella contratti* 111, c. 30v.

¹⁴ Ivi c. 1r: «In questo li[b]ro saranno scritte certe memorie di me ser Christofano di Gano notaio da

Siena, che sto da Uvile nel popolo di Sancto Pietro [...] che ci saranno scritte di mia mano si può dare piena fede perciò che così è la·verità».

¹⁵ Ivi c. 12r. «Dice la carta di tutti e detti peçci de la terra a Monna Agnesa mia madre, costò CXV fiorini bene che la carta dice LXXXX fiorini per pagare meno kabella».

¹⁶ Ivi, c. 3r .

¹⁷ Ivi, c. 3v.

nel libro di memorie senza indicazione della data, ma sappiamo che Caterina si trovava a Pisa, dove si era recata su invito di Piero Gambacorti, signore di quella città, nei primi mesi del 1375. Così Cristofano «per sua reverencia, e anco perché ciò parole notabigli si la voglio scrivare qui la sua risposta. El tenore dela sua lettara e risposta si è questo. Di fuore diceva data a ser Christofano di Gano notaio in Siena»¹⁸. Caterina non accettò questa sua decisione, ricordandogli il passo del vangelo «chi non abbandona madre e padre e suore e frategli e se medesimo non è degno di me»¹⁹. Senza mezzi termini gli disse che questo suo accondiscendere ai voleri della madre sembrava venire più dal demonio che da Dio. Caterina usò parole durissime verso i parenti che con le loro richieste allontanavano Cristofano da «la via di Dio» e addirittura non esitò a dire che, se costoro dovessero impedire questo percorso, si dovrebbe «passare sopra el corpo loro, e seguitare el vero Padre, col gonfalone de la santissima croce annegando e uccidendo le nostre perverse volontà». Caterina cercò ancora di convincere Cristofano a lasciare la madre, anche se ormai aveva capito che il suo discepolo aveva imboccato la strada verso il matrimonio e quindi aveva già lasciato l'altra strada che lo avrebbe portato alla perfezione. La lettera si chiude con la risposta al consiglio richiesto. Caterina entrava malvolentieri in questi argomenti che appartenevano «a secolari», ma l'affetto per Cristofano non la poteva esimere da un giudizio: «considerato la condizione di tutte e tre, c'ognuna è buona, se vi sentite di non curarvi perch'abbia auto altro sposo potetel fare, poi che volette impacciarvi in el malvagio e perverso secolo, se lasaste però, prendete quella di Francescho Ventura di Camporeggi»²⁰.

¹⁸ La trascrizione integrale della lettera inviata da santa Caterina al suo discepolo Cristofano è già stata pubblicata, anche dal sottoscritto, vedi D. MAZZINI, *Cristofano di Gano ...* cit. p. 36.

¹⁹ Ivi, c. 3v. Cfr. Matteo, 10, 35-37. *Sono venuto infatti a dividere il figlio dal padre, la figlia dalla madre e la nuora dalla suocera; e nemici dell'uomo saranno i suoi familiari. Chi ama il padre o la madre più di me non è degno di me, e chi ama il figlio o la figlia più di me non è degno di me.*

²⁰ Ivi, c. 4r.

Cristofano non annotò subito quale sposa aveva scelto; la riporterà al termine di una lunga descrizione dei discepoli e di due Opere della Santa. Così scrive: «Poi auta che io ebbi la risposta da Chaterina come di sopra appare, al nome di Dio presi per moglie Mattia figliuola di Fede di Turino pellicciaio che stava da Provençano»²¹.

Dal 1380 al 1389 Cristofano ebbe da Mattia ben sette figli, di cui due gemelli. Quattro maschi e tre femmine. L'ultima figlia nacque il 18 luglio 1389 «ne la dicta mia casa da Uville, batteggiossi a dì XX di luglio ebbe nome Caterina, per riverençia di beata Caterina»²².

Dei sette figli sopravvisse uno solo: la secondogenita Nadda²³ e il 17 agosto 1390 scomparve anche la moglie: «fra le IIII e V ore morì monna Mattia mia donna e sté inferma due dì, poi ad XVIII d'agosto fu sepellita come mantellata a Frati Minori la duve se sepelliscono le mantellate da capo el chiosstro»²⁴.

Cristofano per sistemare la sua ultima figlia, il 14 agosto 1391 vendé una vigna a Iacomo di Domenico detto Megherino, suo cognato, per duecento fiorini «e quagli ebbe e portò Nadda mia figliuola quando entrò nel munistero di sancta Bonda (santi Abbondio e Abbondanzio fuori porta San Marco)»²⁵.

Il notaio chiude la parte dedicata a santa Caterina con due argomenti a lui molto cari: i discepoli della Santa «la quale pregando Dio per tutti e suoi figliuoli molto divotamente e molte volte, ci disse ch'aveva auta gracia da Dio che niuno de suoi figliuoli perirebbe né andarebbe a le pene eternagli»²⁶. Iniziando dal confessore della santa, Raimondo da Capua ne cita ventotto, anche se il numero dei discepoli era assai maggiore, come lui dice. L'altro argomento riguarda le Opere di Caterina: le lettere in primo luogo che Cate-

²¹ Ivi, c. 5v. Il contratto dotale fu steso il 28 ottobre 1375.

²² Ivi, c. 6v.

²³ Vedi G. CHERUBINI, *Dal libro di ricordi ...* cit, pp. 414.

²⁴ Ivi, c. 6v. La morte dei figli e della moglie fu causata dalla pestilenzia del 1390.

²⁵ Ivi, c. 30v.

²⁶ Ivi, c. 4r.

rina «mandava quando a uno quando a uno altro, e sicondo el grado suo, e di che più aveva bisogno per la sua salute costiei e scriveva parole alte e importanti e hedificative, le quagli non si crederebbero se no chi l[h] a vedute e lette. Costiei per l'onore di Dio non curava di dispiacere, o di piacere. Scrisse molte lettare al Sancto Padre papa Urbano quinto, a cardenagli, a misser Barnabò, a la reina Giovanna, a misser Giovanni Aguto. Andò in prima a Vignone al Sancto Padre e tanto adoparò che la corte si partì da Vignone e tornò a Roma. Costiei diceva la verità in palese»²⁷. Già all'epoca di Cristofano queste lettere erano state raccolte in un volume: «Le quagli lettare sono state ragunate insi[e] me, ciò è una grande parte, e sono ridotte in uno libro, de quagli n.[h]a uno el dicto frate Stefano di Curado, e uno altro Gabriello di Davino e Neri di Landoccio, le quagli lettare sono una bellissima cosa, e di grande hedificaçione e utilità»²⁸. Non sappiamo se queste lettere furono scritte dai suoi discepoli o da lei stessa in quanto Giovanni Antonio Pecci racconta la leggenda che nella Rocca di Tintinnano «si riconoscono le vestigie di quella casa dove abitò santa Caterina da Siena, e la stanza particolare dove miracolosamente imparò a scrivere»²⁹.

La seconda opera di Caterina alla quale Cristofano dà risalto è «Il Dialogo» dove «la detta serva di Christo fece una notabile cosa, ciò è uno libro el quale è di volume d'uno messale, e questo fece tutto essendo ella in estraçion, perduto tutti e sentimenti, salvo che la lengua. Dio Padre parlava in liei, ed ella rispondeva e dimandava. Ed ella medesima recitava le parole di Dio Padre dette a liei [...] questa è cosa mirabile che da Moisè in qua non si trova che Dio Padre parlasse con persona [...]. Ella diceva e uno scriveva, quando ser Barduccio, quando el dicto Donno Stefano, e quando

²⁷ Ivi, c. 4v.

²⁸ Ivi, c. 4v.

²⁹ ARCHIVIO STORICO DEL MONTE DEI PASCHI DI SIENA, ms. D 73: G. A PECCI, *Lo Stato di Siena antico, e moderno. Parte nona*, c. 211, pubbl. in G. A. PECCI, *Lo Stato di Siena antico, e moderno*, Vol V, Parte IX, trascrizione e annotazioni a cura di M. De Gregorio e D. Mazzini, Siena 2016, p. 629.

Neri di Landoccio. Questo audire pare che sia cosa da non credare, ma a choloro che lo scrissero e udiro nelle pare così, e io so uno di quegli»³⁰. Cristofano per divulgare questo libro tra le persone erudite, con piacere ma anche con tanta fatica, lo tradusse in latino.

La devozione del notaio per la santa senese era così grande che per «riverençia dela dicta venerabile Caterina, la feci dipègnare (dipingere) a Duomo a llato al campanile, ala cappella di sancto Iacomo Interciso, el quale anco feci dipègnare quando liei [...]. Anco la feci dipègnare ad Armaiolo a uno cancello dela nostra vigna fra l'altre figure che vi sono»³¹. Questo aspetto è di non modesto interesse per trarne conferma di come rientrasse nella normale prassi senese la produzione di opere iconografiche, visto anche il noto precedente delle «tavolette di Biccherna», le copertine lignee dei libri di entrate ed uscite del Comune e quindi oggetti d'uso corrente che, però, venivano fatti dipingere dai più grandi maestri dell'epoca.

Così Cristofano fece dipingere per devozione l'immagine di Caterina nel cancello della sua vigna ad Armaiolo.

Rimasto solo, dopo essersi fatto oblato, andò a vivere nell'Ospedale di Santa Maria della Scala. Nel 1410 passando per Siena Gregorio XII, Cristofano si prodigò molto per sostenere la canonizzazione di Caterina Benincasa³² che, come sappiamo, avvenne sotto il papa senese Pio II nel 1461. Questo fu l'ultimo atto di amore verso Caterina, alla quale aveva disobbedito per non abbandonare la madre ad un incerto destino. Sicuramente le dure parole che la Santa gli aveva scritto pesarono come un macigno sulla coscienza di Cristofano per il resto dei suoi giorni, ma, forse, proprio la sua grande, indeleibile devozione per Caterina riuscì a far gli accogliere più serenamente la morte che lo raggiunse in quello stesso anno.

³⁰ ASSI, *Ospedale Santa Maria della Scala* 1188, (a), c. 5r.

³¹ Ivi, c. 5v.

³² L. DE ANGELIS, *Biografia degli scrittori senesi composta ed ordinata dall'ab. Luigi De Angelis pub. Professore nell'I. e R. Università di Siena conservatore della pubblica biblioteca e segretario perpetuo dell'Accademia delle belle-arti di detta città*. Tomo I, Siena 1824, p. 354.

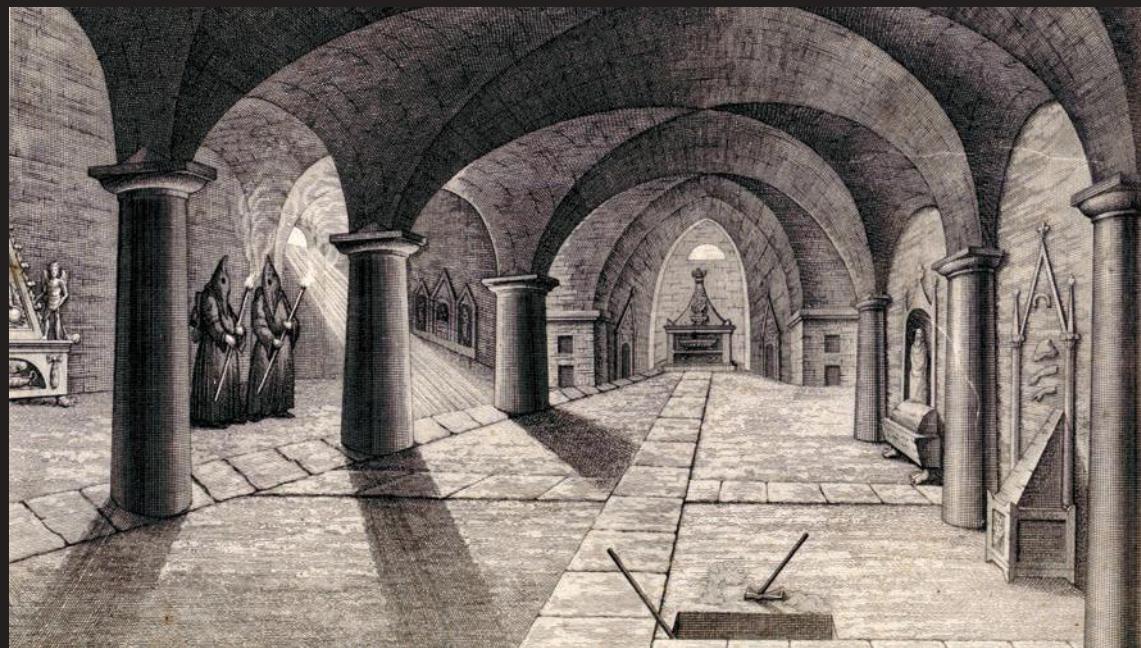


L'unica immagine conosciuta del monastero di San Benedetto ai Tufi è in questo disegno a penna rilevato da Ettore Romagnoli nei primi anni del XIX secolo

Nel codice Vaticano Latino 11274 della Biblioteca Apostolica Vaticana che riporta gli elenchi dei libri conservati nelle biblioteche dei monasteri olivetani, redatti tra il 1598 e il 1603, a seguito di un'indagine promossa dalla Congregazione dell'Indice, si trova anche l'elenco dei libri del distrutto monastero di San Benedetto fuori Porta Tufi a Siena. Fondato nel 1322, appena tre anni dopo l'abbazia di Monte Oliveto Maggiore (26 marzo 1319), a seguito di una donazione del nobile senese Bonaventura di Gualcherino (o Valcherino), terziario francescano, rettore e amministratore della casa della Misericordia, è il primo dei dieci loca (monasteri) fondati prima dell'approvazione pontificia della Congregazione benedettina di Monte Oliveto, il 21 gennaio 1344, sempre caro ai monaci olivetani perché proprio in questo monastero il loro fondatore, San Bernardo Tolomei, concluse la sua esistenza terrena durante la grande peste del 1348. L'edificio monastico, al quale fin dal 1406 era stata unita la vicina chiesa di San Teodoro ebbe, agli inizi del XVI secolo, notevoli ampliamenti, ma verso la metà dello stesso secolo i Signori Otto di Guerra, in occasione delle guerre del 1544, per maggiore sicurezza della città, essendo il monastero situato fuori delle mura, ne ordinaronon una parziale distruzione mentre i monaci ripararono dentro le mura della città a San Leonardo presso Porta Romana. Finita la guerra, dopo un accurato restauro, i monaci ritornarono ad abitare il loro monastero fuori Porta Tufi, rimanendovi fino alla soppressione napoleonica del 16 maggio 1808. L'intero complesso, rimasto privo dei suoi abitanti, fu dapprima adibito, nel 1812, a ricovero per i poveri vecchi, poi, nel 1817, trasformato in lazaretto per i malati di tifo petecchiale, infine, passato in mani private con atto pubblico del 10 ottobre 1820, fu abbattuto e i frammenti rivenduti come materiale da costruzione, vi rimasero appena i sotterranei con poca parte della fabbrica. L'intera area e quanto rimaneva del monastero fu acquistato dalla Confraternita della Misericordia per fondervi il suo cimitero, inaugurato il 24 settembre 1843 dal vescovo Giovanni Domenico Mensini. Con la soppressione del monastero il ricco patrimonio artistico che l'adornava fu disperso in diverse sedi. Le campane della chiesa e il Compianto

su Cristo morto, in terracotta policromata, di Francesco di Giorgio Martini andarono alla non lontana parrocchia di Quercegrossa; la pala con le Stimmate di santa Caterina da Siena di Domenico Beccafumi, la tavola con la Natività di Gesù e i santi Bernardo, Tommaso e angeli di Francesco di Giorgio Martini e la pala con la Madonna in trono con il Bambino e i santi Maria Maddalena, Caterina da Siena, Girolamo, Benedetto, Domenico e Michele di Andrea del Brescianino all'Istituto di Belle Arti ora alla Pinacoteca Nazionale di Siena; la tela con Santa Francesca Romana e l'angelo di Ventura Salimbeni all'oratorio della Contrada della Chiocciola. Gli splendidi pannelli del coro, intarsiati da fra Giovanni da Verona tra il 1511 e il 1516, furono collocati nel coro della chiesa abbaziale di Monte Oliveto Maggiore in sostituzione di quelli, eseguiti dallo stesso fra Giovanni, trasferiti nel coro del duomo di Siena. Il gruppo marmoreo dell'altare maggiore con il Transito di san Benedetto e due angeli-candelabro, realizzato da Giovanni Antonio Mazzuoli nel 1693, con il santo morente sostenuto da due angeli, fu trasportato nella chiesa di San Cristoforo, per interessamento della famiglia Tolomei che ne aveva il patronato. I banchi della sacrestia ed altri arredi alla pieve di San Giovanni in città. Gran parte dei documenti dell'archivio e dei libri della biblioteca all'Archivio di Stato e alla Biblioteca degli Intronati. La biblioteca monastica andata dispersa possedeva un consistente numero di libri se già a fine Cinquecento ne sono stati catalogati 292, compresi quattro manoscritti e 58 incunaboli.

R.D.



L'incisione ottocentesca mostra la cripta del monastero olivetano dei Tufi trasformata nei voltoni del cimitero monumentale della Misericordia.

Un catalogo cinquecentesco dei libri del monastero di San Benedetto a Porta Tufi

trascrizione di ROBERTO DONGHI

Vaticano Latino 11274

Libri del monastero e monaci di S. Benedetto
fuor porta Tuffi di Siena (f.418v)

(f. 405v)

- [1] Concordantia discordantium canonum. Venetiis, 149..
- [2] Decretales d. Gregorii. Venetiis, 1491.
- [3] Apparatus Decretalium. Venetiis, 149...
- [4] Decretales Sexti. Romae, 147...
- [5] Divi Augustini De civitate Dei. Romae, 147...
- [6] Catena aurea divi Thomae. Venetiis, 148...
- [7] Scotus, Super Sententias. Venetiis, 1506.
- [8] Lactantii Firmiani De divinis institutio-
nibus. Manu scriptum.
- [9] Gregorii Rimensis, Super Magistrum
sententiarum. Mediolani, 149...
- [10] Nicolai de Lyra Postillae in libros Sacrae
Scripturae. Mantuae, 148...
- [11] Summa Catholicon Ioannis de Ianua.
Venetiis, 148...
- [12] Tractatus Origenis in libros Iudicum.
Venetiis, 1503.
- [13] Summula confessorum Antonini ar-
chiepiscopi.
- [14] Roberti de Litio Sermones quadragesi-
males. Venetiis, 147...
- [15] Angeli Politiani Opera. Florentiae,
1499.
- [16] Augustini episcopi Sermones ad eremita-
tas. Manu scripti.

(f. 407r)

- [17] Quaestiones Ioannis Parisiensis in ter-
tium Aristotelis. Parme, 1481.
- [18] Francisci Lechetti, In primum sententia-
rum in testum Scoti. Neapoli, 1512.
- [19] Prima pars divi Thomae. Venetiis, 1484.
- [20] Alfonsi de Toletto, In primum sententia-
rum lectura. Venetiis, 1490.
- [21] Niccolai de Lyra In epistulas Pauli. Ve-
netiis, 1488.

[22] Volumen Bibliae cum testo novo. Ve-
netiis, 1483.

[23] Augustinus, De civitate Dei contra pag-
anos. Lugduni, 1520.

[24] Opus restitutionum Francisci de Platea.
Venetiis, 1477.

[25] Ioannis Philonio de Lignamine Siculi.

[26] Nicolai de Lyra Super epistolas Pauli.
Mantuae, 1478.

[27] Pastorale M. Francisci Eximener, et
Tractatum de reparatione lapsi divi Chrisostomi.
Manu scriptum.

[28] Summa Pisanella dicta Supplementum.
Venetiis, 1474.

[29] Biblia cum Testamento novo. Venetiis,
1476.

[30] Rationale Divinorum [Officiorum] Du-
randi.

[31] Egidius Romanus, De esse et essentia, et
de angelis. Venetiis, 1503.

[32] Summa Divi Antonini archiepiscopi.
Venetiis, 1477.

[33] Repertorium Gulielmi Varridonis. Pa-
duae, 1486.

[34] Summa Rosella fratis Baptistae Troa-
malde. Papiae, 1489.

[35] Roberti Carazzoli De timore divinorum
iudiciorum.

(f. 407v)

[36] Divi Thomae Summa contra Gentiles.
Venetiis, 1501.

[37] Ioannis Chrisostomi De compunctione
cordis.

[38] Concordantia discordantium canonum
Bartolomaei Brixensis. Venetiis, 1485.

[39] Divi Thomae Summa contra Gentiles.
Venetiis, 1501.

[40] Divi Augustini Epistulae diversae. Ve-
netiis, 1494.

[41] Summa Gaetana. Romae, 1521.

[42] Summa Angelica. Venetiis, 1481.

[43] Summa Pisanella. Romae, 1441.

[44] Divi Bernardi Epistulae. Mediolani,
1495.

- [45] Floretus, Super septem vitia, et opera misericordiae. Lugduni, 1497.
- [46] Reginaldi Poli Cardinalis De Concilio. Romae, 1562.
- [47] Summa Angelica. Venetiis, 1485.
- [48] Compendium divi Thomae a fratre Petro Bergomensis completum. Venetiis, 1539.
- [49] Divi Augustini Opuscula, tom. 1, 2, 3. Venetiis, 1545.
- [50] Divi Augustini De doctrina christiana libri quattuor. Venetiis, 1538.
- [51] Divi Gregorii papae Homiliae, eiusque Pastorale. Lugduni.
- [52] Sermones moral.mi Guleberti de Peraldo. Avinione, 1519.
- [53] Divi Hieronymi Epistulae. Lutetiae, 1512.
- [54] Marci Maruli De humilitate, et gloria Christi. Venetiis, 1536.
- [55] Divi Gregorii papae In primo Regum espositiones. Venetiis, 1538.
- (f. 408r)
- [56] Divi Thomae Contra Gentiles Summa aurea. Lugduni, 1521.
- [57] Divi Bernardi In Cantica canticorum. Brixiae, 1500.
- [58] Ciprianus, Adversus Iudeos. Lugduni, 1537.
- [59] Sermonarium de penitentia in adventu et quadragesima fratis Michaelis. Venetiis, 1496.
- [60] Ioannis Pici Cartusiani, In Cantica canticorum. 1524.
- [61] Divi Bonaventurae Dieta salutis. Venetiis, 1497.
- [62] Divi Augustini Contra Pelagianos libri sex. Venetiis, 1538.
- [63] Ioannis Bofensis episcopi Confutatio assertionis Luteranae. Antuerpiae, 1537.
- [64] Pauli Soncinnati Epistulae. Lugduni, 1580.
- [65] Capreoli Questiones super libros sententiarum. Lugduni, 1580.
- [66] Lodulphi de Saxonia, Vita Iesu Christi. Lugduni, 1522.
- [67] Opuscula divi Bonaventurae. Venetiis, 1504.
- [68] Egidius Romanus, In epistolam ad Romanos. Romae, 1555.
- [69] Egidius Romanus, De Summa Trinitatis, De Corpore Christi , Theoremata de renunciatione papae. Romae, 1555.
- [70] Exameron. Romae, 1555.
- [71] Petrus Lombardus, Super psalmos Davidis. Parisiis, 1546.
- [72] Dicta praeciosa ex doctoribus excerta a ven. Beda. Venetiis, 1580.
- [73] Pauli Cortesi Super libros sententiarum. Romae, 1504.
- [74] Bartholomeus Camerarius Beneneventani, De predestinatione. Parisiis, 1556.
- (f. 408v)
- [75] Lexicon graecum. Venetiis, 1546.
- [76] Problemata Alexandri Aphrodisii. Venetiis, 1488.
- [77] Anselmi Cantauriensis In epistolas Pauli. Coloniae, 1545.
- [78] Ludovici Clitonei Elucidatorium Ecclesiasticum. Parisiis, 1540.
- [79] Gregorii Ariminensis In secundum sententiarum. Mediolani, 1494.
- [80] Thomas de Vio, In epistolas apostolorum. Venetiis, 1531.
- [81] Ioannis Taulerii Opera de tempore et sanctis. Coloniae, 1553.
- [82] F. Francisci Lechetti In secundum sententiarum Scoti. Sallodii, 1517.
- [83] Genebrardi Theologi In psalmos expositiones. Parisiis, 1588.
- [84] M. Antonii Trombettae Quaestiones de prescientia futurorum cont. Venetiis, 1493.
- [85] Gabrielis Biel Sacri canoni expositio. Lugduni, 1514.
- [86] Gratia Dei Comentaria in predicabilia Porphirii. Venetiis, 1491.
- [87] Divi Antonini Prima pars summae. Venetiis, 1481.
- [88] Guidi Brianonis Super quartum sententiarum. Landepage, 1512.
- [89] Gulielmi Durandi De modo celebrandi generalis concilii. Lugduni, 1531.
- [90] Caroli Borromei Constitutiones. Mediolani, 1565.
- [91] Scoti Scriptum in secundum et tertium sententiarum et Quolibeta Scoti. Venetiis, 1490.
- [92] Divi Thomae Prima secundae. Venetiis, 1513.
- [93] Divi Thomae Tertia Summae. Venetiis, 1493.
- [94] Divi Thomae In Apocalipsim. Venetiis, 1562.
- (f. 409r)
- [95] Divi Thomae, In Cantica canticorum. Venetiis, 1516.
- [96] Gaetani Opuscula. Venetiis, 1514.
- [97] Gregorii Ariminensis In secundum sententiarum. Venetiis, 1521.
- [98] Augustini Steuchi Eugubini De perenni philosophia. Lugduni, 1540.
- [99] Scoti Reportationes in quartum sententiarum. Venetiis, 1547.
- [100] Ioannis Bacchonis Super quartum sententiarum et tertium. Venetiis, 1525.
- [101] Hieronimi Gadii Lectura in quolibeta Scoti. Bononiae, 1533.
- [102] Scoti Quaestiones quolibeta reportate per Petrum Tatarettum. Parisiis, 1520.
- [103] Biblia cum concordantiis veteris et novi Testamenti et Canonum. Lugduni, 1516.

- [104] Aloisii Granate Opera vulgari sermone. Venetiis, 1582.
- [105] Navarrae Enchiridion de horis canonicas. Romae, 1578.
- [106] Divi Thomae Summa theologiae. Venetiis, 1586.
- [107] Summa Tabiena. Bononiae, 1520.
- [108] Roberti Holcot Angli In quattuor libri sententiarum. Lugduni, 1518.
- [109] Bartholomei Baffi De admirabili charitate Dei in Urbe Romana. Mediolani, 1569.
- [110] Malleus maleficarum. Papiae.
- [111] Raphaellis de Nobilibus Dialogi vulgares. Bononiae, 1538.
- [112] Raimundi Summa sepetem sacramenta complectens. Venetiis, 1569.
- [113] Divi Augustini Flores. Lugduni, 1580.
- [114] Modus legendi abbreviationes Haloantri. Venetiis, 1589.
- (f. 409v)
- [115] Concilium Tridentinum. Venetiis, 1596.
- [116] M. Paduani Barlettani De ecclesiastica repubblica; Etica Spiritui Sancti Lucretii Tirobosci Asculani; Matthei Ori De quinque verbis Pauli. Venetiis, 1588.
- [117] D. Armandi Bellovisii Difficilium terminorum declaratio. Venetiis, 1581.
- [118] Petri Grisologi Homiliae. Venetiis, 1588.
- [119] Divi Thomae Scriptum in quartum sententiarum. Lugduni, 1521.
- [120] Divi Thomae In Isaiam. Lugduni, 1531.
- [121] Rabani Maguntinensis In Genesim et Exodum commentaria. Coloniae, 1532.
- [122] Declarartio himnorum sanctorum doctorum ecclesiae.
- [123] Chatechesis fratis Ioannis Baptistae Eugubini. Placentiae, 1574.
- [124] Primasii In divi Pauli epistolas commentaria. Parisiis, 1543.
- [125] Francisci Titelmani In omnes divi Pauli epistolas. Burgundie, 1540.
- [126] F. Iacobi Valdi Tabulae compendiosae in euangelia et epistulas. Venetiis, 1556.
- [127] Cathechismus vulgari sermone iuxta Concilium Tridentinum. Venetiis, 1574.
- [128] Iavelli Dispositio moralis christiana philosophiae. Venetiis, 1565.
- [129] Hieronimi Pistoriensis Conciones vulgares. Venetiis, 1570.
- [130] Titelmani Parafrastica in euangelium Metthei. Antuerpiae, 1545.
- [131] Pauli de Palagio Enarrationes in euangelium Matthei. Venetiis, 1571.
- (f. 410r)
- [132] Divi Augustini Opuscula. Venetiis, 1547.
- [133] Martini Comerii Colloqui de religione libri quattuor. Coloniae, 1568.
- [134] Flagellum et fustis demonum fratis Hieronimi Menghi. Bononiae, 1586.
- [135] Pratica exorcistarum fratis Polidori Patavini. Patavii, 1587.
- [136] Il modello di Martin Luthero, di Iacomo Moronessa. Venetia, 1556.
- [137] Historia chatolica temporum nostrorum vulgaris Fonteni. Venetiis, 1563.
- [138] Summa Rogei Senensis de vitiis et virtutibus. Manu scripta.
- [139] Speculum peregrinorum questionum Bartholomei Sibillae. Lugduni, 1516.
- [140] Rayneri Snaigudani Paraphrases in psalterium. Venetiis, 1572.
- [142] Opere spirituali di Fulvio Andronio. Venetia, 1588.
- [143] Vicentii Fulmerensis Fasciculus mirrhe. Venetiis, 1541.
- [144] Speculum perfectionis Augustini canonici regularis. Bruselde, 1546.
- [145] Nicolai de Orbells Liber super sententias. Lugduni, 1503.
- [146] De osculatione pedum Romani Pontifici Iosephi Stefani. Rome, 1588.
- [147] Sacrarum caeremoniarum S. R. Ecclesiae Christophori Marcelli. Venetiis, 1573.
- [148] Petri Francisci Zini Opera documentorum veritatis. Venetiis, 1561.
- [149] F. Dominici Cavalca Disciplina spiritualium vulgare. Florentie, 1569.
- [150] Ioannis Chrisostomi Enarrationes in Genesim et homiliae. Antuerpiae, 1547.
- [151] Figure del vecchio e novo Testamento con i versi del Maraffi. Lugduni, 1554.
- [152] Aimonis In Isaiam prophetam commentaria. Parisiis, 1538.
- (f. 410v)
- [153] Ambrosii Guistelli Adversus huius mundi philosophos. Venetiis, 1537.
- [154] Baptistae Folengi Comentaria in epistolas Ioannis. Venetiis, 1546.
- [155] Niccolai de Lyra Expositio literalis in epistolas et euangelia. Venetiis, 1519.
- [156] Paraneses christiane domini Iadoci Daumoderii. Venetiis, 1572.
- [157] Concilii provincialis Coloniensis 1536. Venetiis, 1543.
- [158] Ioannis Vallonis Lectura in formalitatibus Scoti. Florentiae, 1580.
- [159] Il tesoro di maestro Brunetto. Venetia, 1533.
- [160] Dominici Soti De ratione tegendi et detegendi secretum. Brixiae, 1581.

- [161] Formalitates Scoti. 1493.
- [162] Divi Maximi episcopi Homiliae. Coloniae, 1531.
- [163] Ioannis Caraffa, Tractatus de simonia. Romae, 1556.
- [164] Tabula generalis Scoti aedita ab Antonio de Fantis. Lugduni, 1520.
- [165] Quaestiones quolibetarum Scoti aedite ab Antonio de Fantis. Lugduni, 1520.
- [166] Disputationes collationales Scoti. Lugduni, 1520.
- [167] Scriptum Scoti super secundo et tertio sententiarum. Lugduni, 1520.
- [168] Martini Peresii De divinis et apostolicis traditionibus. Venetiis, 1551.
- [169] Nicolai Villagagnonis Ad articulos calumniae. Venetiis, 1563.
- [170] Ioannis Garetii De vera essentia Corporis Christi. Venetiis, 1563.
- [171] Ioannis Antoni Delphini Universum fere negoc. de Ecclesia. Venetiis, 1552.
- [172] F. Ioannis Nider Consolatorium timoratae conscientiae et de lepra morali.
- (f. 411r)
- [173] Opera di s. Antonino detta Curam illius habe. In Venetia, 1534.
- [174] Aenea Piccolominei Epistolae diversae.
- [175] Orationes et sermones diversi. Romae.
- [176] Divi Thomae Summa de articulis fidei. Romae, 1475.
- [177] Formalitates Scoti per m. Antonium Sirecti et quaestiones supra librum elemcorum. 1403.
- [178] F. Adae Premonstratensis De tripartito tabernaculo. Parisiis, 1518.
- [179] Homilliae sanctorum doctorum ab Alcuino iussu Caroli collectae. Venetiis, 1525.
- [180] Ioannis Nider Preceptorium divinae legis. Nurinberge, 1496.
- [181] Divi Augustini Sermones aurei in euangelium secundum Ioannem.
- [182] Ecchini De sacrificio Missae contra Luteranos. Coloniae, 1526.
- [183] Niccolai Villagagnoni De verissimo Ecclesiae sacrificio. Parisiis, 1562.
- [184] Gaufredi Bussardi Cenomani De divinissimo Missae sacrificio. Parisiis, 1540.
- [185] Curae pastoralis ratio brevis per Wolfgangum Sedelium. Ingostadi, 1556.
- [186] Georgii Cassandri De ritu celebrandi Missam. Coloniae, 1558.
- [187] Cornelii Mussi De divina historia. Venetiis, 1587.
- [188] Enrici Arphii Theologia mistica. Romae, 1586.
- [189] Io. Altenstaig Mindelhaimensi Lexicon theologiae. Venetiis, 1583.
- [190] Io. Viguerii Granatensis Institutiones christiana. Venetiis, 1571.
- [191] Ioannis Segobienis, De predicatione euangelica. Brixie, 1586.
- (f. 411v)
- [192] Divi Irenei episcopi Adversus hereses. Parisiis, 1567.
- [193] Egidii Topiarii Conciones in epistolas et euangelia. Parisiis, 1577.
- [194] Della felicità suprema del cielo del r. f. Antonio Polsi. Perugia, 1575.
- [195] Concetti scritturali sopra il Magnificat di D. Cesare. Venetia, 1593.
- [196] Gregorii Prematicci Senensis Expositiones in epistolas. Seneis, 1573.
- [197] Philosophia christiana, et studium penitentis. Senis, 1528.
- [198] F. Ambrosii Chatarini Senensis Disputationes. Senis, 1532.
- [199] Divi Petri Chrisologi Sermones. Bonone, 1534.
- [200] Canones Concilii Coloniensis anno 1536; Formula visitationis episcopal; Enchiridion christiana institutionis. Veronae, 1543.
- [201] F. Petri Hieremiae Sermones ad adventu usque quadragesimae. Venetiis, 1502.
- [202] F. Cherubini de Spoleto Sermones quadragesimae. Venetiis, 1502.
- [203] Divi Ioannis Chrisostomi Homeliae in psalmos gentiano Erueto interprete. Venetiis, 1549.
- [204] F. Ectoris Pinti Comentaria in Ezechielem. Lugduni, 1581.
- [205] Eiusdem Comentaria in Danielem. Venetiis, 1583.
- [206] Thomae Elicii Christiane religionis arca. Venetiis, 1569.
- [207] Divi Anselmi episcopi Cantauriensis Opuscula. Venetiis, 1540.
- [208] Item Opuscula divi Anselmi episcopi Cantauriensis. Romae, 1498.
- (f. 412r)
- [209] Meditationes r.mi Ioannis de Turecremata. Romae, 1498.
- [210] Divi Gregorii papae Expositio in Job. Brixiae, 1498.
- [211] Cipriani episcopi et martiri Opera. Venetiis, 1547.
- [212] Gulielmi Paraldi episcopi Lugdunensis De virtutibus et vitiis. Brixiae, 1494.
- [213] Allegoricarum et moralium sententiarum in novum instrumentum ex autoribus sanctis collectanea.
- [214] F. Armandi de Bellovisu Sermones assumti ex psalmos. Lugduni, 1525.

- [215] F. Ambrosii Eremitae episcopi Lamocensis Conciones. Venetiis, 1523.
- [216] Laeli Zecchii Tractatus theologici et canonici. Brixiae, 1591.
- [217] Petri Lombardi Sententiarum libri quattuor. Lugduni, 1540.
- [218] Francisci Vargas De episcoporum iurisdictione et pontificis autoritate. Romae, 1563.
- [219] F. Stephani Brulefer Super secundo Sententiarum s. Bonaventurae. 1501.
- [220] Philonis Iudei Lucubrationes per Sigismundum Gelenium Latinem. Lugduni, 1555.
- [221] Paduani Barlettae Concilium Pauli. Venetiis, 1545.
- [222] Compendium theologicae veritatis. Venetiis, 1548.
- [223] Responsiones casuum conscientiae per Ludovicum de Beia. Bergomi, 1588.
- [224] Francisci a Vittoria Summa sacramentorum. Venetiis, 1575.
- [225] Ioannis Eckii Enchiridion adversus Lutheranos. Parisiis, 1565.
- [226] Pandetta legis euangelicae Simone Celestino autore. Lugduni, 1555.
- [227] Comentarii in epistolas Pauli ex lucubrationes s. Augustini per Bedam. Venetiis, 1543.
- [228] Sermones super epistulas quadragesimae que inscribitur Anima fidelis. Venetiis, 1516.
- (f. 412v)
- [229] Summa confessorum cuiusdam religiosi Hispalensis Ordinis Predicotorum. Hispali, 1526.
- [230] Sermoni di s. Agustino alli eremiti. In Venetia, 1515.
- [231] Salmi penitentiali di David per Hieronimo Benivicini. In Fiorenza, 1505.
- [232] Ionnis Gagni Parisini Scholie in divi Pauli epistolas. Parisiis, 1539.
- [233] F. Francisci Ruizii Abbatii Regulae intelligenti scripturae. Lugduni, 1546.
- [234] Libellus aureus divi Bonaventurae ascriptus de exemplis. Venetiis, 1533.
- [235] F. Gregorii capuccini Enchiridion ecclesiasticum. Venetiis, 1588.
- [236] Interrogatorium confessionale per Jacobum Cavicenum. Parmae, 1509.
- [237] Figurae Bibliae Antonii de Rampengolis. Venetiis, 1496.
- [238] Sermones quadragesimales qui inscribitur Anima fidelis. Lugduni, 1499.
- [239] Dictionarium pauperum pro concionatoribus sacris. Coloniae, 1501.
- [240] Petri Lombardi Sententiarum libri quattuor. Parisiis, 1514.
- [241] Exempla sacrae scripturae divi Bonaventurae.
- [242] Christofori Marcelli veneti De autoris s. Pont. Florentiae, 1521.
- [243] Cipriani Beneti Aragonensi De prima orbis sedem. Romae, 1512.
- [244] F. Stephani Brulefer Reportationes in primum s. Bonaventurae. 1507.
- [245] Pars tertia Summae beati Antonini, et quarta pars. Venetiis, 1503.
- [246] Conciones M. Petri de Aliaco Card. super Sententias. Parisiis.
- [247] Compendium autoritatum Aristotelis.
- [248] Historiale beati Antonini archiepiscopi, prima, secunda, tertia pars.
- [249] Modo di comporre una predica del Pagnarola. Padova, 1599.
- (f. 413r)
- [250] Petri Canisii Societatis Iesu Autotitates sacrae scripturae. Venetiis, 1571.
- [251] Sermones Dormi secure nuncupati. Lugduni, 1492.
- [252] Alexandri de Ales Quarta pars summae. Papiae, 1489.
- [253] Horologium sapientiae beati Enrici Sisi Predicatorum. Venetiis, 1492.
- [254] Petri Reginaldeti Speculum finalis retributionis. Lugduni.
- [255] De exemplis et similitudinibus rerum. Venetiis, 1499.
- [256] Divi Thomae Aurae conclusiones ipsius summae. Venetiis, 1572.
- [257] F. Antonii Marinarii Consonantia Iesu et prophetarum. Venetiis, 1526.
- [258] Beati Gregorii papae Expositio super Cantica canticorum. Venetiis, 1519.
- [259] Enchirion Aurelii Linariensis. Luce, 1565.
- [260] Divi Antonini archiepiscopi Dialogi peregrini cum duobus discipulis, Dialogus r.mi Baptiste episcopi Vintimiliens Predicotorum, De veris et falsis virtutibus M. Uberti, Regule brevissime ad religiosos Savonarolae. Venetiis, 1495.
- [261] Speculum vitae humanae. Parisiis, 1510.
- [262] Io. Ludovici Vivis Praecationes diurnae ad usum puerorum; Nicolai.... Carmina de moribus; Paslmi septem Davidis carine elegiaco a Sebastiano Solido. Delinge, 1551.
- [263] Pratica del oratione mentale del Bellintani cappuccino.
- [264] Pusillanimum consolatio Ludovici Blosii. Venetiis, 1571.

(f. 413v)

- [265] Giovanni Gerson, Libri 4 della imitazione di Christo. In Venetia, 1574.
- [266] Severino Boetio, De conforti filosofici per Lodovico Dominici. In Venetia, 1562.
- [267] Bernardino Glicini, Nel Petrarca expositione. Venetia, 1478.
- [268] Croniche di Eusebio Hieronimo.
- [269] Quaestiones Ioannis Parisiensis in tertium Aristotelis. Parmae, 1481.
- [270] Albertus de Saxonia, Super opera philosophorum. Venetiis, 1516.
- [271] Ioannes de Ianduno, In methaphisica. Venetiis, 1505.
- [272] De proprietate sermonis Noni Marcelli. Venetiis, 1483.
- [273] Divi Thomae Comentarium in libros Boetii de consolatione. Lugduni, 1503.
- [274] Alexandri Gramatici Opera grammatica. Venetiis, 1486.
- [275] Diomedis Gramaticale opus. Vicentiae, 1486.
- [276] Logica Petri Mantuani. Bononiae, 1493.
- [277] Logica Niccolai Borbelli. Basileae, 1503.
- [278] Benedicti Flacci Grammaticae institutio-nes. Sarni, 1548.

[279] Summularum Pauli Venetis. Venetiis,

1489.

[280] Petri Ispani Logica. Venetiis, 1501.

[281] Chrisostomi Iavelli Philopha.

[282] Petri Tatareti In Summulas Petri Ispani. Venetiis, 1520.

[283] Ethica Aristotelis. Eidelburge, 1562.

[284] Plinio, Delle istorie naturali. Venetiis,

1513.

[285] Antoni Andr. Quaestiones in methaphisica. Venetiis, 1532.

(f. 414r)

[286] Gualterii Burlei In artem veterem.

[287] Ioannis Comertis In C. Solinii enarrationes. Vienne, 1520.

[288] Amonii Comentaria in Porfirium. Venetiis, 1539.

[289] Egidii In libros posteriorum Aristote- lis. Venetiis, 1531.

[290] Gulielmi Entibei De sensu composito. Venetiis, 1404.

[291] Quinque predicabilium Porphirii. Venetiis, 1516.

[292] Francisci Filedelfi Epistulae. Venetiis, 1489.

La morte di Bernardo Tolomei
avvenuta nel monastero olivetano dei Tufi,
dipinta da Iacopo Alessandro Calvi
detto "Il Sordino",
oggi nella collezione d'arte
della Confraternita di Misericordia di Siena.





Autoritratto di Dario Neri; xilografia a due colori, 1924.

Un artista senese del Novecento

di ALFREDO FRANCHI

Nel primo numero della rivista *La Diana*, uscito nel 1926, venivano illustrate le idealità cui la stessa si sarebbe ispirata in uno scritto dal titolo emblematico, “*Dichiarazione d'amore*”, di cui giova riferire gli enunciati fondamentali: “*Questa nuova rassegna non è della carta stampata per vanità letteraria... è, diciamolo schietto, un convegno di scrittori e di studiosi umilmente e fervidamente innamorati della loro bellissima regina: Siena... è... un atto d'amore e di fede nella potenza animatrice di una Città che fu patria d'anime ricche, sensibili, avventurose... La Diana... esprime simbolicamente, un desiderio affannoso di ricerca, l'inquietudine di una vita interiore che vana cosa sarebbe ricercare alla superficie della nostra esistenza, ma che Siena... può ritrovare solo scavando sotterra... là dove riposano i Morti, i grandi Antenati... La Diana vorrebbe risvegliare da l'oblio quelle forze artistiche e spirituali che Siena nasconde nella sua Storia millenaria e che cercano di esprimersi nella Vita odierna*”¹. La rivista, una delle più belle uscite nel Novecento, era arricchita, secondo una moda diffusa, dalle raffinate xilografie dell'artista senese Dario Neri che, evidentemente, aderiva ai principi ideali accennati. Per delineare il profilo di questo protagonista della storia senese del Novecento niente di meglio della lettera inviata dallo stesso, molti anni dopo, al presidente del sindacato “Belle arti”, Antonio Maraini, in cui si trovano le notizie essenziali intorno alle fasi ed ai momenti decisivi della sua formazione, insieme a tutta una serie di riflessioni originali sul significato dell'arte e sul rapporto che intercede tra essa e la vita. Ne viene fuori un personaggio singolare, dotato di grande

fascino, capace di operare con efficienza e creatività nei diversi ambiti, anche di grande responsabilità, in cui si era trovato ad agire.

All'inizio dello scritto, parlando della sua attività di pittore, egli mette in rilievo la mancanza di continuità imputabile all'attrazione provata per attività diverse, di natura non artistica; ogni lavoro difatti lo attraeva, senza però esaurire la sua creatività e così doveva fare “*sforzi continui per non intraprendere nuove esperienze*”², ad effettuare le quali era sollecitato anche dai ripetuti successi di volta in volta conseguiti³. Era nato a Murlo, un paesino in provincia di Siena, nel 1895, da una famiglia di piccoli proprietari terrieri e commercianti al minuto. La madre aveva appreso a leggere ed a scrivere da sola ed aveva imparato a memoria tutta una serie di poesie e composizioni popolari. Il nonno, Dario, era una delle persone “*più colte del paese*”⁴; la sua occupazione principale era di “*scrivere lettere per gli analfabeti, cioè per quasi tutti gli abitanti del Comune, fare burle e... scrivere sui muri delle soffitte di casa, le memorie dei fatti più importanti del paese*”⁵. Non aveva troppa voglia di lavorare e così gli affari, sotto il profilo economico, non andarono per niente bene⁶. I genitori, tuttavia, con le loro doti di accortezza ed iniziativa, risollevavano in breve tempo le sorti della famiglia, stando al vivace resoconto che merita di essere riportato per intero: “*Mio padre è stato attivissimo e accorto mercante. Cominciò a sedici anni comprando una ciuca e facendo trasporti e piccoli traffici. Poi comprò cavalli e con i cugini mise su un'impresa di vettura e diligenza Murlo-Siena... Comprava e vendeva tutto quello*

¹ LA DIANA, *Rassegna d'arte e vita senese*, Anno I, Fascicolo I, 1926 Siena, pp. 5-6. Nel catalogo della mostra dedicata a DARIO NERI nel 1978, Electa Editrice Milano, alla p. 8, il curatore Enzo Carli così si esprime: “da ricordare, del Neri, le fregiate copertine e le incisioni per i primi numeri della rivista d'arte senese *La Diana*, la più sontuosa che allora si pubblicasse in Italia, e soprattutto alcune xilografie di vedute ur-

bane rese con asciuttezza e grande vigoria di contrasti di bianchi e di neri”.

² D. NERI, op. cit., p. 15.

³ Op. cit., p. 15.

⁴ Op. cit., p. 15.

⁵ Op. cit., p. 15.

⁶ Op. cit., p. 15: “voglia di lavorare ne aveva poca...Perciò gli affari gli andarono piuttosto male”.

*che gli capitava, dai terreni ai vitelli alle civarie. Una volta alla fiera di Rosia barattò un cavallo che calciava maledettamente con una partita di pantofole che si mise a vendere... Mia madre ebbe... la geniale idea, per quei tempi e il piccolo paese, di andare a comprare alle fabbriche o dai principali grossisti quello che occorreva per la piccola bottega, invece che da altri negozianti come si faceva per il passato. Così poté vendere a più basso prezzo degli altri bottegai roba più nuova o più fresca, aumentando rapidamente il numero dei clienti... tanto che mio babbo dovette costruire nel 1903 una nuova casa con un grande negozio e magazzini. Questo diventò in breve un piccolo emporio in cui si trovava di tutto e ciò che non c'era si poteva avere nelle ventiquattro ore. Io fui abituato fin da bambino a stare al banco: ero specializzato nella vendita di sale e tabacchi*⁷.

La presenza assidua nei luoghi in cui si svolgeva l'attività dei genitori facilitò la conoscenza effettiva degli uomini e della vita reale, cosa di sommo aiuto per lui nel corso di tutte le successive esperienze. Influenzato dall'esempio dei genitori, giunti al benessere tramite l'indefessa attività lavorativa, pensò di continuare lo stile di vita senza impegnarsi nella pittura per la quale, del resto, non era nella condizione di spirito giusta, in quanto l'agiatezza economica familiare lo privava di quella “umiltà di vita che è richiesta dall'arte”⁸. Del resto in quel tempo era diffusa la concezione che unicamente “i poveri si potessero mettere a fare gli artisti”⁹. L'influenza, il vero e proprio condizionamento negativo dell'ambiente familiare lo rendevano poco propenso ad intraprendere l'attività artistica, nel medesimo tempo tuttavia il controllo esercitato su di lui era più teorico che reale a causa degli impegni di lavoro dei genitori che, di fatto, gli davano una libertà effettiva di cui si sarebbe avvalso con sagacia nel cor-

so della sua giovinezza¹⁰. Terminate le scuole elementari venne iscritto a Siena alle scuole tecniche con l'obiettivo di fare l'ingegnere; la sua libertà divenne ancora maggiore, dando agio di distinguersi in attività sportive, del resto, per fare esercizio fisico, andava e tornava da Murlo a Siena in bicicletta ed era diventato “campione studentesco senese di mezzofondo”¹¹. Concluso il ciclo degli studi tecnici, senza esiti eclatanti, venne inviato a Firenze per completare la sua preparazione all'Istituto situato in via Giusti. Si trattò di un momento decisivo della sua vita, ancora a distanza di anni ricordato con emozione: “*Qui più libertà ancora. Splendida Firenze che mi hai aperta la mente a tutte le cose belle!*”¹². Egli non pensava ancora all'eventualità di fare il pittore quando ebbe agio di visitare la galleria degli Uffizi e di risultare vincitore in un concorso scolastico di pittura svolto nel 1912. A seguito di tali esperienze, certo non programmate, decise di abbandonare l'Istituto Tecnico, nonostante le vibranti proteste paterne¹³, e di andare a studiare nella Scuola Fiorentina di Pittura di Giuseppe Rossi. Nella nuova scuola provò “*la gioia di lavorare a ciò che piace davvero*”¹⁴, a differenza di quanto si era verificato nelle precedenti esperienze scolastiche¹⁵. A distanza di un anno si presentò da privatista agli esami di abilitazione all'insegnamento nell'Accademia delle Belle Arti di Firenze conseguendo l'ambita promozione. In tal modo adempiva la condizione imprescindibile posta dal padre per dedicarsi alla pittura¹⁶. La professione di insegnante non rientrava però nei suoi interessi immediati e, per aggirarne l'eventualità, si arruolò come volontario nel reggimento genio telegrafisti proprio alla vigilia della prima guerra mondiale in cui si trovò coinvolto nell'intera sua durata. Al suo termine,

⁷ Op. cit., p. 15.

⁸ Op. cit., p. 15.

⁹ Op. cit., p. 15.

¹⁰ Op. cit., p. 15: “Occupati come erano, i miei genitori mi lasciarono molta libertà e questa è stata la mia prima fortuna”.

¹¹ Op. cit., p. 15.

¹² Op. cit., p. 15.

¹³ Op. cit., p. 15: “L'abbandono dell'istituto fu solennizzato con una certa chiassata che feci a lezione di storia (rimasta memorabile tra gli studenti del mio

tempo) che mi fruttò l'espulsione da tutte le scuole del Regno, ridotta poi per intercessione del buon professore di italiano Gildo Valeggia ad un anno”.

¹⁴ Op. cit., p. 15.

¹⁵ Op. cit., p. 15: “Alle scuole elementari non sono stato prodigo in nulla, ma ero diligente e piuttosto solitario”.

¹⁶ Op. cit., pp. 15-16: “Con questo assolvevo la condizione postami da mio padre per potere fare il pittore”.



Entrambi inediti, i due olii di Dario Neri rappresentano rispettivamente un temporale a Monsindoli (metà anni '20) e il tramonto sulle colline di Radi (1954).



per la mancanza di esercizio, aveva perso quasi del tutto la capacità di disegnare. Non una grande tragedia se è pur vero che egli, in quell'epoca, rimaneva aderente, in ambito teorico e pratico, al cattivo gusto imperante¹⁷ che induceva a non darsi pensiero di sottili questioni estetiche: “*Piaceva tutto, si vendeva tutto*”¹⁸. A distanza di anni Dario Neri esprimerà un giudizio severo sulla produzione artistica del momento e sulle opere che andavano per la maggiore¹⁹.

L'esperienza della guerra lo segnò in profondità, come accadde alla gran parte dei partecipanti. Nonostante la giovane età ebbe “*gravi responsabilità*”²⁰, che lo maturarono non solo come militare, ma anche come uomo, divenuto “*abile nel comandare e nell'organizzare*”²¹. Tali attitudini sarebbero state conservative, con indubbio vantaggio, nelle fasi successive della vita²². Al termine della guerra, mentre si trovava a Bologna, ebbe l'opportunità di conoscere e frequentare Adolfo De Carolis. Si trattò della svolta epocale della sua vita poiché il famoso incisore non solo gli svelò tutti i segreti della tecnica, ma gli fece capire, come nessun altro, la suprema dignità dell'avventura artistica. Neri iniziò ad incidere legni e ad occuparsi di decorazioni murali secondo le procedure messe in atto dal De Carolis “*l'uomo più buono e gentile*”²³ che avesse mai conosciuto. Nonostante i progressi conseguiti rimaneva in lui una certa insoddisfazione, egli avvertiva una sorta di blocco alla sua creatività, quasi risucchiata ed appiattita nelle modalità teoriche e pratiche del maestro che lo avevano distolto dal contatto effettivo e diretto della realtà e della vita²⁴. Ebbe la sensazione di

trovarsi fuori strada, sentiva l'esigenza fortissima di “*riprendere contatto con le cose reali, con il vero senza orpelli*”²⁵. Non fu facile separarsi dal De Carolis, sia per la sua indubbia perizia, sia per l'amabilità della persona. Nelle relazioni umane niente è semplice: talvolta sono proprio le qualità positive di una persona a renderne ambigua la frequentazione e difficile il distacco, indispensabile comunque al fine di proseguire nello sviluppo originale e creativo della personalità. Forte di tale convinzione egli si allontanò da Bologna e fece ritorno a Campriano, nella terra acquisita dal padre avanti guerra, ubicata “*dove i lecci della Maremma finiscono e le Crete Senesi cominciano*”²⁶, terra di confine tra “*due nature possenti, ma una di colore fosco, l'altra di colore aereo*”²⁷, in cui l'artista, tornato alle origini, ritrovò se stesso nella sua dimensione genuina. In tale condizione di spirito si rese ancor più estraneo alle polemiche artistiche in quanto da esse non traeva più alimento per la sua creatività che si esaltava invece nella contemplazione prolungata delle crete “*nel loro splendido mutare nel giro delle stagioni e delle luci*”²⁸. Dapprima fece ricorso alla tecnica a tempera poiché gli pareva la più efficace nel “*rendere quelle sinfonie di bianchi che ne costituiscono le caratteristiche e il fascino*”²⁹, formula suggestiva quanto mai atta a significare la musica silenziosa che s'avverte provenire dalle crete. Di seguito s'avvalse della pittura ad olio, gestita con sobrietà, con l'uso delle tinte tenui dell'affresco, atte a rendere “*il colore che hanno i campi quando le nuvole coprono il sole o nelle luci del crepuscolo*”³⁰, senza fare ricorso al giuoco violento dell'ombra e della luce, del resto trascura-

¹⁷ Op. cit., p. 16: “Le mie idee di arte erano quelle della cuccagna artistica fiorentina di quell'epoca. Piaceva tutto, si vendeva tutto e pochi artisti si davano pensiero di ricerche profonde. Quando rivedo le opere che facevano furore allora francamente me ne meraviglio molto”.

¹⁸ Op. cit., p. 16.

¹⁹ Op. cit., p. 16.

²⁰ Op. cit., p. 16.

²¹ Op. cit., p. 16.

²² Op. cit., p. 16. “In quegli anni sebbene giovanissimo ebbi gravi responsabilità e diventai precocemente uomo. Divenni soprattutto abile nel comandare ed organizzare, cosa questa che è stata la croce e delizia

della mia vita”.

²³ Op. cit., p. 16.

²⁴ Quando nel rapporto educativo si rimane su balterni e in condizione di perenne dipendenza dai docenti, non si consegue la libertà e l'autonomia che sono la prova più certa della validità dell'insegnamento ricevuto.

²⁵ Op. cit., p. 16.

²⁶ Op. cit., p. 16.

²⁷ Op. cit., p. 16.

²⁸ Op. cit., p. 16.

²⁹ Op. cit., p. 16.

³⁰ Op. cit., p. 16.

bile “*in tali vasti orizzonti*”³¹. La descrizione del modo di dipingere consente di calibrare più esattamente la sua personalità ed insieme l’influenza dell’arte sulla vita emotiva, colta nella incantevole, effimera fugacità. Il paesaggio raffigurato veniva dipinto in una prolungata seduta dal vero, con qualche lieve integrazione di dettaglio, poiché egli si era reso conto dell’impossibilità di “*trovare due giorni con colore uguale essendo nello stesso stato d’animo*”³². D’altra parte per lui era impossibile dipingere senza “*una voglia estrema*”³³ e senza la forte emozione indotta dal soggetto da effigiare. Non riusciva a capire come si potesse fare di tale attività una pratica abitudinaria e ripetitiva e non invece un’esperienza privilegiata dello spirito che soffia quando e dove vuole. E così gli poteva capitare di avere “*una bella visione*”³⁴ in un luogo in cui era passato più volte con indifferenza. In ogni caso l’emozione singolare provata andava subito trasferita in sede pittorica dal momento che gli era successo più volte di ritornare in un luogo che lo aveva attratto senza provare niente: a dispetto della inalterata situazione fisica era il suo stato d’animo ad essere scomparso una volta per sempre³⁵.

Nel 1929, mentre era impegnato nella sua attività pittorica, sposò la figlia dello scienziato Achille Sclavo; essa accettò di vivere con lui a Campriano fino al 1935 quando, per necessità familiari, fu indotto ad assu-

mere l’amministrazione dell’Istituto Sclavo. In realtà tale scelta non fu semplicemente imposta in quanto era in sintonia con il suo “*congenito senso degli affari* – ed il - *gusto dell’organizzazione*”³⁶, rimasto al fondo della personalità e mai del tutto scomparso. Per ben sette anni rimase coinvolto nell’impegnativa esperienza dirigenziale conseguendo validi risultati³⁷. Durante tale periodo solo sporadicamente ebbe l’opportunità di dedicarsi alla pittura “*con una voglia e una gioia*”³⁸ che gli facevano apparire al confronto “*arido e vuoto il lavoro di ufficio*”³⁹. Si rese allora conto di quali erano i valori della vita e che l’Arte era espressione di quelli più elevati⁴⁰, configurandosi come esperienza atta a discernere il vero dal falso e a distogliere da “*ambizioni e miraggi*”⁴¹ che avviliscono l’esistenza umana sino a privarla di ogni autenticità. In tal senso era sollecitato a dipingere solo quando ne avvertiva l’interiore necessità e non a comando o per decisione aprioristica. Tra gli artisti che lo avevano ispirato fondamentale era stata l’influenza dei pittori senesi, in particolare modo Ambrogio Lorenzetti⁴² con la raffigurazione della campagna senese, del paesaggio delle crete da lui tanto amato⁴³. Negli ultimi tempi i suoi interessi si erano allargati alla resa pittorica degli uomini e della città di cui riteneva di avere finalmente “*scoperta l’anima*”⁴⁴. La dichiarazione conclusiva dell’artista rivela conferma che, nel corso della sua produzione pittorica, egli era

³¹ Op. cit., p. 16.

³² Op. cit., p. 16.

³³ Op. cit., p. 16: “Io non dipingo se non ne ho una voglia estrema e se il soggetto non mi dà una emozione”.

³⁴ Op. cit., p. 16.

³⁵ Op. cit., p. 16: “Non riesco a capire come si possa dipingere il paesaggio tutti i giorni, qualunque sia il soggetto in qualsiasi regione. Ho perfino il sospetto che un paesaggio sia un nostro particolare stato d’animo perché a volte vedo una bella visione in un luogo davanti a cui sono passato cento volte senza averne emozioni. E viceversa se un soggetto mi attrae e non posso dipingerlo... quando ci ritorno spesso non ci trovo niente”.

³⁶ Op. cit., p. 16.

³⁷ Op. cit., p. 7: “Dario Neri era un uomo semplice che conservò fini all’ultimo l’agreste schiettezza che gli veniva dal provenire da una famiglia di piccoli commercianti e coltivatori del contado senese: il che non gli impedì, anche per i suoi modi *naturaliter*

aristocratici, di frequentare senza imbarazzo, anzi, di esserne uno dei più assidui e graditi ospiti, il sofisticatissimo ambiente de <I Tatti>, la splendida dimora fiorentina di Bernard Berenson, del quale fu devoto e fedelissimo amico e l’editore italiano”.

³⁸ Op. cit., p. 16.

³⁹ Op. cit., p. 16.

⁴⁰ Op. cit., p. 16. “Un altro vantaggio ho avuto dalla conoscenza del mondo degli affari: nessun uomo è puro e buono come l’artista”.

⁴¹ Op. cit., p. 16.

⁴² Op. cit., p. 17: “Io cerco di dipingere ciò che vedo quando sento il bisogno di dipingere. Come studio dei maestri del passato, sono andato a ritroso... ora non comprendo che i primitivi senesi e specie Ambrogio Lorenzetti. Che emozione quando nell’affresco del Buon Governo scoprì pezzi di paesaggio vero delle crete”.

⁴³ Op. cit., p. 17.

⁴⁴ Op. cit., p. 17.

rimasto fedele ai motivi ideali della rivista senese *La Diana* di cui era stato collaboratore attento e sensibile. A conferma e verifica della convinzione, di avere conosciuto e svelato l'anima di Siena, giova analizzare gli scritti critici più importanti dedicati alla delucidazione della sua opera.

In un saggio dedicato a Siena, alla sua storia, all'arte, alla cultura, del lontano 1923, Piero Calamandrei riteneva che per comprendere la città bisognava uscire dalle sue mura ed allontanarsi nella campagna circostante, sino a giungere nella “*gran distesa delle crete, tempestose e variabili nelle tinte come un oceano vero*” di cui, a suo avviso, era cominciato interprete nella sua pittura Dario Neri che le aveva viste “*affocate e giallastre come un deserto africano nei grandi meriggi estivi, o rosee e morbide nei tramonti come una nuvolaglia contemplata da un picco alpino quando l'ultimo sole la sfiora, o razzate a perdita d'occhio di trifoglio rosso nei mattini di primavera, mentre tutto il cielo è tutto un trillare di invisibili allodole*”⁴⁵. Tale giudizio, nella sua concisione, anticipava la valutazione prima riferita per una sorta di affinità elettiva che, senza complicate mediazioni culturali, allineava la sensibilità dell'artista e quella del suo interprete.

Tra i critici che si sono occupati della produzione pittorica del Neri merita di essere ricordato Ardengo Soffici che, in maniera diffusa, parla del primo approccio avuto in maniera indiretta, tramite alcune riproduzioni fotografiche in bianco e nero, che non lo avevano entusiasmato in quanto vi coglieva “*un certo sbandamento di forme, una certa secchezza piuttosto lineare che plastica, un certo sentore di <letteratura>*”⁴⁶, caratteristiche del tutto estranee a ciò che egli apprezzava nella pittura⁴⁷. Lo scritto inizia volutamente con questi rilievi critici che vennero accantonati quando, superato il preconcetto ini-

ziale, si recò a visitare una mostra di opere del Neri allestita alla Galleria Michelangelo: “*appena entrato nel locale, e data un'occhiata ai molti quadri che v'erano esposti*”⁴⁸, Soffici si accorse subito di quanto fosse stata errata la valutazione iniziale. I dipinti raffiguravano vedute “*di quei vasti prospetti brulli e accidentati che sono detti <crete>*” - che per la loro configurazione prospettica avevano costretto il pittore – *a quella secchezza e linearità, che potevano sembrare un mancamento nella nuda riproduzione*”⁴⁹, nella quale, inoltre, la mancanza del colore costituiva un ulteriore fattore negativo al fine di una corretta valutazione dell'opera che, veduta direttamente, colpiva invece per la verità dei colori, pur nella loro “*parchezza e monotonia: fosse quella dei larghi cieli o dei terreni accavallonati, tondeggianti o sbranati dove soltanto qualche zona erbosa o fiorita portava note violente di verde, di vermiglio, di amaranto secondo la stagione o l'ora della giornata*”⁵⁰. Soffici si ricordò subito di aver contemplato anni prima il paesaggio delle crete e di essere rimasto “*impressionato dalla grandiosa povertà, dalla scheletrica conformazione e insieme dalla ascetica spiritualità di quelle lande solitarie*”⁵¹, ora, dinanzi ai dipinti del Neri, rinnovava l'emozione sperimentata nella prima visione diretta e questa era una prova certa della sincerità dell'artista, della sua fedeltà poetica nella resa dello spettacolo naturale⁵². Rimaneva una sola riserva e cioè che il pittore non avesse abbastanza sentito ed adeguatamente espresso la “*tellurica plasticità, la corporeità*” che avrebbero implicato “*una materia pittorica ed una tecnica della massima massiccezza e rudezza, mentre quelle del nostro pittore erano l'una assai lieve, magra e l'altra piuttosto delicata e blanda*”⁵³.

A seguito di una libera conversazione con l'autore proprio dinanzi alle sue opere ammirate per “*il fascino e la bellezza speciale*”⁵⁴

⁴⁵ R. BARZANTI – S. CALAMANDREI, *Dolce patria nostra – La Toscana di Piero Calamandrei*, Editrice Le Balze Montepulciano 2003, p. 76.

⁴⁶ D. NERI, op. cit., p. 9.

⁴⁷ Op. cit., p. 9.

⁴⁸ Op. cit., p. 9: “mi accorsi subito di essermi sbagliato”.

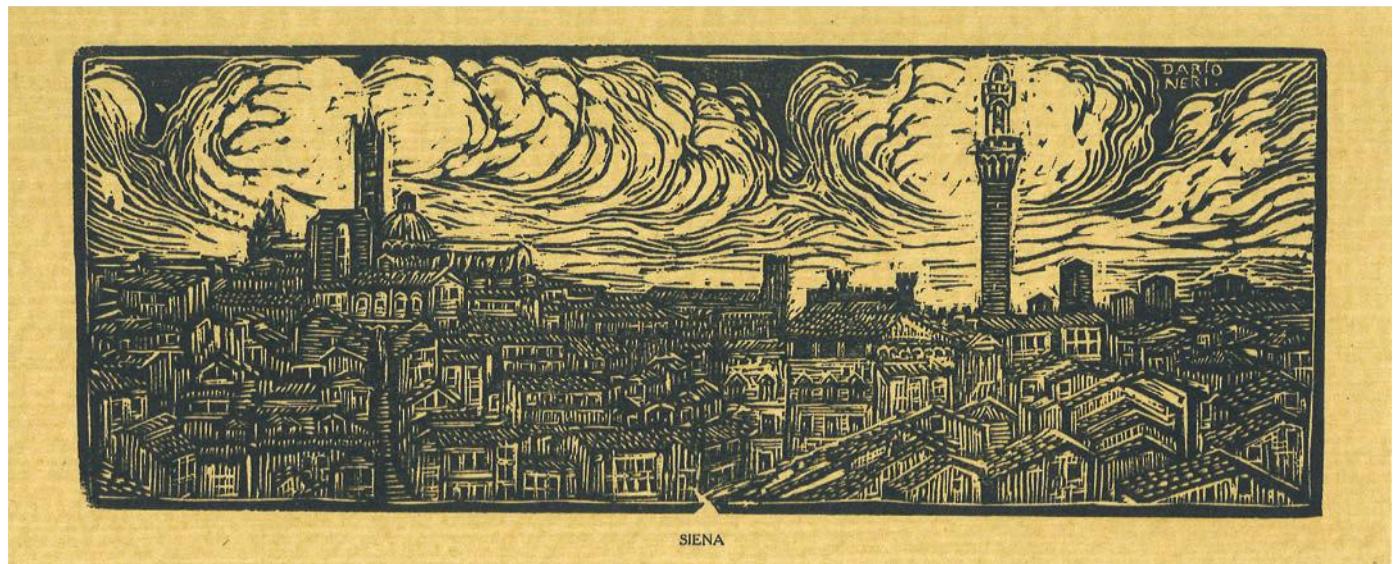
⁴⁹ Op. cit., p. 9.

⁵⁰ Op. cit., p. 9.

⁵¹ Op. cit., pp. 9-10.

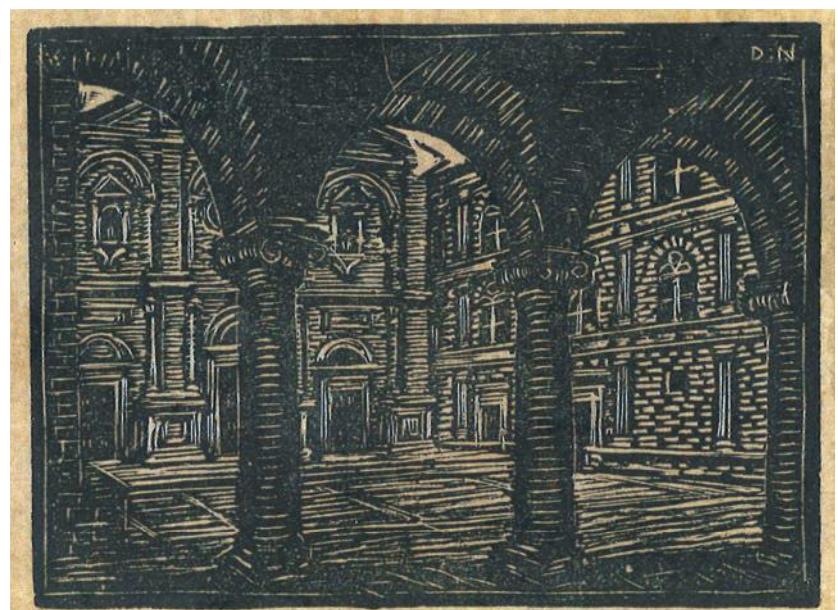
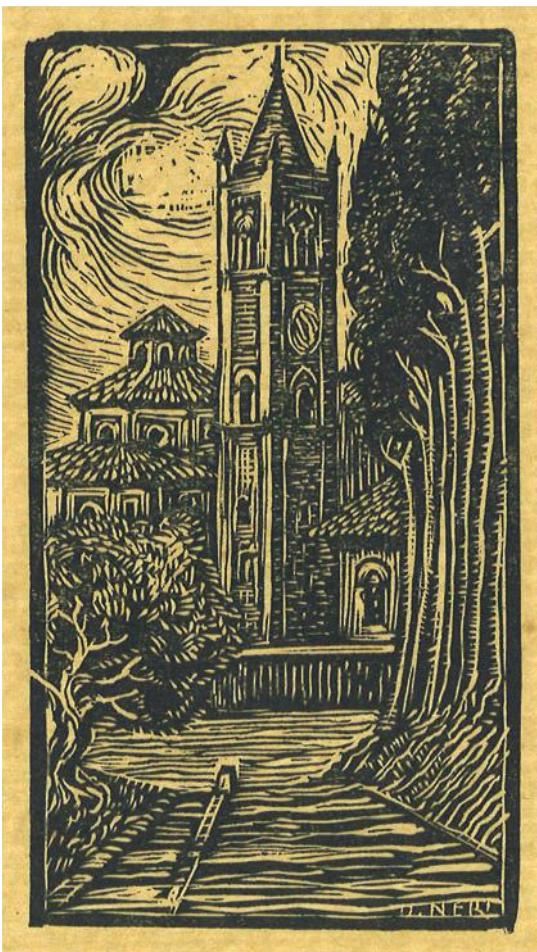
⁵² Op. cit., p. 10. “Era già un bel fatto. Voleva dire che il pittore era di animo sincero, che si era abbandonato allo stimolo della natura e che aveva saputo rendere con i mezzi della sua arte gran parte almeno di ciò che quella natura caratterizzava, e che essa poteva suggerire ad uno spirto poetico”.

⁵³ Op. cit., p. 10.



SIENA

Xilografie con la veduta di Siena, diurna e notturna (sopra e a destra), dell'Abbazia di Monteoliveto (sotto) e della piazza Pio II di Pienza, vista da sotto il portico del Palazzo comunale.



Soffici, con l'abituale sincerità, palesò le riserve appena riportate. Nel vivace, aperto colloquio intercorso, alla fine risultò che “era semplicemente questione di temperamento personale e di appartenenza ad una diversa scuola regionale...ad una differenza di carattere spirituale”⁵⁵. Si trattava, in definitiva, di prendere atto che Soffici “fiorentino, realista nel senso classico e romano”⁵⁶, prediligeva e ricercava nella pitture “quei valori di corpulenza e sodezza di cui...Masaccio ci offre l'inarrivabile esempio nel suo tipico capolavoro della Cappella Brancacci”⁵⁷, mentre il Neri, “senese di Murlo”, rinveniva come antecedenti ed ispiratori Duccio e i Lorenzetti “pittori di lontana, arcana derivazione orientale, portati più al mistico che al sensorio, più al descrittivo che al costruttivo”⁵⁸. In tale confronto di spiriti liberi si travalicava la dimensione personale della controversia e ci si apriva, in maniera illuminante, alla comprensione della diversa tradizione culturale che fa da sfondo alla pittura senese e fiorentina; in tal senso non si trattava tanto di decidere chi avesse torto o ragione quanto di prendere atto del paradigma estetico, plausibile e non esclusivo, entro cui ci si collocava, sia a livello operativo, sia a livello di critica d'arte ⁵⁹.

Tra gli studiosi che si sono occupati dell'opera pittorica di Dario Neri in maniera originale ed illuminante va annoverato Carlo Emilio Gadda. Lo scrittore inizia la sua disamina a partire dalla convinzione che la nostra anima sia profondamente legata alla realtà oggettiva, ai simboli che la evocano dal momento che, al di là di quanto si pensa in una diffusa concezione interioristica, “noi siamo consegnati alla terra, alle acque, all'arena, alla casa, agli strumenti, agli amici nostri, alle

reminiscenze e ai fantasmi che promanano... dal paese, dalle torri, dai tetti, dai muri, dagli alberi”⁶⁰. La nostra interiorità si salda in maniera indissolubile alla esteriorità secondo nessi che si precisano di volta in volta, in relazione al definito ambito storico- culturale in cui si vive e si opera. Nel caso di Neri le figurazioni più significative risentono delle “fascinose forme e tinte del paesaggio senese”⁶¹, in cui l'aridità delle crete si sublima in luce rigeneratrice, nello sfondo della città lontana “dolcemente sdraiata nei vapori e nei lumi vari del giorno... come l'amata non raggiungibile, tutta circonfusa del suo desiderio nostalgico”⁶². L'amore verso la propria terra si fonde con l'amore per la vita registrata nelle sue mosse, nei colori che variano nel mutare delle ore e delle stagioni. Il pittore “ne vuole rivivere la parvenza, immobilizzandola nella fissità d'un ricordo”⁶³; questo accade quando raffigura le crete come “cumuli d'argilla d'una rotondità sublunare, divorati dal silenzio”⁶⁴, ed ancora, in una prospettiva controluce, tragica, quando egli dipinge alcune casupole inerpicate “sul margine alto degli scoscendimenti”⁶⁵, come se la vita, in presenza di un pericolo, si fosse annidata sul ciglio del vuoto. Nell'analisi effettuata da Gadda l'opera pittorica si trasfigura liricamente in sofferta meditazione intorno al senso della vita, diversamente da quanto era sembrato ad altri critici in una prima, superficiale valutazione, poi accantonata tramite una cognizione più accurata. Esemplare la svolta critica di Enzo Carli⁶⁶ quando si rese conto che i dipinti del Neri non si limitano a registrare con fedeltà “le molteplici forme e le più intime e segrete variazioni di un paesaggio geograficamente ben determinato”⁶⁷, in quanto invece rie-

⁵⁴ Op. cit., p. 10.

⁵⁵ Op. cit., p. 10.

⁵⁶ Op. cit., p. 10.

⁵⁷ Op. cit., p. 10.

⁵⁸ Op. cit., p. 10.

⁵⁹ Op. cit., p. 10: “un più grande abbandono nell'esecuzione e una più larga e spregiudicata fattura... libererebbe la sua poeticità da quell'ombra di letterario di cui dicevo in principio... ed è forse un residuo dell'influenza che esercitò su lui giovane l'arte piuttosto speciosa e manierata di certi nostri pittori del tempo”.

⁶⁰ Op. cit., p. 11.

⁶¹ Op. cit., p. 11.

⁶² Op. cit., p. 11.

⁶³ Op. cit., p. 11.

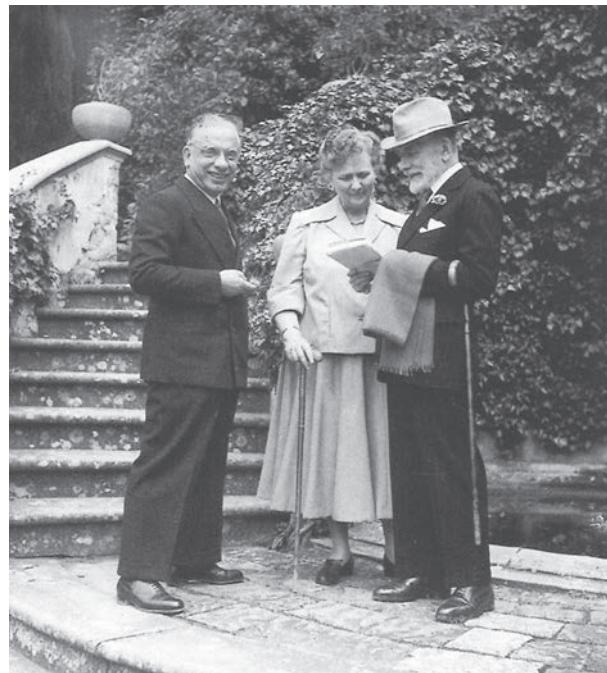
⁶⁴ Op. cit., p. 12.

⁶⁵ Op. cit., p. 12.

⁶⁶ Op. cit., p. 13: “quando vidi per la prima volta un gruppo di tele di Dario Neri, il giudizio che ne feci in cuor mio fu tutt'altro che benevolo: ecco un pittore fuori del nostro tempo... ecco un tipico caso di provincialismo, tutt'al più di nobile dilettantismo... mi parve privo del tormento di una ricerca e del mistero, e beatamente appagato del superficiale aspetto delle cose” E.Carli.

scono a cogliere nelle variegate modulazioni dei poggi e delle crete, nelle zone prative, nei terreni argillosi “*i segni di una bellezza profondamente spirituale, e quasi il simbolo visibile e l'occasione di un intimo accordo tra il sentimento individuale e le segrete leggi che governano il creato*”⁶⁸. L’artista opera con la squisita delicatezza del protagonista che cerca di scomparire dietro l’opera realizzata, rifiutando gli effetti del pittoresco in cui l’afflato universale dell’opera verrebbe meno, e così “*una strada serpeggiante tra le crete... non ci interessa più in quanto strada, o in quanto è quella determinata strada... ma vale innanzi tutto come linea o come elemento di collegamento tra piani in profondità, come mezzo generatore di nuove suggestioni prospettiche o come indice rivelatore delle articolazioni plastiche del terreno*”⁶⁹. Tra gli antecedenti dei dipinti del Neri il critico individuava anche Giovanni di Paolo, il pittore più astratto del Quattrocento senese, fermo restando che, nella identificazione delle fon-

ti e delle suggestioni operanti in qualsivoglia opera pittorica, si poteva rimanere estranei “*allo slancio, all’abbandono bramoso e nostalgico con cui il pittore cerca di fissare nella tela qualche cosa che gli è immensamente caro*”⁷⁰; nel caso in questione l’amore dell’artista per la sua terra si coglieva da ogni minimo particolare dei suoi quadri⁷¹. In tale avvertenza Carli si avvicinava alla conclusione di Gadda, vedendo anche lui nelle opere di Dario Neri “*una limpida e toccante evocazione poetica*”⁷², formula quanto mai appropriata a significare la fusione empatica tra l’artista ed i suoi interpreti. Berenson era del parere che ciò che risulta incomprensibile non appartiene all’arte. L’opera del Neri gli sembrava non solo chiaramente intelligibile, ma anche libera dalle astruse elucubrazioni di certa critica moderna: dopo averla osservata si era accorto di “*godere la campagna del Senese – a lui cara – in modo ancor più intenso e cosciente di prima*”⁷³.



Dario Neri (a sinistra nella foto) con Nicky Mariano e Bernard Berenson ai Tatti nei primi anni '50.

⁶⁷ Op. cit., p. 13.

⁶⁸ Op. cit., p. 13.

⁶⁹ Op. cit., p. 14.

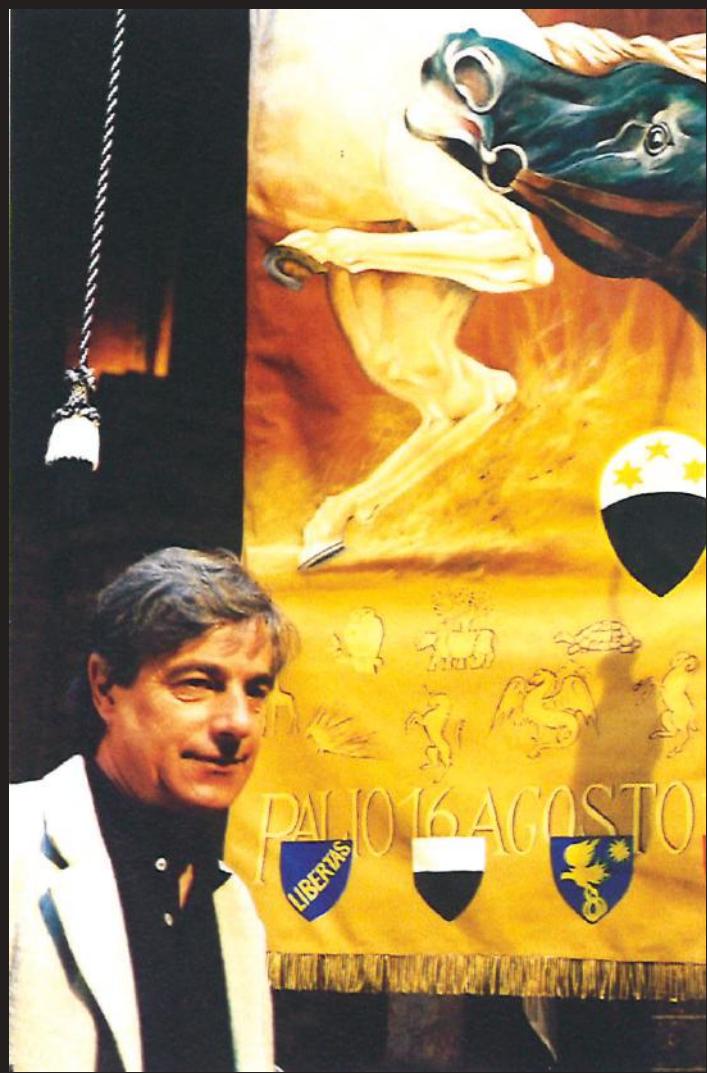
⁷⁰ Op. cit., p. 14.

⁷¹ Op. cit., p.14: “E l’amore che il Neri ha per la sua terra si rivela ed erompe quasi si può dire da ogni minima pennellata dei suoi quadri: sia che egli dipinga un cipresso in vetta a un tumulo o un pagliaio in fondo a un valloncello solitario... sia che egli domini una sconfinata distesa di campi variamente coltivati ed apra immensi spazi abbaglianti di luce, dove oltre

le brulle crete... brilla talvolta lontano il solitario miraggio di Siena”.

⁷² Op. cit., p. 14.

⁷³ Op. cit., p. 9: “Dario Neri è... uno dei più persuasivi e spontanei (pittori di paesaggio). Dipinge quello che vede e quello che vedo io e quello che molti altri saprebbero vedere se non fossero vittime della prepotenza di chi afferma che solo la visione dei più famosi e monetariamente quotati pittori... merita di venir presa in considerazione”.



Palio d'agosto 1997 dedicato ai cinquant'anni del Comitato Amici del Palio; l'autore, Marco Borgianni, presenta il Drappellone alla cui base compare lo stemma dell'allora sindaco Pierluigi Piccini: il terzo da sinistra della fila in basso.



Stemmi dei Sindaci nei drappelloni del Palio Araldica e Contrade

di ROBERTO BARZANTI

Sarà capitato anche a voi di essere interpellati su qualche dettaglio della complicata iconografia paliesca e restare zitti, incapaci di fornire una risposta certa o almeno plausibile. Accade di frequente con gli appassionati di araldica. Se costoro osservano pignolescamente il drappellone s'imbattono in un elemento che desta curiosità, non decifrabile facilmente. «E quello stemma lì di chi è? Che rappresenta?». Perlopiù è lo stemma del Podestà o del Sindaco. Perché tra gli stemmi prescritti dall'articolo 93 del regolamento della festa c'è anche quello del capo dell'amministrazione comunale in carica, come recita una formula che copre pure la figura di un eventuale commissario. Se era semplice riprodurre l'arme gentilizia di un Sindaco o di un Podestà proveniente da una famiglia di antiche radici, in tempi recenti il rispetto dell'obbligo araldico è diventato assai problematico e i Sindaci si son dovuti inventare un'insegna accettabile o commissionare avventurose ricerche. Forse sarebbe un obbligo da cancellare (e non il solo): eredita un mondo che non esiste più, un senso aristocratico del dominio oggi svanito del tutto. Ma si sa quanto a Siena si voglia restar fedeli ad ogni costo alla tradizione. Così lo stemma del primo cittadino o di uno dei commissari che si son succeduti alla guida del Comune finisce per introdurre nell'affollata sequenza iscritta in ogni drappellone uno stemma, perlopiù uno scudo sannitico in forma franco-italiana o uno scudo gotico o qualcosa che loro assomigli, di ardua decrittazione. Anche gli esegeti – numerosi e non sempre attrezzati – del serico stendardo non si sono soffermati più di tanto sull'enigmatica decorazione, sicché il tema lascia spazio alle divagazioni più strambe. Il simbolico, e tanto più il simbolico fantasioso, rispecchia più di quanto non si creda convinzioni personali e collettive costumanze. Ecco al-

lora qualche primo appunto sulla seconda metà dello scorso secolo, giusto per evitare che l'immaginario paliesco integralmente si restringa all'ossessivo almanaccare attorno a cavalli e fantini. La patina civica della celebrazione si è molto assottigliata. L'ippica fa da padrona. Non vorrei prenderla alla larga, ma qualche nota introduttiva è inevitabile.

I rappresentanti del patriziato senese, cioè i discendenti da famiglie che avevano avuto un forte rapporto con il potere cittadino, si gloriavano di annoverare il blasone di famiglia tra quelli che abbellivano l'ambito stendardo. E non da meno erano i nobili che non potevano vantare di essere stati ammessi a cariche istituzionali del Comune almeno da due secoli, secondo quanto stabiliva la legge promulgata nel 1750 da Francesco Stefano di Lorena. Per far qualche esempio prendiamo le mosse dal 1946, da quando Sindaco era Ilio Bocci, operaio e comunista. Quando gli fu chiesto quale fosse lo stemma che Bruno Marzi avrebbe dovuto dipingere pel Palio di luglio, rimase interdetto, ma non disperò. Adottò una soluzione ammiccante, una soluzione che sicuramente avrebbe fatto piacere ai senesi e l'avrebbe battezzato contradaiolo, una soluzione molto nazional-popolare, o meglio municipal-contadina. Ecco spiegato lo scudo che gli araldisti chiamano "perale" ben visibile alla destra del dipinto: a fasce gialle e rosse accostato – cioè attraversato – da banda turchina. Mi scuso se la nomenclatura è approssimativa: si dovrebbe dire oro e non giallo, ma in questo caso il prestito dei colori è così evidente da tollerare l'imprecisione. Insomma Bocci prese pari pari la bandiera della Chiocciola e fece elaborare una geometria araldicamente accettabile. S'ispirò ad un'usanza fino a qualche anno fa in auge: chi diventava senese doveva far propri i colori della Contrada dal cui territorio aveva fatto ingresso in città: in



BRUNO MARZI, *Palio di Agosto del 1952*,
dedicato a Brandano,
vinto dalla Nobile Contrada dell'Oca
Sindaco Ilio Bocci

66

MINO MACCARI, *Palio d'Agosto del 1970*,
in occasione del centenario
della breccia di Porta Pia,
vinto dalla Contrada della Selva
Sindaco Roberto Barzanti



ALBERTO SUGHI, *Palio di Luglio del 1978*,
vinto dalla Contrada della Pantera
Sindaco Mauro Barni

RICCARDO TOMMASI FERRONI, *Palio d'Agosto del 1986*,
vinto dalla Imperiale Contrada della Giraffa
Sindaco Vittorio Mazzoni della Stella

questo caso l'ingresso era avvenuto da porta San Marco. Niente da eccepire. Il tartuchino Ugo Bartalini – ingegnere e socialista, sindaco dal 1956 – non dovette ricorrere a lambiccate invenzioni, perché aveva pronto lo stemma di famiglia: un aggressivo leone rampante bicolore, bianconero. Si trovò a mal partito, invece, il grande Mario Bucci detto Marte, estroso innovatore, nel preparare il magnifico drappellone del Palio straordinario del settembre 1969, celebrativo del primo trionfale allunaggio. Per il Capo dell'amministrazione, Luciano Mencaraglia, coniò un metallico tondo giallo-rosso. Nella parte gialla – oro – compaiono in alto colori che arieggiano al Bruco: un cocktail tra la Contrada di Barbicone e il vessillo comunista? Una strategia mimetica non dissimile da quella di Bocci? Non ebbi il coraggio di chiederlo al sindaco di cui fui vice. Poi fui io a dover improvvisare uno stemma fuori da qualsiasi grammatica araldica e anzi spavaldamente ideale. Non ebbi esitazioni: suggerii un libro aperto su fondo rosso con posato sopra un ciuffo di ginestra, “fiore del deserto”, in omaggio a Giacomo Leopardi. Toccò a Carlo Semplici piazzarlo per primo nel rituale drappo: era dedicato a Federigo Tozzi ed il piccolo scudo che sovrastava la Balzana vi si trovò a pieno agio. Canzio Vannini scelse a inseagna un’arme tagliata in argento e nero con soprammesse due stelle, una azzurra e una rossa. Il successore Mauro Barni – primo Palio 16 agosto 1979, autore Domenico Purificato – tirò fuori lo stemma di famiglia e toccò al bravo Cesare Olmastroni, come quasi sempre, applicarsi a dovere. Giovanni Battista Barni, ispettore scolastico, aveva a suo tempo svolto ricerche che l’avevano condotto a rispolverare uno stemma ripartito – niente a che vedere con i caricaturali odierni “ripartiti” – in geometria complessa: su fondo oro un gallo s’erge canterino su montante azzurro, istoriato di tre auree stelle.

Vittorio Mazzoni della Stella fu facilitato nel compito e, dopo rapido rovistare, propose un impeccabile scudo tagliato in oro e azzurro con tanto di stella, ramoscello d’olivo e motto. In alcuni drappelloni si legge “Luce omnia vinco”, in altri forse corretta-

mente “Lucens omnia vinco”: di impronta laico-illuminista, quindi apprezzatissimo dal titolare.

I Palì ch’ebbero a sindaco Pierluigi Piccini si fregiano di uno stemma che su fondo di cupo azzurro raffigura un’quila – la Contrada di appartenenza – che nelle grinzie trascina attorti serpenti. È tra i più sofisticati, perché sta a significare il momento conclusivo della corsa: l’quila è lo spirito, i serpi aggrovigliati sono ricavati da quella sorta di paracarro accostato nel Campo ai colonnini davanti al Palazzo Pubblico, e simboleggiano la materia, mentre il sole si rifà all’orifiamma bernardiniano: altra luce! Luce sovrannaturale! Il serpente è anche segno di un nietzschiano eterno ritorno, come il corteo storico, che avanzando torna all’origine. Quei serpi attorti richiamano quelli che Jacopo Cozzarelli raffigurò negli eleganti bracciali bronzei del Palazzo del Magnifico. E in quel caso indicavano l’autoritaria supremazia del potente Signore sulle fazioni in lotta fra loro.

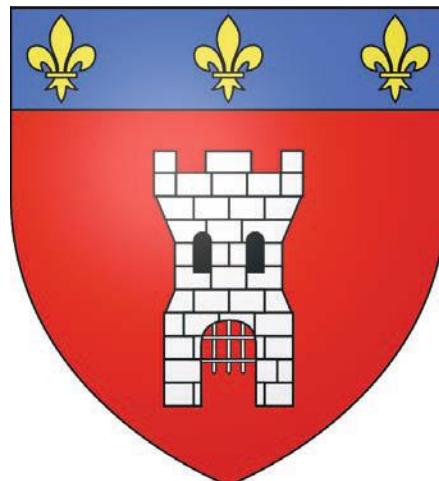
Resta il trio Cenni, Ceccuzzi e Valentini. Maurizio Cenni volle con modesta e irriverente ironia un omaggio al nonno maniscalco e ai colori del Nicchio, con tanto di ferro di cavallo e un crescente in argento: nelle intenzioni si riferiva all’abitudine di sacramentare che i buoni cristiani dicono sia tipica dei turchi (donde la mezzaluna!). Quasi una blasfema sciarada. Franco Ceccuzzi scelse una Fenice che – si sa – riesce a risorgere sempre dalle ceneri: si respirava già aria di crisi: presentimento e speranza (delusa). E Bruno Valentini ha optato per l’amato – fino a un certo punto – Comune di Monteriggioni e alla cerchia delle sue mura, la cui torre più alta è sormontata da una stella a quattro punte, che stanno per i quattro membri della sua famiglia. Una stranezza dopo l’altra, insomma. E in ognuna qualcosa della personalità del sindaco coinvolto nel gioco. “Se potessimo chiedere a Sigmund Freud – osserva Giovanni Santimazzini nel suo enorme messale dedicato all’immaginifico lessico dell’araldica – un parere in merito, certamente ci risponderebbe che l’Araldica civica è la lizza, o peggio la quintana, dell’Ego torneante”. Così il Pa-

lio. Gli araldisti si scandalizzeranno di tante stranezze. Ma anche il loro linguaggio suona oscuro ai più: la Balzana, tradotta nella loro cifrata terminologia, è uno “spaccato d’argento e di nero”. Per noi ben altro. Il drappellone, del resto, si presta alle più varie letture. Solo da poco si ascolta un fastidioso strologare sui colori pretendendo di trarne previsioni di vittoria o scaramantici avvertimenti. E l’iconografia è di continuo tradita e/o reinventata. Francesco Mori per il 2 luglio 2016 s’è guardato bene dal rifare con ossequio compunto la mummificata statuetta della mutila Madonnina di Provenzano. La sua Madonna della Misericordia è piuttosto una Santa Barbara – “Santa Barbara benedetta liberaci dal tuono e dalla saetta!”. Una sorta di celeste ombrello parafulmini, a evitare eventuali nuovi incendi. Jean-Claude Coenegracht per agosto ha avuto la sventura di dover combinare la tradizionale dedica all’Assunta con la celebrazione della ricorrenza del settantesimo anniversario del

conferimento del diritto di voto alle donne. Questa mania di sopramettere alle sacre dediche devozionali la celebrazione dei più svariati anniversari, magari di timbro istituzional-politico, andrebbe attenuata o abolita. Mette l’esecutore nei guai e non è affatto intonata alla consuetudine che cominciò agli inizi del Novecento. Si presta ad un uso propagandistico e/o populistico del serico trofeo e gli dà il sapore di un manifesto. Coenegracht se l’è cavata egregiamente, attingendo al suo stupefacente mestiere di disegnatore e grafico di prim’ordine. Per lo stemma del sindaco ha constatato che quello inventato fantasiosamente da Valentini era quasi identico al blasone di Tournai, la cittadina belga dove risiede e dove nacque Rogier van der Weiden, maestro fiammingo che ha avuto molto a che vedere con l’Italia: vi riscosse l’ammirazione entusiasta di Piero della Francesca. Imprevedibili analogie delle immagini. Interrogativi e sorprese – o repliche – a non finire.



Blasone di Bruno Valentini, come appare sul Drappellone vinto dalla Contrada della Lupa nel Palio d’agosto 2016
(ringraziamo Enzo Mecacci per la cortese collaborazione)



Blasone della città belga di Tournai



L'incisione di fine Ottocento, presa probabilmente da una fotografia, ritrae l'archeologo Isidoro Falchi seduto sulle mure ciclopiche di Vetulonia.

“Columna olim Vitulonia”

Una scoperta nei manoscritti dell’Archivio Segreto Vaticano e la possibile riapertura del problema di Vetulonia: un caso chiuso nel 1888

di PAOLO ANGELO POLI

Durante l'estate del 2015, andavo consultando e trascrivendo alcuni manoscritti conservati nell'Archivio Segreto Vaticano, quando, del tutto inaspettatamente, la mia attenzione fu attratta da un dato sorprendente, riferito nella relazione sullo stato della diocesi, predisposta dal Vescovo di Grosseto in occasione della *Visita ad Limina*¹ del 1594. Infatti, Clemente Politi, Vescovo di Grosseto dal 26 aprile 1591 al 25 ottobre 1606, esaurite le considerazioni sulla parrocchia di Buriano, apriva su quella di Colonna in questi termini: *oppidum seu castrum Columnae (olim Vitulonia, ut aiunt)*². Ovvero: *forte o castello di Colonna, un tempo, come dicono, Vetulonia*. Non solo. Anche la relazione redatta nel 1639 da Ascanio Turamini, Vescovo di Grosseto dal 2 marzo 1637 al 2 settembre 1647, esprimeva il medesimo concetto: *Columna, olim Vitulonia nuncupata*³. Ossia: *Colonna, un tempo chiamata Vetulonia*.

Le ragioni della sorpresa sono presto dette. Qualunque maremmano, un poco interessato alla storia del proprio territorio, possiede certamente la nozione che l'etrusca Vetulonia, scomparsa nella notte dei tempi, sul finire del XIX secolo fu riportata alla

luce dal medico-archeologo Isidoro Falchi (Montopoli in Val d'Arno, 26 aprile 1838 – Campiglia Marittima, 30 aprile 1914), nei pressi del paesello al tempo nominato Colonna di Buriano. Egli stesso, in diversi scritti, ci documenta sia la progressione dei suoi scavi, sia le argomentazioni che aveva elaborato per l'identificazione del sito, invero non senza l'aspra opposizione di Carlo Dotto De' Dauli (Roma, 27 ottobre 1846 – Roma 8 aprile 1901) e di altri studiosi suoi contemporanei⁴. Secondo una pubblicazione del 1891⁵, l'intuizione di aver ritrovato Vetulonia l'ebbe fin dalla sua prima salita sul poggio di Colonna “nell'anno 1880, e precisamente il 27 maggio, giorno di festa, condottovi da tre monete etrusche di là pervenutegli⁶, e attratto dagli avanzi di grande antichità, che a Colonna, già sapeasi, esistenti⁷”. Un'intuizione che rapidamente si tramutò nell'incrollabile convinzione “che là finalmente s'avesse a ritrovare la tante volte invano cercata Vetulonia”.

Da tempo dunque era nota la presenza in loco di rovine apparentemente riconducibili alla civiltà etrusca, circostanza peraltro comune a numerose località dell'Italia centrale. Eppure, secondo un diffuso convinci-

¹ Papa Sisto V, con la bolla *Romanus Pontifex* del 20 dicembre 1585, aveva gravato i Vescovi dell'obbligo di relazionare alla Sede Apostolica circa lo stato materiale e spirituale delle diocesi loro affidate, particolarmente in ordine all'effettiva applicazione dei decreti tridentini. Così, ogni tre anni, ciascun Vescovo era tenuto a recarsi in pellegrinaggio a Roma sulle tombe degli apostoli Pietro e Paolo (*Limina Apostolorum*), presentando contestualmente una relazione scritta alla Congregazione del Concilio. A tal fine si presupponeva che il Vescovo visitasse preventivamente ogni parrocchia della diocesi, onde avere cognizione chiara e diretta della situazione. Se molte di queste relazioni risultano estremamente stringate, alcune viceversa non lesinano dettagli, paese per paese, chiesa per chiesa.

² Archivio Segreto Vaticano, *Congr. del Concilio, Relat. Dioec. 375A*, f. 27v.

³ Archivio Segreto Vaticano, *Congr. del Concilio, Relat. Dioec. 375A*, f. 208r.

⁴ Ciononostante, con Regio Decreto del 1887, il

nome di Colonna fu sostituito con quello di Vetulonia.

⁵ I. FALCHI, *Vetulonia e la sua necropoli antichissima*, 1891, pp. 8-9.

⁶ I. FALCHI, *Ricerche di Vetulonia*, 1881, pp. 19; 27. Tra il 1873 e il 1880, il Falchi aveva avuto in possesso dal Cav. Filippo Rossi Cassigoli di Pistoia alcune monete rinvenute a Colonna con impressa la legenda *vatl*, molto simili a quelle già note nel '700 e attribuite al conio vetuloniese. Cfr. J. ECKHEL, *Doctrina numorum veterum*, 1792, Vol. I, p. 94.

⁷ Alla voce *Colonna* il Repetti aveva scritto: “*Gran di cose sono state dette e congetturate dai moderni al pari che da passati scrittori sopra questo castello di Colonna, come quello che tuttora conserva qualche resto di mura ciclopee con alcuni tratti di vie romane lasticate a grosse e larghe pietre, non senza aver fornito, mediante qualche scavo, dei vasi fitili, delle monete romane e altri cimeli*”. Cfr. E. REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato. Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana*, 1835-1843, Vol. I, p. 783.



Vetulonia, gli scavi della città etrusca.

mento, nessuno prima del Falchi si era mai spinto ad associare tali vestigia alla perduta Vetulonia. Non lo aveva fatto il Repetti, non lo avevano fatto molti altri eruditi, i quali, fin dal XV secolo, sovente con un approccio più apologetico che scientifico, avevano proposto ciascuno una diversa soluzione, posizionando l'antica città su e giù per la terra di Maremma, nell'accezione territorialmente più estesa del nome.

Vi è peraltro un dato storiografico poco considerato. Già nel pieno della polemica sull'identificazione di Vetulonia, il filologo Luigi Adriano Milani (Verona, 26 gennaio 1854 – Firenze, 9 ottobre 1914), prima sostennitore e in seguito detrattore del Falchi, aveva richiamato l'attenzione su una nota a piè di pagina della seconda edizione, edita nel 1878, di *Cities and Cemeteries of Etruria*, ove l'esploratore inglese George Dennis (Ash

Grove, 21 luglio 1814 – South Kensington, 15 novembre 1898), oltre alle tante ipotesi storicamente formulate, accennava ad una che avrebbe voluto Vetulonia proprio a Colonna⁸, pur senza darvi credito e senza riferire neppure la fonte

Quanto al Falchi, se nella pubblicazione del 1891 aveva accreditato quale circostanza originaria della scoperta di Vetulonia la sua ricognizione maggiolina del 1880, dal suo volume sulla Maremma⁹, si evince chiaramente come l'ipotesi colonnese gli fosse già nota prima di quella leggendaria scarpinata. A questi fatti, se ne deve aggiungere un altro, non meno sibillino. Nel 1837, l'etruscolo Francesco Inghirami (Volterra, 23 ottobre 1772 – Fiesole, 17 maggio 1846), assertore dell'identificazione di Vetulonia con Castiglion Bernardi in Val di Cornia, aveva pubblicato¹⁰ un documento del 1181,

⁸ G. DENNIS, *Cities ad Cemeteries of Etruria*, 1878 (II ed.), Vol. II, p. 263, nota 1. "It may be well to restore the various sites where Vetulonia has supposed to have stood. At or near Viterbo (Vol. I. p. 151) – on the site of Vulci (Vol. I. p. 446) – on the hill of Castiglione Bernardi, near Monte Rotondo (*ut supra*, p. 196) – at Massa Marittima, or five miles westward from that town (p. 198) – below Monte Calvi, three miles from the sea, buried in a dense wood (p. 206) – at Castagneto (p. 202) – and at Colonna di Buriano (p. 223). Ermolao Barbaro, the earliest writer on the subject, place it at Orbetello (see Dem-

pster, II. p. 56). I should state that when Mannert (*Geog.* p. 358) asserts that the village of Badiola on an eminence by the river Cornia, and a geographical mile-and-a-half (about six miles English) from the coast, preserves the memory of the ancient city, he evidently refers to the site five miles west of Massa".

⁹ I. FALCHI, *Trattenimenti popolari sulla storia della Maremma e specialmente di Campiglia Marittima*, 1880, p. 109.

¹⁰ F. INGHIRAMI, *Sulle ricerche di Vetulonia*, 1837, pp. 29-34.



Vetulonia, le mura ciclopiche.

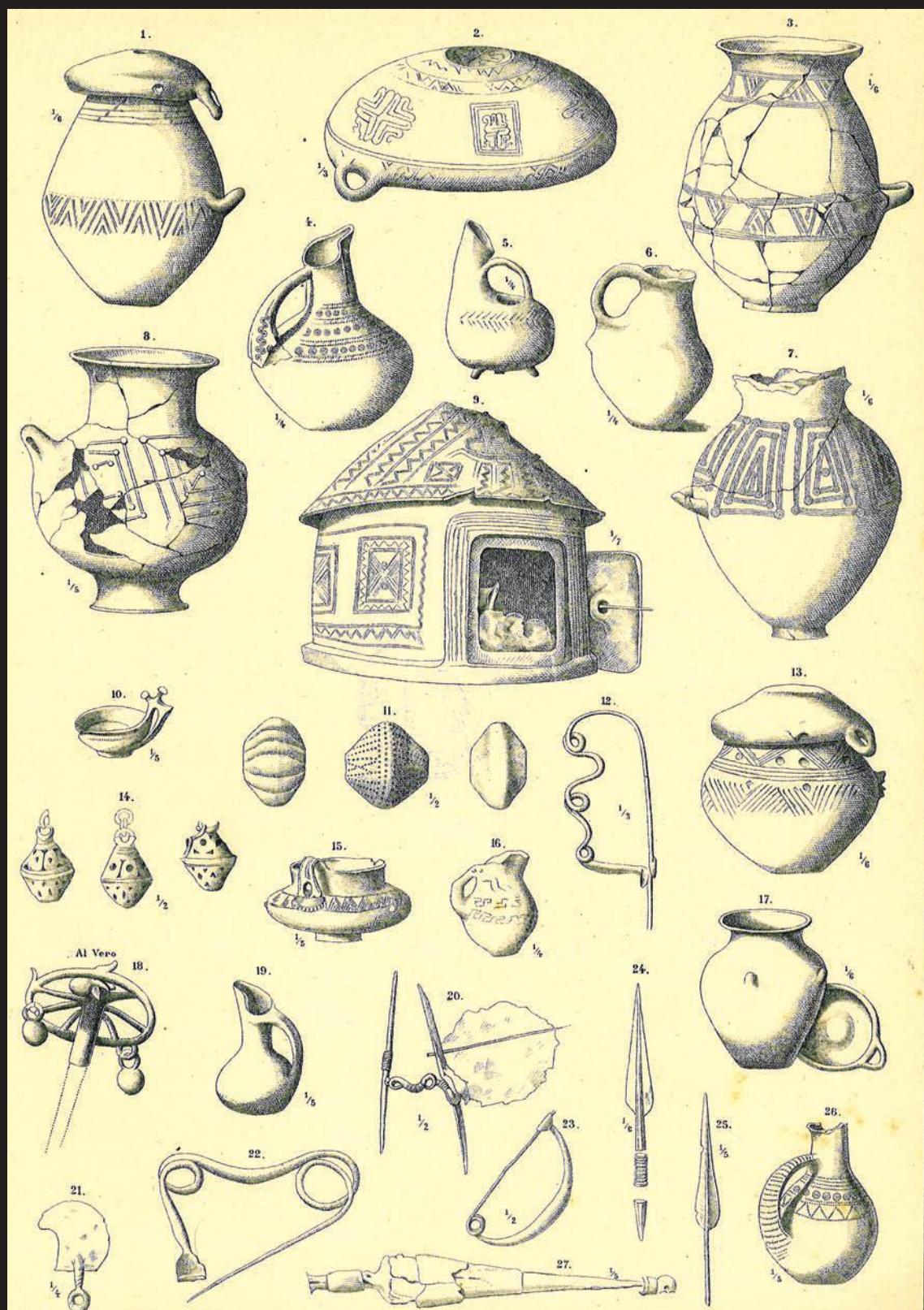
sebbene in una trascrizione alterata, che definiva una permuta di terreni tra l'abbazia di San Pancrazio al Fango, al tempo adagiata sull'isola Clodia del lago Prile e l'abbazia di San Bartolomeo in Sestina, nei dintorni di Colonna. Con quell'atto, l'abate di San Pancrazio si obbligava a cedere al suo omologo di San Bartolomeo un terreno *super podium de Vitulonia*, le cui confinazioni erano ben definite attraverso una serie di toponimi. Il Falchi, intento a suffragare i propri convincimenti con fondamenti letterari, oltre che con i risultati degli scavi, non lesinò di informarsi presso gli abitanti più avveduti di Colonna circa il persistere in loco di quegli stessi toponimi¹¹. L'indagine si rivelò promettente. Perché tuttavia, tra tutti i nomi, non si informò proprio del *podium de Vitulonia*? E se lo fece, perché nei suoi scritti non avrebbe mai accennato ad un dettaglio così rilevante? Senza dubbio è eccessivo considerare dirimente una simile circostanza, tuttavia non può neppure mettersi del tutto a tacere il sospetto che egli possa aver deliberatamente omesso di registrare l'esistenza di una *traditio* orale, strettamente locale, del nome di Vetulonia in quel di Colonna.

In effetti, il frammento della relazione

Politi sembrerebbe deporre a favore di una plurisecolare *traditio* del nome di Vetulonia. Il Vescovo infatti, solitamente ricorre ad espressioni quali *ut aiunt, ut fertur, vulgo dicitur, ut dicunt*, quando, mancando documenti scritti in grado di attestare un certo fatto o diritto, non può far altro che affidarsi alla testimonianza orale dei suoi interlocutori, siano essi il parroco o gli autoctoni. Naturalmente, l'ammissibilità di una simile *traditio*, rende realistica anche l'ipotesi di un popolamento ininterrotto del sito, almeno dall'epoca etrusca in poi.

Comunque stiano le cose, questo excursus reca un dato certo: allo stato delle conoscenze, la relazione Politi del 1594 e la relazione Turamini del 1639 sono i più antichi documenti, oltre che gli unici, ad attestare esplicitamente la coincidenza di Colonna con Vetulonia. Se la resistenza al tempo del nome di Vetulonia nel paese di Colonna, grazie ad una *traditio* orale, pare più che un sospetto e se l'attribuzione della scoperta archeologica di Vetulonia semplicemente all'intuizione del Falchi non può considerarsi del tutto pacifica, si pone allora un problema ulteriore: quando e come il nome di Colonna si è sovrapposto e imposto su

¹¹ I. FALCHI, *Ricerche* cit., p. 24.



Reperti etruschi provenienti dalla necropoli di Vetulonia in una litografia di fine Ottocento.

quello apparentemente ben più illustre di Vetulonia? Ammesso e non concesso, s'intende, che il nome di Vetulonia sia davvero più antico di quello di Colonna.

In effetti *Vetulonia* è nome latino documentato a partire dal I secolo a.C., la cui derivazione dall'etrusco *Vatl*, pur plausibile, non può considerarsi certa in assoluto. Vi è anzi chi¹² ha ipotizzato che in esso sarebbe da leggere semplicemente il generico significato di *vetula urbs*, città vecchia. Peraltro, se è vero che la stessa leggenda *Vatl* si riscontra in numerosissime monete rinvenute nel circoscrizionale di Vetulonia, queste non sarebbero anteriori al III secolo a.C. e, oltretutto, la ricostruzione di un ipotetico *Vatluna* o *Vetluna*, sulla falsariga di *Pupluna*¹³ (Populonia), è allo stato meramente ipotetica, non essendosi finora trovati riscontri epigrafici o numismatici a favore, eccetto un *Vetalu*¹⁴.

D'altronde, nel sito in questione, *Colonna*, o, per la precisione, la sua variante di *Colonnata*, è nome documentato solo a partire dall'VIII secolo, quando compare in due manoscritti conservati nell'Archivio Arcivescovile di Lucca. In proposito il Repetti argomenta che in epoca medievale nomi quali *Colonia*, *Colognora*, *Colonna*, *Colonnata* venivano sovente impiegati alternativamente e confusamente, seppur riferiti ad un medesimo insediamento¹⁵. Un rilievo quest'ultimo non sufficiente a suffragare l'ipotesi di un *Colonna* derivato da *colonia*, nome eventualmente attribuito alla città etrusca dopo la sottomissione a Roma. Per parte mia, non potendo allo stato avanzare un'ipotesi precisa o prediligerne una in particolare, mi limiterò ad aggiungere alcune considerazioni, ma senza alcun intento più che suggestivo.

Nel *De Architectura* di Vitruvio, il nome *columna*, inteso come elemento architettonico di sostegno, è etimologicamente derivato da *columen*¹⁶, che designa anch'esso un elemento architettonico con funzione analoga. Nello specifico è detta *columna* la trave apicale, su cui poggiavano gli spioventi di un tetto. Gli Etruschi ne fecero certamente uso nella costruzione dei loro templi e la troviamo

spesso riprodotta, con funzione essenzialmente decorativa, anche in numerose tombe, ad esempio a Cerveteri. Ora, *columen*, o la sua variante *culmen*, da cui l'italiano *cultmine*, significa anche vertice, cima. Inoltre, al di là del passo vitruviano, non può non balzare all'occhio che il nome *columna* (*columen*) ha un aspetto più etrusco che latino. La doppia nasale *mn* preceduta dalla labiale *l* ricorre infatti in diverse parole etrusche. Si trova, ad esempio, nell'epigrafe dell'ipogeo perugino dei Volumni, ove si legge di un *Velimna*¹⁷. *Columna* quindi, se non addirittura parola di origine etrusca, in un contesto urbano etrusco, avrebbe potuto designare la parte sommitale della città, quella che i Greci chiamavano acropoli. Non a caso il perimetro del castrum medievale di Colonna pare coincidere quasi perfettamente con quella che dovette essere l'acropoli di Vetulonia, le cui famose mura ciclopiche non ebbero forse altra funzione se non quella di sostenere, dal lato orientale, una spianata sacra, prossima ad un quadrato di circa 40 metri di lato. Questo spiegherebbe anche la coesistenza e alteranza dei nomi di Vetulonia (*Vatl*) e di Colonna nelle loro diverse varianti, documentata però solo in epoca medievale, tale che il primo designerebbe l'intero insediamento urbano, mentre il secondo l'acropoli.

In conclusione, non sarà stata troppo precipitosa la scelta, fatta nel 1887, di sostituire, sic et simpliciter, il nome di Colonna con quello di Vetulonia?



La regia burocrazia, il 28 maggio 1888, sopprime il toponimo di "Colonna" e lo sostituisce con quello di Vetulonia.

¹² S. FERRI, *Città etrusche con due nomi*, in Rendiconti Morali dell'Accademia dei Lincei – 1954 – Serie VIII, vol. IX, fasc. 5-6, pag. 252.

¹³ M. PALLOTTINO, *Testimonia Lingua Etruscae*, seconda edizione 1968, n. 378.

¹⁴ M. PALLOTTINO, *Testimonia* cit., n. 379.

¹⁵ R. REPETTI, *Dizionario* cit., vol. I, p. 785.

¹⁶ MARCUS VITRUVIUS POLLIO, *De Architectura*, L. IV, cap. II: *Sub tectis si maiora spatia sunt, columen in summo fastigio culminis, unde et columnae dicuntur.*

¹⁷ M. PALLOTTINO, *Testimonia* cit., n. 605.



Ultima mappa della miniera delle Cetine di Cotorniano - 31 dicembre 1946



Miniera delle Cetine - Galleria "armata" verso il pozzo Crida

Le Cetine di Cotorniano

miniera “nata e vissuta” per la guerra... ma anche “paradiso” per la mineralogia

di MASSIMO BATONI - SILVIO MENCHETTI

La miniera delle Cetine di Cotorniano operò, con lunghi periodi di chiusura, dal 1878 al 1948.

La coltivazione era dedicata all'estrazione di stibina (minerale da cui si ricava l'antimonio) e, alla fine del XIX secolo, era già ben conosciuta: Vittorio Simonelli, naturalista e paleontologo, così ne parla nel “Bollettino Senese di Storia Patria” (volume primo, R. Accademia dei Rozzi, 1894): “Come fenomeni dipendenti dalle attività chimiche delle acque sotterranee e più o meno direttamente connessi al vulcanismo quaternario, ho accennato da principio alla formazione di filoni metalliferi... Ricorderò fra i primi i giacimenti antimoniferi delle Cetine di Cotorniano nel Comune di Sovicille...”.

La miniera delle Cetine, pur piccola rispetto ad altre, ha una storia particolare ed affascinante che si intreccia ripetutamente con quella del nostro Paese.

In “Le Cetine di Cotorniano - miniera e minerali” (Menchetti et al. 2015) si afferma che “Campani (1862)¹ parla delle “Cetine di Cotorniano, Comunità di Radicondoli” come luogo dove si trova ‘antimonio solforato’ ossia ‘stibina’ anche se ‘non coltivata’ ma, subito dopo, viene notato che, però, “I lavori minerari cominciarono... solo nel 1878”.

Da come ne parla il Campani nel 1862 pare di capire che l'affioramento di stibina fosse noto da tempo... ma passarono ben 16 anni da quella data prima che cominciasse la coltivazione... perché?

E come mai anche nell'altro grande giacimento italiano di stibina, quello di Su

Suergiu (situato nei pressi di Villasalto in Sardegna), noto addirittura prima del 1850², la coltivazione mineraria cominciò solo nel 1880³, addirittura dopo quella delle Cetine?

La ragione per cui una evidente presenza di stibina non fosse sfruttata nel 1862 è spiegata dal fatto che, fino alla seconda metà del XIX secolo, l'antimonio e i suoi sali avevano avuto un impiego estremamente modesto⁴, limitato quasi esclusivamente all'indurimento del piombo utilizzato per i caratteri da stampa (una lega che, di solito, conteneva piombo al 90%, antimonio al 3-5% e stagno al 5-7%) e ad alcuni prodotti ad uso medico (uso, per altro, molto controverso e di dubbia efficacia), limitato a farmaci emetici o purgativi come il *tartrato doppio di antimonile e potassio* oppure la *polvere di Algarotti* (ossicloruro di antimonio).

Tornando all'affioramento di stibina alle Cetine, cosa era accaduto tra il 1862 e il 1878 che possa spiegare l'investimento, comunque cospicuo, per iniziare la coltivazione mineraria?

Perché l'antimonio era diventato improvvisamente importante?

La spiegazione la troviamo nella Storia dell'Europa del 1800, che fu storia di continue guerre degli Stati Nazionali Europei tra loro oppure di conflitti legati alle “imprese” coloniali (in tutto il XIX secolo si contano oltre 50 guerre che li hanno visti protagonisti, guerre che diventano più di 70 se si aggiungono quelle che riguardarono altre due Grandi Potenze: Stati Uniti e Giappone, che, quasi insignificanti all'inizio del 1800,

¹ G. CAMPANI, *Siena e il suo Territorio - Sulla costituzione geologica e sulla ricchezza mineraria della provincia di Siena*, 1862

² A. LA MARMORA, *Viaggio in Sardegna*, vol. 3°, 1839.

³ MASSIMO RASSU, *Villasalto - l'ambiente, la storia, la miniera*, 2004

⁴ Vedi “Breve nota storica sull'antimonio” a pag. 93.

ebbero una importanza crescente nella sua seconda metà).

Ma quale è il nesso tra guerre e antimonio?

Una prima parziale risposta viene dal fatto che, a partire dal 1850 circa, le pallottole delle armi leggere cominciarono a non essere più di solo piombo ma di una lega con l'antimonio (al 3%), che, indurendo il proiettile, consentiva una maggiore capacità di penetrazione. Ma ben presto, per altri motivi, il bisogno di antimonio crebbe esponenzialmente.

La spinta propulsiva fu determinata dalla continua ricerca degli Stati Nazionali di garantirsi una superiorità (o quanto meno una non palese inferiorità) militare.



Fig. 1
Il ricaricamento dei fucili ad avancarica doveva essere fatto necessariamente in piedi.

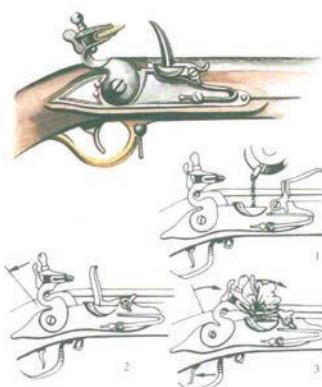


Fig. 2
Meccanismo di sparo dei fucili ad avancarica: il cane batteva su una capsula d'innesto che avvia la esplosione della polvere.

Già dalle guerre napoleoniche le armi da fuoco leggere e pesanti erano diventate di gran lunga quelle decisive e, nel corso del secolo, gli scontri a distanza ravvicinata, che avevano caratterizzato e deciso le battaglie dall'antichità fino a quasi tutto il 1700, persero sempre più la loro importanza.

Sino ad oltre la metà del XIX secolo le armi da fuoco furono caratterizzate dall'avancarica⁵ e anche se la loro evoluzione tecnica⁶ era stata notevole i limiti erano evidenti: bassa frequenza di tiro dovuta ai tempi lunghi e laboriosi per il ricaricamento (che, inoltre, doveva esser fatto in piedi esponendosi così ai colpi del nemico, vedi Fig. 1), necessità di ripulire la canna dai residui⁷ dello sparo, poca precisione⁸,

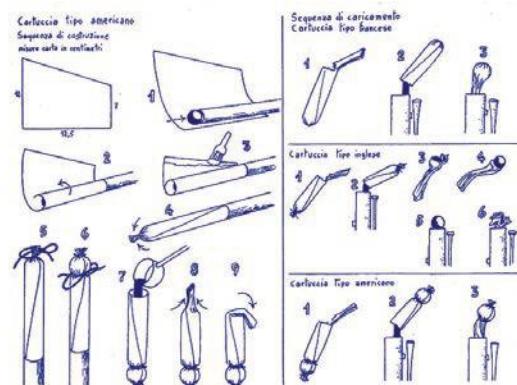


Fig. 3
Preparazione della cartuccia (a sinistra) per il fucile ad avancarica e sequenza del suo caricamento (a destra).

⁵ Armi da fuoco nelle quali la polvere da sparo (o "polvere nera", costituita da salnitro, zolfo, polvere di carbone), lo "stoppaccio" (di canapa, di stoffa o di carta) ed il proiettile venivano inseriti, uno dopo l'altro, dalla cima della canna e compresi con una bacchetta (Fig. 1). La parte posteriore (culatta) della canna era chiusa ad eccezione di un piccolo foro (focone) perpendicolare al suo asse attraverso cui un sistema di accensione (evolutosi nel tempo: miccia, acciarino a pietra focaia, percussione) innescava la deflagrazione della polvere da sparo in modo che il proiettile (generalmente sferico) venisse proiettato con forza fuori dalla canna dai gas prodotti dall'esplosione.

⁶ Nell'ultima fase, prima dell'avvento delle armi a retrocarica, si svilupparono i fucili detti *a percusione* dove una capsula (innesto) di materiale esplodente (fulminato di mercurio) innescava la deflagrazione della polvere da sparo (Fig. 2). Il cane dell'arma, percuotendo la capsula, causava una piccola esplosione che accendeva la polvere all'interno della canna. In questa fase, per velocizzare le operazioni di caricamento, si inizieranno

ad utilizzare cartucce già pronte, contenenti sia la dose di polvere necessaria sia la palla (Fig. 3).

⁷ La combustione della polvere nera è una reazione di ossidriduzione complessa che produce molti prodotti finali; alcuni di questi sono solidi e costituivano quei residui pulverulenti e/o catramosi che, non potendo essere espulsi completamente, sporcavano le canne dei fucili e dovevano essere periodicamente rimossi per evitare l'inceppamento o, addirittura, l'esplosione dell'arma.

⁸ L'interno della canna (almeno fino a circa la metà del XIX secolo) dei fucili era liscio e questo fatto non consentiva una gran precisione nel tiro. Infatti la palla, avendo un diametro leggermente inferiore a quello della canna, sotto l'effetto della spinta dei gas di esplosione, lungo il suo percorso di uscita rimbalzava da un lato all'altro della canna stessa e la sua direzione finale era determinata dall'ultimo rimbalzo. Un certo miglioramento si ottenne (nelle sole armi leggere) con il fasciamento (carta o stoffa) della palla, in modo da imporgli un minor gioco.

frequenza di pericolosi malfunzionamenti dell'arma stessa.

Erano limiti importanti ma nel corso del XIX secolo furono fatte importanti innovazioni: le nuove scoperte scientifiche approfondivano le conoscenze di meccanica, chimica e fisica, determinando continui sviluppi della tecnica e, come spesso è accaduto (e accade), fu proprio la pressante richiesta di evoluzione degli armamenti ad accelerarne la velocità.

La svolta fu il passaggio, prima delle sole armi leggere, poi anche delle artiglierie, alla retrocarica. L'ostacolo principale da superare per renderla possibile era garantire che la culatta fosse a tenuta di gas, problema risolto per le armi portatili con lo sviluppo della cartuccia, prima in carta poi in metallo, mentre per l'artiglieria la soluzione fu l'invenzione dell'otturatore a vite interrotta.

Il primo esercito a dotarsi di fucili a retrocarica fu quello prussiano che li usò per la prima volta a Sadowa (3 luglio 1866) contro l'armata asburgica dotata di fucili Lorenz ad avancarica (una delle versioni tecnologicamente più avanzata di tale tipo di arma).

Pur non ancora dotati di moderne cartucce, i fucili prussiani Dreyse (Fig. 4) dimostrarono una schiacciatrice superiorità potendo contare su una drastica riduzione dei tempi di ricarica: la differenza di frequenza dei colpi sparati in un minuto era impressionante⁹ e determinò la totale disfatta austriaca¹⁰.

Dalla seconda metà del 1866 a tutte le nazioni europee fu estremamente chiaro che non potevano più fare la guerra con i fucili ad avancarica, divenuti "obsoleti" dalla mattina alla sera del 3 luglio 1866. Tutti gli Stati Nazionali Europei iniziarono, quindi, una frenetica rincorsa all'adeguamento dei

⁹ Il Dreyse sparava fino a 12 colpi al minuto e poteva essere ricaricato velocemente anche se il soldato rimaneva chino o, addirittura sdraiato a terra, mentre gli austriaci, per esplodere un solo colpo al minuto, dovevano anche alzarsi in piedi per la ricarica, esponendosi così fatalmente ai tiri degli avversari.

¹⁰ La disfatta dell'Impero Austriaco a Sadowa fu di tale entità che, addirittura, permise al neo Regno d'Italia, alleato della Prussia, di vincere la III guerra d'Indipendenza e di annettere il Veneto, nonostante fosse stato nettamente sconfitto sia nella battaglia campale

propri armamenti. La dimensione di questo sforzo bellico generale fu colossale... se solo l'Italia necessitava almeno di 500.000 nuovi fucili¹¹ per il suo esercito, quanti ne saranno stati necessari per riarmare quelli di Francia, Gran Bretagna, Austria, Russia e tutti gli altri stati europei?

Dei fucili a retrocarica ne fece le spese anche Garibaldi: il 3 novembre 1867 a Mentana i volontari garibaldini, armati con vecchi catenacci ad avancarica, si scontrarono con un battaglione francese armato dei nuovi fucili a retrocarica Chassepot e furono facilmente sconfitti.

La rivoluzione copernicana della retrocarica si portò vorticosamente dietro quella delle cartucce, degli inneschi, della canna¹² e infine quella della polvere esplosiva.

La caratteristica fondamentale delle cartucce per i fucili a retrocarica fu la presenza dell'*innesco*, ossia una capsula esplosiva collegata direttamente alle altre tre componenti (bossolo, polvere e proiettile) che, dopo essere stata colpita con un cane, un percussore ad ago o un altro meccani-



Fig. 4 - Fucile Dreyse
Il Dreyse era un fucile a retrocarica munito di un otturatore girevole e scorrevole (a catenaccio) il cui percussore era un lungo ago che, dopo aver attraversato la cartuccia di carta che conteneva la polvere nera, batteva sulla capsula d'innesco posta sulla base della cartuccia stessa.

di Custoza sia in quella navale di Lissa.

¹¹ In Italia, dopo un attento esame dei numeri necessari per riarmare l'esercito, si dovette constatare che le risorse non consentivano di spendere più di 10 lire ad arma e, poiché il costo di una carabina a retrocarica era stato stimato ad oltre 50 lire, era necessario trasformare in qualche modo i fucili ad avancarica in dotazione; pertanto i primi fucili a retrocarica italiani, i *Carcano modello 1867*, nacquero già obsoleti.

¹² Vedi "Breve nota storica sull'evoluzione della cartuccia e della canna" a pag. 94.

smo, dava il via all'esplosione della carica della polvere da sparo, i cui gas provocavano l'espulsione violenta del proiettile determinandone velocità e gittata.

I primi innesci erano costituiti soltanto da fulminato di mercurio, ma vennero presto cambiati per la facilità di dare mancate accensioni. In Italia furono usati solo dal 1867 al 1874/75 per i primi fucili a retrocarica, i Carcano mod. 1867, che furono utilizzati dai Bersaglieri in un'unica occasione storica: la "Presa di Porta Pia".

Successivamente si ricorse generalmente a miscele di fulminato di mercurio, clorato di potassio e **solfuro di antimonio**. Il primo di essi (*iniziatore*) aveva la funzione di innescare la reazione, ma per garantire una fiamma (*dardo*) di durata e intensità adatta all'attivazione della carica di polvere nera, era necessario il **solfuro di antimonio** (*combustibile*) per prolungare la durata della fiamma ed il clorato di potassio (*ossidante*) per aumentare la temperatura.

A seconda della percentuale di ossidante e combustibile si ottenevano innesci di diversa potenza quindi adatti ai vari tipi di cartuccia per pistola, carabina, mitraglia, mortaio, artiglieria.

Nella Tabella 1 sono riportate sia la composizione della miscela innescante che le funzioni di ciascun componente (in neretto il composto contenente antimonio).

A questo punto il "mistero" della necessità

di iniziare la coltivazione mineraria della stibina alle Cetine è svelato: nel 1862, data della segnalazione di Giovanni Campani, l'antimonio non aveva quasi nessuna importanza, ma *nella seconda metà degli anni '70, quando tutti gli eserciti del mondo si erano ormai dotati di fucili a retrocarica ed era ormai evidente che il solfuro d'antimonio era indispensabile per gli innesci delle loro cartucce, le miniere di stibina divennero immediatamente di importanza strategica.*

Milioni di fucili a cui fornire il munizionamento significava doversi assicurare a tutti i costi e con grande rapidità una grandissima fornitura di antimonio, pena una pericolosa inferiorità militare.

L'ultimo atto rivoluzionario nell'evoluzione delle armi da fuoco fu l'invenzione della *polvere da sparo infume*¹³ che, a partire dagli anni '90, sostituì progressivamente la polvere nera. La grande potenza di questa nuova polvere da sparo, unita alla qualità di non sporcare le canne, aprì anche la possibilità di progettare e costruire fucili di calibro minore, che garantivano una maggiore efficienza attraverso un significativo aumento della velocità e della precisione di tiro.

L'evoluzione delle armi leggere portò anche l'artiglieria ad avere uno sviluppo simile. Le modifiche principali furono: costruzione in acciaio degli affusti, canna rigata, uso di proiettili cilindrico-ogivali sparati da cartucce in tutto e per tutto simili, innesci compreso a quelle delle armi leggere.

Tabella 1 - Prodotti utilizzati nella miscela innescante, loro funzione e % di presenza.

Componente e sua composizione chimica	Funzione	Quantità nelle armi leggere	Quantità in artiglieria
Fulminato di mercurio $Hg(CNO)_2$	Innescare la reazione	~ 37,5 %	~ 50,0 %
Solfuro di antimonio Sb_2S_3	Mantenere la combustione per un tempo sufficientemente lungo per avere una buona e sicura accensione della polvere	~ 25,0 %	~ 25,0 %
Clorato di potassio $KClO_3$	Fornire ossigeno al combustibile per ottenere un volume apprezzabile di gas incandescente	~ 37,5 %	~ 25,0 %

¹³ Il chimico francese Paul Marie Eugène Vieille (Praga, 2 settembre 1854 - 14 gennaio 1934) la ottenne

per la prima volta nel 1884 attraverso un processo di gelatinizzazione della nitroglicerina.

La svolta fu però data dall'invenzione dell'otturatore a vite interrotta (Fig. 5), che permise di applicare la retrocarica anche ai cannoni. Pur rimanendo caratterizzata da una struttura simile a quella delle armi leggere, la storia del proiettile di artiglieria però prese ben presto strade sue proprie: il proiettile, che all'inizio era solo una palla di pietra o di ferro utilizzata per lo sfondamento di muri ed altre difese, diventò un contenitore di esplosivo (*granata* - Fig. 6) o di altri proiettili (*shrapnel*¹⁴ - Fig. 7).

Quest'evoluzione dell'artiglieria dette un ulteriore impulso all'importanza dell'antimonio: nelle *granate* il suo solfuro era usato sia nell'innesto sia nella spoletta (dispositivo atto a far esplodere la carica al momento dell'urto contro il bersaglio), mentre negli *shrapnel* serviva anche per indurre le sfere di piombo (lega con antimonio al 10/15%) di cui erano riempiti (la spoletta era a tempo ed esplodendo prima del contatto con il suolo, le scagliava sui soldati nemici sotostanti).

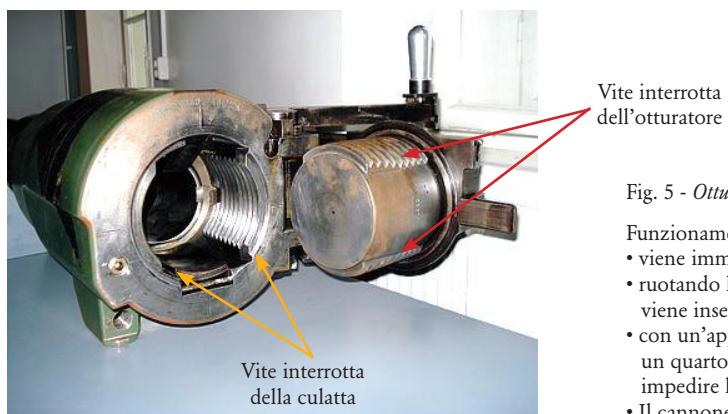


Fig. 5 - Otturatore a vite interrotta.

Funzionamento:

- viene immesso il proiettile nella canna
- ruotando l'otturatore su un perno la sua vite interrotta viene inserita nei vuoti della vite interrotta della culatta
- con un'apposita leva all'otturatore viene fatto fare un quarto di giro per bloccare e sigillare la culatta ed impedire la fuoriuscita dei gas
- Il cannone è pronto per lo sparo

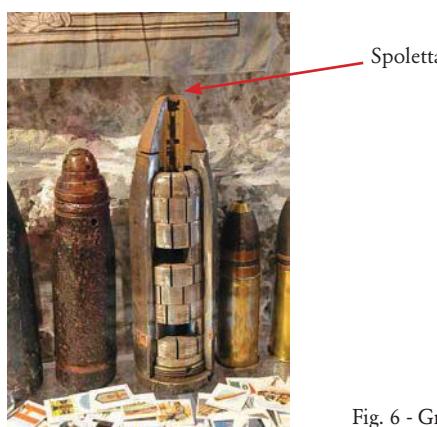


Fig. 6 - Granata



Fig. 7 - Shrapnel

Entrambi questi tipi di proiettile furono largamente usati sia nelle guerre coloniali sia durante la prima guerra mondiale e, con alcune variazioni, anche durante la seconda.

Nel corso del XX secolo l'importanza dell'antimonio sia per le armi leggere che per quelle pesanti rimase inalterata fino a tutta la seconda guerra mondiale; infatti, nel continuo miglioramento chimico e tecnologico dell'innesto, l'unico componente che non fu mai sostituito da uno più efficace fu proprio il *solfuro di antimonio*. Il fulminato di mercurio fu soppiantato da una miscela di *stifnato di piombo e tetrazene*, che meglio si adattava alle polveri infumi, mentre il clorato di potassio, che creava problemi di corrosione della canna, fu sostituito con il *nitrato di piombo o di bario*, oppure con il *biossido di piombo*.

A partire dai primi anni del '900 si registrò anche una colossale evoluzione degli

¹⁴ Gli Shrapnel devono il nome al loro inventore, Henry Shrapnel, ufficiale inglese (Royal Artillery) del XVIII secolo.

armamenti: l'affermarsi dell'aviazione e dei mezzi corazzati mutarono drasticamente il modo di fare la guerra.

In questi cambiamenti l'importanza strategica dell'antimonio crebbe esponenzialmente: infatti sia le bombe d'aereo¹⁵ che le mine antincarro necessitavano di spolette e detonatori, i cui innesti molto spesso utilizzavano il suo solfuro.

In conclusione possiamo affermare che evoluzione degli armamenti, produzione bellica e antimonio tra il 1866 e il 1945 sono legati intimamente: ottanta anni che quasi coincidono con il periodo di attività della miniera delle Cetine di Cotorniano.

Le Cetine e la Storia d'Italia

La miniera delle Cetine "nacque" dunque per scopi bellici: nel 1880 la Regia Camera di Commercio ed Arti delle Province di Siena e Grosseto lo conferma asserendo che lo sfruttamento minerario era finalizzato alla produzione di antimonio per gli armamenti. Fatto che viene chiaramente ribadito da tre successivi e ravvicinati (1880, 1882, 1883) rapporti del Corpo delle Miniere: nel primo si riportava che "*La produzione fu consumata negli arsenali di artiglieria nel regno*"; mentre nel secondo e nel terzo, riferendosi alla fonderia che ricavava l'antimonio dalla stibina delle Cetine, si annotava "... *il regolo (antimonio grezzo prodotto dalla fusione della stibina, ndr) si vende alla nostra artiglieria*" e "*Si ottennero 222 tonnellate di regolo del valore di lire 277.500, le quali furono vendute ai nostri arsenali militari*".

Ma dopo queste comunicazioni dei primissimi anni il silenzio più totale... neppure un accenno all'uso militare. Anche G.B. Traverso nel suo "*L'antimonio*" (1897) ne parla in modo molto scarno e solo in relazione alla lega con il piombo: "*Questa lega di piombo e antimonio viene impiegata per la fabbricazione dei caratteri di stampa, per la*

fabbricazione dei bossoli (in realtà dei proiettili e degli innesti, perché i bossoli erano in rame o in ottone, ndr) *per le cartucce dei nuovi fucili, ed in diversi altri lavori per l'artiglieria*" e per quanto riguarda il suo uso negli esplosivi si limita a dire: "*I sali ossidanti, come il nitrato ed il clorato di potassa, fanno con l'antimonio dei composti esplosivi...*" e, poi, "*L'antimonio... viene impiegato... nella pirotecnica per la confezione di fiamme di bengala bianche, impiegate per segnali di marina, o nei fuochi d'artificio come decorazione*". Decisamente troppo poco. Non è credibile che Traverso ignorasse l'uso e la destinazione della stragrande maggioranza della produzione di antimonio proveniente dalle due miniere (le più importanti d'Italia, Le Cetine in Toscana e Su Suergiu in Sardegna) di cui era direttore per mandato della *Società Anonima delle Miniere e Fonderie di Antimonio*. Si deve perciò pensare che *non potesse né dovesse parlarne*. Del resto è logico che una produzione con un peso così importante nell'industria bellica fosse "*secretata*".

Maria Gabriella Pasqualini nel suo "*Carte segrete dell'intelligence italiana 1861-1918*" illustra chiaramente, pur nell'ovvia difficoltà di reperire documenti ufficiali¹⁶, la grande attività di spionaggio e controsionaggio funzionante in quel periodo, anche affiancata da apposite disposizioni repressive atte a impedire "... *l'azione di corruzione o tentativo di corruzione di cittadini dello Stato, per ottenere comunicazioni di segreti interessanti la potenza militare...*".

Nel 1883 il Ministero di Grazia e Giustizia (in parallelo con quanto avevano fatto la Francia ed altri stati europei), ritenendo che occorresse colmare le lacune legislative in materia di sicurezza, presentò il progetto di un nuovo codice penale. In esso si affermava che "*chiunque anche indirettamente palesa segreti politici e relativi ad operazioni e comunica piani di dette operazioni o documenti segreti che interessano la conservazione alla sicurezza dello*

¹⁵ La prima bomba d'aereo fu utilizzata in Libia, nella guerra Italo-Turca: il tenente Giulio Gavotti della neonata Regia Aeronautica la usò il 1° novembre 1911 per colpire le truppe turche. Subito dopo, come accadde per il fucile a retrocarica, tutti i paesi ne ca-

pirono l'importanza e cominciarono un convulso sviluppo delle loro forze aeree.

¹⁶ Nel Corpo di Stato Maggiore fu sempre presente un Ufficio che si occupò dei segreti di Stato, ma la sua "esistenza" fu resa nota solo il 23 agosto 1906.

Stato, ad uno stato estero, o agli agenti di esso; ovvero agevoli in un modo qualsiasi ad uno stato estero e agli agenti di esso la conoscenza di tali segreti operazioni o documenti è punito con la prigonia da 15 mesi a cinque anni e con la multa maggiore di Lit. 1.250. Si aumenta la pena se i documenti sono comunicati ad uno stato nemico e da persona addetta istruita dei segreti ed in possesso dei piani o documenti... “.

Dal 1883 queste norme, predisposte per reprimere gli atti che potevano mettere a pregiudizio la sicurezza dello Stato, furono più che sufficienti per “sconsigliare” Traverso (e chiunque altro) a divulgare notizie che potessero infrangerle. Nondimeno, nonostante che da quella data non esista più alcuna traccia scritta che evidenzi la stretta connessione tra la coltivazione mineraria della stibina alle Cetine e l’industria bellica, gli avvenimenti la testimoniano¹⁷.

La miniera delle Cetine, dopo 20 anni di media attività, a partire dal 1898, per circa dieci anni, ebbe una produttività alta e redditizia, raggiungendo il suo apice negli anni tra il 1899 e il 1904 (Fig. 8)

Poi, nel 1908, impoveritosi il giacimento e in presenza di una profonda crisi economica internazionale che interessò tutti i minerali metallici, la coltivazione divenne an-tieconomica e la miniera chiuse i battenti¹⁸. L’attività estrattiva riprese però sette anni dopo, nel 1915, all’inizio della prima guerra mondiale. L’antimonio era indispensabile e quindi lo Stato Italiano si fece carico delle spese di gestione¹⁹.

Nel novembre 1918, terminata la guerra, cessarono le sovvenzioni statali e a dicembre la miniera era già nuovamente chiusa²⁰.

Lo stato di abbandono durò a lungo, ma nel 1935 il Ministero delle Corporazioni

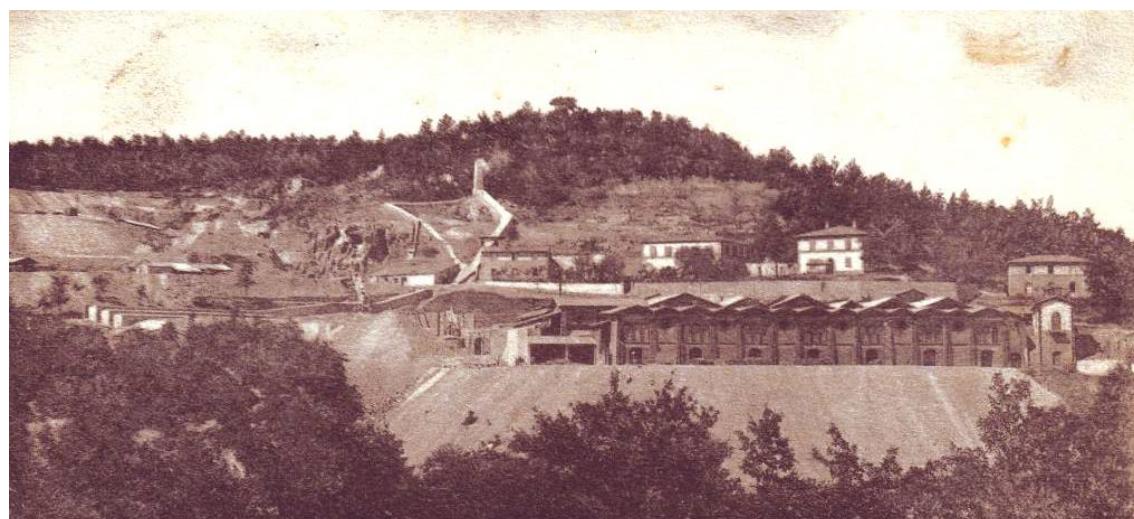


Fig. 8 - Immagine della miniera delle Cetine tratta da una cartolina del 1902.
Gli edifici in primo piano erano quelli della fonderia che sovrastava la discarica delle scorie di fusione.
Dietro la fonderia si vedono gli edifici della direzione, gli alloggi per la mano d’opera
e i fabbricati destinati alle altre infrastrutture minerarie.
Sulla collina si notano poi il condotto dei fumi e la ciminiera.

¹⁷ A confermare questa tesi è anche il singolare parallelismo tra le Cetine e la miniera di Su Suergiu, di cui Massimo Rassu (vedi nota 3) dice “... l’antimonio - essendo usato soprattutto per usi bellici - ha avuto sempre la sua massima espansione in tempo di guerra. La fine di ogni conflitto ha rappresentato l’inizio di altrettante crisi produttive...”.

¹⁸ Per continuare il confronto con Su Suergiu, Rassu afferma che l’attività estrattiva, iniziata come abbiamo visto nel 1880, ebbe vari problemi fino al 1899, poi “... a partire dall’anno 1900...” la produzione crebbe ed il suo culmine fu quando “la guerra russo-giapponese degli anni 1904-05 provocò l’esaurimento delle scorte dell’antimonio, il cui prezzo di mercato subì un forte

aumento, 2 lire al Kg. (contro le 0,70 del 1903 e le 0,58 del 1902, ndr)”. Poi nel 1908, come le Cetine, chiuse.

¹⁹ Anche Su Suergiu riapre in quegli anni: “... nel 1914 si produssero 135 tonnellate di regolo... Ma sarà l’entrata dell’Italia nella Grande Guerra l’anno seguente a riaccendere le sorti della miniera” la cui produzione fu “... assorbita interamente dalle crescenti esigenze della nostra industria bellica”.

²⁰ A Su Suergiu invece le cose andarono in modo leggermente diverso, l’attività non cessò del tutto, pur mantenendosi su un livello medio decisamente molto basso fino al 1936, quando la produzione riprese con forza, spinta dagli stessi motivi bellici che fecero ripartire anche la miniera delle Cetine.

(che aveva la delega dell'Industria) dispose che fosse fatto un sopralluogo da parte del Corpo delle Miniere sulle possibilità di ripresa dell'attività mineraria: “*Per l'interesse particolare che nei riguardi del Comitato per la Mobilitazione Civile*²¹, presenta la questione della produzione in Italia dell'antimonio, si prega la S.V. di voler indicare se vi è la possibilità, ed in quale modo e misura, di riattivare le vecchie miniere antimonifere che coltivano il giacimento di Rosia, e se vi siano indizi tali che consiglino la ripresa di ricerche per stibina nelle zone indiziate”.

Il Corpo delle Miniere fece una riconoscenza da cui emerse una situazione disastrosa: della fonderia, delle officine, delle tettoie, dei lavatoi non restavano che ruderi; non esisteva più alcun macchinario; le gallerie non presentavano “*tracce apprezzabili di minerale*” e sui piazzali esterni della miniera vi erano solo alcuni cumuli di materiale povero. Il giudizio finale fu che, forse, nel giacimento vi era ancora del minerale utile, ma visto il suo basso tenore²², la ripresa della coltivazione non era economicamente con-

sigliabile se non “*in caso di grandi necessità...*”.

Nel 1935/36 per il Regime Fascista, alle prese con le Sanzioni, le “grandi necessità” sopraggiunsero: vi fu, infatti, una forte richiesta di antimonio per usi bellici dovuta sia alla guerra d'Etiopia, sia a quella di Spagna dove, oltre alla fornitura di armi e munizioni alla Falange franchista, vi fu anche l'intervento di reparti di camice nere.

Nuovamente sovvenzionata dallo Stato la miniera tornò così ad essere coltivata, la produzione ebbe un picco nel 1938, calò nel 1939 (erano terminate le ostilità sia in Etiopia che in Spagna), per riprendere con forza all'inizio della seconda guerra mondiale. Fino all'8 settembre 1943 la miniera non ebbe cali di produzione²³, ma dopo, durante l'occupazione tedesca del territorio nazionale, l'attività estrattiva fu più difficile (ralentamenti e interruzioni furono dovuti alla difficoltà di reperire il combustibile per la fonderia ma anche alle formazioni partigiane di stanza nella zona²⁴). L'esercito tedesco e il Regime di Salò vollero però continuare

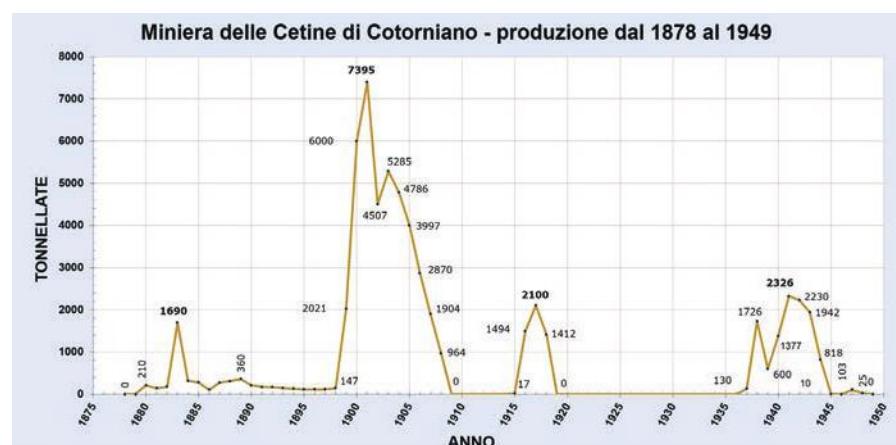


Fig. 9
Grafico della produzione della miniera delle Cetine di Cotorniano nei suoi 70 anni di attività

²¹ Era un organo di studio e di consultazione della Commissione Suprema di Difesa del Governo Fascista. Aveva il compito di individuare le risorse necessarie alla guerra, studiandone la possibile utilizzazione e riferirne alla Commissione di Difesa stessa.

²² Concentrazione di minerale utile nella roccia incassante.

²³ Nel 1943, dopo la caduta del Fascismo il 25 luglio, alle Cetine vi fu uno sciopero massiccio: il 17 agosto 125 dipendenti della miniera si rifiutarono di recarsi al lavoro (lo sciopero fu politico e legato a quelli che dal 15 al 20 agosto 1943 si tennero nelle grandi fabbriche di Torino, Milano, Genova, e in molte altre parti d'Italia. Le richieste erano: pace immediata, liberazione dei detenuti politici, ricostituzione delle commissioni interne). Ben 52 minatori furono

arrestati e denunciati al Tribunale militare di Firenze. (Del fatto si ha notizia da una nota del direttore al Corpo delle Miniere ed ai Carabinieri).

²⁴ Nella primavera del 1944 le formazioni partigiane della Brigata Garibaldi “Spartaco Lavagnini”, che operavano nella zona di Monte Quoio, fecero varie incursioni nella miniera. La notte tra il 13 e il 14 aprile requisirono tutto l'esplosivo: “*trenta ribelli armati penetrano nei locali della miniera di antimonio. Dopo aver immobilizzato la guardia... si impadronirono di kg. 245 di esplosivo e di 600 detonatori*”, dal Notiziario GNR (Guardia Nazionale Repubblicana, ndr) del 23/4/1944. A giugno, il 4 occuparono la miniera interrompendo la produzione e sequestrando esplosivi, armi ai guardiani, riserve di carburante (Giovanni Verni, *Cronologia della Resistenza Toscana*, Ed. Regione Toscana).

la produzione fino all'ultimo momento: la miniera delle Cetine, infatti, era rimasta l'unica fonte di antimonio ancora in loro possesso, visto che in Sardegna (dove si trova la miniera di Su Suergiu) le truppe italiane, fedeli alla monarchia, aspettarono in armi l'arrivo delle forze alleate, impedendo l'occupazione dell'isola.

La miniera, dunque, rimase in funzione fino alla fine di giugno del '44²⁵ cessando la sua attività solo poco prima dello sfondamento del fronte, quando le truppe tedesche in ritirata minarono e fecero saltare la fonderia per impedire alle forze alleate di poterne usufruire.

Il grafico della Fig. 9 mostra chiaramente il parallelismo che intercorre tra l'attività mineraria (indicata in quantità annue di minerale estratto) e gli eventi bellici del XX secolo.

La miniera chiuse poi, definitivamente, nel 1949 dopo che, tra la fine del 1946 e nel 1947, fu esaurita la raccolta del materiale residuale giacente sui piazzali o deposto dentro le gallerie²⁶.

La Mineralogia delle Cetine di Cotorniano

La stibina Sb_2S_3 era quindi l'unico minerale di interesse minerario, quello cioè che veniva coltivato.

E' però doveroso evidenziare che fin dall'inizio e parallelamente all'attività mineraria fiorirono molte ricerche sulla mineralogia delle Cetine a cura dei maggiori studiosi italiani come Artini, G. D'Achiardi, Pelloux, Manasse, tanto per citarne alcuni operanti fra la fine dell'ottocento e i primi del novecento.

Dalla Fig. 10 si ricava che i minerali trovati alle Cetine fino ai giorni nostri sono ottanta più 3 UK (unknown, ossia non ancora definiti); inoltre per quattro di questi

na / Carocci, 2005) e la notte tra il 6 e il 7 portarono via viveri, materiali vari e confiscarono il denaro giacente nella cassa (di tutti questi fatti restano anche specifiche note mandate dal direttore alla Questura, al Corpo delle Miniere e al *beauftragte für bergbau* (responsabile per l'estrazione del comando di occupazione tedesco).

²⁵ Il 30 marzo 1944, alla vigilia dell'arrivo degli

le Cetine rappresenta la cosiddetta località tipo (Type Locality, TL nella letteratura internazionale). Si tratta cioè di minerali nuovi in assoluto che sono stati trovati, studiati e descritti in letteratura per la prima volta su materiale raccolto alle Cetine. Per altri cinque si tratta della seconda segnalazione in natura.

I minerali ufficialmente riconosciuti dall'I.M.A. (International Mineralogical As-

Fig. 10: MINERALOGIA DELLE CETINE

Minerali identificati	80 (+ 3UK)
Località tipo	4
	<i>onoratoite</i>
	<i>briziite</i>
	<i>citineite</i>
	<i>rosenbergite</i>
Secondo ritrovamento	5
	<i>peretaite</i>
	<i>coquandite</i>
	<i>jurbanite</i>
	<i>elpasolite</i>
	<i>uklonskovite</i>

sociation) sono oltre 5000 e quindi potrebbe sembrare che le 80 specie minerali descritte per la nostra miniera siano ben poca cosa, ma non è così. Infatti si ha a che fare con una zona estremamente piccola e circoscritta e quindi si tratta di cifre notevolissime.

Nella Fig. 11, il grafico dei minerali trovati alle Cetine è suddiviso in quattro periodi il primo dei quali (1878-1948) è siglato "dall'inizio alla fine dell'attività mineraria"; in questo periodo furono descritti 14 minerali. Viene da chiedersi: e gli altri 66 per arrivare a 80? La risposta è semplice: dopo la fine dell'attività mineraria gli ingressi alle gallerie della miniera rimasero sostanzialmente aperti fino al 1997 permettendo le assidue ricerche di moltissimi collezionisti in gran parte dilettanti (Fig. 12, 13, 14).

alleati, il personale impegnato era ancora costituito da ben 127 operai (Corpo delle Miniere, rapporto successivo a visita ispettiva).

²⁶ Anche Su Suergiu lavorò a pieno ritmo durante la guerra e, non avendo subito danni, continuò, con fasi alterne ma in progressiva diminuzione, la sua attività fino al 1967, anno della sua definitiva chiusura.

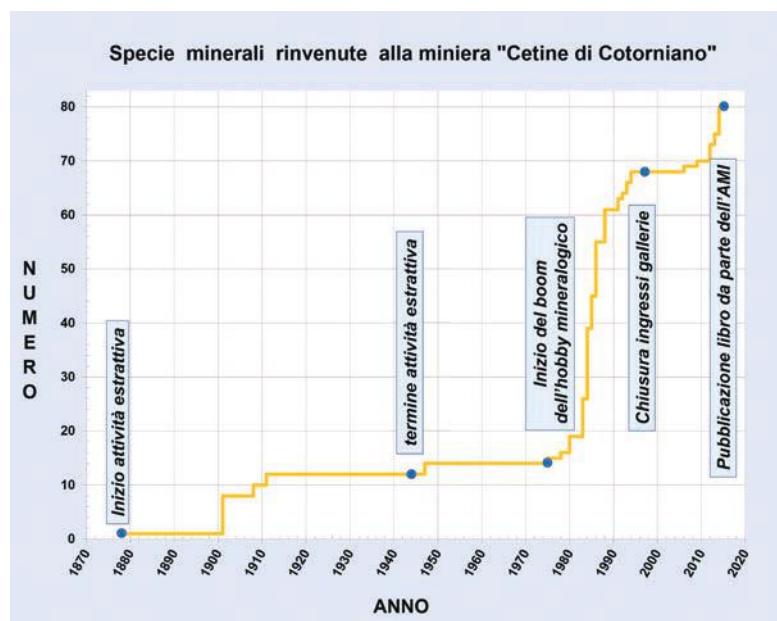


Fig. 11 - Grafico dei minerali trovati alle Cetine

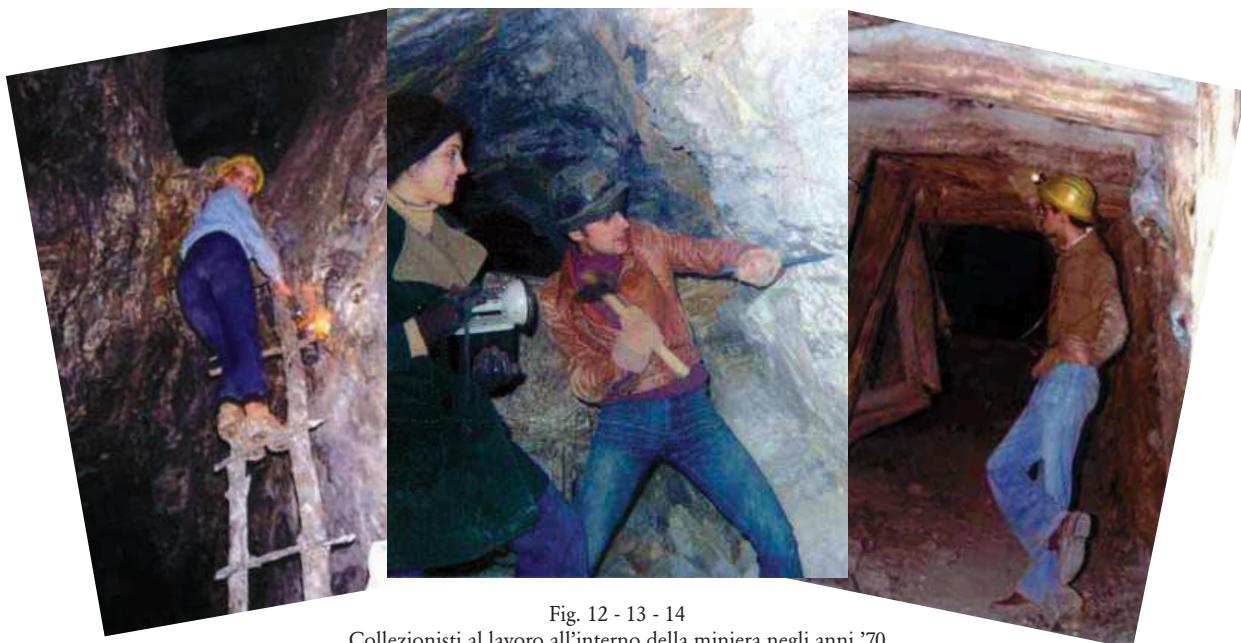


Fig. 12 - 13 - 14
Collezionisti al lavoro all'interno della miniera negli anni '70

Con la successiva collaborazione fra collezionisti e ricercatori dell'Università e del CNR si arrivò alla descrizione di circa 70 specie. La chiusura degli ingressi della miniera, attuata nel 1997 per motivi di sicurezza, portò delusione nel mondo dei collezionisti che però non si arresero: infatti le ricerche continuarono utilizzando la grande quantità di materiale accumulato nelle cantine dei più assidui frequentatori. Si arriva così

alla cifra di 80 minerali più 3 UK e “*questa modesta miniera di antimonio diventa una delle località mineralogiche più famose del mondo*” (Menchetti et al. 2015).

Torniamo indietro di qualche riga “*Si tratta cioè di minerali nuovi... descritti per la prima volta su materiale raccolto alle Cetine*”. Onoratoite, cetineite, brizziite, rosenbergite sono i nuovi minerali.

Ma quante possibilità ci sono di trova-

re un minerale nuovo e cosa corrisponde a questa definizione? In realtà il ritrovamento di una nuova specie minerale è meno raro di quanto si possa immaginare, anche se paragonato ad altri settori delle scienze naturali - in particolare botanica e zoologia ove le nuove specie sono frequentissime - rimane pur sempre un evento non comune. Attualmente vengono descritte più di 100 nuove specie ogni anno. Dal 1959 ci sono precise regole I.M.A. da rispettare ed è necessaria una formale approvazione del nuovo minerale (e del suo nome) da parte di una Commissione ad hoc di questo ente internazionale. In tempi neanche molto lontani, un minerale veniva considerato nuovo quando differiva dalle altre specie note per una composizione chimica sostanzialmente diversa e per differenti caratteristiche cristallografiche. Dobbiamo però precisare, anche se non le descriveremo, che adesso le cose sono molto più sofisticate e complesse.

L'altro aspetto da chiarire è quello relativo ai nomi: come vengono attribuiti i nomi ai minerali, in particolare a quelli nuovi? Nel caso di cetineite, onoratoite, brizziite, rosenbergite, il primo nome deriva dalla località di ritrovamento (Cetine) gli altri 3 sono dedicati a importanti personaggi della mineralogia. Utilizzato anche il criterio di dedicare un minerale a personalità non del settore (goethite da Johann Wolfgang von Goethe). Molto utile e mnemonico il criterio della composizione chimica: calcite (carbonato di calcio), stibina o antimonite (solfuro di "stibium" = antimonio). Citeremo anche l'utilizzo di alcune caratteristiche fisiche tipiche del minerale: l'ortoclasio, dal greco ὄρθος retto e χλωσίς rottura, presenta infatti due sfaldature perpendicolari o quasi fra loro; la pirite da πῦρ (fuoco) perché scintilla allo sfregamento.

Si usa il suffisso "ite" anche se questo spesso non è vero per i nomi di minerali di vecchia definizione (allume, gesso, ortoclasio, quarzo, ecc.).

Gli *olotipi* di tre dei quattro nuovi minerali delle Cetine (cetineite, brizziite e rosenber-

gite) sono conservati nella "Collezione mineralogica degli olotipi del Museo di Storia Naturale di Firenze" mentre quello dell'onoratoite è depositato presso l'equivalente Museo di Roma. Una delle regole imposte dall'I.M.A. è infatti quella di depositare il "*campione tipo*" presso una struttura riconosciuta che dia garanzie per quanto concerne le competenze scientifiche e la conservazione. Da qui nascono le collezioni degli *olotipi*: l'olotipo, da ὅλος (intero, tutto) τύπος (modello), è un singolo campione, esplicitamente designato dall'autore, sul quale sono state fatte tutte le ricerche necessarie per la descrizione originale della nuova specie. Dato che i ricercatori che hanno descritto cetineite, brizziite e rosenbergite operavano nell'ambito del CNR di Firenze, è ovvio che i tre olotipi siano stati depositati a Firenze, mentre l'onoratoite scoperta e descritta da ricercatori romani è conservata a Roma.

Nessuno dei quattro nuovi minerali delle Cetine è stato discreditato, cioè considerato una specie non più valida; questo succedeva abbastanza spesso in passato, in particolare prima del 1959, in quanto le attribuzioni di nuovi minerali erano fatte senza un controllo da parte della comunità scientifica internazionale. Spesso si trattava di un minerale identico ad un altro già esistente o di una varietà che non aveva diritto a fregiarsi dello status di minerale. Ad es. la mussoliniite venne discreditata in quanto varietà di talco e la traversoite (dedicata al più famoso tra i direttori della miniera delle Cetine) poiché era una miscela di crisocolla e gibbsite.

Una procedura particolare che è stata seguita nello studio di uno dei minerali delle Cetine è quella della "*Ridefinizione di una specie minerale*". Si tratta di questo: avevamo a che fare con un solfato idrato di magnesio e sodio descritto la prima volta da autori russi con la formula $\text{NaMg}(\text{SO}_4)\text{OH}\cdot\text{H}_2\text{O}$ al quale venne dato il nome di uklonskovite. Il minerale delle Cetine mostrava però una sicura presenza di fluoro e quindi la formula era $\text{NaMg}(\text{SO}_4)\text{F}\cdot\text{H}_2\text{O}$, con F al posto di OH²⁷. Si trattava di una fluorouklonskovi-

²⁷ C. Sabelli, *Uklonskovite, NaMg(SO₄)F·H₂O: new mineralogical date and structure refinement*, Bulletin de

te oppure la formula degli autori russi non era corretta? Instaurata una collaborazione con il conservatore del Museo Fersman di Mosca e lavorando sull'*olotipo* lì depositato è stato appurato che anche il campione russo ha la stessa composizione del minerale delle Cetine. A questo punto è stata proposta all'I.M.A. la ridefinizione della *uklonskovite* con la formula $\text{NaMg}(\text{SO}_4)\text{F}\cdot\text{H}_2\text{O}$ e un'apposita commissione sta vagliando il lavoro e stabilirà se cambiare o meno la formula nella lista ufficiale dei minerali.

Cetineite e brizziite esistono come nuovi minerali solo perché sono stati approvati dall'I.M.A. e descritti in letteratura prima del 1996. Si tratta infatti di minerali antropogenici in quanto trovati nelle scorie di fusione; nella loro genesi è quindi intervenuta la mano dell'uomo. Dopo il 1996 le regole I.M.A. sono cambiate e i prodotti antropogenici non vengono più accettati come minerali. Questa regola però non aveva e non ha effetti retroattivi e quindi cetineite e brizziite permangono nella lista ufficiale dei minerali I.M.A.

D'altra parte sarebbe stato un vero peccato perché la cetineite (dedicata appunto alla miniera delle Cetine), ossisolfuro idrato di antimonio sodio e potassio²⁸, è interessantissima per tre motivi: genesi, struttura cristallina e aspetto estetico.

È stata trovata in scorie di fusione com-

patte di colore verdastro (Fig. 15) in cui sovente si osservano piccole sfere di antimonio metallico.

Si tratta di una fusione malriuscita e quindi gettata in discarica perché non utilizzabile.

La sua struttura cristallina presenta una organizzazione atomica caratterizzata da tunnel infiniti paralleli all'asse di simmetria esagonale, formati da piramidi SbO_3 , (caratteristiche dell'antimonio trivale) con all'interno potassio, sodio e acqua. In base a queste caratteristiche è divenuta il capostipite di una classe numerosissima di semiconduttori nanoporosi con struttura definita *cetineite-type*.

Infine dalle foto riportate nelle Fig. 16, 17 e 18 si vede che si tratta di cristalli aciculari di colore dal rosso all'arancio al giallo che formano un bellissimo insieme. Anche belli, pur non apparendo colorati, sono i ventagli di cristalli aciculari visibili (Fig. 19) al microscopio elettronico a scansione (SEM).

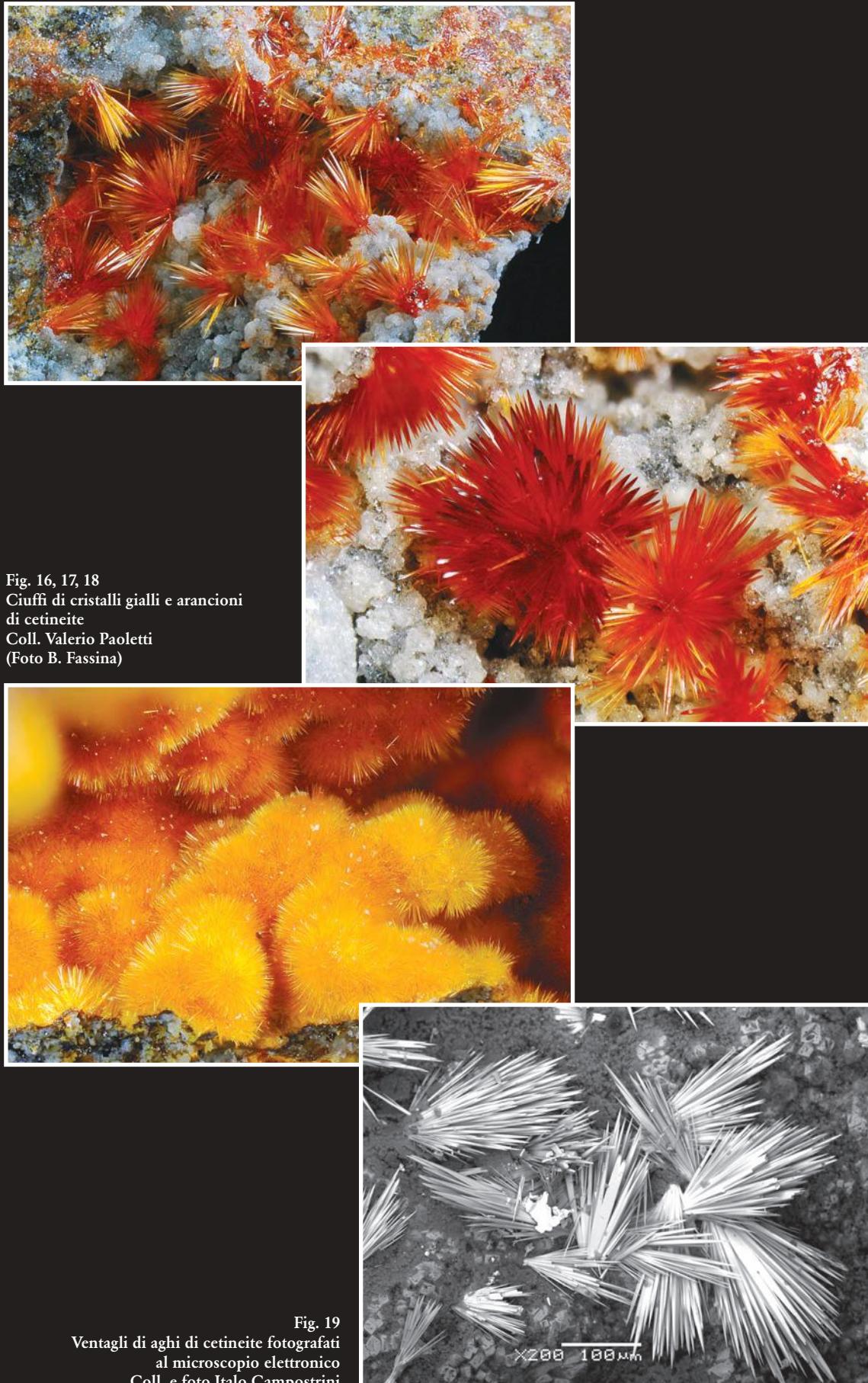
Non altrettanto belli ma sempre molto interessanti i cristalli di brizziite, ossido doppio di sodio e antimonio, anch'essa trovata nelle scorie; si suppone però che questo materiale non sia, come la cetineite, residuo diretto del trattamento del minerale nel forno di fusione ma derivi da alterazione di detriti al contorno della fornace così da subire un marcato effetto termico²⁹. La brizziite è stata ultimamente rinvenuta anche su matrice naturale (stibina) alla miniera di Pereta ed è dedicata al colonnello Giancarlo Brizzi (Fig. 20) collezionista dilettante con la D maiuscola, che per lunghissimi anni è stato l'anima delle ricerche e degli studi dei minerali delle Cetine.

Fig. 15
Cristalli arancioni di cetineite dentro una scoria di fusione
Coll. Mirco Bonechi (Foto L. Ceccantini)



²⁸ C. Sabelli, G. Vezzalini, *Cetineite, a new oxide-sulfide from Cetine mine, Tuscany, Italy*, Neues Jahrbuch für Mineralogie, 1987.

²⁹ F. Olmi, C. Sabelli, *Brizziite, NaSbO_3 , a new mineral from the Cetine mine (Tuscany, Italy): description and crystal structure*, European Journal of Mineralogy, 1994.



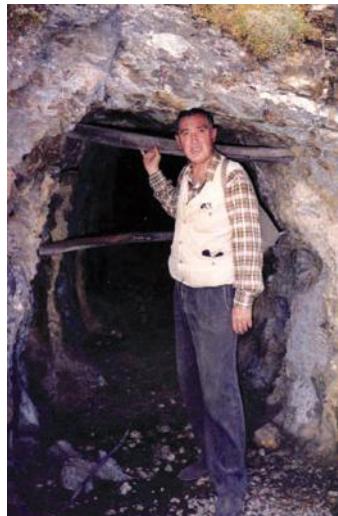


Fig. 20 - Giancarlo Brizzi

Nelle Fig. 21, 22, 23 e 24 sono riportate alcune foto degli altri due nuovi minerali delle Cetine. L'onoratoite si presenta sotto forma di bellissimi ciuffi di esili cristalli bianchissimi su una matrice di stibina e/o quarzo.

Inizialmente era stata erroneamente identificata con la valentinite, come si rileva ad es. dall'etichetta del campione conservato al Museo Doria di Genova (Fig. 22), poi la presenza del cloro fece capire che si trattava di una specie nuova³⁰. La rosenbergite infine, ha una storia che vale la pena di illustrare. In letteratura era nota una fase sintetica cristallina corrispondente al trifluoruro triidrato di alluminio. Nel 1988 il prof. Rosenberg segnalava di aver trovato la corrispondente fase naturale fra le incrostazioni dell'area sommitale del vulcano Erebus, in Antartide. Rosenberg però non riuscì a caratterizzarla come nuovo minerale per la scarsità del materiale disponibile. Negli anni novan-



Fig. 21 e 22
Cristalli di onoratoite
Coll. Massimo Batoni (Foto B. Fassina) (sopra)
Coll. Museo Doria Genova (Foto L. Ceccantini) (sotto)



³⁰ Belluomini et al., *Onoratoite, a new antimony oxychloride from Cetine di Cotorniano, Rosia (Siena), Mineralogical Magazine*, 1968.

ta un materiale sconosciuto fu sottoposto all'attenzione di ricercatori universitari e del CNR di Firenze da parte di collezionisti che lo avevano raccolto alle Cetine. Risultò chiaramente che quel materiale era identico a quello trovato da Rosenberg e quindi l'analogo naturale del trifluoruro sintetico. In base a questi precedenti³¹ il minerale fu dedicato al prof. Rosenberg.

Nelle foto delle Figg. 23 e 24 alcune immagini di cristalli di rosenbergite la cui bellezza non ha bisogno di commenti.

Vorremmo chiudere con alcune immagini di campioni di stibina e di gesso.

La stibina è d'obbligo in quanto é il "minerale" per eccellenza delle Cetine. Si presenta (Fig. 25) in cristalli prismatici, grigio metallico, anche di notevole lunghezza con striature parallele all'allungamento. Però,

come già osservato da Artini³², spesso i cristalli sono più o meno alterati per la presenza di patine giallastre di stibiconite che possono essere più o meno estese. L'alterazione può essere solo superficiale (Fig. 26) ma può arrivare ad alterare completamente il cristallo anche nella sua anima interna. In questi casi si parla di pseudomorfosi (forma falsa) perché il cristallo non è più di stibina (solfuro) ma di stibiconite (ossido idrato) anche se continua a mostrare la forma esterna della stibina.

Per finire il gesso, solfato biidrato di calcio, minerale comunissimo e molto noto. Alle Cetine sono stati trovati alcuni dei più bei campioni di gesso in assoluto: bellissimi geminati a coda di rondine (Fig. 27) ma più che altro formazioni di gesso detto coralloide (Fig. 28) le cui bacchette ricurve hanno spesso una fantastica bellezza ed eleganza.



Fig. 23 e 24
Cristalli di rosenbergite
Coll. Roberto Fanfani - a sx (Foto B. Fassina) -
Coll. Valerio Paoletti - a dx (Foto B. Fassina)

³¹ Olmi et al., Rosenbergite $AlF[F_{0,5}(H_2O)_{0,5}] \cdot 4H_2O$ a new mineral from the Cetine mine (Tuscany, Italy): description and crystal structure, European Journal of Mineralogy, 1993.

³² E. Artini, Appunti di mineralogia italiana: antimonte delle Cetine, Atti Reale Accademia Nazionale dei Lincei, 1894.



Fig. 25
Cristalli di stibina - Coll. Museo Doria, Genova
(Foto L. Ceccantini)



Fig. 26
Cristalli di stibina coperti da una patina di stibiconite
Coll. Museo dei Fisiocritici, Siena
(Foto L. Ceccantini)



Fig. 27
Cristallo di gesso geminato a coda di rondine
Coll. Museo Doria, Genova
(Foto L. Ceccantini)



Fig. 28
Cristalli di gesso coralloide
Coll. Museo Doria, Genova - (Foto L. Ceccantini)

Breve nota storica sull'antimonio

L'antimonio e il suo solfuro più comune in natura, la stibina, sono noti fin dall'antichità.

Venivano sicuramente usati per la cosmesi degli occhi fin dall'antico Egitto (Fig. 29).



Fig. 29 - Geroglifici egiziani risalenti al 1890 a.C.

Nella parte superiore vi è scritto:

“L'arrivo, portando antimonio”.

(Tigay, *The Posen Library of Jewish Culture and Civilization*, 2010)

In epoca romana entrambi erano chiamati *stibium*, mentre dall'Alto Medioevo (800 d.C.) furono indicati con *antimonium*. Entrambi i nomi erano usati sia per l'elemento sia per il solfuro perché gli antichi naturalisti e gli alchimisti medioevali non erano capaci di distinguerli tra loro, quindi, confondendoli, usavano indifferentemente lo stesso nome per l'uno e per l'altro.

L'origine del nome *antimonium* è incerta: la spiegazione più accreditata sembra essere la derivazione dal greco ἀντί «contro» e μόνος uno, unico, solo, quindi con il significato di “contrario alla solitudine”, ossia non esistente da solo come elemento nativo.

Samuel Johnson³³, invece, nel suo dizionario di chimica, ne dà una spiegazione fantasiosa:

«La ragione della sua denominazione moderna si può ricondurre a Basilio Valentino, un monaco tedesco, che, narra la tradizione, dopo aver gettato un po' di antimonio ai porci, osservò che la sostanza aveva avuto un forte effetto lassativo, terminato il quale gli animali avevano iniziato subito a ingrassare; una dose del genere, pensò quindi, avrebbe potuto far bene anche ai suoi compagni monaci. L'esperimento tuttavia andò così male che i monaci morirono tutti; di conseguenza da allora la medicina ha chiamato questa sostanza antimoine, cioè anti-monaco».

³³ Samuel Johnson (Lichfield, 18 sett. 1709 - Londra, 13 dic. 1784) fu un critico letterario, poeta, saggista e biografo inglese.

³⁴ La iatrochimica (dal greco ιατρός, medico) è stata una branca della chimica e della medicina del XVI e XVII secolo, che affondava decisamente le sue radici nell'alchimia, ancora molto diffusa in quel periodo. Il suo massimo esponente fu Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, meglio conosciuto come Paracelso (1493 - 1541).

La iatrochimica si prefissava di correlare i processi chimici che avvengono all'interno dell'organismo umano con gli stati patologici e con i possibili

Solo nel XVI secolo i primi iatrochimici³⁴ cominciarono a distinguere l'antimonio dalla stibina.

La prima indicazione per ottenerlo figura nel *De la pirotechnia*, (1540) del metallurgista senese Vannoccio Biringuccio, che precede il noto *De re metallica* di Georg Agricola (1556) a cui, però, fu attribuita la prima preparazione dell'antimonio metallico; l'errore si spiega col fatto che il testo di Agricola era scritto in latino e, quindi, gli studiosi del tempo, che ben lo conoscevano, lo lessero tutti, mentre quello di Biringuccio, scritto



Fig. 30 - Currus Triumphalis Antimonii

rimedi, basati su medicamenti ricavati da sostanze minerali. Alle esperienze degli iatrochimici si deve la scoperta di alcuni medicinali utilizzati per secoli (alcuni ancora oggi in uso) come l'acetato d'ammonio, l'etere dietilico, il laudano, la tintura di colchicco, quella di ferro e il tartaro emetico, quest'ultimo contenente antimonio. La iatrochimica e la iatromeccanica (che riteneva gli organi del corpo umano simili a macchine, quindi con struttura e funzione conoscibili e misurabili) furono i termini di passaggio verso la chimica, la fisica e la medicina della Scienza Moderna.

in italiano, ebbe una “platea” molto ristretta. A Lipsia fu poi pubblicato (1604) *Triumphwagen des Antimonij* (Fig. 30), poi tradotto in latino, *Curus Triumphalis Antimonii* che, come i primi due, tratta anche della preparazione dell’antimonio metallico. L’editore, Johann Thölde, narra che il testo fu trovato nel 1600, nascosto in una colonna dell’abbazia di Erfurt dove l’autore, il monaco benedettino Basilio Valentino, l’avrebbe nascosto 150 anni prima. Oggigiorno, benché per secoli sia stato dato credito a questa versione, si ritiene che il vero autore (forse lo stesso editore)

Breve nota storica sull’evoluzione della cartuccia e della canna

Le prime cartucce furono preparate per i fucili ad avancarica di ultima generazione, ne possiamo vedere degli esempi nella Fig. 31. Consistevano in un sacchetto di carta (da cui il nome) contenente sia la polvere che il proiettile.

Il soldato strappava (con i denti) la carta, versava la polvere nella canna in cui, poi, infilava carta e palla che ribatteva con una bacchetta pres-

dei numerosi testi attribuiti a Basilio Valentino abbia usato questo nome come pseudonimo e tale monaco non sia mai esistito. La storia dei manoscritti nascosti e ritrovati è, probabilmente, solo un falso, inventato forse per rendere più “attraenti” i testi e forse, visto il periodo, anche per non incorrere nelle “attenzioni” di qualche inquisitore.

L’origine del simbolo Sb dell’antimonio si deve invece a Jöns Jacob Berzelius³⁵, che lo usava abbreviando il nome latino *stibium*.

sandole fino alla loro sufficiente compattazione.

La forma del proiettile cominciò gradatamente a passare da quella sferica a quella cilindrico-ogivale che, aveva migliori caratteristiche balistiche.

All’inizio le cartucce per i fucili a retrocarica erano ancora di carta oppure di cartone, ma già avevano le caratteristiche di quelle moderne, ossia di essere l’assemblaggio di quattro componenti fondamentali: innescio, bossolo, polvere e proiettile (Fig 32).



Fig. 31 - Cartucce per fucili ad avancarica

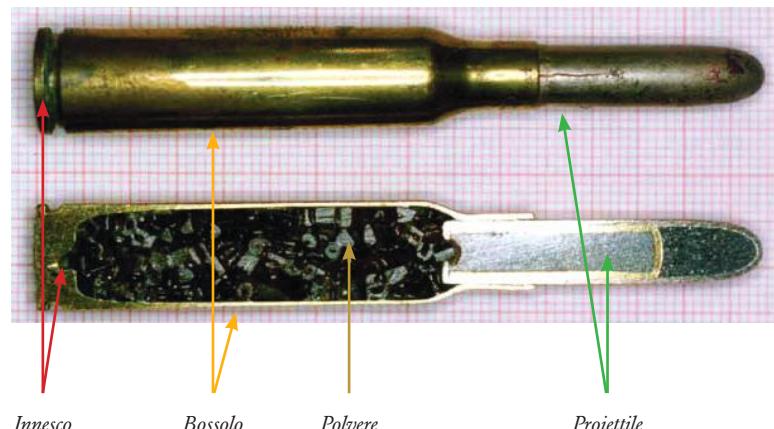


Fig. 32
Cartuccia a percussione centrale
con bossolo in metallo
per il fucile italiano “Carcano mod. 91”

³⁵ Jöns Jacob Berzelius (Väversunda, 20 agosto 1779 - Stoccolma, 7 agosto 1848) è stato un importante chimico svedese.

Queste non riuscivano però a risolvere il problema di una più o meno cospicua fuga di gas dalla parte posteriore, che persistette fino all'impiego di cartucce a percussione centrale con bossolo metallico, che, dilatandosi al momento dello sparo, chiudeva ermeticamente la culatta, garantendo così una maggior potenza e precisione di tiro.

Con il bossolo metallico si affermò definitivamente la forma cilindrico-ogivale del proiettile.

Con la retrocarica e la polvere senza fumo si affermò definitivamente anche la "rigatura delle

canne". Fu scoperto, infatti, che scanalature elicoidali all'interno della canna (Fig. 33) aumentavano la precisione del tiro stabilizzando giroscopicamente la direzione del proiettile. Per questo dagli ultimi decenni del XIX secolo essa fu utilizzata in tutte le armi da fuoco, dalle pistole ai grandi calibri di artiglieria.



Fig. 33
Rigatura elicoidale della canna

The image shows the front cover of a book. The top half has a red background with white text. The authors' names, "Silvio Menchetti | Massimo Batoni", are at the top, followed by a list of names: "Cristiano Batacchi, Giovanni Borselli, Andrea Brogi, Luca Ceccantini, Bruno Fassina, Marco Marchesini, Andrea Rossellini, Giovanni Ruggieri". Below this is a large black and white photograph of several large, sharp, crystalline mineral specimens, likely quartz or similar, against a dark background. The bottom half of the cover is also red and contains the title "Le CETINE di COTORNIANO" in large, serif capital letters, with "MINIERA & MINERALI" in smaller letters below it. At the very bottom of the cover is the logo for "ami" (Associazione Minatori Italiani), which consists of the letters "ami" in a stylized font with a small globe icon.

I due autori sono gli editors di "Le Cetine di Cotorniano - miniera e minerali" (AMI, 2015) di cui l'articolo rappresenta un approfondimento.

Gli interessati possono contattare Massimo Batoni o Silvio Menchetti.

Mail - massimo.batoni@dada.it e silvio.menchetti@unifi.it

Indice

MASSIMILIANO MASSINI, <i>La pendola riparata</i>	pag. 2
ARCIROZZO, <i>Saluto</i>	» 3
ORIS CARRUCOLI, <i>Le vie di Ambrogio Lorenzetti tra Siena, Massa e Roccalbegna. Economia, devozione e arte nel sistema stradale dell'antico Stato senese</i>	» 4
DORIANO MAZZINI, <i>Cristofano di Gano di Guidino discepolo di Santa Caterina da Siena e vicario di Armaiolo</i>	» 38
ROBERTO DONGHI, <i>Un catalogo cinquecentesco dei libri del monastero di San Benedetto a Porta Tufi</i>	» 46
ALFREDO FRANCHI, <i>Un artista senese del Novecento</i>	» 54
ROBERTO BARZANTI, <i>Stemmi dei Sindaci nei drappelloni del Palio. Araldica e Contrade</i>	» 64
PAOLO ANGELO POLI, “ <i>Columna olim Vitulonia</i> ”. <i>Una scoperta nei manoscritti dell’Archivio Segreto Vaticano e la possibile riapertura del problema di Vetulonia: un caso chiuso nel 1888</i>	» 70
MASSIMO BATONI-SILVIO MENCHETTI, <i>Le Cetine di Cotorniano Miniera “nata e vissuta” per la guerra... ma anche “paradiso” per la mineralogia..</i>	» 76

Il sigillo del notaio Guidini, riprodotto a p. 39, ASSi, fondo Ospedale di Santa Maria della Scala, 1188 (a), c. 1r, è pubblicato su autorizzazione dell’Archivio di Stato di Siena, n. 1109/2016 del 4/11/2016.

Le vedute di Ettore Romagnoli, conservate nella Biblioteca Comunale degli Intronati, sono pubblicate su autorizzazione di detta Biblioteca del ... Le immagini sono tratte dal volume: *Vedute dei contorni di Siena*, Siena, Betti, 2000; la Redazione rivolge all’editore Luca Betti sentite espressioni di gratitudine per la collaborazione offerta in questa, come in altre circostanze.