

Indice

ETTORE PELLEGRINI, <i>Tre rari opuscoli settecenteschi sulla storia dei Rozzi. Un'accesa polemica tra Giovanni Antonio Pecci e Giuseppe Fabiani</i>	pag. 5
GIOVANNI MACCHERINI, <i>Una fornace medievale ad Asciano</i> ..	" 10
RENATO LUGARINI, <i>L'importante è apparire. Le leggi suntuarie a Siena e la loro funzione</i>	" 13
MARIA FRANCESCA BICCI, <i>Una "comparsa" marina per Bianca Cappello</i>	" 15
MARIO DE GREGORIO, <i>Dal ministro al custode. Quasi un secolo di Comunale</i>	" 18

Nonostante le più vive premure rivolte dal Collegio degli Officiali e da me, l'avv. Giancarlo Campopiano ha insistentemente chiesto di essere sollevato dalla Direzione della nostra rivista accademica, da lui fondata e portata agli odierni qualificati riconoscimenti, sia per il contenuto culturale che per la veste editoriale.

Le motivazioni addotte dal nostro Conservatore della Legge avv. Campopiano sono state più forti delle nostre sollecitazioni per un rientro della Sua decisione.

Per questo motivo si è reso necessario sostituire l'avv. Campopiano con il nostro Vicario comm. Imo Bibbiani.

Al primo vada il ringraziamento più sentito per la competente e apprezzata direzione redazionale, al secondo l'augurio di continuare sulla strada già individuata.

L'ARCIROZZO
Giovanni Cresti

Il Collegio degli Uffiziali, forzando la mia volontà, mi ha invitato a raccogliere l'eredità lasciata dall'avv. Giancarlo Campopiano, oggi Conservatore della Legge, di direttore della rivista accademica dallo stesso fondata ed alla quale ha contribuito, in modo determinante, a farla giungere a quei livelli culturali per i quali, oggi, è diventata vanto dell'Accademia dei Rozzi.

Sento l'onore e l'onere dell'incarico al quale dedicherò più passione che competenza sereno, come sono, ch  , per questa seconda peculiarit  , avr   un cast di qualificate firme componenti il Comitato scientifico e quello redazionale.

Sar   difficile migliorare il periodico per il top raggiunto ma, comunque, l'intendimento esiste.

Ogni contributo dei Rozzi, volto a qualificare la Rivista, sar   sempre particolarmente gradito.

IL DIRETTORE
Imo Bibbiani

Tre rari opuscoli settecenteschi sulla storia dei Rozzi.

Un'accesa polemica tra Giovanni Antonio Pecci e Giuseppe Fabiani

di ETTORE PELLEGRINI

«Il secolo XVI, il quale, insieme con le altre forme letterarie, ampiamente svolse ed illustrò la drammatica in Italia, dette origine in Siena ad un teatro interamente popolare e borghese: quello della Congrega dei Rozzi. Tutto speciale della città che lo vide nascere, fecondissimo nei suoi tempi, e fin ad ora, bisogna pur dirlo, più famoso che conosciuto appieno, se esso certamente non ha grande valore artistico, guardato in sé, pur non resta senza importanza per la storia dell'arte drammatica italiana. E appunto come particolare manifestazione di quest'arte e nel tempo stesso come cosa interamente municipale e senese, merita bene, ci pare, che se ne sappia un po' meglio, anco di quel che non sia nelle sue storie proprie, l'origine e lo svolgimento, fino a che la Congrega dei Rozzi mantenne e conservò l'originale e primitiva fisionomia, cioè fino al cominciare del secolo XVII».

Tra queste parole che Curzio Mazzi impiega per introdurre la sua storia de "La Congrega dei Rozzi", un'opera apparsa nel lontano 1882, ma tutt'oggi fondamentale per conoscere «l'origine e lo svolgimento» della celebre istituzione senese, l'autore non manca di effettuare un puntuale richiamo alle «storie proprie» dell'Accademia, cioè a quei saggi che fino ad allora avevano costituito l'unico, prezioso punto di riferimento bibliografico sulle sue vicende storiche, sulle sue produzioni teatrali, sul non modesto contributo offerto nei secoli dai Rozzi all'accrescimento della cultura a Siena ed anche lontano dalla città in cui si erano «congregati».

Si tratta di tre rari opuscoli editi intorno alla metà del XVIII secolo, oggi difficilmente reperibili pure sul mercato antiquario, che il Mazzi compiutamente annota e descrive:

Relazione storica dell'origine
e progresso della festosa Congrega
de' Rozzi di Siena,
diretta al Sig. Lottimj stampatore
in Parigi da Maestro Lorenzo Ricci
mercante di libri Vecchi
Parigi, 1757

Memoria sopra l'origine ed istituzioni
delle principali Accademie della città
di Siena, dette degli Intronati, dei Rozzi
e dei Fisiocritici
Venezia, 1757

In *Nuova Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici* del Calogerà (III, pp. 3/104; la parte relativa ai Rozzi da pag. 26 a pag. 92).

Storia dell'Accademia de Rozzi,
estratta da' manoscritti di essa
dall'Accademico Secondante
e pubblicata dall'Acceso
Siena, 1775

La prima opera presenta alcuni aspetti che danno luogo a dubbi di non modesta consistenza: chi era, in realtà, questo Lorenzo Ricci, «mercante di libri vecchi»? Se per la sua attività poteva apparire come una persona capace di muoversi con disinvoltura tra incunaboli ed antichi codici, non per questo egli doveva risultare altrettanto credibile nelle vesti di storiografo; del Ricci, infatti, non si conoscono altri saggi e non si trova menzione sulle cronache letterarie del tempo, né sui repertori bibliografici. Inoltre appare abbastanza strano che uno studio del genere e per di più scritto in italiano, fosse stato pubblicato a Parigi.

Lo stesso Mazzi offre un documentato chiarimento ricordando che già il Moreni, nella *Bibliografia Storico ragionata della Toscana* (II, pag. 166) aveva segnalato come sotto lo pseudonimo di Lorenzo Ricci si celasse l'insigne erudito senese Giovanni Antonio Pecci, ricercatore infaticabile tra gli antichi documenti d'archivio, nonché autore di importanti saggi su Siena e sulle principali istituzioni cittadine. L'autorevolezza del Moreni non è mai stata messa in discussione e la paternità di questo opuscolo è rimasta saldamente attribuita al Pecci, che, peraltro, ne avrebbe fatto espressa ammissione in una lettera al suo editore.

RELAZIONE STORICA

Dell' Origine, e progresso della,
Festiva Congrega de Rozzi
di Siena.

DIRETTA
AL SIG. LOTTIMJ

STAMPATORE IN PARIGI

DA

MAESTRO LORENZO RICCI

Mercante di Libri Vecchi.

PARIGI MDCCLVII.

Anche il luogo di stampa è falso; non si tratta di Parigi ma di Siena, come ricorda lo stesso Moreni, per un uso a quel tempo ricorrente d'indicare località diverse da quella della effettiva pubblicazione, al fine di evitare noie e strascichi giudiziari per l'editore, specialmente se il testo era suscettibile di sollevare polemiche o di contravvenire a qualche normativa. Un successivo saggio del Pecci sulle famiglie nobili senesi, pubblicato con lo pseudonimo di Lucensio Contraposto da Radicondoli nel 1764, indicherà addirittura Gallipoli come luogo di stampa.

D'altra parte anche l'autore del secondo studio, *Memoria sopra l'origine ed Istituzioni*

delle principali Accademie della città di Siena, omette di firmare la sua opera e dobbiamo nuovamente ricorrere al Mazzi per conoscerne il nome: Giuseppe Fabiani. Su questo studioso, un ecclesiastico abbastanza colto per stendere la biografia di Pier Andrea Mattioli e per tentare una ripresa del Vocabolario Cateriniano di Girolamo Gigli, ma senza adeguati requisiti intellettuali per emulare la fama dei due più illustri concittadini, troviamo scarse note ed una sintesi bibliografica redatte da Luigi De Angelis sulla *Biografia degli scrittori senesi* (Siena, 1824, pag. 281), dalle quali apprendiamo che il Fabiani ebbe l'incarico di gestire l'archivio della Congrega, dove sembra fossero "gelosamente" conservati importanti documenti e memorie, che egli ebbe l'opportunità di collazionare e di studiare a fondo. Nel ruolo di Accademico archivista, al fine di «sostenere il decoro (dei Rozzi) presso il mondo letterario», scrisse molte opere, che già pochi anni dopo la sua morte erano introvabili; tra queste viene pure indicata una *Cronaca dell'Accademia a uso di diario*, di cui, purtroppo, non è stato possibile trovare altre notizie.



In realtà Luigi De Angelis, figura di rilievo nel panorama culturale senese del primo Ottocento, lui stesso storico dell'arte ed autore di non pochi saggi, in buona parte dati alle stampe, non manca di segnalare nella citata nota bibliografica relativa al Fabiani la *Memoria* pubblicata a Venezia dal Calogera

nel 1757, ma stranamente omette di elencare tra le opere di questo autore il terzo saggio sulla storia dei Rozzi sopra evidenziato, ovvero quello pubblicato nel 1775 dall'Accademico Secondante, dietro il quale pseudonimo, sempre secondo le indicazioni del Mazzi, altri non si celava che il solito Giuseppe Fabiani.

Uscita dai torchi di Vincenzo Pazzini Carli e raccolta in un volume di 71 pagine realizzata con pregevole cura editoriale, questa Storia dei Rozzi costituisce un eccellente biglietto da visita per l'Accademia, che ne esce compiutamente descritta nel *Catalogo delle Opere Rusticali e Boscherecce... stampate e... manoscritte*, nonché nelle varie fasi della sua esistenza fino alla metà del XVIII secolo. Una vicenda tutta senese, che, intrecciandosi saldamente alla vita culturale della città, riesce ad esibire una forza creativa carica di intenso fervore drammaturgico e ad assicurare piena legittimazione alla fama di questi Accademici: Rozzi di nome, ma perfettamente a loro agio nel gestire un fenomeno culturale che ebbe vasta risonanza in Italia ed anche all'estero.



Non è casuale, infatti, che il Pecci, per giustificare la sua *Relazione Storica* sulla Congrega, sostenga che ne fosse giunta richiesta nientemeno che da un editore parigino, dichiarando un movente assolutamente credibile

e molto probabilmente reale per l'interesse suscitato dalle produzioni teatrali dell'Accademia senese sulle cronache letterarie e nei circoli culturali ben oltre le mura della città. È invece sorprendente che di questo saggio del Pecci non si faccia menzione sulla *Storia dell'Accademia* scritta dal Fabiani nel 1775, dove l'approfondimento dell'analisi ne avrebbe giustificato la citazione, ma dove l'autore si preoccupa di segnalare solo la sua precedente *Memoria*, che abbiamo visto pubblicata a Venezia dal Calogera.

Si può pensare al narcisistico compiacimento del Fabiani nel citare in esclusiva un proprio lavoro, ma non possiamo dimenticare come, con apprezzabile modestia, egli si limiti a segnalare il nome del curatore della rivista letteraria che l'aveva ospitato, senza proferire il proprio, nemmeno sotto forma di pseudonimo. Si può anche pensare che l'opera del Pecci fosse andata subito esaurita ed al Fabiani non fosse stato possibile consultarla, oppure che egli avesse volutamente omissso lo scritto di uno sconosciuto, come, almeno in un primo tempo, dovette apparire Lorenzo Ricci. In realtà queste semplicistiche congetture non sembrano in grado di fornire un chiarimento soddisfacente sul silenzio che avrebbe accompagnato l'opera del Pecci dopo la sua pubblicazione ed impongono ulteriori approfondimenti.

A questo proposito è noto che le fortune critiche che contrassegnarono gli studi e gli scritti del Cavaliere non furono sempre di segno positivo. Il citato saggio sulle famiglie nobili di Siena, da lui pubblicato nel 1764 con lo pseudonimo di Lucensio Contraposto da Radicondoli, gli costò i rimproveri del Consiglio di Reggenza ed un'acrimoniosa polemica con alcuni illustri esponenti del bel mondo culturale senese, letterati e professori dell'Università come Ansano Luti, Domenico Stratico e Pio Giannelli, che, non a caso, aveva anche ricoperto la carica di Arcirozzo tra il 1752 ed il 1765. Quando, dopo la morte dell'erudito avvenuta nel marzo del 1768, il figlio Pietro volle scrivere un saggio che illustrasse ai posteri la vita e le opere del padre, quell'*Elogio istorico* sopra richiamato, ne fu immediatamente pubblicata un'edizione corredata di note assai critiche e velenose, all'estensione delle quali sembra non fossero estranei lo Stratico ed il Giannelli; la pesante censura gettò un tale discredito sulle opere del Pecci, da indurre la famiglia ad insistere presso il governo granducaale affinché fosse impedita la libera circolazione del libro.

D'altra parte, la clamorosa querelle scoppiata dopo la scomparsa del cavaliere aveva radici lontane e ben piantate in un'altra polemica da lui provocata proprio nelle ultime pagine della sua *Relazione Storica*, pubblicata come detto nel 1757, dove aveva espresso commenti davvero acidi e sgradevoli nei riguardi dell'Accademia dei Rozzi, a suo parere incapace di competere con quella degli Intronati per qualità degli aderenti e delle iniziative culturali promosse. Sappiamo dal Moreni che già nel 1754 il celebre erudito aveva elaborato un *Discorso dell'origine, progressi, imprese, leggi, officj e prerogative dell'Accademia Intronata, e delle altre Accademie senesi*, rimasto poi inedito; pertanto, quando tre anni dopo fu pubblicato l'analogo saggio del Fabiani, il Pecci aveva già predisposto il materiale per dare alle stampe anche la sua *Relazione*, frutto di una concezione critica e storica assolutamente non allineata con quella dell'Accademico Rozzo e motivo scatenante degli aspri giudizi sopra richiamati, che avrebbero inevitabilmente provocato una catena di risentimenti e di ritorsioni.

Ad aggravare il contrasto era insorta un'altra disputa sulla «vera origine dello Spedale di S. Maria della Scala», quando il Pecci aveva pubblicato un breve saggio con le sue osservazioni al riguardo, che erano state confutate da uno strano personaggio, «un bottegaio senese, stato già servente di detto spedale»; questi, in un suo opuscolo edito sempre nel 1757, e sempre per confondere le idee, a Bassano, aveva manifestato un'ostilità astiosa e vessatoria nei confronti del celebre erudito, una contrapposizione totale che non si limitava alla contestazione delle argomentazioni storiche da lui espresse, ma si radicava pure «nell'affettato stile facchinesco, e plebeo, pieno d'improperj, di maldicenze, e d'imposture» - come appare dalla prefazione alla replica che il Pecci dette alle stampe nel 1758 - e nello stesso pseudonimo del «bottegaio senese»: scrittore di evidenti origini popolari che si poneva in una collocazione sociale nettamente e volutamente distinta da quella aristocratica del «Cavalier» Pecci.

Non deve quindi sorprendere se anche l'opuscolo redatto dal «bottegaio senese» in merito alla *dissertazione Storico-Critica della vera origine dello Spedale di S. Maria della Scala* venga classificato dal De Angelis, nella *Biografia degli scrittori senesi*, come opera di Giuseppe Fabiani. Non deve nemmeno sorprendere che una polemica così radicale, con-

seguenza manifesta pure del diverso atteggiamento politico dei contendenti, avesse indotto autorevoli rappresentanti dei Rozzi a lanciare al Pecci offese scottanti, fino ad attaccarlo duramente anche dopo la sua scomparsa, ed avesse indotto il celebre erudito ad esprimere una valutazione cinica e riduttiva di quella che si ostinava a definire «Congrega» per negarle il titolo di Accademia. A queste condizioni, è facile comprendere come la sua *Relazione Storica* non potesse oggettivamente trovare collocazione nelle note bibliografiche dell'opera compilata dal Rozzo Secondante e si comprendono anche i motivi che avevano suggerito a questo autore, nella *Memoria sopra l'origine delle Accademie senesi*, di sbrigare in 11 pagine la parte relativa a quella dei Fisiocritici, di dedicarne una ventina a quella degli Intronati ed impiegarne ben 65 per descrivere la storia dei Rozzi.

Il tempo ed anche un po' di disattenzione per le sorti della cultura nella Siena del XVIII secolo hanno contribuito a gettare acqua sul fuoco di queste polemiche e quasi a farne perdere le tracce, se si eccettuano le puntuali annotazioni del Mengozzi nel V e nel VI vol. della *Storia del Monte dei Paschi e delle Aziende in esso riunite* (Siena, 1897 e 1900), alcuni studi condotti dal Professione sul finire del secolo scorso (1894) e dal De Gregorio in questi ultimi anni (1992), nonché la segnalazione operata da Giuliano Catoni in un bel saggio su Giovanni Antonio Pecci apparso nella LXX annata (1963) del «Buletto Senese di Storia Patria», in merito a «noie non indifferenti» che avevano avvelenato i rapporti tra l'insigne storico e l'Accademia dei Rozzi.

In realtà non pochi eminenti personaggi della buona società senese avevano in quel tempo la doppia appartenenza, aderendo sia ai Rozzi che agli Intronati, oppure ai Fisiocritici, e contribuivano a smorzare i toni di un contrasto che non aveva ragione di esistere, trattandosi dell'approccio ad un bene comune e super partes come la cultura.

Resta tuttavia negli scritti che abbiamo appena esaminato il segno di un contrasto stridente e fazioso, che indusse Giovanni Antonio Pecci, Colorito tra gli Intronati e Giuseppe Fabiani, Secondante tra i Rozzi, a contrapporsi reciprocamente su tutto: iniziando il duello in un campo che agevolava l'accesso alla polemica come quello dell'interpretazione storica, per poi infiammare una vera disputa letteraria a sostegno della grandezza e del prestigio dell'Accademia preferita.

L'asprezza dei toni, se contribuì a dare una scossa alla sonnacchiosa vita della buona società senese, nulla tolse o fece guadagnare ai contendenti: il Pecci avrebbe comunque conservato la fama acquisita come storico della città tra i maggiori di ogni epoca, mentre il successo del Fabiani, come suggerì il De Angelis, non sarebbe andato oltre i limiti della sua non eccelsa levatura. Quindi non ci furono né vinti né vincitori e la polemica rimase fine a sé stessa, anche perché non risulta che la pur insistente rivalità tra le due Accademie provocasse strascichi di contenzioso a livello ufficiale.

Sulle ceneri della querelle, che, conoscendo lo spirito dei Senesi, non desta, in definiti-

va, nemmeno molto stupore, sorge oggi spontanea una considerazione: la vitalità, la sapiente creatività, lo spirito d'aggregazione colta e costruttiva, che indistintamente e sinergicamente sottolineavano allora l'importanza delle Accademie cittadine, offrivano pure un sostanziale contributo al rilievo letterario e scientifico di Siena, in un periodo in cui altre parti d'Italia si facevano notare piuttosto per la loro incapacità ad accrescere il patrimonio della cultura.

L'autore ringrazia il Dr. M. De Gregorio per i preziosi suggerimenti.

Una fornace medievale ad Asciano

di GIOVANNI MACCHERINI

Asciano è il più delle volte ricordata solo per le sue caratteristiche "crete" e la suggestione che le "lunari" biancane, disseminate di solitari cipressi, sanno evocare. Viceversa poco nota e tutto sommato poco studiata è la sua storia che pure affonda nell'antichità etrusco-romana e continua in periodo medievale, quando il paese ha svolto un ruolo di primo piano tra le terre ed i castelli legati a Siena.

Una storia ben testimoniata dai suoi numerosi ed importanti monumenti (la Collegiata, la quattrocentesca fontana di Piazza del Grano, Palazzo Corboli e così via) come pure dai suoi musei, ma che sarebbe sicuramente interessante approfondire anche sotto il profilo politico ed economico.

L'attività delle fornaci e la relativa produzione di ceramica e laterizi costituisce certamente uno dei capitoli di questa storia da riscoprire e verificare. Ritengo perciò interessante ed utile, in funzione anche di eventuali studi specifici, dar notizia del rinvenimento, proprio nel quartiere del paese, che non casualmente continua ad esser chiamato "il Cocciaio", di una consistente quantità di ceramica riferibile ad un fornace medievale.

Non è infatti a tutt'oggi documentato, come afferma anche Riccardo Francovich nel suo studio sulla ceramica senese², nessun ritrovamento di tal genere ad Asciano, mentre molti sono gli autori e numerosi i dati di archivio che riferiscono di questa attività.

Già il Gherardini nella sua relazione sullo Stato senese, fatta a Cosimo III nel 1676, attesta cinque vasai ancora operanti nel paese. Il Guasti, poi, nei suoi *Commentari Storici Di*

Cafaggiolo e d'altre fabbriche di ceramiche in Toscana (Firenze 1902) parla della presenza di vasai ad Asciano, citando alcune famiglie operanti nel paese come i Bettini e i Filigelli (di Fortunato Filigelli ricorda un piatto stemmato e datato 1578), riferisce infine degli *Statuti dell'Arte de' Vasai d'Asciano* risalenti all'anno 1572 e conservati in Archivio di Stato a Siena.

Più recentemente dati di archivio molto interessanti, soprattutto per i secc. XV e XVI, emergono dal lavoro di Anna Migliori Luccarelli *Orciolai a Siena*³. Come il titolo stesso dice, la ricerca è rivolta specificatamente ai vasai senesi; tuttavia l'Autrice, molto opportunamente, riporta tutta una serie di documenti ed atti notarili che fanno riferimento anche ai vasai ascianesi. Infatti molto spesso il medesimo "figulo" opera contemporaneamente nei due centri o viceversa sposta la sua attività dall'uno all'altro.

Numerosi gli artigiani identificati: oltre ai rappresentanti della già citata famiglia Filigelli (Matteo di Nicola, Bernardino di Bartolomeo, Girolamo con i suoi figli ed infine Fortunato, già menzionato dal Guasti) abbiamo Tomme di Nanni, Antonio di Urbano, originario di Ambra, Francesco e Agostino Boschi e molti altri.

Da questi dati si ricava che, oltre che numerosi, i vasai di Asciano sono anche molto attivi, comprano e vendono terreni e case sia nel paese che a Siena, rilevano, da soli o in società, altre "fornaci", assumono dipendenti.

La mobilità e l'interscambio tra Siena ed Asciano sono confermati ed evidenziati anche da una ricerca di Gabriella Piccinni sulla committenza del Monastero del Monte Oliveto Maggiore nel sec. XV⁴. Infatti la mano d'opera

¹ Oltre al quartiere del Cocciaio, che identifica la zona lungo via Santa Maria che scende dal Corso verso piazza del Grano, sussistono altri toponimi che ricordano l'attività delle fornaci, quali "via dei Vasari", che unisce via S. Maria a via L. Magi, e "Copperia", che identifica uno slargo e alcuni vicoli lungo via Bartolenga.

² RICCARDO FRANCOVICH, *La ceramica medievale a Siena e nella Toscana meridionale* (secc. XIV-XV), All'insegna del Giglio, Firenze 1982.

³ ANNA MIGLIORI LUCCARELLI, *Orciolai a Siena. "Faenza"*, Anno LXIX (1983), n. 3-4.

⁴ GABRIELLA PICCINNI, *Per lo studio della produzione di ceramica e vetro nella prima metà del*

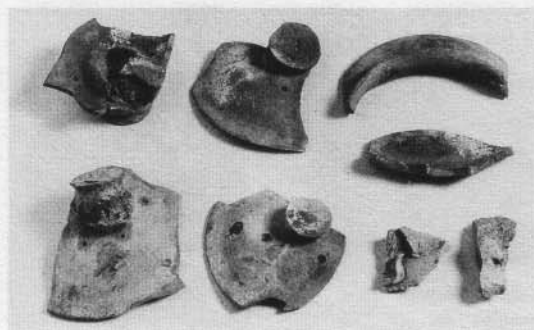
specializzata circola liberamente tra i due centri di produzione, spostandosi anche in altri paesi del senese come Castelnuovo Berardenga o Campagnatico, ed affluisce pure da fuori dello stato senese se Tommaso da Faenza acquista, proprio ad Asciano, una casa alla fine del sec. XVI. Esaminando inoltre i registri dei Monaci Olivetani appare evidente come questi alternino indifferentemente il mercato di Asciano a quello di Siena per i loro acquisti e come la produzione di Asciano sia varia ed articolata nella tipologia. Sono infatti ripetutamente rammentati "quartucci" e "mezzo quarti", "metadelle" e "brocche" per la mensa dei monaci, come pure "ciotole" e "scodelle"; troviamo anche "pentole" e "pignatte" per la cucina ed infine generici "vasi", "orci" e "conche" di varia misura.

L'attività delle fornaci ascianesi prosegue fino a tutto il sec. XVIII e parte del XIX⁵, risalgono infatti a questo periodo i manufatti, piuttosto popolari, tradizionalmente attribuiti ad Asciano, costituiti per lo più da alzatine e piatti decorati con motivi fitomorfi, spesso accompagnati dal caratteristico "uccellino" e da targhe murali, devozionali o di possesso⁶.

A fronte quindi delle attuali conoscenze e degli studi fin qui riportati assume particolare importanza, come già accennato, poter parlare di ceramica medievale di sicura provenienza di fornace: ed infatti, anche dalla pur sommaria e superficiale osservazione del materiale, emergono evidenti e puntuali conferme dei dati d'archivio in nostro possesso.

Anche se va premesso che questa restituzione non è frutto di uno scavo scientifico ma proviene da un recupero effettuato, su segnalazione di alcuni privati, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Siena, nella persona della Dott.ssa Alessi, che ha provveduto anche a farne restaurare una parte, è altresì importante sottolineare che la

sicura provenienza dal centro storico di Asciano, la numerosa presenza di scarti di lavorazione e pezzi non finiti (foto 1) e la ripetitività delle forme e delle tipologie rappresentate (tutte databili tra la fine del sec. XIV ed i primi anni del sec. XVI)⁷ comprovano con certezza che ci troviamo di fronte a materiale di fornace.



Scarti di fornace. Frammenti di coperchi e di olle bruciati e deformati in cottura

Per quanto riguarda la ceramica acroma è rappresentata da numerosi frammenti di testì e tegami, come pure di olle di varia dimensione, tutti d'impasto grezzo o semi-depurato; c'è poi anche una gran quantità di acroma depurata tra cui si notano anse a nastro e frammenti decorati a linee ondulate "a pettine" che rimandano a quegli anforacei, di notevoli dimensioni, ben testimoniati a Siena, anche nella fornace del Nicchio.

Passando poi alla ceramica invetriata, si nota subito copiosa la presenza di "maiolica arcaica" con la tipica decorazione verde ramina; anche qui la similitudine con la produzione senese è evidente sia per le brocche che per i catini (foto 2).



Ciotola in maiolica arcaica sec. XIV (seconda metà) sec. XV (inizi)

Quattrocento. La committenza del Monastero di Monte Oliveto Maggiore presso Siena. «Archeologia Medievale», VIII, 1981, pp. 589-600.

⁵ Una fabbrica di terraglia era ancora attiva ad Asciano negli anni trenta dell'800 (cfr. E. REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana* - vol. 1, Firenze 1833).

⁶ Per la produzione di Asciano del sec. XVIII cfr. le schede riguardanti manufatti ascianesi inserite nel catalogo della Mostra *Ceramica Chigiana a San Quirico. Una manifattura settecentesca in val d'Orcia*, Editoriale Donchisciotte, 1996.

⁷ Per la datazione dei frammenti della fornace in questione come pure per i confronti delle forme e delle tipologie degli oggetti qui di seguito esaminati

e fotografati viene fatto sempre riferimento al volume di R. FRANCOVICH, *La ceramica medievale a Siena*, già citato alla nota 2.

* Nel lasso di tempo intercorso tra la stesura del presente articolo e la sua pubblicazione è uscito il libro di A. BARLUCCHI *Il contado senese all'epoca dei Nove. Asciano e il suo territorio tra il Due e il Trecento*. Tale opera evidenzia in modo circostanziato ed approfondito quanto, in epoca medievale, la realtà socio-economica del paese fosse diversa da quella venutasi a formare dal sec. XVI in avanti.

Va segnalato, inoltre, che il materiale restaurato è attualmente esposto nel Museo "Cassioioli" di Asciano.

Ma è sicuramente nella tipologia "ingubbiata e graffita" (che costituisce tra l'altro la parte più abbondante del materiale) che si nota la forte vicinanza ai manufatti senesi (foto 3 e 4); alcune ciotole, che presentano il classico motivo, nelle numerose varianti, della girandola di quattro foglie accartocciate o del nastro che forma quattro cappi, sono praticamente sovrapponibili a quelle provenienti dalla già citata fornace del Nicchio.



Ciotola "ingubbiata e graffita", sec. XV (fase intermedia di lavorazione)



Ciotola "ingubbiata e graffita", sec. XV (lavorazione ultimata)

Consistente anche la presenza di ceramica rinascimentale con decoro policromo. Anche in questo caso si notano scodelle (foto 5) che rimandano alla produzione di Siena non solo per forma e decoro, ma anche per la particolare tecnica con cui è applicato lo smalto che spesso porta al distacco dello stesso dal biscotto, difetto che frequentemente si manifesta nei manufatti senesi della fine del sec. XV e degli inizi del sec. XVI.



Frammento di piatto sec. XV (fine) sec. XVI (inizi)

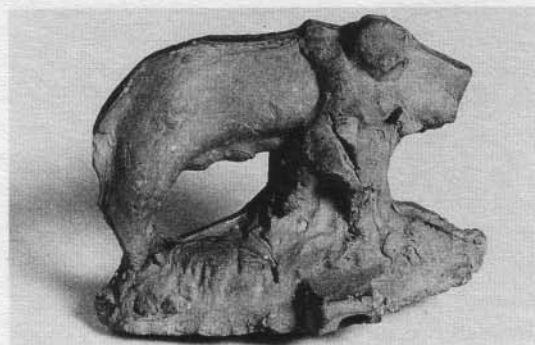


Brocchetta sec. XV (fine) sec. XVI (inizi)

Infine, sempre nello stesso periodo sono presenti anche brocchette (foto 6) che nel decoro rivelano caratteristiche più vicine a manifatture altolaziali.

Questa, in breve sintesi, la descrizione del materiale, che tuttavia spero sia sufficiente a dare un'idea della consistenza di questa fornace e della produzione ascianese di questo periodo, in attesa che uno studio scientifico possa fornire dati più interessanti e completi.

Vorrei chiudere quest'articolo segnalando un ultimo oggetto che, oltre all'aspetto "ceramologico", racchiude in sé ed evoca simboli e significati suggestivi. Si tratta di un fischietto (fatto a stampo, in ceramica acroma depurata) che rappresenta la lupa senese affiancata dai due gemelli (foto 7).



Fischietto raffigurante la lupa con i gemelli

Purtroppo la lupa è mancante della testa, ma ciò non toglie freschezza e fascino a questo semplice giocattolo che sicuramente veniva venduto nelle fiere e nei mercati. Se fischietti in terracotta di varia forma sono molto frequenti (a Siena come in altri centri di produzione ceramica) del tutto insolito è trovarne uno che rappresenta la lupa, antico emblema della Repubblica, che siamo abituati a riconoscere nell'architettura "ufficiale" del Palazzo Pubblico piuttosto che nelle monete coniate dall'antica zecca senese, non certo in un semplice giocattolo degli inizi del sec. XVI.

Ciò denota come questo simbolo fosse evidentemente ancora diffuso e ben accetto, in tale periodo, nelle terre, come Asciano, che facevano parte dello Stato di Siena e, non senza una certa emozione, si può pensare che i ragazzi che ci hanno giocato, dopo pochi anni, proprio sotto l'insegna della medesima lupa, siano stati protagonisti degli eventi storici che portarono alla fine della gloriosa Repubblica.

L'importante è apparire

Le leggi suntuarie a Siena e la loro funzione

di RENATO LUGARINI

A partire dall'età comunale, fino alla piena età moderna, numerose città italiane, tra cui Siena, emanarono con frequenza e continuità disposizioni di carattere suntuario, con il fine di limitare e regolamentare l'uso e l'ostentazione di vesti, di ornamenti e di tutto ciò che poteva riguardare il lusso in generale.

Lo studioso che viene a contatto con questo tipo di norme innanzitutto rimane colpito dalla loro notevole quantità, anche perché una ricerca scrupolosa in tale campo presuppone l'analisi di un ampio ventaglio di testimonianze di diverso carattere.

Una simile attenzione nei confronti del disciplinamento delle apparenze può risultare di sicuro sorprendente per il pensiero attuale. Infatti, se noi accostiamo al concetto di apparenza quello di superficialità, ben diverso è il significato che la mentalità medievale attribuiva a tale termine, facendolo coincidere, il più delle volte, con la sostanza. Apparire significava anche essere di fronte a chi osservava. Questa prima, fondamentale distinzione permette di cominciare a capire il perché dell'importanza attribuita, per diversi secoli, dai vari organi di potere cittadini alle leggi suntuarie e, di conseguenza, il rilievo che queste fonti vengono ad assumere in ambito storico. Basilari, assieme alle fonti iconografiche, per riuscire a delineare la storia della moda, le disposizioni suntuarie finiscono con l'essere ancora più significative sia per la ricostruzione delle dinamiche politiche, economiche e sociali dei contesti in cui furono emanate, sia per i principi morali che si trovano alla base dell'esistenza stessa di tali leggi.

Ad esempio la differenza di lunghezza dello strascico della veste di una nobildonna rispetto a quello di una ricca borghese, dato al quale saremmo portati a non dare alcun rilievo concreto, può rappresentare una chiave interpretativa importante per comprendere i giochi di potere del tempo. Sovvertire le apparenze voleva dire creare confusione all'interno del quadro sociale, scompigliando ruoli e gerar-

chie. È per questo che le leggi suntuarie assumono una funzione politica ben definita, poiché si rende necessario un controllo rigoroso, nelle intenzioni più che nella pratica, dell'apparire, cercando di mantenere intatte le distinzioni fra le varie classi. Le disposizioni diventano, nelle mani dei ceti dominanti, uno strumento con il quale era possibile manovrare gli avversari politici, screditandoli nel loro *status* sociale oppure rabbonendoli permettendo loro maggiori concessioni. Non a caso, infatti, le norme suntuarie hanno origine essenzialmente con le disposizioni antimagnatizie, di cui rappresentavano un punto importante.

La valenza del controllo del lusso non si esauriva nelle motivazioni politiche. Spesso l'azione dei legislatori operò congiuntamente a quella dei predicatori che, nei loro accorati sermoni, dedicavano ampio spazio alla condanna morale, ma non solo, dell'ostentazione e soprattutto della ricerca dei lussi e delle vanità terrene. In concreto furono proprio questi ultimi ad ottenere il riscontro maggiore tra la popolazione. Le prediche tenute da San Bernardino in piazza del Campo nel 1427 rappresentano una delle testimonianze più significative al riguardo. In esse il Santo tuonò contro l'uso di vesti troppo ricche, di ornamenti superflui, di acconciature al limite del reale e di quant'altro poteva riguardare l'esaltazione delle apparenze, manifestazione esteriore della disposizione interiore dell'animo, con le loro conseguenze diaboliche. Nell'aspra critica alla vanità umana i predicatori, oltre a mostrare un'approfondita conoscenza delle norme suntuarie o della moda del tempo, talvolta celavano, più o meno direttamente, motivazioni di tipo economico. La coincidenza di fattori economici con quelli di stampo morale-religioso non rappresenta una incongruenza, in quanto, volendo attuare una condanna dello spreco e delle spese vane, era possibile evitare una dispersione di denaro a danno dello Stato. Si voleva inoltre salvaguardare il patrimonio del singolo, spesso minato dal costo di vesti, di ornamenti e

da doti spropositate, con il rischio che la propensione al lusso dei cristiani finisse con l'arricchire sempre di più non solo i mercanti stranieri ma, soprattutto, le ricche comunità ebraiche.

L'importanza dell'aspetto economico appare ampiamente testimoniata nelle norme senesi del '400, quando, grazie anche a queste leggi, si cercò di proteggere e favorire lo stentato sviluppo delle attività produttive locali. E' questa una riprova del fatto che a Siena, come negli altri centri in cui la tradizione sontuaria risulta ben radicata, le normative contro il lusso abbiano seguito un loro percorso, complesso e articolato, adattandosi nelle motivazioni, nei contenuti e nelle finalità ai mutamenti storici della città. Per tale motivo è difficile ricostruire un quadro omogeneo riguardo la storia della legislazione sontuaria in Italia mentre risulta necessario trarre delle conclusioni di carattere più generale dall'indagine frammentaria delle realtà colte singolarmente. Non è mia intenzione ricostruire in questo contesto la storia di tale normativa nella nostra città, ma vale la pena di sottolineare il profondo mutamento che intercorre fra il periodo comunale e novesco, in cui predominano interessi e finalità di tipo politico, e il periodo rinascimentale, in cui trovano maggiore spazio obiettivi economici. Questi provvedimenti vennero adattati alla mutata situazione politica tanto che finirono col distinguere non più fra magnati e popolani, ma fra persone in possesso di incarichi pubblici e persone prive di tali responsabilità.

Una reale incongruenza delle leggi sontuarie riguarda la loro effettiva applicazione.

Nonostante quanto detto fino ad ora circa il loro rilievo sia originario che storico, tali norme erano in realtà scarsamente osservate. Lo stesso San Bernardino ribadisce come le autorità tentassero "con fatica" di imporre, spesso senza risultati, i divieti contro il lusso. Tuttavia, non per questo, legislatori e predicatori rinunciarono a proseguire le loro lotte contro il vano apparire. D'altronde le *ornamentorum leges* potevano consentire ai cittadini più facoltosi di sottrarsi ai divieti sontuari pagando una gabella. Tale pratica risulta ampiamente diffusa a Siena a partire dal XV secolo, periodo per il quale è possibile trovare diversi registri riguardanti la *marcatuta delle vesti*. I legislatori, se da un lato dovevano limitare lo sfarzo dell'abbigliamento femminile, e successivamente anche maschile, dall'altro non potevano evitare che venissero utilizzati abiti ed ornamenti proibiti ma confezionati e posseduti dai cittadini prima della emanazione delle leggi. Ecco dunque la necessità del ricorso alla pratica della marcatura; denunciando infatti entro un termine prefissato gli abiti proibiti, facendoli registrare, marcare - solitamente con un marchio a piombo - e pagando una apposita tassa, il cittadino poteva indossarli per uno o più anni, garantendo così ulteriori introiti allo Stato.

Ad ogni modo, per concludere, non deve stupire lo scarso riscontro che le leggi sontuarie trovavano a livello pratico, palesando in realtà un limite tipico di quasi tutte le normative statutarie, che testimoniano le proprie difficoltà applicative proprio tramite l'incessante ripetersi delle disposizioni.

Una "comparsa" marina per Bianca Cappello

di MARIA FRANCESCA BICCI

Nel 1579 venne celebrato con grandissimo sfarzo il contrastato matrimonio tra il granduca di Toscana Francesco I dei Medici e la nobile veneziana Bianca Cappello, famigerata donna fatale della fine del XVI secolo. L'unione fu contrastata dai parenti dello sposo, essendo considerata la futura granduchessa di Toscana, una donna di facili costumi, pericolosa e politicamente intrigante. Tale cattiva fama era dovuta alle storie che circolavano a Firenze su Bianca Cappello. Si raccontava infatti che fosse fuggita a Firenze da Venezia con il cassiere del Banco dei Salviati, Pietro Bonaventuri, del quale prima era diventata amante e in seguito moglie. La giovane Cappello, di famiglia nobile venne a lungo ricercata dai parenti che misero perfino una taglia su di lei e sul suo disgraziato coniuge. La poveretta quindi visse il suo primo periodo di soggiorno nella capitale del Granducato di Toscana nel terrore di essere riconosciuta e ricondotta a Venezia o addirittura uccisa. Un giorno, fatalmente, la sua bellezza venne notata dal granduca Francesco I, il quale si innamorò all'istante e perduto di lei, al punto da farla cercare e avvicinare dalla moglie di un gentiluomo spagnolo che apparteneva alla corte medicea. La gentildonna spagnola riuscì perfettamente nel suo compito e convinse la giovane, e opportunista, nobile veneziana ad accettare l'amore del granduca, di cui divenne l'amante ufficiale. Il marito di Bianca, Piero Bonaventuri, sembrò accettare di buon grado la situazione e si innamorò a sua volta di una vedova della famiglia Buongiovanni imparentata con una famiglia di importanti banchieri fiorentini. Per ragioni non troppo chiare il disgraziato marito ebbe la malagurata idea di im-

portunare pesantemente i parenti della sua amante, i quali se ne lamentarono con Francesco I. Il granduca anche attraverso Bianca cercò di convincerlo a comportarsi civilmente con i familiari della sua amante, ma il Bonaventuri non ascoltò gli ammonimenti che gli giungevano sempre più pressanti. Anzi iniziò a minacciarli di morte e non rimase quindi al granduca altra scelta che farlo uccidere e ciò accadde in modo atroce. Bianca Cappello si procurò così la fama di "dame sans merci", per la quale si arriva a fare tutto, anche ordinare un delitto terribile. Ma, nonostante le opposizioni della famiglia de' Medici, e soprattutto del Cardinale Ferdinando¹, il granduca sposò Bianca Cappello. Si dice che essa in varie occasioni cercò di attentare alla vita, in particolare con il veleno, del fratello cardinale del marito, che la odiava particolarmente e la considerava pericolosa, per l'influenza che aveva sul granduca. A rendere la situazione ancor più difficile occorre ricordare che il matrimonio avveniva appena un anno dopo la morte della prima moglie dello sposo, Giovanna d'Asburgo², e ciò creò scandalo e imbarazzo, soprattutto politico, nella capitale del Granducato di Toscana e in tutti gli stati europei. Ma, nonostante gli odii, i rancori e i lutti, il matrimonio tra Francesco I e Bianca Cappello venne celebrato con il fasto che si addiceva a una cerimonia regale. Infatti per festeggiare gli sposi vennero organizzati banchetti e giostre per molti giorni di seguito come voleva l'uso del tempo.

A un torneo organizzato in occasione di questo spotalizio granducale parteciparono quattro cavalieri "venturieri"³ provenienti da Siena con tutto il loro sfarzoso seguito. La par-

¹ Il Cardinale Ferdinando nel 1587, alla morte del fratello Francesco I, divenne il nuovo Granduca di Toscana. Il suo comportamento politico e morale fu impeccabile, e in seguito, per dare discendenza alla famiglia de' Medici, lasciò l'abito cardinalizio per sposare la principessa Vittoria Cristina di Lorena.

² Giovanna d'Asburgo era la sorella dell'Imperatore Massimiliano.

³ Venturiere: termine usato per la prima volta nel XVI secolo da Francesco Guicciardini, letteralmente significa "soldato di ventura". (C. BATTISTI, G. ALESSIO, *Dizionario Etimologico Italiano*, G. Barbera Editore, Firenze 1957).

tecipazione di una ricca rappresentanza proveniente dalla città toscana avvenne nonostante che Francesco I l'avesse abbandonata a se stessa, senza occuparsi minimamente dei bisogni politici ed economici dello Stato senese.

I nobili rappresentanti di Siena e il loro corteggio avevano scelto di vestirsi da divinità marine con il fine di rendere omaggio a Venezia, città natale della granduchessa.

I quattro cavalieri fecero una spettacolare apparizione nel luogo destinato all'agone, sopra a "delfini", che altro non erano che comuni cavalli grigi travestiti. I poveri animali avevano la coda ripiegata sopra la groppa, ali (o meglio pinne) e squame dipinte d'argento, riprodotte così bene che sembravano vere. I nobili "venturieri" senesi che cavalcavano i "delfini" indossavano un ricchissimo costume che comprendeva un elmo a forma di "teschio" di pesce di forma diversa per ciascun partecipante, con creste alte e decorate da fili di perle (false, molto probabilmente erano di cera). Il viso era coperto da maschere con barba che davano ai cavalieri l'aria di fieri Tritoni. Le vesti erano composte da scaglie di "tela d'argento colore acqua di mare", decorate da "vergola" (specie di cordoncino di seta) argentata. Per rendere i cavalieri ancora più simili a pesci era stata applicata sulla veste una specie di ala rossa di teletta d'oro, rifinita in argento, che formava una pinna sia sul torso che sulla schiena. Il petto e le spalle erano decorate da teletta d'argento cucita in modo tale da sembrare una conchiglia, atta a coprire gli spillacci dell'armatura. Le maniche erano di colore rosso, acqua marina e lunghe fino al gomito. Sui fianchi dei cavalieri si vedeva un "tondello" che imitava il muso di un mostro marino. Le gambe invece erano coperte da tre ordini di pinne di tessuto che andavano dalle più piccole alle più grandi. Questi strani cosciali erano confezionati di tela d'oro rossa, contornati di cordella d'argento e ricamate di finte perle e coralli falsi. Dal ginocchio in giù le gambe erano coperte da calze di seta di "color d'onda marina" decorata da alette, mentre i piedi erano calzati con una scarpa che finiva a coda di pesce. I quattro cavalieri "venturieri" tenevano con la mano destra un tridente, mentre con la sinistra reggevano le redini dei "delfini". Ognuno aveva una propria "impresa" (cioè una figura distintiva dal complesso significato allegorico), sistemata sulla cima dell'elmo ed era decorata da foglie di te-

letta d'oro verde e gialla. La celata (cioè l'elmo che il cavaliere avrebbe indossato durante la giostra) era argentata e rappresentava la testa di un mostro marino, con una pinna lunga dietro la schiena formata da svolazzi e rifinita con perle e "tremolanti".

I "Tritoni" erano accompagnati da un corteggio ricco di personaggi mitologici. Tra questi c'era l'Adria (la ninfa madre dell'Adriatico, mare su cui si affaccia Venezia), che cavalcava anche lei un cavallo travestito da pesce. Sicuramente questo personaggio femminile era interpretato da un fanciullo, dotato di bella voce, travestito da ninfa. L'abito indossato dall'Adria era ricchissimo, infatti la veste di sotto era confezionata con un drappo di color acqua marina, ricamato con applicazioni di "vergole" argentate, mentre la sopravveste era di teletta dorata rossa, con falde che scendevano a piramide dal busto ed erano decorate da fiocchi d'oro e d'argento. La cintura era composta da strisce di cuoio intrecciate in modo artificioso e decorate con applicazioni d'oro e gemme preziose (false). Il costume era completato da un mantello di tela d'argento che aveva i pinzi estremi legati sul davanti. L'Adria ai piedi portava "coturni"⁴ dorati fermati da legacci di identico colore. L'acconciatura della ninfa era composta di molte trecce, alcune cadevano sopra le spalle e altre ricoprivano un "pileo"⁵ di teletta d'oro. Il tutto era rifinito con gioie. Secondo il cronista sembrava un copricapo degno delle "donne sultane", e donava una "portatura reale". L'Adria era accompagnata da sei ninfe marine (secondo il costume dell'epoca doveva trattarsi di ragazzini in abiti femminili), e da otto Tritoni musicisti con cornetti, pifferi, tromboni e flauti. Gli strumenti erano nascosti dentro alcune specie di chioccioline "marine". Questi musicisti avevano il compito di accompagnare la ninfa Adria durante il canto di alcune stanze in onore della nuova granduchessa e del granduca.

La compagnia inoltre era composta da quattro "trombetti" vestiti da Tritoni con abiti di drappo colore "d'onda marina", con liste argentate che suonavano le "bucche marine". Quest'ultime altro non erano che semplici trombe nascoste (come si è già detto) dentro un involucro a forma di chiocciola "marina". Dietro ai musicisti c'erano quattro uomini d'armi, anch'essi vestiti di bianco e turchino, che avevano funzione di padrini. Accanto a loro c'era-

⁴ Coturni: calzature eleganti usate dalle donne greche e romane, lo stesso termine indica anche l'alto calzare di cuoio usato dagli attori tragici.

⁵ Pileo: copricapo di forma quasi conica, usato dagli antichi romani per le rappresentazioni teatrali e per i conviti.

no venti servitori vestiti con una livrea di teletta argentata acqua marina, che portavano in mano le torce. Del corteggio facevano parte quattro paggi anch'essi vestiti da Tritoni con il compito di portare gli scudi dei cavalieri. Tali scudi sembravano fatti con scaglie di tartaruga, ovviamente, marina. I paggi erano vestiti di celeste e bianco, cioè con i colori scelti dalla bella Bianca per la sua "impresa". I cavalieri per poter partecipare alla giostra dovevano mandare i padrini a portare la dichiarazione di sfida ai "mantenitori". Questi erano i nobili fiorentini che avevano organizzato la giostra in onore degli illustri sposi, pubblicando un bando con il quale lanciavano la sfida a tutti i cavalieri dello stato mediceo che volevano raccogliercela. Per questa occasione i "mantenitori" erano detti "Persiani" a causa del tema della comparsa che avevano scelto, e quindi per il loro abbigliamento.

I costumi dei "cavalieri venturieri" senesi, complicati, ricchi fino a essere eccessivi e stracolmi di ornamenti, rientrano perfettamente nel gusto degli ultimi decenni del XVI secolo, influenzato dal tardo manierismo e dalle prime avvisaglie di quello che sarà il gusto barocco che caratterizzerà il Seicento. Tale comparsa era stata realizzata con l'intento di meravigliare gli spettatori e per mettere in evidenza, ancora una volta, la ricchezza e la potenza di una città ormai assoggettata allo Stato mediceo e quindi decaduta politicamente ed economicamente, ma non morta anzi ancora vivissima sotto l'aspetto culturale e intellettuale.



Stanze cantate dall'Adria

*Donne che, quasi stelle al sole intorno,
Ricevete splendore da quella luce,
Di cui novellamente fatto adorno
L'Anno chiaro, et l'Ombra lieto riluce,
L'Alta cagion, ch'al suo real soggiorno
Me fuor dell'onde d'Adria hoggi conduce,
Con questi Dei del Mare in Compagnia,
Pregatela, ch'ascolti intenta e pia.*

*Numi questi del Mare, io l'Adria sono
Ch'a queste rive li conduco, e guido,
Sentito così nuovo, et raro suono
Che la fama spandea con lieto grido,
Ch'una Donna dal ciel datane in dono,
qual nascere fé nel mio Veneto lido
De l'Italo honor con bella speme,
Due leoni, et due mari bagiunti insieme*

*Donna per imperar al mondo nota
el nome far del'altre oscuro, e fosco,
Le cui somme virtù rendon'ornata
l'alta beltà, quai verdi frondi il bosso,
Ond el'ha sopra ogn'altra si pregiata,
Che v'ha compagna eletta il Rege Tosco
e di chi più parte baggia in tale impresa
Amor, Senno, e Fortuna hanno contesa*

*Hor io con piè veloce, e voglia ardente
Del diadema in rela seggio e degno,
Col cor tutto devoto, e reverente,
Già coronata ad inchinarmi regno;
E perché non camparsi d'Oriente.
Guerrier, che cercon dare un vanto indegno
In pruova d'arme, a lor donne, e donzelle
Ch'avanzin l'altre in esser saggie, e belle*

*Però questi ale tosche alme contrade
Vengon dell'onde fuor colmi d'ardore
Per mostrar ch'a voi sola in questa etade
si deve di bellezza il primo honore
Nel sol venirmi il titol di beltade
Ma il vanti anche di senno, e di valore;
Onde chieggion battaglia e' nuostre gloria
la vostra palma fia di lor vittoria.*

* Il documento è conservato nella Biblioteca Comunale di Siena. Ms. C.III.30.

Dal ministro al custode. Quasi un secolo di *Comunale*.

di MARIO DE GREGORIO

Per una biblioteca dello Studio

Il primo tentativo documentato di fornire lo Studio senese di un supporto bibliografico pubblico, funzionale, oltre che alla didattica e all'aggiornamento, ad un'immagine più moderna e disponibile della struttura universitaria all'interscambio culturale e informativo, si deve all'iniziativa di Pompeo Neri. Nel corso del 1741, l'allora consigliere di Reggenza incaricato di "dare ordini opportuni" per una rivitalizzazione dell'antico Studio senese, si adoperò infatti per la costituzione di un primo nucleo di libreria, tentando l'assorbimento di due fondi distinti: quello costituito in margine ai due allunati in Sapienza promossi dal medico genovese Domenico Rivarola esattamente un secolo prima e la biblioteca privata di Giovanni Girolamo Palli, predicatore e da tempo docente di Teologia.

L'integrazione di supporti bibliotecari nelle strutture universitarie costituiva un patrimonio ormai consolidato della pubblicistica erudita coeva, reso esplicito ad esempio dalle proposte di Scipione Maffei per il rilancio degli Studi di Padova e di Torino. Ma nel caso dell'iniziativa di Neri si configurava anche come parte integrante di un intervento più complesso, sostanzialmente innovativo nei confronti della depressa università senese. Giungeva infatti in coincidenza con un tentativo di rilancio della pratica sperimentale sul terreno medico-scientifico, attraverso la nomina di Giovanni Bianchi, medico affermato ed esperto nella dissezione, allievo di Valsalva e Morgagni, raccomandato autorevolmente dal Muratori, a lettore di anatomia, con ampi margini di intervento e con un compenso finanziario notevolissimo per la storia dello Studio senese.

Vent'anni più tardi, nel 1762, lo stesso Neri, in una relazione al granduca sullo stato delle istituzioni culturali senesi, avrebbe rivendicato con forza il valore di questa operazione, lamentandone il fallimento e il conseguente ritardo nel rinnovamento della struttura univer-

sitaria. In effetti l'inserimento del Bianchi nei quadri della docenza dello Studio - anche per i tratti caratteriali non facili del riminese - si era ben presto palesato come un insuccesso di fronte al compatto ostracismo della classe medica senese, e oltretutto le condizioni poste dai titolari delle due librerie oggetto dell'interessamento del funzionario non si erano di fatto rivelate praticabili. Gli eredi Rivarola avevano proposto infatti, in cambio della disponibilità della libreria, un accesso privilegiato per i propri alunni alla futura biblioteca, con relativa possibilità di prestito e possesso delle chiavi; mentre il Palli aveva preteso - ricevendone almeno inizialmente l'assenso - un raddoppio vitalizio del proprio stipendio e la possibilità di ritirarsi dall'insegnamento.

Incompatibili con un piano finanziario per lo Studio che prevedeva - secondo il *Riparto* approntato dallo stesso Neri - un contributo forzoso dei luoghi pii laicali della città, già motivo di resistenze fortissime e polemiche interminabili, le proposte del funzionario erano di fatto finite nella fuga notturna del Bianchi da Siena, nel logico rifiuto alla proposta Rivarola e nella restituzione al Palli dei volumi già trasferiti in Sapienza.

Nonostante questo, l'iniziale tentativo del consigliere di Reggenza per la costituzione di una biblioteca dello Studio, seppure caratterizzato da un doppio fallimento, era destinato nei fatti a lasciare tracce significative. Lo stesso progetto per la riorganizzazione dell'università senese approntato nel 1743 sulle proposte formulate dall'auditore generale Neri Venturi, dal segretario di stato Giovanni Antonio Tornaquinci e da Giulio Rucellai, approvato in Reggenza il 29 aprile di quello stesso anno, pur nella diversissima impostazione col piano neriano di due anni prima, recepiva infatti senza riserve la necessità di una libreria adeguatamente finanziata. Rendevasi anzi in qualche modo più esplicita l'istituzionalizzazione di un legame forte del supporto bibliografico non solo con un diverso approccio alla didattica, ma so-

prattutto con la pratica della sperimentazione scientifica. Un vincolo che in qualche modo avrebbe costituito una costante della politica della Reggenza verso lo Studio senese e che avrebbe trovato una sistematizzazione definitiva a distanza di un quindicennio, quando la donazione Bandini e la contemporanea e diretta assunzione di responsabilità da parte dell'arcidiacono nell'ambito dei Fisiocritici avrebbero aperto davvero prospettive nuove alla politica culturale di un Pompeo Neri al ritorno dall'esperienza milanese.

Prima della svolta bandiniana della fine degli anni '50 del Settecento l'idea di una biblioteca dello Studio non dovette comunque essere abbandonata. Ne resta un'episodica traccia nei disegni e nei preventivi di spesa approntati da Filippo Francini per la modifica di alcuni locali in Sapienza ad uso di libreria. Cronologicamente collocabile al 1749, al tempo del rettore Amerigo Falconetti, il progetto, pur se non corredato dalla previsione del materiale librario costitutivo della nuova struttura, si presenta comunque come un primo tentativo di integrazione spaziale di una libreria nel contesto sapientino e, oltretutto, comprensivo di uno sviluppo abbastanza ampio nella previsione di un coinvolgimento di una serie di locali con "entrata per i corridoi delle scuole e riuscita sopra il cappellone del beato Andrea Gallerani nel fondaco".

Il munifico arcidiacono

Nella pur abbondante bibliografia che ha riguardato Sallustio Bandini, la donazione della sua libreria allo Studio riveste un ruolo abbastanza defilato, rimanendo legata ad una pubblicistica di fatto encomiastica e celebrativa, da sempre scarsamente attenta a cogliere le procedure di stratificazione del fondo e, in definitiva, a valutare le effettive ragioni del gesto. Anche bibliografia recente ha così finito in qualche modo per rinunciare ad un'indagine sulla morfologia di questo singolo sforzo erudito e sui suoi legami con i canali del commercio librario italiano di quello scorcio di secolo.

Ferma restando allora la considerazione dell'esteso passaggio privato/pubblico che ha caratterizzato la situazione bibliotecaria italiana fra Sei e Settecento, del diffuso mecenatismo ecclesiastico, vivo fin dai secoli precedenti, sistematizzato concettualmente nel *De cardinalatu* di Paolo Cortese e reso più attuale dal progressivo consolidarsi della controriforma cattolica e - d'altro canto - delle istanze lai-

ciste introdotte dalla normativa toscana sulla stampa del 1743, si può solo accennare a come il senso della donazione del fondo bandiniano venga a configurarsi in un doppio ruolo di manifestazione specifica del *background* intellettuale coevo e di un utilizzo già alle origini non esclusivamente privato del patrimonio librario. In questo contesto complessivo, in ultima analisi, trattandosi non di biblioteca di lavoro ma praticamente di un fondo artatamente creato per una donazione, sarebbe perlomeno arrischiata, anche se tentata da più parti, l'individuazione, attraverso la scansione dei volumi, delle esatte radici del pensiero economico dell'autore del *Discorso sulla Maremma*, come pure dell'esclusivo obiettivo di formazione dei quadri clericali reso esplicito a vari livelli fin dalle affermazioni di Giovanni Antonio Pecci nelle fiorentine "Novelle letterarie" appena successive alla donazione.

Sorretto da una non difficile situazione patrimoniale e dalla pingue prebenda annessa al canonico nella Metropolitana, Bandini aveva cominciato a raccogliere un fondo librario già agli inizi degli anni '30 del Settecento, servendosi di librai senesi - Quinza, Bindi e Vincenzo Pazzini Carli soprattutto -, ma anche esterni al contesto cittadino, come i veneziani Pasquali e Albrizzi, il livornese Torti, i fiorentini Bouchard e Pagani. Perveniva attraverso questi canali a sedimentare un fondo che, aperto alla frequentazione di un ristretto circolo di cultori, dall'iniziale impostazione sulle opere dei Padri della Chiesa, avrebbe alla fine rappresentato una sorta di *summa* dell'erudizione sei-settecentesca, attraversata però - come ha notato giustamente Niccolò Rodolico - dalle recenti acquisizioni di una cultura progressivamente votata al cosmopolitismo e agli interessi vasti della nuova *république des lettres*.

La "generosa ed eroica" donazione bandiniana allo Studio (574 opere per oltre duemila volumi) sarebbe giunta così alla fine di un lungo percorso di accumulazione libraria e di impegno personale dell'arcidiacono per l'allargamento dell'interscambio informativo erudito, da sempre penalizzato a Siena dalla carenza di supporti bibliografici realmente disponibili. Avvenuta sul finire del 1758, accettata dal governo con rescritto del 19 dicembre di quell'anno, arrivava a soddisfare di fatto aspettative politico-culturali già largamente mature nel contesto senese. Impegnato in un nuovo tentativo di riconfigurazione complessiva degli istituti culturali senesi, Pompeo Neri avrebbe infatti accolto con entusiasmo un gesto che, in

coincidenza con le premure dello stesso Bandini per un riavvio dell'esperienza scientifica dei Fisiocritici riusciva funzionale ad un'impostazione che ancora una volta prevedeva - ferma restando la centralità dello Studio - la presenza di un circuito integrato di supporti bibliografici e sperimentali per la ricerca.

L'età delle buone intenzioni

Legata dal Bandini all'università a condizione di un uso pubblico e della nomina a conservatore di Giuseppe Ciaccheri, allievo e da tempo curatore della libreria privata dell'arcidiacono - e, a detta di alcune testimonianze, suo ispiratore -, la nuova biblioteca costituì ben presto - anche per il mai spento interessamento di un Neri in qualche modo "allievo di Bandini" com'è stato definito da Venturi - l'oggetto di particolari attenzioni da parte governativa. Premure testimoniate, fra l'altro, dai sessanta scudi l'anno concessi nel 1759 all'istituto e degli altrettanti al bibliotecario, oltre che dalle sollecitazioni al Ciaccheri (biglietto del 3 aprile di quell'anno) per segnalare eventuali lacune nelle pubblicazioni periodiche.

La benevola attenzione governativa degli inizi, al di là dell'aggiornamento del patrimonio librario - seguito veramente con dovizia - non mancò oltretutto di applicarsi anche alla sua salvaguardia. Nel settembre 1762, ad esempio, un rescritto favorevole ad una precedente supplica del bibliotecario relativa all'indebito trasferimento di alcuni codici all'archivio delle Riformagioni, vietava tassativamente l'estrazione a qualunque titolo dei manoscritti dalla biblioteca.

Fu su questo terreno di particolare favore governativo che il Ciaccheri ritagliò la possibilità di dedicarsi senza soverchie preoccupazioni all'estensione dell'iniziale patrimonio della libreria Bandini. Supportato dall'incarico, ricoperto dall'aprile 1766, di vicerettore della Sapienza, infatti - come avrebbe riconosciuto il suo successore alla guida della biblioteca Luigi De Angelis - «diresse tutte le sue premure a ritrovar persone che emulassero e volessero essere a parte della gratitudine meritata dal prelodato signor arcidiacono». Vanno visti in questo senso i molteplici contatti con quanti, anche al di fuori delle mura cittadine, fossero in grado di assicurare alla biblioteca opere di prestigio, le pressanti sollecitazioni - in realtà a volte quasi petulanti - verso Adelagia Benvoglianti, figlia di Uberto, per una donazione dei preziosi manoscritti del pa-

dre, o il lungo lavoro di approntamento di una collezione di medaglie e sigilli, o ancora gli sforzi presso il granduca per l'acquisizione della libreria privata di Pompeo Neri o dei manoscritti Bichi. Operazione quest'ultima riuscita solo in parte, ma da considerarsi nei suoi risultati sostanzialmente un'eccezione di fronte ai successi conseguiti negli anni con tutta una serie di acquisizioni di libri e manoscritti per la biblioteca, come nel caso delle donazioni di Antonio Bonsignori, di Fedro Bandini, di Gregorio Renieri, auditore fiscale di Siena, del 1773, o ancora di quella di Giovanni Sansedoni Guglielmi che, rogata il 22 agosto 1760, oltre a prevedere la cessione di diversi strumenti di fisica ai Fisiocritici, fece giungere nelle stanze della Sapienza circa 1200 volumi, integrando corposamente la donazione bandiniana. Nove anni dopo, il 4 novembre 1769, sarebbe stato rogato l'atto che acquisiva alla biblioteca gli importanti manoscritti Benvoglianti.

Ma l'attività del Ciaccheri non si limitò al patrimonio cartaceo della libreria. Il suo ormai noto interesse per le arti figurative e il progressivo e diffuso consolidarsi di un'immagine della biblioteca come ambito parallelo di collezionismo erudito, lo portarono negli anni ad applicarsi ad una ricerca minuziosa di testimonianze della pittura senese e, in un gusto affinato nelle discussioni e nei frequenti contatti, fra gli altri, con Giovanni Girolamo Carli, altro allievo del Bandini, col padre Della Valle e con tutta una serie di cultori delle arti figurative, alla riscoperta dei "primitivi" senesi.

Un interesse quest'ultimo coltivato a lungo e con risultati più che apprezzabili, ma sempre nell'ottica di un arricchimento della struttura che il suo mentore Bandini aveva lasciato all'università senese e alla cui organizzazione Ciaccheri dedicò la restante parte di una vita spesa completamente a favore dell'istituto, con notevoli sacrifici finanziari personali e rinunciando di fatto ad intraprendere una carriera letteraria che certamente non gli sarebbe stata preclusa.

Oltre ad interventi finanziari corposi per la biblioteca, il 18 febbraio 1769 Ciaccheri avrebbe ad esempio ottenuto un rescritto con la licenza di leggere libri all'indice e, nella stessa sede, la concessione di un donzello da adibire alla custodia e ai servizi. Fu il giovane Francesco Pineschi, scelto direttamente dal bibliotecario, l'iniziatore di una carriera di supporto che tra il personale della biblioteca da allora non sarebbe venuta meno.

Una situazione che avrebbe consentito l'anno successivo anche l'inizio dei lavori per la compilazione dell'indice delle opere a stampa della biblioteca, approntato dallo stesso bibliotecario e da Cesare Scali, "abilissimo antiquario" - come lo avrebbe definito il De Angelis - e non ancora tristemente famoso per le supposte e disinvolute operazioni di scarto compiute nell'archivio generale. Risultato di questa collaborazione tre tomi in quarto stesi materialmente da un certo dottor Fortuna non altrimenti ricordato.

All'indispensabile indice dei manoscritti, seguito subito dopo, si sarebbe dedicato lo stesso Ciaccheri, che si impegnò con sagacia su due tomi disposti in ordine di materia.

Nell'arco di un quindicennio, in pratica, questo religioso dall'aspetto sempre lacero e sofferente - quasi un novello Magliabechi - era riuscito, stante la buona disposizione governativa, a fornire alla biblioteca dello Studio senese un'immagine prestigiosa e una capacità di attrazione e di interesse che aveva effetti quantomai benefici sulla progressiva crescita di un patrimonio ormai non solo librario e manoscritto. Era quindi con malcelata soddisfazione che poteva affermare, in una relazione del 1774, che la libreria a cui aveva dedicato tanto impegno era ormai in possesso di 13270 volumi, in gran parte frutto di donazioni di privati, di quattromila pezzi tra sigilli e medaglie, di svariati altri oggetti d'interesse antiquario ed artistico.

Una crescita decisa, destinata ad integrarsi con il vorticoso incremento dell'attività tipografico/editoriale senese del quindicennio 1775-1790 e con la ripresa dell'operosità accademica cittadina, che avrebbe comunque ben presto posto all'attenzione del governo la necessità di ulteriori e specifici provvedimenti per l'istituto.

Una svolta significativa nella conduzione della libreria sarebbe quindi giunta non inaspettata di lì a qualche tempo, con il 1777. Nelle pieghe di un motuproprio del 23 agosto relativo all'organizzazione dello Studio si decretava infatti la scomparsa dei deputati sopra la pubblica libreria dell'università, collegio formato in precedenza dal rettore di Sapienza, da due deputati a vita dello Studio e da tre lettori anziani delle tre facoltà di scienze sacre, giurisprudenza, filosofia e medicina. Il motuproprio leopoldino, istituendo la nuova carica di Provveditore allo Studio, trasferiva a quest'ultimo le competenze in materia di libreria e - come recitava esplicitamente - lo incaricava di vi-

gilare «al buon ordine della biblioteca, alla formazione dell'indice, e all'acquisto di nuovi libri, all'esito de' duplicati ecc.». Era il segnale di una volontà granducale di un più stretto controllo sul bilancio finanziario dello Studio, ma anche un implicito riconoscimento del valore e delle possibilità di servizio della biblioteca, a cui Ciaccheri, ormai malato da tempo, stentava a far fronte. Non a caso, nel dicembre di cinque anni più tardi, al bibliotecario veniva finalmente affiancata un'altra figura, un aiuto, ruolo per il quale si ordinava che fosse «scelto uno studente di talento e di aspettativa».

Su questa strada un ulteriore motuproprio leopoldino che regolava l'apertura stessa della biblioteca sarebbe seguito di lì a poco, il 6 ottobre del 1784, fissandone l'orario dalle 9.00 alle 12.00 nella prima e seconda terzeria (cioè dall'11 novembre fino a dopo Pasqua), e nell'ultima terzeria dalle 7.00 fino alle 12.00. Con lo stesso atto, rivolto specificamente all'organizzazione della biblioteca, veniva ordinato anche che durante l'apertura fosse indispensabile l'assistenza del bibliotecario, e, in caso di assenza, questi deputasse necessariamente una persona di fiducia.

Per l'acquisto dei volumi veniva infine prescritta una nota propositiva annuale del bibliotecario, da inoltrare al Provveditore dello Studio, e un riscontro periodico del patrimonio della libreria. Provvedimento quest'ultimo reso necessario dalla sempre più preoccupante situazione debitoria della biblioteca - ingenerata dalle crescenti spese per gli acquisti, ma anche, in parte, dalla cattiva amministrazione del Provveditore - e funzionale ai frequenti "spurghi" di edizioni doppie, inaugurati nel 1778 e destinati a proseguire nel 1785 e nel 1792, quando, in seguito ad una revisione amministrativa del 19 settembre, si sospendevano addirittura gli acquisti di nuovi volumi e si comandava che per il futuro questi venissero eseguiti direttamente dal bibliotecario, sempre comunque d'accordo col Provveditore e col consenso del governatore.

Misure che tentavano di razionalizzare una situazione resa difficile anche dal recente, massiccio incremento del patrimonio della libreria, innescato questa volta dalle soppressioni decretate da Pietro Leopoldo a partire dal 1783. La soppressione dei Domenicani ad esempio, titolari a Siena di due stabilimenti, San Domenico e Santo Spirito, avrebbe fatto confluire di lì a qualche anno in biblioteca, con ordine esplicitato in una lettera della Segreteria del Regio Diritto del 13 gennaio 1786, una par-

te consistente dei volumi depositati in precedenza presso il primo convento.

Nello stesso anno la libreria avrebbe ancora beneficiato dell'illuminata attività del granduca riformatore - a cui Ciaccheri d'altra parte aveva sempre dedicato una dedizione assoluta prestandosi anche ad una discreta attività informativa - attraverso l'acquisizione del preziosissimo evangelario greco del secolo XI proveniente dalla corte di Bisanzio e fino ad allora di proprietà dello Spedale di Santa Maria della Scala. Trasferimento effettuato il 14 ottobre 1786 e contemplato da uno specifico motuproprio granducale del 30 settembre precedente.

Gli incrementi massicci del patrimonio nel corso degli anni '80 contribuivano intanto anche a palesare con urgenza sempre maggiore la necessità di reperire nuovi spazi. Non casualmente, il 3 settembre del 1789, l'architetto Agostino Fantastici redigeva una perizia in tal senso, approvata con motuproprio del 22 ottobre successivo, parte di un progetto più complessivo che prevedeva l'incorporamento alla libreria di alcune stanze spettanti alla chiesa della Sapienza, in cui doveva essere trasferita la parte museale raccolta dal Ciaccheri, e di altre già residenza dei dottori della Sapienza. La spesa prevista per l'ampliamento delle finestre e per l'approntamento di una soffitta in modo da rendere praticabili i palchi, ammontava, secondo la previsione del Fantastici, a 2750 lire.

Alla carenza di spazi si aggiungeva oltretutto anche la necessità di destinare ulteriore personale alla biblioteca: problemi strettamente connessi e che in realtà negli oltre due secoli di vita dell'istituto, a fronte dell'incremento continuo del patrimonio, hanno trovato soltanto risposte parziali. Le difficoltà emerse alla fine degli anni '80 del Settecento furono infatti aggravate dal repentino venir meno dell'aiuto del Ciaccheri, l'abate Rota, destinato ad abbandonare presto l'incarico assegnatogli, in favore di un ben più remunerativo canonicato nella Metropolitana, e dall'abbandono di fatto dello stesso bibliotecario, ormai condannato alla cecità e costretto all'assistenza amorevole di un giovane artigiano destinato a costruire una parte consistente della futura storia della biblioteca: Lorenzo Ilari.

La sostituzione del Ciaccheri col Tanini, nominato con rescritto sovrano anche vicerettore della Sapienza, incarico da cui era stato giubilato lo stesso bibliotecario, databile agli inizi degli anni '90, segna quindi un periodo di rela-

tiva stasi della biblioteca, a fronte della frenetica attività del decennio precedente. Certo non fu estraneo a questo ripiegamento l'abbandono, oltre che del Ciaccheri, del granduca riformatore, che prima di tornare a Vienna ad assumere la corona imperiale aveva più che concretamente contribuito al decollo patrimoniale e di servizio della libreria che era stata del Bandini.

Il tempo della crisi

L'interesse del Ciaccheri per la biblioteca non si spense nemmeno con la malattia che lo avrebbe portato alla morte, nel dicembre del 1804. Intenzionato ad emulare il maestro, destinava in vita quasi fatalmente alla biblioteca la sua libreria di ottocento volumi, ricca anche di tutta una serie di manoscritti d'interesse senese, ma soprattutto la collezione di disegni e opere d'arte che aveva raccolto con passione nel corso di molti anni. Un ultimo atto di affetto verso l'istituto lo avrebbe indotto a condizionare la donazione al condono di alcuni debiti maturati con la cassa dell'università per pigioni arretrate da Francesco Pineschi, il donzello della biblioteca, a cui era stata assegnata una casa di proprietà della Sapienza sin dal febbraio 1798. Un quartiere che sarebbe passato successivamente all'Ilari, all'atto della sua nomina a custode, il 6 di ottobre 1804.

Prima della morte il Ciaccheri sarebbe stato costretto ad assistere addirittura alla chiusura della biblioteca, seguita al terribile terremoto del maggio 1798. Sotto la responsabilità del Tanini, in attesa dei necessari lavori di risarcimento delle strutture murarie, che comportarono anche il definitivo allontanamento del Collegio di Sapienza, i libri furono disordinatamente tolti dagli scaffali e i manoscritti sparsi senza ordine sul pavimento.

Per una riapertura, in realtà solo fittizia, si sarebbe dovuto attendere il settembre 1803, a quasi un anno dalla morte del Tanini e in coincidenza con la nomina, da parte della regina reggente, di Cristofano Terrosi, già segretario del governo e allora soprintendente all'archivio generale delle Riformazioni, a bibliotecario. Terrosi si era offerto spontaneamente all'incarico, per di più gratuitamente, «per pubblico servizio e per puro spirito patrio» - come scriveva. Si proponeva - con l'aiuto di un inserviente - di riordinare i manoscritti «che giacciono attualmente ammontati, e confusi sul pavimento», di raccogliere i volumi donati dal Ciaccheri che, in coincidenza con i danni arre-

cati dal terremoto, erano dispersi in diverse stanze, di assistere al già deciso trasporto della biblioteca nella Scuola Magna, di curare la continuazione delle pubblicazioni periodiche rimaste interrotte per la malattia dei responsabili, di tenere infine aperta la biblioteca nei giorni di martedì giovedì e sabato dalle 9.30 alle 12.00.

Al trasloco dei volumi, dovuto al contemporaneo lavoro di risarcimento delle stanze della biblioteca, in effetti il Terrosi attese davvero, coll'aiuto dell'Ilari, contribuendo per di più ad un discreto incremento patrimoniale della struttura attraverso il trasferimento, deciso il 18 luglio 1804, dei volumi originali e delle cartapecore sciolte spettanti all'archivio generale e a quello delle Riformagioni.

Ma, al di là dei tempi necessari ai lavori di consolidamento, la chiusura della biblioteca era destinata a protrarsi ulteriormente. L'invasione francese e la chiusura dello Studio, sostituito con una scuola di medicina dipendente dalla pisana università imperiale, decretata sul finire del 1808, avrebbe messo anzi termine in maniera traumatica e definitiva all'esperienza della biblioteca universitaria prima sognata da Pompeo Neri e poi realizzata con l'aiuto di Sallustio Bandini.

Un francescano al potere

La nomina di Luigi De Angelis a bibliotecario fu ratificata dal Consiglio della Municipalità il 7 dicembre 1810, dopo che i commissari alla pubblica istruzione per i territori al di qua delle Alpi - gli stessi a cui il francescano aveva diretto il *Discorso storico sull'Università di di Siena* pubblicato nel corso di quell'anno - nel marzo avevano deciso di «tenersi aperta a pubblico uso» provvisoriamente la biblioteca. Con lui venivano confermati anche il sottobibliotecario Giacomo Chigi e il custode Lorenzo Ilari. Si trattava, politicamente, di una decisione destinata nei fatti a stornare l'attenzione dell'opinione pubblica senese dalla riapertura dell'università, chiesta a gran voce da molte parti.

Ma quali erano i titoli del De Angelis per l'assunzione dell'incarico? La delibera parlava esplicitamente di «cognizioni, e talento necessario», ma non mancava di sottolineare il fatto che per un anno il francescano si era «prestato personalmente per dare alla detta libreria quell'ordine, e decenza che conviene ad un luogo destinato per la pubblica istruzione».

In realtà il De Angelis, dal 1803 docente di teologia dogmatica nell'università senese, era

già stato ufficialmente incaricato dal 1805 di revisionare i libretti delle opere e delle rappresentazioni teatrali da eseguirsi in Siena e, quattro anni più tardi, di riscontrare il patrimonio della biblioteca del convento dei Servi, in deroga al disposto della soppressione.

Ma c'era di più: De Angelis aveva supplicato già in quello stesso anno l'imperatore per il posto di responsabile della biblioteca pubblica o, in alternativa, per quello di direttore dei «monumenti delle Belle Arti» nel Dipartimento dell'Ombro e per un indennizzo alla perdita della cattedra in seguito alla chiusura dello Studio. A margine della supplica il francescano non mancava di ricordare i suoi non pochi meriti nell'ambito della storia dell'arte senese, ma anche quelli acquisiti dopo il disastroso terremoto del 1798 e soprattutto l'ospitalità prestata per quattro anni consecutivi, come superiore del convento di San Francesco, alle truppe francesi (ben 44155 uomini di fanteria e 1927 di cavalleria).

La risposta del Gandolfo, prefetto del Dipartimento dell'Ombro, del 23 luglio 1809, non era stata interlocutoria: aveva negato l'indennizzo e, riguardo al posto di bibliotecario, aveva sottolineato senza mezzi termini la mancanza di una biblioteca pubblica a Siena. Lo stesso funzionario comunque non avrebbe mancato di sostenere il francescano nella primavera dell'anno successivo nel contesto della decisione di riaprire la biblioteca.

Si trattava di una decisione che staccava definitivamente lo Studio - destinato ad essere riaperto soltanto nel 1814 - da quello che era stato il suo organico supporto bibliografico, separando la biblioteca da un percorso di formazione e soprattutto da un circuito di ricerca, uniformandone acriticamente il destino a quello della gran parte delle biblioteche francesi assegnate alle municipalità dopo l'iniziale riunificazione nei *depôts* previsti dal decreto dell'otto pluvioso dell'anno II (27 gennaio 1794). Una soluzione che, nella sua marcata difformità dalle esperienze dell'evoluzione bibliotecaria italiana, si sarebbe rivelata non senza conseguenze, soprattutto nel contesto del futuro stato nazionale.

La legge per i territori al di qua delle Alpi, che agiva in maniera estensiva su quanto rimasto dei patrimoni librari delle istituzioni sopresse dal governo francese, approvata il 28 gennaio 1799, avrebbe intanto costituito la base normativa per il decreto istitutivo della nuova biblioteca della Comunità di Siena, datato da Fontainebleau 18 ottobre 1810. Questo riu-

niva i patrimoni delle due biblioteche della Sapienza e del convento di Sant'Agostino, fondata nel 1673 dal padre Niccolò Oliva e da ultimo gestita da Giuseppe Azzoni già docente a Vienna e maestro di Pietro Leopoldo, e avallava implicitamente una sorta di riapertura molto limitata della struttura, avvenuta di fatto già nel marzo di quell'anno.

A fronte del vasto programma di soppressioni portato avanti dal governo francese nei territori conquistati, l'attività del De Angelis in quegli anni fu votata in gran parte - come egli stesso riconosceva in una lettera di ringraziamento al presidente dell'Accademia Italiana di scienze che lo aveva ascrivito fra i suoi membri - alla «raccolta dei preziosi monumenti di belle arti che sepolti per così dire nell'interno dei claustrali monacali erano nell'oblivione, e forse andavano totalmente a perdere» e nella «riunione delle biblioteche dei vari conventi soppressi a questa pubblica».

In questo contesto il bibliotecario si era già recato nell'ottobre 1810 presso il soppresso convento di san Francesco di Asciano, da cui ritornò con diverse pergamene e alcuni volumi, e a Monte Oliveto Maggiore, da cui vennero trasferiti anche tutta una serie di oggetti d'interesse artistico giudicati meritevoli dallo stesso De Angelis.

Ma il 1810 segnò anche per la biblioteca una serie di acquisti estranei al patrimonio conventuale soppresso: almeno dei volumi di proprietà del precedente bibliotecario Terrosi e di alcune opere elementari riguardanti la «nuova chimica» e la fisica, da intendere come risposta alle esigenze più volte esplicitate da alcuni giovani frequentatori della nuova biblioteca della comunità.

Fu comunque la faticosa selezione e il trasferimento del patrimonio dei conventi soppressi ad assorbire gran parte della disordinata attività del francescano nominato alla guida dell'istituto. Aiutato dalla concessione di un'ulteriore stanza, il De Angelis poté far giungere in biblioteca nel corso del 1811 i manoscritti e i volumi del convento dell'Osservanza, di quello di San Sigismondo di Montefollonico e di San Bernardino di Sinalunga, quanto reperito nella diocesi di Chiusi nei conventi di San Francesco a Sarteano, a Cetona e Belverde, il patrimonio del monastero di Santa Chiara di Siena con il preziosissimo breviario miniato da Sano di Pietro e aiuti.

Anno di grande incremento patrimoniale per la biblioteca, il 1811 vide anche la ripresa delle donazioni di privati, come nel caso di

Giovanni Valeri, allora consigliere della prefettura del Dipartimento, che donò i manoscritti dell'amico Francesco Lenzini, ma fu soprattutto segnato dai lavori di riattamento della struttura, con aggiustamenti murari consistenti e adattamento alle pareti degli scaffali ex conventuali. Lavori che richiesero un intervento finanziario da parte della comunità non indifferente e per i quali i duemila scudi inizialmente stanziati si rivelarono ampiamente insufficienti, costringendo il consiglio comunitativo già dalla fine dell'anno precedente a pressanti esortazioni al bibliotecario per ricorrere ad un rimedio in questi casi ritenuto sempre efficace: la vendita dei duplicati.

Il bilancio consuntivo del 1811 poteva così registrare un attivo di 421 franchi (2521 di entrata contro i 2100 di spese), ma la previsione di spesa per terminare lavori ancora in corso d'opera ascendeva ad oltre 2638 franchi. E considerando che i lavori di riattamento della struttura muraria si erano praticamente conclusi alla fine di ottobre, la previsione poteva intendersi relativa in gran parte ad un completamento e al necessario arredo della biblioteca.

Se intanto con la fine dello stesso ottobre era iniziata la collocazione dei volumi, il novembre successivo avrebbe segnato anche l'inizio della progettazione di un nuovo indice, in grado di rendere conto delle massicce, recenti accessioni, da affiancare all'opera sui codici più antichi che il bibliotecario avrebbe in seguito pubblicato da Onorato Porri, nel 1818, in margine ai *Capitolî dei Disciplinati*. Per l'indice veniva dato incarico a Giovanni Bindi che sottoscriveva un regolare contratto col De Angelis, comprensivo di sei mesi di tempo per la stesura di due copie manoscritte, una sommaria ed un'altra alfabetica completa della data di edizione, del formato e della relativa collocazione. Patti che però sarebbero stati ben presto disattesi: col trascorrere dei mesi e di fronte alle obiettive difficoltà incontrate dal Bindi, il bibliotecario sarebbe stato costretto a suggerire al *maire* di sostituirlo col custode Lorenzo Ilari, che da qui avrebbe iniziato quelle operazioni di inventariazione del patrimonio della biblioteca che lo avrebbero condotto fra molte difficoltà, verso la metà del secolo, alla pubblicazione dei sette volumi di un indice che ancora oggi rimane strumento di lavoro indispensabile.

Insieme all'indice, la biblioteca si munì nel corso di quell'anno anche di un primo regola-

mento, prodromo ad una riapertura ufficiale largamente matura, che sarebbe giunta con gli inizi del 1812. Per l'occasione Raffaello Brogi, su incarico del De Angelis, avrebbe steso un'ode celebrativa, e lo stesso bibliotecario un *Discorso storico* sulle vicende della biblioteca dedicato al *maire* e al consiglio municipale della rinascita.

Il regolamento del 1811 concedeva al bibliotecario facoltà abbastanza ampie: responsabilità della struttura, potere di vigilanza sui subordinati, custodia dei libri di amministrazione, delle chiavi e del sigillo. Stabiliva inoltre la tenuta di un repertorio dove registrare i volumi, le medaglie e i quadri, due libri dell'entrata e dell'uscita, un inventario del medagliere, un registro «dei fogli interessanti la biblioteca».

Era nel capitolo spese che si sottolineavano i limiti alla delega e all'autonomia del responsabile: approvazione del *maire* per le spese straordinarie, per la vendita o il cambio dei duplicati, per gli acquisti. Un rendiconto finanziario al *maire* e alla *municipalité* era annualmente fissato prima del 29 settembre, dopo un accurato riscontro del patrimonio della biblioteca sulla base degli indici.

Riguardo al personale, il regolamento non faceva che ratificare la situazione in corso, prevedendo, oltre al bibliotecario, un "aggiunto" e un custode. Una pianta organica che, inalterata per un consistente numero di decenni, pure richiedeva per il solo custode, destinato alle pulizie, all'apertura e alla chiusura della biblioteca e alla distribuzione dei volumi, una generica preparazione professionale. «Niuno sarà mai promosso ad'essere custode della Publica Biblioteca - recitava infatti -, se non avrà sufficienti cognizioni di libri e sopra a tutto se non sia di probità, e di fiducia del bibliotecario».

Lo stesso regolamento vietava per intero il prestito dei manoscritti e delle opere a stampa depositate in biblioteca, ma faceva eccezione per i membri della famiglia Sansedoni: il contratto del giugno 1760 aveva disposto infatti che i membri e discendenti della famiglia del donatore potessero comunque godere della facoltà di prestito delle opere, anche se limitatamente ad un volume per volta. Norme che sarebbero state modificate in parte da un decreto della *mairie* del 3 marzo 1812, con cui - in considerazione del danno sofferto dalla biblioteca per una non nuova ed incontrollabile estrazione di volumi - si concedeva ai soli professori dello Studio la possibilità di prelevarne

uno per volta, dimostrandone l'utilità per la didattica.

Si concludeva, il regolamento, con l'indicazione dell'orario di apertura al pubblico della struttura: dalle 10.00 alle 14.00 tutti i giorni, tranne la domenica e le festività riconosciute. Era altresì prevista la chiusura dell'istituto dal 29 settembre fino all'8 novembre di ogni anno.

Contestualmente ad una frequenza abbastanza circoscritta, limitata in gran parte ai docenti dello Studio, possiamo dedurre dai documenti come l'aspetto della biblioteca in quegli anni tendesse a privilegiare complessivamente un'immagine museale più che bibliografica. Sparsi nelle non molte stanze della biblioteca si potevano ammirare infatti i ritratti dei benefattori (Sallustio e Fedro Bandini, Uberto e Adelagia Benvoglianti, Giovanni Sansedoni), un ritratto in gesso di Giovanni Girolamo Carli, uno in terracotta di Guglielmo della Valle, quarantacinque ritratti dei professori dello Studio, quattro leoni in legno. Il museo ciaccheriano comprendeva, tra l'altro, otto urne cinerarie, cinque lucerne di terracotta, una serie rilevante di vasi, un medagliere con oltre mille cassetti, due altri medaglieri più piccoli, sessantatre idoletti di bronzo, una tavola di scuola senese con la visitazione della Vergine, un Cupido in terracotta, un'altra tavola con la Vergine e quattro santi, vari altri quadri, un dittico e svariate stampe xilografiche e calcografiche.

Dal punto di vista strettamente bibliografico il patrimonio della Comunale veniva invece stimato agli inizi del 1813 - secondo il quadro offerto da uno dei consueti censimenti statistici ordinati dal governo francese - in oltre 37000 volumi di cui cinquemila manoscritti, dei quali il bibliotecario - evidentemente a conoscenza delle diffuse deportazioni di opere d'arte perpetrate dagli occupanti - sottolineava esplicitamente e ripetutamente lo scarso valore venale.

Una consistenza destinata ad essere modificata nel corso dello stesso anno, quando per ordine del *maire* Francesco Chigi furono trasferiti in biblioteca una serie di manoscritti già di spettanza dell'archivio delle Riformazioni. Tra questi, oltre a vari spogli di deliberazioni delle magistrature cittadine e ad alcuni volumi di carteggi ufficiali, i Caleffi e i Brevi e gli Statuti delle arti. Materiale che sarebbe ritornato all'archivio solo nel marzo 1817, facendo seguito al versamento nella cancelleria della comunità dei libri d'oro della nobiltà, avvenuto due anni prima.

Al completamento del patrimonio della bi-

biblioteca contribuì senza dubbio in questo lasso di tempo anche il contratto stipulato il 1 marzo 1815 con Guglielmo Piatti - libraio e stampatore fiorentino - che si obbligava a completare le opere periodiche rimaste incomplete in cambio dei volumi trovati nella soppressa chiesa di Sant'Antonio in Fontebranda. Un rapporto, questo con il Piatti, che sarebbe proseguito nel tempo, sulla base di una sorta di esclusiva per le opere di più grossa mole, affiancato dai contatti di fornitura intrattenuti dalla biblioteca con la senese libreria Porri e con il fiorentino Molini, intrecciato oltretutto con l'incremento patrimoniale proveniente dal ripristino del deposito della copia d'obbligo da parte degli stampatori. Per quest'ultimo lo stesso De Angelis aveva supplicato il governo nel corso del 1815, ricevendone come risposta la conferma - attraverso una Notificazione del 10 settembre - del disposto dei provvedimenti del 28 marzo 1743 e 27 ottobre 1801.

Una strada quest'ultima su cui si metteva riparo almeno in parte - vista anche la contemporanea stasi dell'editoria cittadina - all'esiguità della quota di bilancio assegnata dalla Comunità all'acquisto dei volumi (settecento lire), resa ancora più precaria - come avrebbe lamentato il bibliotecario nel 1822 - dalle spese di trasporto e legatura che incidavano non poco sull'incremento di un patrimonio che si vedeva per di più minacciato dal ripristino degli ordini monastici regolari. Provvedimento quest'ultimo che avrebbe consentito la restituzione nel corso del 1817 di tutta una serie di volumi ai Carmelitani scalzi, agli Osservanti e ai Cappuccini e, nel 1821, di una quantità di oggetti attinenti a San Bernardino (bolle, sigilli ecc.) al convento dell'Osservanza.

Nel 1816 aveva visto intanto la luce un nuovo regolamento della biblioteca, reso esecutivo in realtà solo nella primavera del 1817. Questo riproduceva sostanzialmente il precedente, apportando solo alcune modifiche marginali: la possibilità di leggere libri proibiti previa esibizione della licenza e la chiusura dell'istituto per alcuni altri giorni. La maggiore novità della nuova stesura riguardava semmai l'orario di apertura della biblioteca: da novembre a febbraio dalle 10.00 alle 13.00 e dalle 15.00 alle 16.00. In marzo - oltre alla solita apertura antimeridiana - dalle 16.00 alle 17.00. In aprile e maggio dalle 17.00 alle 18.00. Un'articolazione che avrebbe richiesto una pianta organica certamente ampliata e retribuzioni maggiormente adeguate all'impegno richiesto. Non a caso già nel marzo 1815

De Angelis accompagnava favorevolmente una supplica alla *mairie* dell'aiuto Giacomo Chigi e del custode Ilari per un aumento degli emolumenti, che in realtà vennero leggermente adeguati nel corso dell'anno successivo a 1050 lire per il bibliotecario, reintegrato oltretutto nel ruolo di docente di teologia dogmatica in Sapienza e dal 1819 segretario perpetuo dell'Accademia di belle arti, a 504 per l'aiuto, a 740 per il custode. A quest'ultimo, impegnato nella compilazione dell'indice, spettavano infine altre 140 lire a titolo specifico.

Le capacità di un custode

Tutta la vicenda professionale di Lorenzo Ilari sarebbe stata in realtà un lungo susseguirsi di suppliche per il riconoscimento finanziario della sua opera di indicizzazione. Stretto dalle necessità determinate da un'origine umilissima, educato alla devozione assoluta alla biblioteca dalle frequentazioni col Ciaccheri e col De Angelis, questo custode dagli studi precari riuscì a ritagliarsi un posto di primo piano nella storia della Comunale con un impegno durato mezzo secolo, speso al servizio di un'opera che gli avrebbe assicurato sì le lodi del Tommaseo ed un posto di rilievo in quella *summa* del selphelpismo italiano ottocentesco che fu *Volere è potere* di Michele Lessona, ma mai apprezzata e gratificata adeguatamente dagli amministratori pubblici cittadini.

Già nel 1817 - a fronte dell'insuccesso dell'ennesima supplica per un incremento degli emolumenti - ad esempio il custode avrebbe rifiutato l'incarico per una copia dell'indice già in corso, ringraziando comunque alquanto ironicamente per le quaranta lire offerte ad indennizzo delle spese di carta. Nel giugno del 1819 poi, convinto ad accettare un aumento di venti scudi l'anno sullo stipendio e un'ulteriore gratifica per il catalogo dei duplicati e per la legatura delle miscellanee, avrebbe comunque rifiutato di consegnare gli abbozzi di quell'*Indice dei libri stampati che si trovano nella Biblioteca pubblica di Siena* in quattordici volumi, comprensivo delle opere a stampa fra sedicesimo e diciannovesimo secolo, che aveva appena portato a termine.

Un'operazione quest'ultima destinata ad una rapida obsolescenza a fronte del continuo incremento patrimoniale della Comunale. Agli inizi del 1825 arrivava ad esempio, acquistata per 550 scudi, la consistente biblioteca di stu-

dio di Biagio Bartolini, già lettore di fisica e chimica e poi di storia naturale nello Studio. E nel corso dello stesso anno Daniello Berlinghieri donava alla biblioteca la prestigiosa edizione bodoniana dell'*Illiade*, mentre nell'estate veniva acquistata da Gertrude Ugurgieri la preziosa versione dell'*Eneide* di Ciampolo di Meo.

Per di più, nel corso del 1826, dietro istanza del bibliotecario dell'università di Pisa, veniva emanato un nuovo decreto relativo al diritto da parte della biblioteca della copia d'obbligo. Poteva giungere su queste basi il De Angelis a dichiarare, rispondendo ai quesiti posti da una revisione comandata dal governo, che nell'estate del 1827 il patrimonio della biblioteca, triplicato rispetto al 1810, ascendeva ad oltre quarantasettemila volumi.

Gestiva questo patrimonio lo stesso personale presente alla riapertura dell'istituto: un bibliotecario col titolo di conservatore, il De Angelis appunto, con uno stipendio di 1472 lire, l'aiuto Giacomo Chigi, remunerato con 504 lire, e un custode, l'Illari, con 854 lire, a cui ne andavano aggiunte altre 105 per indennità di pigione. Per spese di acquisto, trasporto e legatura dei volumi veniva assegnata all'istituto una dotazione di 840 lire.

Risale proprio allo stesso anno un'istanza dell'Illari alla Comunità civica per ottenere il permesso di compilare un indice metodico del patrimonio librario della biblioteca, dopo che nel febbraio il magistrato civico aveva restituito al custode l'*Indice* degli stampati che aveva già compilato. «Le attuali circostanze economiche della Comunità - scriveva - non permettono di spendere la più piccola somma per detto lavoro», che d'altra parte - ricordava con puntigliosità - «non gli è mai stato ordinato».

A fronte di una richiesta di parere sull'ennesimo progetto di indicizzazione da parte del

custode, il De Angelis, il 5 dicembre dello stesso anno, avrebbe fornito un giudizio prudentemente articolato. Ricordando che per i manoscritti faceva ancora testo il catalogo della biblioteca Imperiali, che per gli stampati esistevano repertori sufficienti, come il *Manuel* del Brunet o il Barbier per gli anonimi e pseudonimi, scriveva che «solo tenendo conto del fatto che ogni biblioteca può presentare qualche particolarità o qualche volume sfuggito alla curiosità dei bibliografi», poteva dare parere favorevole all'iniziativa.

Introducendo l'*Indice per materie* pubblicato dalla Tipografia dell'Ancora fra il 1844 e il 1848 e terminato di stampare poco prima della sua morte, avvenuta nel gennaio 1849, l'Illari avrebbe confessato di aver intrapreso il lavoro «forsennatamente e senza pensare alle conseguenze». Non avrebbe rinunciato però a rivendicare il valore di un impegno ostacolato da più parti, «bersagliato e deriso», «benché commendato dai nostri dotti», e il cui completamento doveva all'aiuto scientifico dei fratelli Milanesi, del Grottanelli de' Santi, del Ricca e del Mazzi. Rivendicando una strada personale ed autonoma ad uno schema di classificazione che rifiutava quelli correnti di derivazione filosofica - per la verità accusato anche in tempi recenti di «casualità, approssimazione, piatto empirismo, e si può dire incultura» -, al di là di se stesso e della sua tenacia, il custode della Comunale avrebbe compreso nei ringraziamenti solo i redattori dell'*Antologia* e Giovanni Battista Baldelli, già governatore di Siena, dimenticando polemicamente il De Angelis, morto nel 1833, che pure lo aveva sempre in qualche modo sostenuto nelle rivendicazioni alla Comunità civica, in anni in cui l'investimento finanziario e culturale da parte degli amministratori nei confronti dell'istituto era andato di fatto progressivamente scemando.