



Anno V - N. 9 Dicembre 1998

Periodico culturale fuori commercio dell'Accademia dei Rozzi di Siena fondato da GIANCARLO CAMPOPIANO

Direttore - IMO BIBBIANI

Redazione - ANDREA MANETTI - ETTORRE PELLEGRINI - MENOTTI STANGHELLINI

Consulenti scientifici

DUCCIO BALESTRACCI (Responsabile ai sensi della legge sulla stampa)

MARIO DE GREGORIO

MARCO PIERINI

Redazione e Amministrazione: Accademia dei Rozzi

Via di Città, 36 - SIENA Tel. 0577/271466

Autorizzazione del Tribunale di Siena n. 597

Reg. Periodici del 9/11/1994

Stampa: Industria Grafica Pistolesi - Monteriggioni (Siena)

Un medico-umanista del Cinquecento: Pietro Andrea Mattioli

di GIULIANO CATONI



Pietro Andrea Mattioli ritratto da Giorgio Liberale (1550)

Fu un Accademico Rozzo - l'abate Giuseppe Fabiani - a far rinascere, almeno temporaneamente, l'interesse intorno alla figura di un grande sepe: Pietro Andrea Mattioli. Nel 1758, infatti, il Fabiani pubblicò una *Vita* del famoso medico-filosofo del XVI secolo, inserendovi un ritratto di lui, ripreso da quello secentesco conservato nella spezieria dell'Ospedale di S. Maria della Scala. Quella breve biografia, edita nelle *Memorie storiche per servire alla vita di più uomini illustri della Toscana*, non servì, tuttavia, a dare al Mattioli la gloria nazionale che senza dubbio gli spettava, perché il nostro patriottico Ottocento tese

ad esaltare figure strettamente legate all'ambiente culturale italiano e il fatto che Mattioli avesse operato soprattutto fuori dai confini della sua patria, finì per penalizzarlo nella memoria dei connazionali.

Solo alla fine del secolo, nel 1872, in occasione della VI riunione della Società Italiana di Scienze naturali, il sindaco di Siena Luciano Banchi fece ristampare la *Vita* del Mattioli scritta dal Fabiani, mentre nello stesso anno il botanico inglese Daniel Hanbury volle una copia del ritratto del vecchio collega senese per donarla al fratello, creatore dell'omonimo giardino presso Ventimiglia.

Dopo la celebrazione del IV centenario della nascita, organizzata nel 1901 dall'Accademia senese dei Fisiocritici, il Mattioli vede oggi riconosciuto tutto il suo valore di scienziato in un prezioso volume, per l'appunto curato dall'attuale presidente della stessa Accademia, Sara Ferri. Il volume, intitolato *Pietro Andrea Mattioli. Siena 1501 - Trento 1578. La vita, le opere* (Perugia, Quattroemme, 1997, pp. 405), contiene i contributi di ben ventisette studiosi di varie discipline, a riprova della vastità degli interessi dell'eclettico erudito senese.

Dopo essersi laureato a Padova, infatti, il Mattioli divenne nel 1507 medico personale del cardinale Bernardo Cles, principe-vescovo di Trento, e tre anni dopo pubblicò un opuscolo sul morbo gallico, come allora si chiamava la sifilide. Ma il suo interesse per le erbe e le piante, studiate soprattutto nella Val di Non, sede di un castello dei Cles, lo portò a concepire il progetto di tradurre e commentare il *De Materia Medicinale* del greco Dioscoride, un'opera scritta nel I secolo d.C. che serviva ancora a medici e speziali per l'uso terapeutico dei semplici, cioè dei medicamenti semplici, come nel latino medievale si chiamavano le erbe medicinali.

Il pratico commento che, per ogni semplice descritto, fu aggiunto dal Mattioli al testo di Dioscoride, fece alla prima edizione dell'opera, uscita nel 1544, un successo superiore ad ogni aspettativa, tanto che furono pubblicate una seconda edizione nel 1548, una terza nel '50, un'edizione latina con 562 illustrazioni nel '54 e poi altre edizioni ancora, anche in francese, tedesco, boemo, ebraico, turco e cinese. Mattioli fornì una lettura ragionata delle virtù terapeutiche dei semplici, distinguendo i medicamenti "legittimi" da quelli che lui chiamò "bastardi", appoggiandosi anche all'*autoritas* di Galeno. Il merito principale della sua opera è l'aver volgarizzato la botanica farmaceutica, rendendola accessibile a tutti coloro che, fino ad allora, avevano basato le loro esperienze sui rozzi erbari medievali, i quali - come ha scritto Ernesto Riva in uno dei saggi sul volume - proponevano un Dioscoride inselvaticato e una nomenclatura botanica, capace solo di provocare errori d'interpretazione. "Allora come oggi - prosegue polemicamente Riva - l'arte farmaceutica rischiava di cadere in mano a chi, senza alcuna cognizione teorica, l'avrebbe trasformata in una sorta di mestiere improvvisato", anche perché "allora più di oggi si tendeva a considerare la figura dello speziale alla stregua di poco più di un droghiere".

Nei lunghi soggiorni del Mattioli nel Trentino, poi a Gorizia, quindi a Praga, alla corte dell'Imperatore Ferdinando I, e poi di nuovo a Trento, dove morì all'età di 77 anni, lo scienziato senese mise a frutto la sua capacità d'indagatore della natura e dei suoi segreti, non solo attraverso l'identificazione delle piante e delle loro qualità terapeutiche, ma anche attraverso lo studio degli animali, dei minerali, delle acque (come quelle dei Bagni di Bormio, sulle cui virtù scrisse un saggio, ora pubblicato da Vera Credaro in questo libro), e poi traducendo dal greco la *Geografia* di Tolomeo ed esercitandosi come cartografo nelle Valli del Noce.

Non mancò neppure di occuparsi di quelli che allora si chiamavano i "ricettari galanti", cioè di quei manuali che suggerivano formule di preparazioni cosmetiche "per il decoro - come scrive lo stesso Mattioli - e l'ornamento del corpo humano". A Venezia nel 1561 era uscito uno di questi ricettari, intitolato *I Secreti*. L'autrice, Isabella Cortese, ben cosciente che tutti preferivano allora profumarsi e imbellettarsi piuttosto che lavarsi, presentò 300 formule per fare ciprie, rossetti, tinture per capelli, dentifrici e perfino corone profumate per il rosario. Anche il Mattioli trattò la materia, occupandosi in particolare di dare consigli "per cavare i peli superflui", fare i capelli rossi, "proibire l'ardore del sole", rimediare alle "grinze" della pelle, far sparire la "farfarella" dal capo, togliere le lentiggini e così via.

Meno galanti - ovvero meno eleganti e raffinate - sono alcune ricette consigliate al Mattioli dal suo collaboratore Francesco Calzolari, lo speziale della Campana d'oro di Verona, che preparava meglio di tutti il cosiddetto "olio del Mattioli", cioè l'antidoto contro ogni veleno. Il Calzolari consigliava, per allontanare commensali non graditi e farli smettere di mangiare, di far loro bere vino con un infuso di radici di Belladonna, oppure spargere una polvere di cipolline secche di Aro sui cibi più delicati: brutti scherzi, perché si tratta di sostanze tossiche.

D'altra parte nella natura, secondo il Mattioli, c'è di tutto (come ricordano in un altro saggio Enrica Chiaramonte e Silvia Tozzi): odio ed amore, simpatia ed antipatia, gioia e dolore. "Pare - scrive lo scienziato senese - che sia nelle piante qualche sembianza di religione [...] tale da far non senza ragione supporre che abbiano anima". E un'anima ad alcune piante era stata già attribuita dalla mitologia. Francesca Vannozzi ed altri ricordano, per e-

sempio, il mito di Menta e della pianta con lo stesso nome, dalle qualità afrodisiache e anti-concezionali: Menta, amante di Ade, signore dell'al di là, viene trasformata nell'omonima pianta dalla legittima sposa di lui Persefone, che è figlia di Demetra, signora dei cereali. Tutte e due, madre e figlia, rappresentano la normalità, contrapposte all'anormalità della seduzione extra-coniugale.

"Molte cose, tuttavia - scrive Mattioli nella dedica dei *Discorsi* alla principessa Giovanna - stanno ascose nelle intime parti della natura", e soprattutto "le cose belle - come recita il motto sul ritratto che al Mattioli fece nel 1533 Alessandro Bonvicino detto il Moretto - sono

difficili". E certo sarà stato difficile identificare le piante del Mattioli, come ha fatto per circa 900 entità tassonomiche Mauro Giorgio Mariotti, nell'ambito di un progetto coordinato nell'Università di Siena da Sara Ferri e illustrato nel volume qui citato.

Ritorniamo dunque a Siena, dove il Mattioli nacque, ma visse assai poco, perché il padre andò a fare il medico a Venezia. Eppure Mattioli si firmò sempre "sanese", mandò il primo figlio a Siena per la sua educazione, attendeva con ansia l'arrivo da Siena dei suoi formaggi preferiti e chiamò Siena "il toscan mio nido".

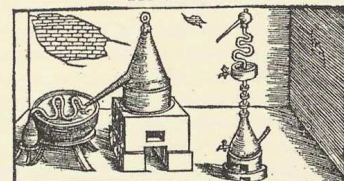
LIBRO NONO

TUTTE le distillationi delle cose si fanno per due vie, & ogni via secondo l'ingegno & l'udicio de' maestri si costuma in vari modi. Puna e col caldo & l'altro col freddo, & per ognuna si comuna per tre gradi dell'acqua l'uno sono le forze leni, l'altro e d'augumento in temperato, l'altro e al tutto violento, la via del caldo & humido & quella che si fa per bagno maria, mettendo vino o più bocce con lillori imbevibili dentro una caldara d'acqua bollente o altro vaso a tale effetto adattato.

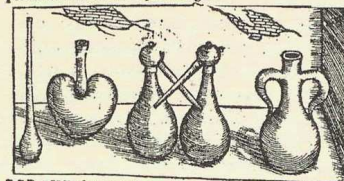


SONO alcuni che hanno di bisogno di distillare quantità di materie per tal modo, & volendo seguire quello d'una caldara sola bisognerebbe hauer molte caldare & molti fornelli & moltiplicare anche la spesa. Per liche hanno trovato di fare di legname un tinno grande sopra un palco d'una stanza, nel qual tinno sia dentro il fondo in su verso l'abocchia un vaso a modo d'una canna grande di rame con un suo fornello & sia per il corpo tutto bucharato, & sotto il fondo di questo tinno segua la medesima canna che murata facci il corpo del vacuo del fornello & percurota nel fondo del vaso di rame, che e co' anello nel tinno liquefa l'acqua d'acqua & si dà fuoco al fornello & si calda per tal via questa acqua benificata, & dipoi attorno a tutto s'accorda le bocce piene con li loro lambicchi & loro recipienti, & tanto si fa bollire l'acqua che le materie volte sieno tutte distillate.

LIBRO NONO



ALCUNI sono che fanno l'acqua predita più semplicemente principiandola in un vaso simile a una campana di rame flagnata col fornello alto più che l'ordinario de' fornelli & al sotto d'ella s'attaca la canna d'una lince, la quale piglia per un refrigeratorio d'acqua, & a l'uscita della canna istantaneamente il recipiente. Ma questa acqua fatta così non è della perfezione de' l'altra, che non è si sottile, & se pur adoperare la vorrà ad alcuna cosa che peneri bisogna col pellicano o con altri passamie di distillatione s'inghiottirla. Ne gita ne s'istina de' l'altra questi anelli cercatori delle cose istanti contenti d'hauerla costata che anchora la mer seno in altri vasi distillatori & la redifilano, anzi tante volte la redifilano, che si riduce sottile quasi come fumo, talche appreso il vaso doue e tiene va in aere, o girandone alquanti in alto non arriva in terra che da Paere e consumata, & acido che vedete alcune forme de' vasi che s'ado perano vene daro l'ombra qui in disegno.



PER CHE adoperare anchor vol' Coscorrendou gli potate le forme de' quali anchor che fanno molte altre ne vene so più che gile che con munimento

Figure di strumenti per "lambiccare" l'acqua distillata tratte da un'opera del Mattioli.

Un caso di "politico vivere" a Siena tra Quattro e Cinquecento: i Martinozzi, signori di Montelifrè

di PETRA PERTICI

Dopo essere stati cacciati nel 1482, il rientro dei Nove nel 1487 appare quasi scontato "essendo", scrive un anonimo cronista, "e primi cittadini di Siena et havendo il Monte loro retto centonaja d'anni e fatte gran parte de le mura et chasamenti de la ciptà nostra et avendo la maggior parte de le riccheze di quella et essere più homini che Monte vi fusse e primi sempre ...". Ed è un rientro organizzato per il 22 luglio, giorno dedicato a S. Maria Maddalena patrona dei Nove, e guidato da Pandolfo Petrucci, appartenente alla famiglia che della superiorità del proprio ordine aveva fatto una bandiera. I protagonisti dell'ultimo scorcio di storia repubblicana di Siena non potevano che essere noveschi: i Petrucci, Alessandro Bichi, Giovanni Martinozzi.

Bichi e Petrucci sono più noti, ma anche dei Martinozzi sappiamo abbastanza: stile di vita, matrimoni e beghe familiari, committenze, proprietà, cariche pubbliche e complotti. Rimangono anche descrizioni di vesti, gioielli, mobili. Non erano solo *rentiers*, ma conosciamo poco dell'attività economica. Per ricostruire le caratteristiche e la parabola dei Nove costituiscono un buon osservatorio proprio perché di alto rango, ma non al vertice del Monte.

Non hanno personalità in campo giuridico, un settore in cui si distinguono tanti noveschi, né letterario; possedevano una ricca biblioteca di manoscritti, ma era una forma di collezionismo diffusa. Neppure si conoscono membri di questa famiglia che abbiano ricoperto cariche ecclesiastiche. Erano però in buoni rapporti con la curia: nel 1409 Alessandro VI nomina scudiero d'onore Agnolo di Giovanni e Gregorio XII gli concede indulgenza plenaria. Storia della spiritualità e storia civile a Siena non sono scindibili, tutte le grandi famiglie vantano qualche santo e i Martinozzi non fanno eccezione. Si ricordano il beato Bartolomeo e il beato Giovanni martirizzato in Egitto nel 1345, ma non hanno lo spessore di tanti santi senesi. Giovanni e

Bartolomeo erano dell'ordine francescano e i Martinozzi istituiscono a metà Quattrocento una sontuosa cappella di patronato in San Francesco, dove ricoprono l'incarico di Operaio durante gli anni in cui l'edificio è ristrutturato da Francesco di Giorgio.



Gli imponenti ruderi del castello di Montelifrè

In una tavola del Maestro dell'Osservanza attivo nella prima metà del '400 un palazzo, un esempio tipico di edilizia trecentesca a Siena, è contrassegnato dallo stemma Martinozzi. È stato ristrutturato verso il 1460 per adeguarlo ai canoni del primo Rinascimento e rimane di questo intervento un bel portale attribuito al Federighi, ma è indicativo che fino a pochi anni prima, quando già il gusto umanistico era diffuso nella classe alta, la famiglia si esibisse ancora attraverso la più convenzionale architettura gotica. Invece decisamente innovativa la *Pietà* per la cappella in San Francesco del Vecchietta. Il palazzo non è confrontabile a quelli di altri noveschi, dopo tutto i Martinozzi non erano tra i più ricchi del Monte, ma è in un punto ambito della città, alla Croce del Travaglio e con affaccio sul Campo. Possedevano anche la contigua torre di Roccabruna acquistata dai Piccolomini insieme alle case nel 1334. Il

Maestro dell'Osservanza fa vedere uno scorcio degli interni con un bel cumulo di grano in mostra.

I prodotti agricoli provenivano da Montelifrè in Val d'Asso, dove a metà '300 avevano acquistato un castello. I castelli, che permettevano il controllo di una parte del territorio e una base di potere locale, erano tra i principali segni di status e tra l'82 e l'87 si cercherà di privare i Nove delle loro fortezze. Alcune erano davvero grandiose, come Montelifrè, "quella rocca in un colle eminente", scrive lo storico Tommasi. Ai margini di una subregione ricca e popolosa, la Scialenga, attraversata dalla Francigena, in una zona al confine con il territorio fiorentino e quello della Chiesa, Montelifrè è stato motivo di identità per i Martinozzi e ha consentito nel primo Cinquecento un ruolo sopra il rigo rispetto al secolo precedente, quando sono fra i tanti notabili con incarichi pubblici di prestigio, ma come altri patrizi ricchi, influenti e ben imparentati.

I matrimoni sono tutti con le famiglie in vista della città, compresi i Salimbeni, un nome simbolo dell'aristocrazia senese. Francesca Salimbeni nel 1431 porta a Niccolò Martinozzi una dote e un corredo degni del suo nome: 1800 fiorini, tazze d'argento, gioie, rosari di corallo, vesti di lusso sicuramente apprezzate, vista la condanna per infrazioni alle leggi suntuarie del figlio di Niccolò, Ludovico. Questi era nato da una relazione del padre con una schiava orientale e sarà legittimato con patente di Federico III imperatore. Le cronache raccontano altri amori ancillari, ma Niccolò, rimasto vedovo, arriva a sposare la sua schiava, un dispetto al fratello Giovanni che esclude dall'eredità: se i figli non avranno discendenza, il patrimonio di Niccolò andrà per testamento allo Spedale.

Un altro matrimonio importante è con una Piccolomini negli anni del pontificato di Pio II, a conferma del successo di questi facoltosi mercanti di Montepulciano diventati cittadini senesi nel 1326 e che nel 1320 avevano fatto patti con la Repubblica per i loro commerci a Talamone. A Montepulciano erano imparentati ai del Pecora e lo spostamento a Siena deve essere legato alle vicissitudini del maggior casato polizianese durante il '300. Un altro ramo dei Martinozzi sembra che sempre a causa di lotte civili si sia trasferito durante il '300 a Fano.

Moltissimi noveschi durante il Quattrocento sono coinvolti in congiure. I Martinozzi si

inseriscono in questa intensa attività cospiratoria, che coincide con la progressiva erosione del primato del Monte, solo a partire dagli anni '70, salvo una *coniuratio* nel '50, se il Niccolò di messer Agnolo che vi compare è un Martinozzi. La loro presenza politica si fa impegnativa a metà secolo con Giovanni di Agnolo, che è più volte nella Balia dalla guerra di Pitigliano, quando diventa impossibile ignorare la presenza di una sorta di governo parallelo agli organi istituzionali e guidato dal più potente cittadino del tempo, il condottiero Antonio Petrucci che avrebbe voluto Siena sotto la tutela aragonese per contrastare Firenze. Giovanni è membro di un comitato di salute pubblica che nel '56 reprime un tentativo di colpo di stato seguito da sentenze capitali e condanne all'esilio. Intervengono in questi fatti tutte le componenti sociali, meno il popolo minuto, ma i Nove sono *magna pars*.

Negli anni successivi i Martinozzi sono con la parte vincente alleata a Firenze e Benedetto sfrutta la sua familiarità con l'ambiente mediceo rafforzata dal matrimonio della nipote Lucrezia Malavolti con il condottiero Roberto di Sanseverino. L'evento, quasi un matrimonio di stato, è celebrato in una nota tavoletta di Gabella dal pittore Sano di Pietro. Scrivendone nel '75 a Lorenzo il Magnifico, al quale si raccomanda per una vertenza a Montepulciano, Benedetto si accontenta di firmarsi *eques auratus*, ma già dal 1430 la famiglia, che anche in questo non fa eccezione rispetto a molti altri Nove, poteva esibire un titolo comitale concesso dalla regina Giovanna, e l'adesione agli Angioini spiega forse le posizioni antiaragonesi di metà secolo. La lealtà medicea spinge i Martinozzi a esporre sul loro palazzo il Marzocco fiorentino nel '72, anche se l'impresa brutale di Volterra aveva alienato al Magnifico molte simpatie.

Gli antichi storici per lo più sostengono che i fatti del '56 sono addebitabili ai Riformatori. In realtà si era verificata una frattura tra i Nove stessi, che con la guerra dei Pazzi tornano unanimi, e i Martinozzi si spostano nell'area aragonese. Benedetto Martinozzi è nella signoria del luglio-agosto 1480, una signoria estratta non per via ordinaria, e quindi controllatissima, la stessa che favorisce il rientro degli esuli del '56 e la cacciata dei Riformatori dal governo. Il rientro di "quelli del '56" era molto temuto. Ritornano infatti i Petrucci, i più eversivi (o i più conservatori, secondo il punto di vista), e si impe-

gnano per recuperare la leadership. Era famiglia di alte tradizioni culturali e il 15 agosto 1480 per festeggiare la guerra vinta e il nuovo regime Giacompo Petrucci mette in Piazza un apparato effimero modellato sui *Trionfi* del Petrarca.

Nel 1480 non c'è lo spargimento di sangue che aveva fatto criticare i provvedimenti del '56, muore solo un Severini "d'età d'anni 25, bello di corpo et grazioso et morì con sì grande animo". Tuttavia moltissimi Riformatori sono costretti in massa all'esilio e a sopportare pesanti multe. Si forma un governo composto dai Nove, dal Popolo e dal Monte degli Aggregati, in cui si associano Gentiluomini e fuorusciti del '56, un abbinamento indicativo.

I progetti sono a lunga scadenza perché si rifanno i bossoli per otto anni e si propone di rivedere gli Statuti, ma la partenza degli Aragonesi da Siena e le manovre di Lorenzo il Magnifico rendono la situazione sempre più critica, fino a quando precipita nel 1482 nonostante i tentativi di mediazione del leader del Monte del Popolo, il cardinal Piccolomini, discendente di un casato feudale con un peso enorme, uno Stato nello Stato, che si fa portavoce dei valori, della retorica, della ritualità dell'ideologia comunale, compresi i giuramenti *ad concordiam* solenni e sempre disattesi.

Il 7 agosto 1480 Alfonso d'Aragona lascia Siena e prima di partire fa cavaliere insieme ad altri Ludovico Martinuzzi. Per qualche tempo sembra che il nuovo regime funzioni. Il malcontento inizia sulla restituzione ai Fiorentini delle terre vinte nella guerra, e si verificano tumulti. Si fanno concessioni al po-

polo minuto mentre aumenta l'intransigenza dei Nove.

Il 15 giugno 1482 Luzio Bellanti e Benedetto Martinuzzi feriscono Giovanni del Balestriere della fazione popolare, "con un colpo di giannetta gli fu mezo tagliato il collo", ed è sommosa. Si chiede che i Riformatori tornino e si reclamano misure contro i Nove. Il governo requisisce Monteliffre e Benedetto è condannato al confino a S. Giovanni d'Asso per dieci anni.

Il 19 giugno si prova un altro sistema. Una delle richieste è l'eliminazione dei Gentiluomini dalla Signoria. Vengono allora uniti ai Dodici e chiamati a governare con i Nove e il Popolo. Gli ultimi due Monti accolgono anche una parte dei Riformatori. È il massimo di mediazione, ma tutti i 'magnati' dei Nove prendono le armi. I popolari allora "andarono in sul Poggio Malavolti, a le case che già furono de' Malavolti, dove s'era rinchiuso misser Benedetto Martinuzzi. El palazzo era forte, dentro era benissimo fornito, dove gionti cominciarono a darvi una grande schiamuccia, quelli dentro difendendosi benissimo. Vi diedero gran pezo et infino misser Benedetto veduto el partito deliberò adrendarsi et così, venuto giù, aperto la porta, essendo in giubone, fu preso et menato ad Palazzo". Lungo la strada è oggetto di linciaggio e ferito. Dalla sua casa vengono cancellate le insegne aragonesi. In carcere sfugge ad un attentato ("levarono la scala, che non vi si potesse salire, atendendo che la Balia riparasse, come fé"). Il 14 agosto, quando parte per il confino, occorre difenderlo da altri tentativi di linciaggio.

Segue un ennesimo tentativo di pacificazione con i Nove, "eccetto che, quando alcuno vi fusse, del quale si potesse avere sospizione o mala compagnia, quello non lo volevano". Cominciano a tornare i Riformatori e si aprono spazi per *homines novi*. Il 21 agosto gli Aragona sono battuti dall'esercito pontificio e il 4 settembre i noveschi più compromessi come filoaragonesi sono 'ammoniti'. Tra questi è Pandolfo

Petrucci, che il 13 ottobre firma contratto di nozze con Eufrasia Martinuzzi, la sorella di Ludovico.

A metà ottobre Benedetto Martinuzzi è sottoposto a interrogatorio nella rocca di Montalcino insieme ad altri due detenuti. Il processo viene letto in Balia: volevano il primato dei Nove, allearsi agli Aragona e organizzare il governo senese sul modello di Giovanni II Bentivoglio a Bologna.

Non c'è altra traccia in questo periodo di programmi precisi e nei primi anni '70 è ancora una volta l'ormai vecchio Francesco Patrizi (sarà riabilitato dopo il bando del '57)', che si schiera con un manifesto politico, dedicando il *De institutione reipublicae* a papa Riario. Intanto il Monte del Popolo si propone come elemento moderatore, "stanga di mezo", e solo quelli del Popolo potranno girare armati per la città: "Non per grandezza, non per nobilitarsi e insignorirsi dello Stato". Non come i Nove, si intende dire.

Si tenta di limitare le rappresaglie dei Riformatori: "Noi (il Popolo) abbiamo fatto tornare voi perché la città era guasta, ora facendo andare i Nove più uomini et più ricchi di voi sarebbe guastissima". Ma il 1483 è l'anno più difficile per i noveschi. Dopo un periodo di sbandamento in cui molti di loro non sono all'altezza della situazione - un Borghese Borghesi, il *Paterpatria*, sorpreso in fuga e "per essersegli calate le braghe ...", un Antonio Bellanti sempre indeciso e "invilito" - dopo una fallita congiura in San Domenico, occupano Monteriggioni (1° febbraio). L'iniziativa è di Luzio Bellanti, "il più sufficiente uomo di Siena", filosofo e astrologo e "di tutte polveri lui sapeva fare salmarie". Gli occupanti sono sostenuti da Firenze, che ottiene la restituzione delle terre ancora in mano ai Senesi. In cambio il Bellanti e i suoi aderenti sono abbandonati e Monteriggioni è recuperata. Così il 20 febbraio il governo può procedere alla eliminazione dei Nove 'ammoniti' in perpetuo. 'Perpetuo' a Siena era relativo e una mano coeva aggiunge in margine al provvedimento "Tempus omnium sapientissimum est".

Due giorni dopo si decide la costituzione di un Monte unico e il cancelliere di Balia entusiasta paragona il nuovo regime alla stagione che rifiorisce: "[...] Armenta in amore / coguntur, pisces piscibus ova gerunt / Martius ipse novum nostrum regimen in unum / posuit eternum principiumque dedit". Qualcuno più realista scrive "Statuto senese non dura né anno né mese".

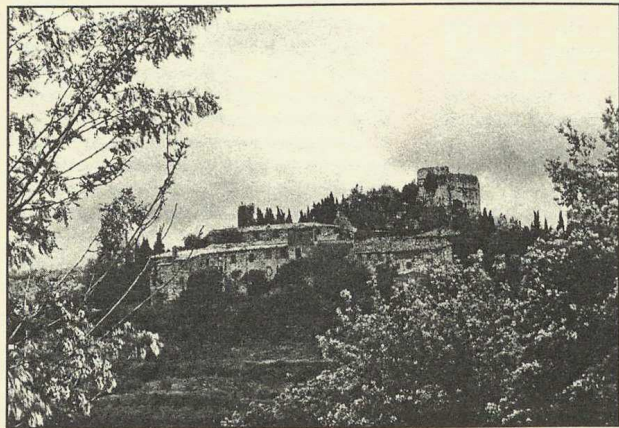
Benedetto Martinuzzi cerca di recuperare Monteliffre e la Balia ordina di sorvegliare il castello e sequestra i prodotti agricoli, invitandolo a tornare a Siena. Quasi tutti i Nove infatti lasciano la città senza ascoltare i governanti: "Nostra intenzione è abbracciar li cittadini e procurar in ogni modo il ritorno loro". Difficile crederci. Il 1° aprile erano stati defenestrati dal Palazzo del Podestà quattro prigionieri politici, uno degli episodi più feroci della lotta di parte: "El primo fu Biagio di Petro Turchi, il quale posto su la finestra, mandato giù, s'atachò al colonello. Quelli, veduto questo, li dero più colpi in su la testa et in su la mano in modo che, quella tagliatila, chadé". Il figlio di Antonio Bellanti assiste alla decapitazione del padre: "Questo il merito di havere la comunità tua sovenuta infinite volte [...] Veramente tu potrai dire come Scipione *ingrata patria, non habebis ossa mea*".

Il 24 maggio si stabilisce lega con Firenze e si inaspriscono le misure contro i Nove. Il 10 giugno i *Quattuor secreti* pronunciano sentenza di bando e confisca dei beni di Ludovico Martinuzzi e pongono una taglia su Benedetto. Pare che i Martinuzzi abbiano perduto in queste circostanze 35.000 fiorini.

In città si era consapevoli delle ingerenze mediche, "tutto s'era fatto per volontà et ordine di qualche cittadino ad petitione di Lorenzo di Piero". Questi appoggia con ogni mezzo il regime e nel 1485 si reca personalmente a Siena. Malgrado il sostegno fiorentino tra il 1483 e il 1487 crescono sia i contrasti tra i governanti, sia il malumore, e la restituzione delle ultime terre vinte ancora in mano ai Senesi è una perdita di credibilità decisiva per il regime.

Ritornati i Nove, Ludovico Martinuzzi è dalla parte del cognato Pandolfo Petrucci e quando Montepulciano si ribella a Firenze è inviato commissario e accolto con grandi feste come antico poliziano. Invece il figlio di Benedetto, Giovanni, compare in un progetto di congiura contro il Petrucci. È l'ultimo dei grandi ribelli del Comune. Morirà con le armi in mano in un tumulto novesco nel 1530 all'Arco dei Rossi, e dopo di lui inizia per i Martinuzzi una parabola in tono minore. Continueranno ad avere un posto di riguardo nella società senese e non solo senese, ma il significato storico della famiglia coincide con l'età comunale, dove nel '700 come tanta nobiltà toscana cercherà le ragioni per l'iscrizione ai *Libri d'oro*.

Monteliffre nel primo '500 ha un qualche



6 I resti del castello di Monteliffre con le costruzioni circostanti

rilievo strategico e Giovanni Martinozzi diventa protagonista. È protetto da Clemente VII e ha una parte nelle vicende dinastiche dei Petrucci. Appoggia Fabio Petrucci e poi Alessandro Bichi. L'assassinio del Bichi segna la definitiva sconfitta dei Nove e Montelibré è l'ultimo nucleo di resistenza novesca: "Giovanni Martinozzi non ha mai restato di recepire in quella sua fortezza tutti li scellerati et homini di mala sorte ...". Viene bandito e Montelibré è assediato tra il 1° e l'11 luglio 1526. Il 25 luglio si svolge la battaglia di Camollia, che consegna i noveschi a una sconfitta irreparabile e all'ignominia di aver portato le armi contro la patria. Il Guicciardini ricorda le loro discordie sulla strategia della battaglia e perfino sul futuro governo, "volendo già dividere e ordinare di fuore quel che non si poteva stabilire se non da chi era di dentro". Montelibré viene abbattuto l'anno successivo: "Acciò oggimai patisse le pene di tanti latrocinii, homicidi, stozamenti, falsificazioni di monete et altre infinite tristitie a li XVI de lo instante a hore XVIII venne nel potere del magnifico Comune di Siena pur doppo un longo assedio". Il resoconto conclude "Fuit Ilion" e finiva davvero un'epoca⁷.

¹ Balìa 24, c. 22r.

² Balìa 239, cc. 74r e ss.

³ Balìa 404, c. 53v.

⁴ Balìa 403, c. 26v; Balìa 404, cc. 3r (per Ludovico M.), 26r, 56v, 61r.



⁵ Balìa 29, cc. 14r-14v, 18r, 38v. Ludovico si rifugia a Roma, dove i Nove facevano riferimento a Girolamo Riario, e cede i suoi beni nel 1485 al cardinale di San Clemente (*Repertorio delle scritture esistenti nel cassone della Lupa*, ms. B20, cc. 26v-27r. In *Spglio delle pergamene Bichi Borghesi*, ms. B 75, cc. 248r-248v, la notizia che Benedetto si ritirava nel convento domenicano di Fiesole).

⁶ Archivio di Stato di Firenze, *Deputazione sopra la nobiltà e cittadinanza. Processi di nobiltà* 23, n. 27.

⁷ Balìa 424, cc. 1 7r-1 8v; Balìa 425, cc. 2v-3r.

*Le citazioni sono tratte dalle cronache in *Rerum Italicarum Scriptores, Recentiores compres*, da *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico. Politica Economia Cultura Arte*, Pisa 1995, dal ms. segnalato da P. Brogini, A. Giorgi, *Una cronaca senese del XV secolo nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, "Bullettino senese di storia patria (=BSSP)" (1988), pp. 420-434, oltre che da C. Shaw, *Political and Institutional Innovation in Siena (1480-1498)*, I, BSSP, (1996), pp. 9-102. Sono stati consultati i documenti d'archivio indicati in M. A. Ceppari Ridolfi, E. Jacona, P. Turrini, *Schiave ribaldi e signori a Siena nel Rinascimento*, Siena 1994, p. 227. Altre notizie in P. Pertici, *La città magnificata. Interventi edilizi a Siena nel Rinascimento*, Siena 1995. Gli eventi del primo '500 sono ricostruiti da N. Fierli, *Il castello di Montelibré nella storia della Repubblica di Siena*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia di Firenze, a. a. 1945-1946, rel. B. Barbadoro (v. bibliografia in *I castelli del Senese. Strutture fortificate dell'area senese-grossetana*, Milano 1976), e M. Callegari, *Il fatto d'arme di Porta Camollia del 1526*, "BSSP" (1908), pp. 307-382; G. A. Pecci, *Memorie storico-critiche della città di Siena*, Siena 1988, rist. a cura di M. Ascheri. Per i dati archivistici, salvo altra indicazione, si sottintende Archivio di Stato di Siena.

Donne, giudei e monaci a Talamone nel Medioevo

di BEATRICE SORDINI

Chi viveva a Talamone fra il Tre e il Quattrocento non doveva condurre una vita molto tranquilla, in quanto era sempre costretto a vivere con la paura di essere attaccato, sia dal mare che da terra, ad agitarsi non appena scorgeva all'orizzonte qualche imbarcazione o qualche soldato a cavallo.

Infatti nel porto senese, in questo periodo, si poteva trovare proprio di tutto, vi sbarcava gente di tutti i tipi: pirati, corsari, soldati di ventura; personaggi di ogni genere, razza ed estrazione sociale; mercanti di ogni nazionalità, ufficiali, uomini di affari, ex galeotti, marinai, e vi dimoravano anche belle e facili fanciulle.

Questo è quanto emerge dalle missive inviate dal porto a Siena, e dalle quali è possibile ricostruire fatti e avventure narrati da ufficiali o mercanti dell'epoca.

La "popolazione itinerante" presente a Talamone era così numerosa che, secondo Antonio di Francesco speciale, ufficiale senese preposto al cassero suddetto, "non cie n'è albergo" per tutti. Tutta questa gente, in particolar modo i soldati di ventura che svernavano in quella zona, inevitabilmente creava molti problemi soprattutto per le donne del luogo. Infatti il sopradetto ufficiale nella sua lettera racconta che nel porto abita un "forniere che ha per moglie una bela schiavetta e lui è vecchio"; un giorno, un soldato si reca al forno e molesta la bella moglie: "richiese la moglie di volerle baciare".

Questo provoca le ire del vecchio fornaio, ma tutto viene subito messo e tacere e "niuno più si langniò di loro donne".

La faccenda sembra essere diversa per quel che riguarda "alcune giovane, che non ci erano i loro mariti"; infatti tali fanciulle, approfittando di questa loro temporanea solitudine, non disdegnano di essere "motteggiate e vitate a giostre" dai soldati del luogo.

Si racconta come il castellano, per indagare sulla verità, abbia compiuto una vera e propria inchiesta ed abbia interrogato le due graziose giovani: una è "Monna Alba", l'altra è la moglie di "Matteo schiavo", le quali sono considerate "dele più bele fanciulle di

Talamone". Queste rispondono tranquillamente di essere state "motteggiate". Allora il castellano e per conservare l'onore dei mariti assenti, più che quello delle compiaciute donzelle, continua ad interrogare tutti i soldati che si trovano a Talamone. Questi, "tutti di strani paesi" sembrano essere molto liberi con le donne degli altri, ma molto gelosi delle loro; infatti ce n'è uno in particolare, un certo Tedeschino, che "ha la moglie giovane ed è ne molto gieloso e cho' tutti questi soldati ha quistione", perfino con il podestà del porto. Infatti nella lettera si racconta "ch'una sera di notte ebe parole chol podestà, e stando fuore, cor una collelesia in mano diciendo "viemmi a pigliare". Fortunatamente l'ufficiale non raccoglie la provocazione, lo calma e tutto finisce per il meglio¹.

Non se la passa tanto bene invece il povero "Maestro d'Aniello", giudeo, costretto e marturito" perché accusato di "certi incantesimi" a causa dei quali viene accusato di "heresia". Probabilmente il maestro suddetto deve avere un segno che lo contraddistingue dagli altri, in quanto si dice che "porta il segno" e per questo non può esercitare la sua professione che è quella di "medicare". A questo proposito interviene il vescovo di Sovana che, criticando i metodi di repressione senesi, sostiene che i Giudei "sono tollerati et comportati per li sommi Pontefici e chiesa universale in exemplo et specchio del christianesimo, e non debano essere né morti né istroppiati (...) senza ragione". Ma il danno ormai è fatto, maestro d'Aniello si è rotto una spalla durante la tortura a causa della "poca pratica" dei suoi aguzzini.

Spesso però allo straniero, solo per il fatto che non è conosciuto oppure perché proviene da un determinato paese, si attribuiscono particolari prerogative magiche, eretiche, a volte anche "demoniache". Infatti la lettera in cui si narra del Giudeo continua raccontando un fatto avvenuto nella chiesa di Talamone dove sono state ritrovate "certe filçe a karattere dyabolico in sul altare"; la cosa interessante è che si dice che queste siano state messe lì da un "prete sardo" che si è dileguato a mez-

zanotte². Evidenziando l'origine sarda del prete si evidenzia anche quel senso di paura e terrore che porta con sé lo sconosciuto.

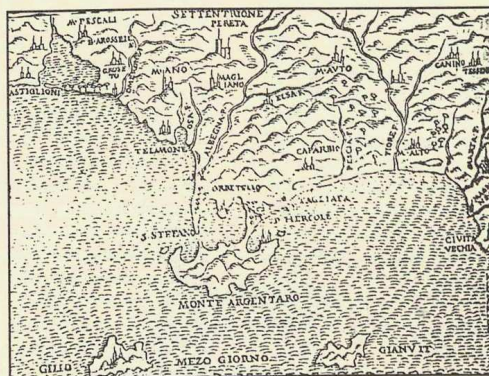
Da entrambe le lettere traspare proprio la paura e il timore del "diverso", del forestiero. Infatti se si definiva estraneo l'abitante del contado che si stabiliva entro le mura cittadine, figurarsi colui che proveniva da altre giurisdizioni; inoltre pare logico anche supporre un'ulteriore accentuazione della "diversità" nel caso di individui provenienti da paesi lontani con lingua, religione e costumi diversi. Perciò nel caso del soldato di ventura che arrivava chissà da quale paese per uccidere e saccheggiare, o in quello dell'Ebreo, il significato di estraneità raggiunge la massima pregnanza. Sembra quindi che tutto ciò che non rientra nei canoni dell'essere cristiano o che, per ignoranza, non viene interpretato abbia

in sé qualcosa di sinistro, di malefico.

Ma questo non è necessariamente vero, infatti può darsi che la *filza diabolica* del prete sardo non sia stata altro che una sua preghiera, un voto fatto a Dio per essere salvaguardato dai pericoli e dalle insidie del mare durante il suo viaggio (secondo il costume dei naviganti), ma essendo scritta in sardo (una lingua incomprensibile) e magari in una grafia non molto chiara, agli occhi del vescovo di Sovana e della popolazione era sicuramente un patto con il Demonio tale da creare un gran subbuglio sulle banchine della Talamone medievale.

¹ Archivio di Stato di Siena, *Concistoro* 1897, 31 marzo - 21 settembre 1420, c.33

² Archivio di Stato di Siena, *Concistoro* 1964, 27 marzo - 24 ottobre 1449, c.13.



Talamone e gli altri porti della costa maremmana in una rara carta della metà del XVI sec.

Monumenti di carta

Gli apparati effimeri nelle Feste senesi del XVI secolo

di MARIA FRANCESCA BICCI

Le prime notizie sulle feste pubbliche senesi risalgono al Trecento e riguardano le finite battaglie tra le fazioni del Terzo di San Martino e del Terzo di Città organizzate nel periodo di carnevale in Piazza del Campo. Le più interessanti dal punto di vista artistico sono tuttavia quelle organizzate nel XVI secolo e di cui restano resoconti particolareggiati e fonti d'archivio particolarmente esaurienti dalle quali traiamo i nomi degli autori delle scenografie¹ e notizie sui materiali utilizzati per creare gli arredi urbani effimeri cioè legno, gesso e cartapesta. Le materie prime, spesso vili, venivano dipinte abilmente in modo da imitare i marmi più preziosi oppure bassorilievi. Oltre alla collocazione di vere e proprie scenografie, la città veniva illuminata, durante la notte, da torce, doppiieri e lumi di ogni genere, posti in modo da disegnare i profili delle facciate dei palazzi.

Siena durante le feste pubbliche veniva completamente trasformata, e assumeva un aspetto irreale, a seconda delle epoche, utopico o fiabesco. La costruzione delle scenografie, usate per incantare gli illustri visitatori e cittadini, richiedeva grande perizia e fantasia da parte degli artigiani e degli artisti impiegati nella loro costruzione.

Nel secolo XVI sono in voga le "cacce ai tori", organizzate per festeggiare la "Madonna d'Agosto", cioè l'Assunta. Gli ospiti illustri in visita alla città vengono accolti con entrate trionfali, ai cui apparati scenografici lavorano i maggiori artisti locali. La prima caccia, della quale si ha una descrizione, è la caccia ai tori del 1506, ricordata in un curioso poemetto², dove, però non compare la descrizione della Piazza del Campo addobbata. Si può ipotizzare che l'agone fosse circondato dal consueto steccato e dalle "tinoze fortificate".

Altre "cacce" vennero organizzate negli anni successivi fino a quella del 1546 descritta da Cecchino Libraio e ricordata in numerosi testi antichi e moderni. Questa fu l'ultima festa organizzata a Siena prima della caduta della Repubblica, e venne considerata la più bella e lussuosa. Oltre al testo di Cecchino Libraio (o Cartajo)³, la caccia ai tori si trova ricordata in tutti i testi che trattano del Palio e delle sue origini. In quell'anno la Piazza del Campo venne addobbata con un complesso apparato scenografico composto dallo stecca-

to attorno all'agone, decorato da foglie di lauro e di edera, e dai palchi usati per ospitare gli spettatori.

Vicino al Palazzo Pubblico erano state approntate delle finte fontane formate da "vasi" (vasche). Sopra alcuni di questi "vasi" erano collocate le figure di donne e di uomini illustri morti suicidi per difendere il loro onore, e dalle cui ferite in luogo del di sangue zampillava vivacemente il vino. Altre fontane erano composte da dette vasche in cui galleggiavano alcune figure di cacciatori che giravano di continuo grazie al movimento dell'acqua. La più curiosa era secondo il cronista quella composta da quattro satiri che "zampillavano acqua da luogo disonesto a nominarlo, non senza rossor di molte donne che li guardavano passando". All'interno della Piazza, vicino alla Fonte Gaia, era stato costruito un capanno contornato da lecci, dentro al quale erano rinchiusi molti capi di selvaggina viva (lepri, volpi, istrici, tassi, cervi, cinghiali)⁴.

La prima metà del XVI secolo vide alcuni personaggi venire, per motivi politici, in visita alla ormai decadente Repubblica senese. Il primo visitatore illustre del secolo fu il papa Leone X nel 1515. Per l'ingresso del pontefice nella città toscana, il governo senese mobilitò, come di consueto gli artisti e gli artigiani senesi per costruire un apparato scenografico molto complesso. Il papa venne accolto in una Siena arredata da archi trionfali con scritte in lode dell'ospite, finte facciate lignee per coprire i palazzi più rovinati e dare a Siena l'aspetto di una città ideale, e carri allegorici inneggianti al pontefice. All'operazione parteciparono anonimi intagliatori come "Ventura di Ser Giuliano maestro di legname", pittori sconosciuti come "Barnaba di maestro Angelo" e altri più famosi come "Jacomo Pacchiarotti". Il Pacchiarotti fu autore dell'arco trionfale che decorava Porta Camollia, cioè quello più importante, perché era il primo che il viaggiatore attraversava entrando in città. La struttura effimera era di legno, alta "42 canne" e dipinta. Il Pacchiarotti per la sua opera ricevette "lire 112", "fiorini trentacinque lire 4" e "lire 140"⁵.

L'altro personaggio importante in visita nella Repubblica Senese nella prima metà del Cinquecento fu l'imperatore Carlo V. L'illustre ospite giunse a Siena il 22 aprile 1536, e fu fe-

steggiato con una grande e imponente parata⁶. La città fu adornata, secondo la consuetudine, con archi trionfali: il più bello era quello posto all'Antiporto di Camollia, composto da quattro colonne, su due delle quali si vedevano le statue rappresentanti la Carità e la Fede, con sotto cartelli con frasi pertinenti alle due virtù. Siena per l'occasione era decorata di fronde verdi e di fiori colorati, alle finestre erano esposti tappeti e drappi preziosi detti "tappezzerie"⁷.

La ricchezza di queste feste dimostra come il governo senese, volesse far vedere agli ospiti illustri in visita nella città una ricchezza e una potenza che nella prima metà del XVI secolo erano ormai solo di facciata.

La prima festa solenne, dopo la caduta della Repubblica venne fatta dai senesi probabilmente con la morte nel cuore, in quanto si trattava dell'ingresso trionfale di Cosimo I a Siena. Di questo evento non restano molti resoconti. Comunque i senesi prepararono l'ingresso del vincitore con la ricchezza e l'imponenza richieste dall'occasione. Porta Camollia fu decorata con un arco di trionfo in stile "dorico" formato da colonne e da nicchie con dentro statue raffiguranti Cesare, Augusto, Teseo, la Vittoria e la Clemenza, e con iscrizioni in lode di Cosimo I. Nell'altra facciata dell'arco erano situate altre statue rappresentanti quattro schiavi "turchi" e in mezzo a loro la "Fedeltà". La composizione era rifinita con "epitaffi" e trofei. Un altro arco era decorato con le effigi di Salomone e Catone, e dipinto con le vittorie riportate in battaglia da Cosimo I. Tutti e due gli apparati scenografici erano decorati sulle loro sommità con gli stemmi della famiglia dei Medici⁸. Oltre a porta Camollia si trovavano archi di trionfo e statue allegoriche e di personaggi illustri di casa Medici, sparse lungo tutto il tragitto seguito dal corteo. In Piazza del Campo davanti al "Palazzo della Signoria" era stata eretta una struttura con le statue rappresentanti la Pace ed Astrea. Nel centro della piazza si vedeva una composizione con l'immagine di Cosimo I, e circondata da cinque figure: la Toscana, coronata di alloro con il tritone e alcuni trofei, Firenze accompagnata dal Leone, Siena dalla

Lupa, l'Arno e l'Arbia. Il gruppo plastico dedicato alla Duchessa Eleonora da Toledo era posto alla "Costarella" e rappresentava Giunone. In Piazza del Duomo, si poteva invece vedere una imponente statua raffigurante Noè, circondato da putti che raccoglievano allegramente l'uva e la spremevano. Dalla composizione uscivano come per miracolo zampilli di vino. Il gioco, molto gradito al popolo, di far uscire bevande dalle fontane e dalla statue sarà una costante fino al Settecento⁹. Nel 1582 il Granduca Francesco I e la sua seconda moglie Bianca Cappello vennero in visita a Siena¹⁰. La coppia si trattenne in città alcuni giorni durante i quali furono approntati grandiosi festeggiamenti di cui però purtroppo non ci sono rimaste descrizioni dettagliate, ma solo gli elenchi dei partecipanti all'ingresso solenne dei principi¹¹.

Nel XVI secolo, insomma, furono realizzate le feste più belle e imponenti della storia senese, nonostante le crisi politiche, economiche e la caduta della Repubblica.

¹ ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, Concistoro 2484, *Deliberazioni*, cc.1 r-6r.

² G. CATONI-A. LEONCINI, *Cacce e Tatuaggi, nuovi ragguagli sulle contrade di Siena*, Protagon, Siena, 1993. Da pagina 34 a pagina 95, i due studiosi pubblicano un curioso resoconto in rima della "Caccia ai Tori" del 1506 ed è, forse, la più antica testimonianza di questo tipo di gioco cruento e simile alla corrida spagnola.

³ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. H.X13, CECCHINO LIBRAJO, *La Magnifica et honorata Festa fatta in Siena per la Madonna d'Agosto, l'anno 1546*, Siena 1582. La descrizione della festa è dedicata dall'autore ad una nobildonna della famiglia Tantucci.

⁴ *Ibidem*.

⁵ A.S.S. CONCISTORO, 2484, *Libro di deliberazioni*, cc. 1 r.-12 r. Si deve far presente che il documento citato è inedito.

⁶ Nel 1536 il governo senese sperava di potersi alleare con Carlo V, in modo da fronteggiare i fiorentini, quindi la popolazione lo accolse con grande giubilo.

⁷ A. PROVVEDI, *Relazione*, pp 39-43.

⁸ A. PROVVEDI, *Relazione*, pp 39-43.

⁹ A. PROVVEDI, *Relazione*, pp 59-66.

¹⁰ ASS, Balia 832, cc.1 r.-6 r.

¹¹ *Ibidem*.

COME SE O COM'ESSE'?

di MENOTTI STANGHELLINI

Trascrivo undici passi tratti da novelle e commedie del senese Pietro Fortini (1496? - 1562), autore delle *Giornate dei novizi* e delle *Piacevoli notti dei novizi*, pubblicate a cura di Adriana Mauriello in quattro volumi per la casa editrice Salerno, i primi due nel 1988 e gli

altri due nel 1993. Il lavoro è stato condotto in base all'autografo e a una copia ottocentesca che si trovano nella Biblioteca comunale senese degli Intronati e che hanno come segnatura I VII 19-192 e K III 65-66.

G I 6 20 (p. 104)

Disse il dottore: - Vien qua *come se* stamatina, che è festa solenne e va dimolte persone da bene al duomo, che tu come li altri vi vadi e almanco andarvi una volta il mese...

G I 6 22 (p. 105)

Vien qua *come se* stamatina volgio, che è anco assai bonora, tu vadi in duomo per il primo giorno e che quivi guardi tutte quelle belle gentidonne, se non ti parrà malagevole...

G I 6 52 (p. 114)

La buona maestra, quando tempo le parse, ella prese la sua scatola con le sue chiacchiaruze da donne, *come se* lisci, polveri, acque, saponi, oli e simili cose da donne...

G II 9 10 (p. 202)

E, se tal cosa avete da fare, fatelo con persona da bene *come se* con qualche prete o qualche frate ricco...

G III 20 25 (p. 357)

La fanciulla, vedendosi essere ne le mani loro, non sapendo che far si dovesse, si risolvé lasciarli fare quello che volevano *come se* baciare, scherzare e simil cose.

N I 52 a.V 16n
(Tomo I p. 130)

LUCREZIA: Devete talvolta dire il vero che avete àuti de li altri ufici che quelli diceste: *come se* quello de la cantina, de la stalla o de le campane.

N II 20 Prol. 2
(Tomo I p. 186)

E se pure voi non volete tutti questi gioveni contentare d'ascoltare lor novelle, questo non ci fia molto grave, *come se* questi che son qua, perché non fanno se non baie e son cagione che non la possete vedere, cotanto vi fanno baloccare.

N III 78
(Tomo I p. 399)

... perché voi avete veduto dimolte sorte d'animali, quali molto dura pelle hanno *come se* bufalo, cervi, buoi e simili.

N V 45 a.I 71
(Tomo I p. 659)

Questi omini sonno da servire *come se* un simile di Comenico e di Solico; almanco questi non sonno punto avari...

N V 45 a.II 118
(Tomo I p. 608)

DRUPPIO: È l'usanza de le fanciulle *come se* quelle che non sono maritate, e sempre fuggiranno da uno uomo benché sappino che quello abbi da essere lor marito...

N V 45 a.V 30
(Tomo I p. 674)

CECHINO: Non per ragazzo. Diavol, tu se' una bestia; farò altre faccende per casa che non fanno e' ragazzi, *come se* e' servigi di fuore secondo che acade. Così andarò fuggendo questa furia.

Tutti questi passi hanno in comune l'espressione "come se" che la Mauriello spiega "come, cioè" tranne in G I 6 20, G I 6 " ", nei quali acquisterebbe valore causale o finale. Forse la studiosa è stata sviata dal "Vien qua" che nei due passi citati precede "come se" e che nel dialetto senese acquista un senso particolare.

Spiegherei così: "Stammi a sentire. Per esempio stamattina voglio che tu...". Siccome un tale uso di "come se" a me risulterebbe limitato al Fortini, viene il dubbio che l'espressione sia propria del dialetto senese. Ricordo che quando ero ragazzo, verso la metà degli anni '40, parlando con alcuni miei coetanei originari di paesi situati a sud di Siena, li sentii

più volte usare un "comesse" di cui non capivo il significato. Mi spiegarono che veniva da "come essere" e voleva dire "per esempio". Da una indagine molto ristretta ho appurato che tuttora quest'espressione è usata, seppur raramente, dalle persone più anziane nel territorio di Casciano di Murlo, Buonconvento, Chiusdino.

Se il "come se" sia una alterazione personale del Fortini, nell'intento di dirozzare un'espressione dialettale giudicata un po' grossolana, oppure se "Com'esse" sia una distorsione popolare, avvenuta prevalentemente nel contatto e successiva al '500, del "come se" fortiniano, forse in uso nel capoluogo, non saprei proprio dirlo. Passo la questione ai linguisti.

Giuseppe Porri: elogio dell'oblio

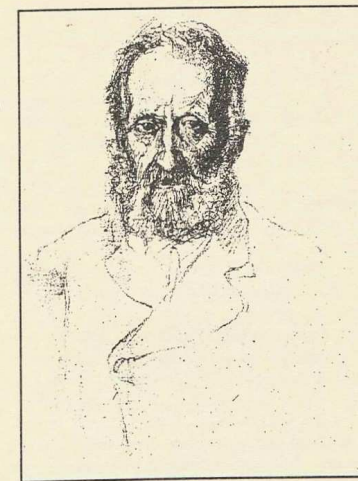
di MARIO DE GREGORIO

Nel dilagante culto degli anniversari che imperversa da anni sulla cultura nazionale, quasi che i nostri ieri abbiano paritario e indistinto diritto a sollecitare manifestazioni di vario genere e spessore, mostre, convegni o quantaltro (spesso senza che sia matura una riflessione sulle figure o sugli eventi - ma questo sembra un aspetto a dir poco trascurabile...), capita a volte di incrociare personaggi che, schivi per natura o per scelta personale, sembrano storicamente refrattari alle ricorrenze celebrative.

Giuseppe Porri è uno di questi. Consapevolmente autoesclusosi dalla scena pubblica per almeno due terzi della sua vita, "desideroso di rimanersene oscuro" - come scrisse un suo biografo - si è adoperato non poco per farsi quasi ignorare alla morte, nel 1885, per non farsi in alcun modo commemorare nel centenario della nascita (1898) e - cosa ancora più difficile visti i tempi - in quello della morte (1985). È immaginabile che quest'anno lo abbia vissuto (si fa per dire...) in maniera un tantino travagliata: il bicentenario della nascita ne deve aver agitato a lungo lo spirito, atterrito all'idea che qualcuno lo dissepellisse (in senso metaforico, naturalmente) per celebrarlo o, peggio ancora, per farne l'occasione per riesami e riconsiderazioni di eventi che in vita lo avevano visto in qualche modo protagonista.

Oggi, forse, sullo spirare dell'anno, Giuseppe Porri sta respirando (si fa sempre per dire...): il suo esilio volontario di oblio è rimasto inattaccato. Se qualche sciagurata e ritardataria coincidenza, maturata nella mente di qualche irriducibile e inascoltato funzionario, non giungerà a maturazione nell'anno a venire (qualche accenno c'è stato, ma forse non è il caso di preoccuparsi eccessivamente...), dormirà il sonno dei giusti per diverso altro tempo: il 2085 è lontano e il 2098 lo è ancora di più. E forse, allora, l'ondata della cultura "celebrativo-ricorrenziale" si sarà definitivamente infranta sugli scogli di un più che maturo terzo millennio.

Così la scelta convinta di un'esistenza ritirata e discreta, praticata in gran parte tra le pareti di una libreria, il piombo di una tipografia e collezioni varie, riconfermerebbe una volta di più il suo valore di sicura garanzia in vita per una *privacy* non ancora tutelata, ma anche -



come sembra dimostrato - di argine a proditorie e dirompenti incursioni *post mortem*.

Il problema semmai è che Giuseppe Porri - al di là delle sue intenzioni - avrebbe meritato da tempo un ricordo a Siena. Non fosse altro per la sua generosità, praticata a più riprese nei riguardi di una Biblioteca Comunale che fu beneficiata da questo personaggio di un diluvio di manoscritti, libri, monete, sigilli, stampe, autografi e disegni. Tanto da essere costretta ad una ristrutturazione dei locali per ospitarli tutti. E per la verità un monumento, un busto, un'erma, una targa, un ricordino insomma, a lui avrebbe dovuto dedicare anche il Museo Civico, attuale ospite di molte collezioni lasciate in legato a suo tempo alla *Comunale*.

Ma tant'è: il tempo è un tiranno spietato e i benefattori - una volta si chiamavano così - non sono più di moda, anzi - diciamocela tutta - vengono considerati con tanticchia (per dirla con Montalbano) di commiserazione.

Il fatto però è che il Porri, a dispetto di tutta la sua discrezione e del rifiuto dell'immagine ad ogni costo, in una per ora improbabile storia prosopografica senese troverebbe certamente posto. Non solo per la sua attività commerciale libraria svolta con singolare piglio imprenditoriale per buona parte dell'Ottocento nelle pieghe di un mercato ancora in attesa di una dimensione nazionale, afflitto da una plethora di regolamentazioni legislative locali e doganali asfittiche e penalizzanti, ma soprattutto per la persistenza di una vicenda personale che si rivela alla lunga come specchio fedele dell'evoluzione di un'epoca a tutto tondo. Potrebbe essere insomma, quella del Porri, una biografia su cui costruire in qualche modo una sorta di riflessione *tout court* sull'intero Ottocento senese. Che alla fine rivelerebbe -

cosa peraltro già esplicita in alcuni eventi celebrati in anni passati, come le esposizioni dedicate al Partini e al Fantastici e il più recente volume sulla cultura artistica a Siena nel secolo XIX - insoliti caratteri di deroga all'immagine rassicurante e pacificatoria di pigra sonnolenza che una per la verità scarsa storiografia tradizionale gli ha attribuito.

Certo una figura di secondo piano, un "minore", per rivisitare un secolo, sia pure a livello locale, è - confessiamolo - *escamotage* squallido, anche se praticato a più riprese. Lasciamolo allora, il Porri, dimenticato, a riposare fra le tombe del Laterano o nel busto che il Sarrocchi gli fece - manco a dirlo - a sua insaputa. Poco importa che la sua partecipazione attiva agli eventi significativi che scandiscono a Siena il secolo diciannovesimo, il suo coinvolgimento in contatti e corrispondenze con un'intera generazione di intellettuali senesi e non, l'immane carteggio - suo e della sua azienda - possano schiudere percorsi di conoscenza e di ricerca nuovi, contribuendo a portare nuova linfa documentaria ad episodi e processi storici che per Siena ci sono in qualche misura ancora estranei. Rispettiamone la implicita volontà, uniformandoci ad una conduzione di vita esemplare quanto a misurata prudenza e riservatezza.

Glissiamo sul fatto che sia nato nel 1798, nell'anno di un terremoto che fu nelle coscienze e nel mutamento radicale della configurazione urbanistica cittadina, e che la sua infanzia abbia percorso per intero il sussulto antigiacobino e la dominazione francese sulla capitale del Dipartimento dell'Ombone. Dimentichiamo che abbia vissuto in prima persona, attraverso l'organizzazione segreta dei "Fratelli di Bruto", i fermenti carbonari del secondo e terzo decennio del secolo, e che dopo la repressione granducale e la detenzione sia migrato anch'egli verso quel riflusso liberale e moderato che caratterizzò un'intera generazione della Toscana preunitaria come guida di un movimento politico e culturale a livello nazionale. Non teniamo conto del suo liberistico adoperarsi per iniziative editoriali tese all'emancipazione culturale delle masse popolari, per le scuole tecniche, per la diffusione di strumenti periodici di alfabetizzazione. Trascuriamo l'impegno profuso per sottrarre Siena ad un'asfittica dimensione provinciale e ad una stagnante e prolungata crisi economica attraverso l'istituzione della Banca Senese, la costruzione della Ferrovia Centrale Toscana, l'organizzazione del decimo Congresso degli Scienziati italiani. Dimentichiamoci della sua attività di consigliere comunitativo negli anni immediatamente successivi all'Unità e dell'impegno profuso, fra l'altro, per la costituzione dell'Archivio di

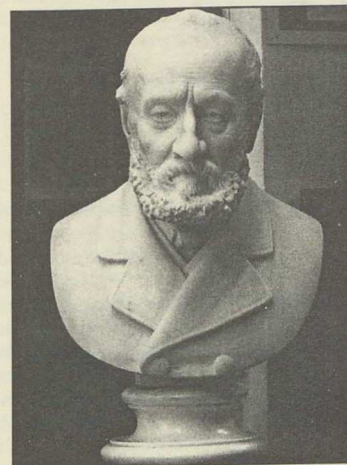
Stato senese. Stiamo sicuri che ce ne sarà grato.

In fondo Giuseppe Porri non era che un erudito locale, "nella storia e nella numismatica", attento "a tutto ciò che poteva servire ad aumentare il tesoro delle patrie memorie della sua città nativa". Lo ricordava così "Lo spettatore senese" a pochi giorni dalla morte, mentre "Il libero cittadino" lo liquidava in qualche modo preoccupandosi soltanto dei destini della sua cospicua donazione, "a vari istituti cittadini" e alla *Comunale* (una prova dei sentimenti nobilissimi che sempre lo animarono). L'attività di libraio, che aveva svolto per una vita, non serviva, in fondo, a segnalare ai senesi per un ricordo. La libreria, posta alle spalle di piazza Tolomei, ereditata dal padre Onorato (questo sì un personaggio: costruttore di termometri e barometri, che aveva scalato anche il Monte Bianco col De Saussure, nel 1787!), che aveva assunto il ruolo di conoscitissimo salotto letterario e di ricetta sicuro per gli acculturati viaggiatori stranieri in visita a Siena, d'altra parte avrebbe continuato in altre mani. Certo non così la tipografia, che aveva iniziato stampando testi scolastici in caratteri greci e, sotto la guida di Giuseppe, aveva proseguito fino alla fine degli anni '60 del secolo, sfornando edizioni di livello, con una serie di cataloghi, fra i primi, che accoppiavano il gusto antiquario a quello, modernissimo, dell'informazione libraria. Ma di questo si erano accorti in pochi. Dando ragione al Giusti, che in quegli anni sentenziava che *Il fare un libro è meno che niente / Se il libro fatto non rifà la gente*.

Tetragono ad ogni celebrazione di sorta, Giuseppe Porri si sarebbe certo compiaciuto dell'indifferenza cittadina seguita alla morte. E nel prosieguo la sua memoria avrebbe superato prove ben più ardue, resistendo persino alle lodi postume di uno storiografo di vaglia come Lodovico Zdekauer, che sul "Bullettino senese di storia patria" lo avrebbe definito come "altamente benemerito degli studi storici senesi", e "uno dei tre nomi, che hanno un significato serio nel movimento moderno degli studi di storia patria", mettendolo accanto a Scipione Bichi Borghesi e Francesco Grottanelli de' Santi. E qui, in effetti, una citazione - sia pure *en passant* - la meritava: oltre a tutto aveva convertito anche le pubblicazioni per nozze in occasione per l'edizione di antichi documenti e spunti di storia senese.

La stessa necrologia dedicatagli da Fortunato Donati sull'"Archivio storico italiano" e l'affettuosa biografia compilata da un anonimo e pubblicata a Pisa nel 1885 lo avranno preoccupato poco: per specialisti l'una e di limitata distribuzione l'altra. Allo stesso modo il libraio avrà guardato con sufficienza alle sue "riscoperte" recenti da parte di Giuliano Catoni ("Critica storica", 1975) e dei curatori dei due

dei due volumi dell'inventario - molto parziale per la verità - della sua collezione di autografi in *Comunale* (1982 e 1989).



Busto di G. Porri eseguito da T. Sarrocchi

Solo episodi di un'attenzione sporadica. Quella dei suoi contemporanei oltretutto tramontata presto, con il declino del mito risorgimentale della "patria". La "patria comune", come egli stesso l'avrebbe definita in una lettera all'amico editore svizzero trapiantato a Firenze Giovampietro Viesseux. A quella nozione, al "municipio", Giuseppe Porri aveva in effetti dedicato una vita di studio e professionale, pubblicando contributi non effimeri alla storia senese, collaborando fra i primi con l'"Archivio storico italiano", ponendosi al servizio di iniziative utili ad un'emancipazione della città e della sua esistenza collettiva. Perché - come avrebbe spiegato lui stesso - "l'amore al Municipio è il primo anello al quale necessariamente si lega quello che poi si distende e si diffonde su tutta la nazione di cui facciamo parte: quello che fortemente ci toglie ai ceppi dell'individualità e dell'egoismo, e ci fa capaci di quell'unione che genera la forza che sola può produrre effetti proporzionati ai bisogni della progrediente civiltà".

Era, in fondo, al di là della comprensibile sbandierata risorgimentalistica, solo l'esplicitazione dell'ottimismo ideale dell'incivilimento di estrazione romagnosiana che lo aveva nutrito in gioventù. Dal filosofo milanese, non a caso si sarebbe recato, in una sorta di pellegrinaggio giovanile, con altri universitari senesi; del Romagnosi, Giuseppe Porri avrebbe pubblicato nel 1835 la prima biografia, opera di Giuseppe Sacchi; del vecchio maestro avrebbe conservato con devozione una ciocca di capelli, recisa come reliquia sul letto di morte! A

questa formazione il libraio senese avrebbe aggiunto solo l'esplicitazione politica liberale, progressista e cattolica, maturata in gioventù - fra i rimbrotti del padre - e praticata nella maturità con la moralità a tratti eccessiva che gli era propria. "Considerando tutto giorno - avrebbe scritto fra le sue carte mai rese pubbliche - il mal costume in generale di quelli che amano passare per liberali, e che se ne fanno i corifei, verrebbe la tentazione di credere che il liberalismo non possa associarsi né colla religione, né colla sana filosofia. Di qui l'apparente giustizia di tutti i governi assoluti nel declamare contro quella che chiamano peste e flagello della società. Di qui l'apprensione dei buoni. Di qui il minor partito che si conciliano. Di qui il mal esito di tutti i fatti tentativi. Ma se il liberalismo vuol dire amore grande degli uomini, impegno disinteressato per ogni miglior ben essere, ardente desiderio perché le istituzioni che li reggono corrispondano perfettamente ai bisogni reclamati dallo stato della loro civiltà... Se il liberalismo vuol dire questo, che bisogno ha egli di essere accoppiato coll'irreligione e col mal costume?"

Lezione certo morale, prima che politica, forse ingenua e bacchettona, ma espressione di un orientamento che pure non rinunciava a scagliarsi concretamente contro la repressione poliziesca, contro "le provocazioni, le perquisizioni, le carcerazioni, gli esili", e lasciava aperta la strada per iniziative fattuali, culturali e imprenditoriali, destinate alla massima organizzazione del consenso intorno al ceto liberale moderato senese e toscano, perché - come ha scritto di recente S.J. Woolf - davvero nell'ambito dell'orientamento moderato "l'interesse predominante per l'educazione popolare e per il progresso economico furono i due diversi aspetti di un unico atteggiamento".

Ai nobili sentimenti liberali coltivati per una vita e, in fondo, ad una scelta altrettanto coerente di solitudine, Giuseppe Porri avrebbe aggiunto solo l'innocente - e a volte maniacale - passione per il collezionismo erudito. Di qualunque sorta. "Figurati, lettore mio caro, i' mi son tale - avrebbe scritto il 17 agosto 1865 - che farei gran conto d'una raccolta di spilli e di aghi se fosse possibile di rintracciarne una serie che partendo dalla loro invenzione venisse fino a' nostri giorni". L'ottocentesca mania per le raccolte più diverse e per un collezionismo artistico che progressivamente migrava verso gli interessi di una borghesia culturalmente avvertita aveva trovato un nuovo campione. Uomo interamente del tempo suo e di quella Siena dell'Ottocento, Giuseppe Porri, a duecento anni dalla nascita, rivendica ancora l'oblio. Suo e del suo secolo. Verrà ancora accontentato?

Il tenore senese

Gino Giovannelli Gotti

Un "Rozzo" nel firmamento della lirica

di ANTONIO MAZZEO



Gino Giovannelli Gotti nel *Werther*.
Foto di proprietà della Famiglia, per gentile concessione

Tra gli iscritti all'Accademia dei Rozzi un'altra bella figura d'artista: il tenore Gino Giovannelli Gotti, nato a Siena nel 1878, nella contrada dell'Oca e morto nella sua città nel 1966.

Il Giovannelli debuttò come baritono a venti anni nell'opera *Pagliacci*, nel ruolo di Silvio, rappresentata al teatro Persio-Flacco di Volterra; insieme a lui, sulla scena, il suo maestro, il noto baritono Lelio Casini, ed un altro allievo di questo artista, il baritono Titta Ruffo, uno dei più affermati cantanti lirici internazionali.

Per l'ottima prova che il Giovannelli aveva dato di sé lo stesso maestro Leoncavallo lo scritturò per le recite di detto melodramma al Teatro Lirico di Milano. In questa occasione il Nostro ebbe quale partner, nel ruolo di Nedda, la celebre Lina Cavalieri.

Gino Giovannelli, dopo essersi esibito in Siena nel non più esistente Teatro della Lizza, studiando da autodidatta, passò al registro di tenore. In questa nuova veste, nella primavera del 1905 cantò, con vivissimo successo, al teatro Carlo Felice di Genova, nell'opera *Le Vispe Comari di Windsor*. Il giovane tenore senese, ormai preso dalla sua brillante carriera, tra il 1906 ed il 1912 si impose nuovamente a Siena (nel teatro dei Rinnovati ed in quello dei Rozzi), poi fu a Torino, a Bologna, a Catania, a Firenze, a Parma, a Napoli, a Roma, a Venezia ed in numerose altre importanti città italiane, nei loro prestigiosi teatri.

Il suo vastissimo repertorio d'opere comprendeva, tra l'altro, *Don Pasquale*, *L'Amico Fritz* (in questa fu pure molto apprezzato dall'autore, il maestro Pietro Mascagni), *La Manon* (di Massenet), *La Traviata*, *La Favorita*, *Faust*, *Rigoletto*, *Lucia di Lammermoor* e soprattutto il *Werther*, che fu l'opera prediletta dall'artista e che da lui fu interpretata in "centinaia di recite".

Nel 1913 e nel 1914 il Giovannelli conquistò anche Pietroburgo, esibendosi in concerti ed in varie opere italiane: al suo fianco risultano i famosissimi Elvira de Hidalgo (soprano, maestra pure di Maria Callas) ed il baritono Mattia Battistini. Lo scoppio della "grande guerra" impedì al Giovannelli di proseguire la sua attività e lo costrinse ad annullare altri importanti impegni.

Però, anche nel periodo in cui prestò il servizio militare, tenne concerti per gli alti ufficiali delle forze armate e spesso fu ascoltato pure da Gabriele D'Annunzio, che fu suo amico.

Al termine del conflitto il tenore Giovannelli, ritornato nella sua città, interruppe la sua carriera artistica per motivi familiari. In Siena fu il fondatore ed il direttore della Società degli Amici della Musica, la quale iniziò l'attività nella primavera del 1928 con la *Tosca*, interpretata tra gli altri dal popolare tenore Galliano Masini.

Anche gli spettacoli che seguirono, orga-

nizzati dal Nostro, furono di alto livello e di grande successo: si ebbero in Siena le prestazioni degli artisti lirici tra i più famosi, quali ad esempio, il soprano Gina Cigna, il baritono Domenico Viglione-Borghese ed il basso Tancredi Pasero.

Rientrato in contatto con l'ambiente teatrale Gino Giovannelli ebbe modo di riavvicinare altri suoi colleghi d'arte, tra cui Beniamino Gigli e Tito Schipa: essi più volte dettero prova della profonda stima, della considerazione e dell'amicizia sentita nei suoi confronti e profitarono spesso dei suoi consigli.

Relativamente alle esibizioni del Giovannelli restano entusiastiche recensioni a firma dei più illustri critici e musicologi dell'epoca. Una di queste recensioni riporta testualmente queste parole: «Il Giovannelli Gotti è un artista di vivo intelletto e d'anima sensibilissi-

ma; il suo canto dolce, ricco di colori, appassionato e caldo, pronto all'impeto e alle più tenui smorzature, ci ha ricordato la scuola di quegli eletti artisti del bel canto italiano, che ormai sono scomparsi dalla scena lirica». Ed un'altra ancora dice: «Egli ha il dono singolare di conferire ad ogni frase, ad ogni stato d'animo, ad ogni più sfuggibile melodia, l'accento della convinzione e della passione».

La sua arte fortunatamente non è morta con lui; vari elementi dell'ambiente senese hanno approfittato dei suoi insegnamenti sia d'imposto, sia di interpretazione di spartito. Insegnamenti che egli ha continuato ad offrire fino alla sua più tarda età.

Per più ampie notizie si veda il saggio: *Gino Giovannelli Gotti. Ricordi del mio passato artistico come tenore lirico* pubblicati a cura di Antonio Mazzeo.

La Siena di Fabio Chigi

Intervista ad Alessandro Angelini

di PIERGIACOMO PETRIOLI

Siena città barocca? Potrebbe sembrare una eresia storica e artistica inserire la perla del gotico fra le rappresentanti della cultura del Seicento, tuttavia la ricorrenza del quarto centenario della nascita del papa senese Alessandro VII (al secolo Fabio Chigi, 1599-1667), induce a riconsiderare l'attività e l'influenza di questo grande propugnatore dell'arte barocca, non solo a Roma, ma pure nella sua città natale. A tal proposito interviene lo storico dell'arte Alessandro Angelini, ricercatore presso l'Università di L'Aquila, curatore di un volume, di imminente uscita, sulla figura di Fabio Chigi committente d'arte, e di una prossima grande mostra senese sul celebre pontefice, il cui pezzo forte sarà costituito proprio da uno stupendo inedito: il busto marmoreo, dallo studioso rinvenuto presso una collezione privata di Siena, di Alessandro VII, ritratto da Gian Lorenzo Bernini nel 1657.

Fabio Chigi nasce a Siena il 13 febbraio del 1599, e, compiuti gli studi giuridici, intraprende la carriera ecclesiastica, recandosi, nel 1626 a Roma. Tre anni dopo si trova a Ferrara con l'incarico di vice legato del cardinale Sacchetti, poi nel 1635 è inquisitore a Malta, nel 1639 nunzio apostolico a Colonia, nunzio pontificio a Münster in occasione della pace di Vestfalia, successore nel 1651 del cardinale Panciroli alla segreteria di Stato, ed infine eletto al soglio pontificio nel 1655 col nome di Alessandro VII.

Grande mecenate delle arti, uomo di vasta cultura, bibliofilo possessore di una delle più cospicue biblioteche private dell'Urbe, poeta latino raffinatissimo di carmi in stile oraziano, scrittore di opere morali e religiose, amante della vita quieta e riflessiva (sul suo scrittoio usa tenere un teschio di marmo scolpito dal Bernini, emblematica seicentesca meditazione sulla *Vanitas*), Alessandro VII si circonda dei più notevoli ingegni del tempo, dal Pallavicino, all'Holstenio, al Kircher, e diviene amico del corifeo principe dell'arte barocca romana, il cavalier Bernini. Sotto il suo pontificato Roma assiste ad un vero e proprio rigoglio-

so rinnovamento; vengono costruiti il magnifico porticato di piazza San Pietro, la scala regia in Vaticano, è ingrandito il Quirinale, fatto decorare da Pietro da Cortona, viene eretto l'obelisco berniniano dell'elefante a Santa Maria sopra Minerva... la capitale raggiunge in questi anni il suo splendore urbanistico barocco. Alessandro VII, membro di una delle più illustri famiglie senesi, tuttavia non dimentica la città che lo generò.

Dunque oltre alla Siena "regina gotica" esiste anche una "principessa barocca"?

Di fatto, siamo abituati a considerare Siena come una città medioevale; e questo è dovuto ai rifacimenti, ai restauri in stile goticeggianti avvenuti a cavallo fra Otto e Novecento. Questi interventi hanno però distrutto un aspetto di Siena assai notevole, quello barocco; basta pensare agli interni delle chiese di San Francesco o Santa Maria dei Servi, per esempio. E tutt'oggi è possibile ammirare ancora, in San Vigilio o in San Martino, tali sontuose architetture barocche.

Quali sono le testimonianze più significative di questa stagione artistica?

Siena nella seconda metà del XVII secolo è dunque una città dall'aspetto fortemente barocco, con lavori artistici notevoli, quali la cappella Chigi nel Duomo, il cui disegno è del Bernini ma l'esecuzione di mano dell'architetto Benedetto Giovannelli, e contiene due statue dovute al Bernini stesso, e due agli allievi, Ercole Ferrata e Antonio Raggi. Sempre il Bernini disegna la cornice della Madonna del Voto, realizzata dal Ferrata, e la statua di Alessandro VII ancora nel Duomo, opera del Raggi è scolpita su idea del maestro romano; senza poi contare i notevoli reliquiari ed arredi liturgici, grandissime opere di oreficeria, concepite per la medesima cappella. Alessandro VII commissiona al Giovannelli anche la chiesa di San Raimondo al Refugio che è in un maturo stile barocco romano. Questo per ricordare alcune tracce della diretta committenza del pontefice a Siena. Poi c'è una influenza, sem-

pre grandissima, indiretta, di riflesso, perché artisti senesi si formano a Roma, come i Mazzuoli, con la loro bottega assai attiva a Siena, i quali producono non solo sculture, ma anche altari, transenne, architetture, elementi di arredo urbano, opere che contribuiscono a dare a Siena la foggia di una città barocca; e siffatto aspetto perdura nel capoluogo toscano fino, in pratica, al Settecento. Inoltre parenti prossimi del papa, come il cardinale Flavio Chigi, che rimane legato a Siena ed al suo territorio, e poi molte famiglie della consorte chigiana quali la famiglia De' Vecchi, i Marsili, i Della Ciaia, ed anche i Bichi, divengono un importante veicolo di promozione delle arti tra Roma e Siena.

E quindi Siena si trasforma in città barocca...

In effetti, tutto sommato, neppure Firenze si mostra altrettanto ricettiva al barocco, nella seconda metà del Seicento, o perlomeno è più estranea di Siena, che può contare sulla mediazione privilegiata dei Chigi che la mettono in contatto diretto col fertile clima artistico romano. Certo prima che Fabio Chigi arrivasse al soglio di San Pietro Siena non poteva contare grandi opere d'arte barocca, almeno per quanto concerne l'architettura e la scultura; c'erano sicuramente valenti pittori, come Bernardino Mei, ma è anche vero che il momento più intensamente barocco in pittura si ha con Raffaello Vanni, amico del pontefice, che lavora a Santa Maria del Popolo a Roma. Si può dire quindi che Fabio Chigi introduce lo stile barocco maturo a Siena.

La figura di Fabio Chigi è assai complessa e si rivela estremamente importante anche per la cultura dell'epoca.

Sicuramente. Fabio Chigi frequenta esponenti del mondo non solo artistico, ma anche eruditi, quali Giulio Mancini o Celso Cittadini (che fu suo precettore). E poi il Chigi è un uomo di mondo, aperto alle novità ed agli stimoli culturali, dottissimo e curioso, non rimane certo circoscritto all'ambiente provinciale senese. Egli si trova, quando giunge a Roma nel 1626, immerso pienamente nell'effervescente clima della capitale barberiniana di Urbano VIII, una città culturalmente vitale, attiva, vivace anche spregiudicata, dove si possono incontrare personaggi del calibro di Galileo Galilei, di Cassiano Dal Pozzo, del letterato Giovanni Ciampoli. Ed il giovane senese si inserisce,

perfettamente a suo agio, in questo ambiente. Viaggia molto; nel 1629 lascia Roma, è a Ferrara, poi a Malta, a Colonia, a Münster dove contribuisce alla firma della pace di Vestfalia. Il Chigi dunque è un autorevole esponente della cultura e della politica europee.

Fabio Chigi è grande mecenate del Bernini, al quale affida, tra le altre committenze, la realizzazione del colonnato di piazza San Pietro. Come furono i rapporti tra i due?

La collaborazione tra papa Alessandro VII e Gian Lorenzo Bernini fu una cosa rara, un rapporto reciproco di grande stima ed amicizia. Avevano una comune visione delle arti figurative, ed il Chigi nel suo diario ricorda lunghe discussioni avute con l'artista, a proposito di modellini, bozzetti, disegni. Ma non solo; vi sono anche dei disegni autografi del papa stesso che raffigurano progetti ed idee sulla costruzione del porticato di San Pietro. Fu quindi non un semplice legame fra mecenate ed artista, ma un frugifero dialogo di idee, opinioni, tra due personalità notevoli del loro tempo, entrambi aperti alle novità artistiche e culturali.

Architettura, scultura: e la pittura?

In Fabio Chigi e nella committenza chigiana dell'epoca direi che prevale una maggiore attenzione per la scultura e per l'architettura, i pittori certo non sono trascurati, ma non sembra che i Chigi avessero l'intenzione di raccogliere una grande galleria pittorica. Possiedono anche loro una quadreria, abbastanza notevole, ma niente di paragonabile alle altre grandi collezioni barocche romane, come quella dei Barberini, grandi committenti privati di Pietro da Cortona. Fabio Chigi si interessa principalmente all'urbanistica, quindi all'architettura ed alla scultura; Alessandro VII è tutto preso dall'idea di magnificenza della città, vuole costruire un gran teatro urbano che affascini per la sua sontuosità, e sia evidente manifestazione della grandezza di Roma e della Chiesa.

La mostra senese quindi ci svelerà la Siena barocca di Fabio Chigi.

Non solo, l'esposizione avrà un carattere completo e prenderà in considerazione ogni aspetto della complessa figura di Fabio Chigi, mostrando il prezioso retaggio culturale ed artistico che questo protagonista del Seicento ha lasciato a Siena, a Roma e nella storia della civiltà barocca.

La recensione

Dopo Simone arriva Duccio Una nuova monografia di Enzo Carli sul pittore senese

di MARCO PIERINI

Negli ultimi tempi Enzo Carli è tornato a riflettere su Simone Martini e Duccio di Boninsegna, due degli artisti sui quali maggiormente si è esercitato, lungo sessanta anni di fertile attività, l'acume critico dello studioso, e di queste nuove ricerche ha dato conto in due recenti pubblicazioni stampate per conto dell'editrice Electa. La prima – uscita ormai da più di un anno – è incentrata sulla *Maestà* di Simone nel Palazzo Pubblico di Siena, opera alla quale il pittore attese nel corso del 1315, per tornarvi nuovamente, rifacendone ampie zone, nel 1321. Il volume fa parte della collana "Dentro la pittura", dedicata in gran parte all'illustrazione fotografica dell'opera d'arte trattata con "tagli" e particolari molto suggestivi. Ma il breve testo di Carli che accompagna la rassegna delle immagini non si limita ad una semplice presentazione dell'affresco. Si rivela, infatti – anche in questo saggio – la precippua capacità di Carli di render conto di un capolavoro utilizzando non solo gli strumenti della filologia, ma collocando nel contesto storico e culturale del tempo il lavoro dell'artista, facendoci scoprire talvolta inaspettati, e sempre molto convincenti, accostamenti.

È questo il caso, ad esempio, della *Maestà* vista come una sacra rappresentazione, e non solo per la disposizione delle figure – quasi colte nell'attimo di interrompere il loro incedere processionale – ma anche perché, attraverso i versi dal sapore dantesco riportati sotto il trono, la Madonna "parla", e ammonisce i senesi alle virtù civiche, dall'esercizio delle quali dipendono la sua intercessione e la sua protezione sulla città.

Molto calzante è anche il riferimento, avanzato a proposito dell'iconografia delle madonne in maestà, alla prima laude di Jacopone da Todi, il cui incipit recita: "O Regina cortese", dove l'aggettivo è da intendersi come allusivo al suo configurarsi come signora della corte

celeste. Una scritta, graffita nell'intonaco sottostante l'affresco, tramanda il nome del pittore della Maestà, ma si è sempre ritenuta di difficile interpretazione (essa recita: "S. ... a man di Symone"). La soluzione proposta dal Carli, sulla base di dati storici riguardanti l'arredo del palazzo e su quella di una dotta analisi epigrafica, consentirebbe di sciogliere la presunta firma di Simone – presunta perché in realtà sensibilmente più tarda – in "Supra la man di Symone", supponendo quindi che qualcuno, forse ai primi del Quattrocento, l'abbia apposta "a indicare l'autore dell'affresco, allorché doveva essere ancor vivo il ricordo che era di Simone Martini".

Di recentissima stesura, e attesa in questi giorni nelle librerie, è invece la vasta monografia su Duccio. Una prima novità, delle molte di cui è ricco il volume, riguarda le origini di Duccio, la cui nascita viene collocata generalmente attorno al 1255. Riesaminando un documento del 5 luglio 1250, nel quale si riportava il lascito testamentario di un certo Paganello, residente a Montepescini, attraverso il quale egli lasciava 50 soldi per l'esecuzione di una tavola con la Vergine destinata alla chiesa del paese, Carli si è accorto di un fatto singolare: i fratelli di Paganello, testimoni del rogito, si chiamavano Bonaventura e Boninsegna. Poiché i denari non potevano certo essere bastanti per commissionare la tavola a un pittore, si suppone che essa sia stata eseguita più tardi, una volta integrati i fondi stabiliti da Paganello e, a questo proposito, appare illuminante la scritta vergata sul retro del testamento da un frate archivista della congregazione di Lecceto che ricordava "certi denari serviti per fare eseguire una Madonna per l'eremo di Montespecchio". E da Montespecchio, come è noto, proviene la splendida tavola di Duccio nota come "Madonna di Crevole" dall'ultima sua destinazione (la chiesa di S. Cecilia a

Crevole, appunto, dove giunse nel 1687) prima di essere ricoverata al Museo dell'Opera del Duomo di Siena.

La vicenda di questa tavola e il singolare rapporto dei nomi ricordati con tre grandi artisti senesi (Ramo di Paganello, Segna di Bonaventura e Duccio di Boninsegna) non ha condotto Carli a formulare "ipotesi romanzesche e forse addirittura un po' ridicole (come sarebbe un *Duccio da Montepescini*)" ma costituisce certamente un punto di partenza non trascurabile per ulteriori riflessioni e indagini sugli oscuri natali del grande pittore senese.

Il percorso artistico di Duccio è analizzato a partire proprio dalla *Madonna di Crevole*, comunemente ritenuta la sua prima opera certa, e dalla cosiddetta *Madonna Rucellai* del 1285, prima opera documentata, per lungo tempo attribuita a Cimabue e la cui analisi stilistica conferma in pieno l'idea di Roberto Longhi che considerava Duccio "non allievo soltanto, ma quasi creato di Cimabue". Di poco successiva è la vetrata per il Duomo di Siena, a tutt'oggi in restauro nei locali del Santa Maria della Scala, che venne riconosciuta come opera autografa dal Carli – attribuzione unanimemente accettata dagli studiosi – in un bellissimo libro stampato nel 1946 proprio dalla casa editrice dell'attuale volume, l'Electa, al tempo ancora nelle mani del suo fondatore, il pittore senese Dario Neri.

Pressoché coeva è la tavola di contenutissime dimensioni che si custodisce, sotto il nome di *Madonna dei Francescani*, alla Pinacoteca di Siena. Di quest'opera, testimonianza eloquente della presa di contatto di Duccio con il gusto gotico d'oltralpe e di una aggiornata sensibilità spaziale, Carli suggerisce la penetrante definizione di "preghiera dipinta", in riferimento ai tre fraticelli devoti che, a guisa di un ventaglio, si dispiegano genuflettendosi al cospetto della Vergine, come ad implorarla.

Accuratissima è la trattazione che l'autore dedica alla maggiore fra le opere di Duccio, la *Maestà*, eseguita dal 1308 al 1311 per l'altare maggiore del Duomo di Siena, alla quale la penna di Carli ha dedicato, ritornandovi più volte nel corso degli anni, alcune pagine felicissime, e di cui propone oggi una nuova ipotesi di ricostruzione, l'undicesima a partire da quella tentata dal Dobbert nel 1885. Riflettendo sulla "classicità inconsapevole" – mi si abbuoni l'espressione forse grossolana – di cui Duccio sembra farsi interprete nella *Maestà*, Carli trova il modo di ricordare una dimenticata intuizione di Emilio Cecchi, secondo il quale "nell'atto di assumere, per trasformarlo, il classico linguaggio dell'arte universale cristiana, il linguaggio bizantino, sembrò veramente che Duccio ritrovasse un sapore di greco nativo".

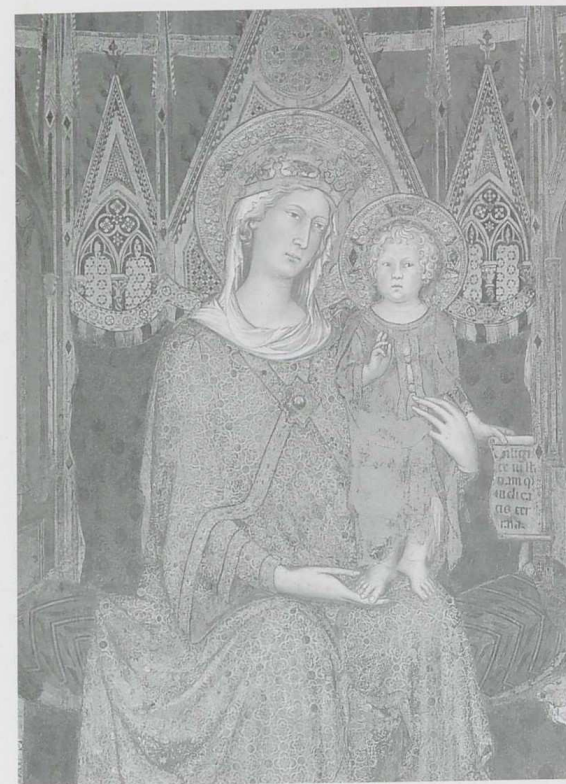
Sull'ultima attività di Duccio, quella susseguente alla *Maestà*, lo studioso ribadisce con convinzione la difficoltà di poter riconoscere (con l'eccezione di alcune parti di un polittico della Pinacoteca di Siena) opere certe, negandogli la paternità sia della pur splendida *Maestà* della Cattedrale di S. Cerbone a Massa Marittima che dell'affresco apparso nel 1981 sotto il *Guidoriccio* di Simone Martini nel Palazzo civico di Siena, per il quale Carli torna a sostenere, in virtù delle forti tangenze con il ciclo del Palazzo Pubblico di S. Gimignano, il nome di Memmo di Filippuccio.

Utilissimo per gli studiosi, questo ampio volume si presenta allo stesso tempo chiaro e dilettevole anche per il lettore appassionato, che sarà felice di constatare come i versi che Carli aveva apposto in epigrafe alla ponderosa raccolta di saggi uscita due anni fa per Allemandi ("son vecchio e per il tempo che mi avanza / il lusso mi permetterà dell'ignoranza") altro non fossero che una divertente burla.

Indice

GIULIANO CATONI, <i>Un medico umanista del Cinquecento:</i> <i>Pietro Andrea Mattioli</i>	pag. 1
PETRA PERTICI, <i>Un caso di "politico vivere" a Siena</i> <i>tra Quattro e Cinquecento:</i> <i>i Martinozzi, signori di Montelifrè</i>	* 4
BEATRICE SORDINI, <i>Donne, giudei e monaci</i> <i>a Talamone nel Medioevo</i>	* 9
MARIA FRANCESCA BICCI, <i>Monumenti di carta</i> <i>Gli apparati effimeri nelle Feste senesi del XVI secolo</i>	* 11
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Come se o com'esse?</i>	* 13
MARIO DE GREGORIO, <i>Giuseppe Porri: elogio all'oblio</i>	* 15
ANTONIO MAZZEO, <i>Il tenore senese Gino Giovannelli Gotti</i> <i>Un "Rozzo" nel firmamento della lirica</i>	* 18
PIERGIACOMO PETRIOLI, <i>La Siena di Fabio Chigi</i> <i>Intervista ad Alessandro Angelini</i>	* 20
MARCO PIERINI, <i>Dopo Simone arriva Duccio</i> <i>Una nuova monografia di Enzo Carli sul pittore senese</i>	* 22

5 secoli d'arte



La Banca Monte dei Paschi di Siena
ha concorso al restauro che dona nuova vita
alla "Maestà" di Simone Martini
confermando la sua tradizione di mecenatismo



**MONTE
DEI PASCHI
DI SIENA**
BANCA DAL 1472