



# ACCADEMIA DEI ROZZI

Anno XXI - N. 40



# ACCADEMIA DEI ROZZI



## **VENTENNALE DELLA RIVISTA ACCADEMICA** **27 SETTEMBRE 2013** **NELLE STANZE DELL'ACCADEMIA**

### **ORE 9,30 SALA DEGLI SPECCHI**

**Convegno internazionale sulla storia dell'Accademia dei  
Rozzi e delle Accademie Senesi nella cultura del '500**

Coordinatrice Marzia Pieri dell'Università di Siena

interventi:

Barbara Bazzotti, *"Così in un gran dubbio Resoluto vivo"*

Gioco, ironia e passione sociale nella scrittura Rozza del Cinquecento

Cécile Fortin, *I Rozzi-artigiani del Cinquecento: in cerca di un'identità*

Claudia Chiericini, *Alle origini della Congrega: I Capitoli e l'impresa*

Monica Marchi, *«L'autore nol giurerei il Sermini»: indagine su un  
novelliere senese del Quattrocento*

Richard Andrews, *Disprezzo del contadino: O forse no...*

### **ORE 15,30 SALA DEGLI SPECCHI**

#### **Tavola Rotonda**

Coordinatore Mario De Gregorio dell'Accademia Senese degli Intronati  
a seguire:

**Presentazione del volume** in onore del grande studioso inglese D. Rhodes  
a cura del prof. Edoardo Barbieri dell'Università Cattolica di Milano

a seguire:

**Presentazione della Mostra "DALLA CONGREGA ALL'ACCADEMIA"**

**I Rozzi all'ombra della Suvera fra '500 e '600**

a cura del prof. Mario De Gregorio

### **ORE 18,30 SALA DELLA SUVERA**

Inaugurazione della Mostra

Ingresso libero

*La dimensione internazionale della cultura senese  
in una intensa giornata di studi per il ventennale di*  
**“ACCADEMIA DEI ROZZI”**



Claudia Chierichini e Marzia Pieri al tavolo della presidenza

“ACCADEMIA DEI ROZZI” ha compiuto venti anni: traguardo quanto mai significativo che fa onore ad una pubblicazione ambita, in Italia e all'estero, da università, biblioteche pubbliche e private, centri di diffusione culturale, e che premia la capacità dei Rozzi di gestirne la produzione in modo del tutto autonomo, per poi distribuirla gratuitamente nella edizione cartacea e in quella on line, oggetto di un milione di accessi all'anno. La sua missione editoriale, volta a diffondere la conoscenza della storia di Siena e del ricchissimo patrimonio culturale della città, non si è tuttavia concentrata ad osservare vicende strettamente locali, o, come qualcuno aveva frainteso, connesse con i pur ragguardevoli annali dell' antica Accademia, volendo considerare anche quei contesti, non solo italiani, che sono stati camera di amplificazione per eventi legati alla città e per le *performance* di personaggi

ai quali Siena ha dato i natali o una formazione disciplinare, specialmente quando la loro dimensione intellettuale è stata capace di conseguire fama internazionale. Ne sono testimoni gli studiosi stranieri che non hanno esitato a produrre scritti per questa rivista: da Didier Bouisseuil a Monica Butzek, da Wolfgang Loseries a Thomas Szabò, da Dora Sallay a Matthias Quast, e hanno contribuito ad elevarne la tessitura, agli inizi divulgativa, su livelli di non modesto valore scientifico. Un successo ottenuto grazie anche alla particolare attenzione per un corredo iconografico selezionato, pertinente e destinato a mostrare documenti figurati inediti o semiconosciuti, nonché all'opportuna divulgazione degli atti di importanti convegni.

Pertanto l'Accademia ha deciso di celebrare la ricorrenza articolando varie iniziative volte ad analizzare e consolidare i recenti studi che autorevoli professori di università



L'intervento di Cécile Fortin

europee ed americane hanno condotto sulla cultura senese del XVI secolo: il fertile *humus* che ha generato la drammaturgia dei Rozzi e degli Intronati e ne ha elevato i contenuti a base fondante del teatro moderno in Europa.

Nella mattina di venerdì 27 settembre si è tenuto un convegno diretto da Marzia Pieri, titolare della cattedra di Storia del Teatro nella nostra Università ed animato dagli interventi di Richard Andrews (University of Leeds), Cécile Fortin (Université de Bordeaux), Barbara Bazzotti (Società Bibliografica Toscana), Claudia Chierichini (College of the Holy Cross, Worcester – Massachusetts), Monica Marchi (Università di Siena): portatori di analisi sull'antica congrega rozza che, oltre al vigore intellettuale, ne hanno colto importanti connotazioni socio antropologiche e storico letterarie, in un ampio quadro interdisciplinare della storia di Siena che ha spaziato dagli anni fecondi del laboratorio umanistico tardo quattrocentesco a quelli drammatici della caduta della Repubblica tra crisi economica, lotte di fazione e invadenza straniera.

Temi ripresi al pomeriggio nella tavola rotonda condotta da Mario De Gregorio, Vice Presidente dell'Accademia Senese degli Intronati, illuminati dalle proficue osservazioni di Gabriella Piccini (Università di Siena) e Jane Tylus (Università di New York) e, infine, ampliati nella sintesi di Marzia Pieri, che ha pure ricordato il ruolo non secondario nella Siena del tardo Rinascimento di una editoria capillare e dinamica, capace di esportare la produzione teatrale dei Rozzi e degli Intronati per farla conoscere al resto d'Europa. E proprio sul proficuo collegamento che allora Siena manteneva con molti paesi del vecchio continente, si è inserito l'intervento di Pier Luigi Sacco, direttore di candidatura per Siena Capitale Europea della Cultura, che ha ricordato come la vivacità intellettuale delle Accademie senesi costituisca un imprescindibile punto di riferimento nei programmi che sta preparando affinché la città possa primeggiare nella prestigiosa competizione.

Al termine della tavola rotonda la dimensione internazionale della cultura senese è stata ulteriormente affermata dai festeggiamenti organizzati in collaborazione



Un momento della “tavola rotonda”, da sinistra: Marzia Pieri, Mario De Gregorio, Jane Tylus, Pierluigi Sacco.

con la Fondazione Marcianum di Venezia e con l'Università Cattolica di Milano per i 90 anni di Dennis E. Rodhes, il decano degli storici del libro italiano, già bibliotecario alla British Library di Londra. Protagonista per lucidità di analisi e per la grande competenza nella ricerca bibliografica sul Rinascimento, con particolare riguardo anche alle attività editoriali e alla bibliofilia nella nostra città, Rhodes ha recentemente pubblicato un denso volume sul tipografo senese Giovanni Battista Ciotti, editore tra i più intraprendenti a Venezia alla fine del XVI sec. Non a caso, pertanto, Siena e i Rozzi sono stati scelti per la presentazione di questo volume, svolta brillantemente da Edoardo Barbieri, titolare della cattedra di Bibliografia e Biblioteconomia dell'Università di Milano e da Stephen Parkin, direttore della sezione di italianistica della British Library.

A degno coronamento dell'intensa giornata di studi, condotta tutta ad un alto livello scientifico, è stata infine presentata la mostra allestita nella Sala della Suvera con numerosi documenti destinati ad illustrare

la vicenda cinque-seicentesca della Congrega Rozza: i più antichi statuti, edizioni originali delle commedie, disegni con le imprese dei primi congregati, pregevoli incisioni e rari cimeli accademici. Come curatore dell'esposizione e del ricco catalogo, Mario De Gregorio ne ha illustrato le meraviglie ai molti visitatori, tra i quali sono comparsi pure il Sindaco di Siena Valentini, il futuro Assessore alla Cultura Vedovelli e il Rettore dell'Università per Stranieri Monica Barni.

Ricordiamo a chi vorrà saperne di più che al pregevole catalogo della mostra è stato affiancato un secondo volume con gli atti del convegno e della tavola rotonda e con l'indice categorico della rivista accademica curato da Giacomo Zanibelli, tra le cui pagine sarà possibile individuare nuovi importanti attestati della rilevanza europea della cultura senese, germogliata quando Siena con le sue Accademie era già una capitale intellettuale.

*I due volumi possono essere richiesti alla Segreteria dell'Accademia, Via di Città, 36, Siena tel. 0577 271466.*



TINO DI CAMAINO, *Arrigo VII in trono*, Pisa, Museo dell'Opera del Duomo (post 1315)

# L'alto Arrigo e Siena: un rapporto molto difficile al tempo del Costituto\*

di MARIO ASCHERI

## *Alcune premesse*

Per introdurre al problema chi non ha dimestichezza con quei tempi, bisogna permettere qualche informazione essenziale sulla situazione generale e su Siena.

In Europa è periodo di affermazione delle monarchie, come quella inglese, francese, castigliana e aragonese, mentre l'Impero – il Sacro Romano Impero carolingio con il suo cuore in Germania ormai da metà secolo X – è una realtà sostanzialmente federale, che dalla morte di Federico II nel 1250 aveva attraversato un periodo di crisi che si era infine acquietata con l'assunzione della corona da parte degli Asburgo<sup>1</sup>.

Ma ai primi del 1300 ancora il conflitto con il Papato è teoricamente aperto e si riaccende sul piano formale perché Bonifacio VIII, non a caso condannato da Dante, emette la bolla *Unam Sanctam* nel 1302 in cui conferma che ogni potere in terra è concentrato nel papa, spirituale o temporale che sia. Con quello che ne discese, compresa l'umiliazione di Anagni su commissione di Filippo il Bello. I re non erano disposti a subire la teoria ierocratica, e anzi il re di

Francia riuscirà proprio in questi anni a portare il papato ad Avignone per controllarlo meglio.

Seconda premessa: il nuovo re Enrico eletto in Germania a fine 1308 a Francoforte come consueto, ma non senza fatica trattandosi di un semplice conte del Lussemburgo, venne incoronato a Aquisgrana il 6 gennaio 1309 come re di Germania<sup>2</sup>. Egli era però erede della grande ideologia imperiale e sapeva bene che era suo dovere divenire anche re dei Romani e imperatore a Roma, con l'incoronazione papale. Quel che il papa a luglio 1309 gli promette senz'altro (non poteva far diversamente), anche se non fissa la data, imbarazzato com'era, che per il 1312! Addirittura. Enrico annuncia allora il 15 agosto 1309 il suo viaggio in Italia come imminente e mette in agitazione il mondo politico italiano<sup>3</sup>. Perché è presto detto.

Da noi i Comuni si erano ormai abituati, anche grazie alla crisi dell'Impero, ad autogestirsi in piena libertà, tanto che si può parlare tranquillamente per loro di città-Stato<sup>4</sup>, anche se in alcune aree italiane, a partire dal

\* Parole pronunciate il 18 maggio 2013 a Buonconvento all'incontro per ricordare i 700 anni della morte dell'imperatore organizzato dal Circolo culturale Amici di Buonconvento e dal Lions club Montalcino Valli d'Arbia e d'Orcia. Si sono aggiunti solo riferimenti bibliografici essenziali. I convegni svoltisi per i 700 anni porteranno presto molti dati e valutazioni che consentiranno una riconsiderazione più meditata. Ad esempio, Eugenio Guasco (Università del Piemonte Orientale) ha già annunciato un primo loro esame al convegno medievistico internazionale di Leeds del luglio 2014.

<sup>1</sup> Tra i tanti manuali cui si può far riferimento c'è anche il mio *Medioevo del potere: le istituzioni laiche ed ecclesiastiche*, Bologna 2009.

<sup>2</sup> Per queste informazioni generali si possono consultare utilmente opere generali, dalla *Enciclopedia dantesca* a *Wikipedia*, ad vocem.

<sup>3</sup> È stato il punto di partenza del suo interesse per Siena d'uno storico che ha poi dato tanto a Siena: il cittadino onorario WILLIAM BOWSKY, giovane autore di *Henry VII in Italy. The Conflict of Empire and City-State, 1310-1313*, Lincoln 1960, sempre utile per la cronologia degli eventi e l'esame complessivo delle fonti. Si veda anche *Arrigo VII di Lussemburgo Imperatore da Aquisgrana a Buongoverno (1309-1313)*, a cura di N. Carli, G. Civitelli, B. Pellegrini, Pres. E intr. di B. Klange Addabbo, Sovicille 1990.

<sup>4</sup> Utile riconsiderazione nel mio *Le città-Stato: le radici del municipalismo e repubblicanesimo italiani*, Bologna 2006.



I momenti salienti del regno di Enrico VII, dall'incoronazione alla morte avvenuta a Buonconvento il 24 agosto 1313, rappresentati nelle preziose miniature del codice *Balduini Trevirensis*

Veneto, molte esperienze comunali nel secondo Duecento erano crollate sotto il peso dei primi Signori, che imitando l'esempio degli Ezzelini si erano impadroniti delle cariche comunali per farne la base di un potere personale e familiare.

Molti Comuni, soprattutto in Toscana, Marche e Umbria, rimanevano invece sempre fedeli alle libere istituzioni, e trovarono spesso un alleato nel Papato, che proprio per timore dell'Impero in Italia, dopo Montaperti aveva chiamato gli Angiò nel trono di Sicilia per maggiore tranquillità<sup>5</sup>.

Di qui il guelfismo di molti Comuni, capitanati soprattutto da Firenze, e il loro raccordo con Carlo prima e poi con Roberto d'Angiò, che regnava a Napoli, essendosi la Sicilia data agli Aragonesi con i Vespri a fine Duecento. Ma, a parte le città ghibelline, anche nelle campagne e nelle montagne c'erano tanti signori feudali che erano rimasti legati alla tradizione imperiale, anche perché dall'Impero avevano avuto le loro infeudazioni; inoltre molti intellettuali, come Dante, pensavano che la Chiesa fosse gravemente danneggiata dall'impegnarsi nelle faccende temporali come ancora aveva rivendicato Bonifacio VIII con poco successo.

### *Difficoltà finanziarie*

Tra i (pochi) comuni ancora liberi c'era Siena, che era in quegli anni in grande agitazione perché, dopo un periodo floridissimo fino agli anni '60/'70 del Duecento, i problemi della concorrenza dei banchieri fiorentini con il loro fiorino e la mutata

congiuntura avevano messo in crisi i banchieri senesi prima monopolisti, ad esempio, con il Papato<sup>6</sup>. Molte società bancarie entrarono in crisi entro il Duecento e in particolare la *Gran Tavola* dei Bonsignori, che era stata la banca più importante a metà secolo e forse la più potente d'Europa per qualche tempo.

Morale, ora quei bei tempi erano finiti e il fallimento creava infiniti problemi in città e nei rapporti con il re di Francia, che era creditore di ben 54mila tornesi dai Bonsignori. Già nel 1308 il Comune dovette fare degli ordinamenti per evitare le rappresaglie ed accelerare il pagamento dei debiti, specie nel 1309; nel 1310 i Bonsignori avevano pagato più di 19mila lire alle compagnie senesi creditrici, ma ancora nel 1310 c'erano problemi a far pagare gli eredi<sup>7</sup>. La crisi imponeva scelte difficili, tanto che nel 1309 venne ideato il Costituto volgarizzato di cui si è parlato tanto nel 2010 in occasione del centenario<sup>8</sup>: il governo senese doveva dare l'idea di essere un governo aperto, trasparente, senza segreti per tutti e aveva scelto il linguaggio volgare anziché il latino per un documento ufficiale come lo statuto comunale. Era un segnale.

Nel frattempo e fino al 1311 il Comune doveva interessarsi dei potentissimi Francesi, che avvelenavano i rapporti con Firenze, e in più accese molti prestiti volontari che si fecero più pesanti con la minaccia di Enrico VII: 150mila lire nel 1308, 120 nel '9 e nel '10, nell'11 si parla di 10mila fiorini che divennero 40mila nel 1312 a luglio e di nuovo 40mila a gennaio 1313, quando la guerra è ormai iniziata: di solito a chi prestava al Co-

<sup>5</sup> Tema giustamente privilegiato dalla storiografia recente, che lo ha sottratto alla dimensione dello scontro localistico; v. ora M. A. CEPPARI-P. TURRINI, *Montaperti: Storia Iconografia Memoria*, Saggio intr. di M. Ascheri, Siena 2013.

<sup>6</sup> Grande tema affrontato in più contributi raccolti nella silloge *Fedeltà ghibellina affari guelfi. Saggi e riletture intorno alla storia di Siena fra Due e Trecento*, a cura di G. Piccinni, Ospedaletto (Pi) 2008. Si v. anche, dello stesso A., *Il banco dell'Ospedale di Santa Maria della Scala e il mercato del denaro nella Siena del Trecento*, Ospedaletto (Pi) 2012.

<sup>7</sup> I Bonsignori sono al centro dei dibattiti consiliari in comune. Per cominciare bisogna sempre riferirsi a

W. Bowsky, *Un Comune italiano nel Medioevo. Siena sotto il regime dei Nove 1287-1355*, Bologna 1986 (dall'ed. americana, Berkeley 1981, più utile per via dell'indice analitico).

<sup>8</sup> Ho già segnalato il problema della 'trasparenza' degli atti affermato in modo eccezionale nel Costituto: M. ASCHERI, *Il Costituto nella storia del suo tempo*, in M. ASCHERI-C. PAPI, *Il 'Costituto' del Comune di Siena in volgare (1309-1310). Un episodio di storia della giustizia?*, Firenze 2009, p. 59 e *passim*. Sul Costituto è annunciato prossimo ormai il volume con gli atti del convegno ad esso dedicato nel 2010, a cura di Gabriella Piccinni.

mune per premio si appaltava il monopolio del sale, che era una fonte di guadagno allora altissima<sup>9</sup>.

Enrico costrinse a un vero salasso le finanze senesi. Infatti, oltre ai prestiti volontari negli anni 1311-13 ci fu tutta una serie di prestiti forzosi, che s'imponevano in base ai patrimoni accertati durante gli *alliramenti*, che in questa occasione infatti si rifecero dopo che erano stati interrotti dal 1292. Le *preste*, come si chiamavano i prestiti forzosi, non si facevano dal 1307, ma ora solo nel 1311 se ne fecero ben 4, di solito per 6mila fiorini o anche 2mila per colpire chi era prima rimasto fuori. Quando la guerra era alle porte, nel 1312, si arrivò addirittura a un Consiglio comunale che delegò al governo di stabilire l'ammontare della presta, cosa mai successa prima. Nel marzo del '13 se ne fece una per i cavalieri di re Roberto a favore della Lega di 12mila fiorini. Inoltre non poté che proseguire una prassi già iniziata nel 1307, per un provvedimento che venne confermato in questi anni: per rinsaldare la fedeltà delle sue comunità del contado la tassa fu ridotta a 24mila lire e tale rimase fino al 1334, a indicare come le cose rimasero turbate per anni.

Siena nonostante questi problemi tentava di dare risposte positive alla dura contingenza. Perciò istituzionalizzò il palio dell'Assunta per la prima volta proprio nel 1310 (ma si vietarono in contemporanea i giochi e balli privati per paura di turbamenti dell'ordine pubblico)<sup>10</sup> e fece una grande processione rimasta famosa, nel 1311, per portare in duomo la *Maestà* di Simone Martini commissionata al pittore 3 anni prima.

### *Prima della guerra*

Ma torniamo ai primi rapporti con Enrico. Non c'era una pregiudiziale anti-impe-

riale nelle città guelfe. Trepidazione, questo sì, perché l'imperatore in Italia poteva sempre riservare sorprese dolorose, com'era avvenuto con Federico II persino per le città sue amiche, che di fatto furono sue suddite: fu anche il caso di Siena.

Comunque, lo stesso Enrico avrebbe naturalmente preferito divenire imperatore senza conflitti né con il papa né con re Roberto, o con i Comuni. Perciò, in vista del viaggio, nell'estate del 1310 stringeva rapporti con re Roberto cominciando a programmare un accordo quadro che avrebbe previsto anche un matrimonio tra i figli.

Siena intanto riformava nello stesso 1310 le compagnie militari della città, ponendole sotto lo stretto controllo del governo, assegnava la polizia del contado sotto il podestà e i suoi cavalieri e a maggio fece 9 vicariati per le 289 comunità del territorio, ponendoli agli ordini del Capitano del popolo e di 'popolari' fedeli al governo<sup>11</sup>.

Si prevedeva l'arruolamento nel contado di 5mila uomini. Inoltre il governo assoldava mercenari come il Giacomo di Alberto da Broglio in val di Chiana con i suoi 25 cavalieri, ma soprattutto il conte Manente di Sarteano, che era stato condannato a morte da Firenze per un omicidio a Montevarchi nel 1289, e che poté però operare tranquillamente a Siena fino alla morte nel febbraio 1311 con un solenne funerale di Stato e tanti doni ai figli. Tra essi c'era Azzone, che rimase al servizio di Siena fino al 1316 (sappiamo anche che lui prendeva 100 lire al mese, mentre ogni suo cavaliere con tanto di ronzino 25).

Ma torniamo a Enrico, che arrivava il 10 novembre 1310 a Torino, pare con 500 cavalieri e circa 4500 fanti<sup>12</sup>. Qui riceveva ambasciatori delle città italiane che chiedevano il rispetto dei loro privilegi tradizionali, dato che Enrico si presentava come

<sup>9</sup> Su tutti questi problemi, anche indicati di seguito, rinviamo a W. M. Bowsky, *Le finanze del Comune di Siena 1287-1355*, Firenze 1975 (dall'ed. Oxford 1970), più facilmente utilizzabile perché provvisto di indice analitico.

<sup>10</sup> Con provvedimento inserito nel Costituto volgarizzato di cui a nota 8.

<sup>11</sup> Testi di base in D. CIAMPOLI, *Il Capitano del Popolo a Siena nel primo Trecento*, Siena 1984. Purtroppo non

sono proseguiti i lavori di edizione per questi testi, pur così importanti.

<sup>12</sup> Una documentazione di estremo interesse è edita nei Monumenta Germaniae Historica in *Constitutiones et acta publica imperatorum et regum*, IV: *inde ab a. MCCXCVIII. usque ad a. MCCCXIII*, I-II, ed. L. Schwalm, Hannover-Leipzig 1906-1911, ove si leggono le lettere e i decreti imperiali alle città italiane, tra le quali Siena.



Tino di Camaino, *Monumento sepolcrale di Enrico VII di Lussemburgo*, Pisa, Cattedrale.  
 In alto: particolare con il volto di Enrico.

portatore di pace alle città sconvolte dalle fazioni politiche. Nessun favoritismo, diceva, avrebbe fatto ai ghibellini, prevedendo il rientro di tutti gli esuli e la rappacificazione nelle città<sup>13</sup>.

Presto fatto. Il 6 gennaio 1311 cingeva la corona di re d'Italia (a proposito, non si trovava quella tradizionale, longobarda, per cui si dice che fu un orafo senese a preparargliela anche per la moglie in fretta e furia), e il 23 gennaio cassava le sentenze di condanna politiche che i Comuni avevano pronunciato cacciando gli oppositori politici dalle città.

Quel che le città guelfe avevano temuto stava verificandosi. Le città toscane, mentre Enrico arrivava a Torino, si incontrarono per concordare il da farsi. Firenze, Lucca e Siena si rivolsero al papa perché lo invitasse a rispettare le situazioni pregresse. E ne avevano ben motivo perché nel frattempo il rapporto con le città piemontesi e lombarde di Enrico si era fatto duro, ponendo lui dei vicari suoi fedeli al governo delle città e comprimendo le tradizionali istituzioni comunali.

Ne fu al corrente Dante, che scrisse sia a lui che al governo di Firenze implorandolo il 31 marzo del 1311 di voler accogliere pacificamente l'imperatore. Il giorno prima però i Comuni guelfi, tra cui quelli toscani, avevano scritto al papa rinnovando le loro preoccupazioni e ricordando che il *rex Alamanie* in Lombardia stava reprimendo i devoti della Chiesa.

#### *La Lega guelfa contro Enrico*

Il giorno dopo Firenze in una lettera al re di Francia ricordava che con Lucca e Siena in prima linea si era fatta per 5 anni una "tallia et societas" tra i comuni della società della Tuscia, che si era estesa a Bologna. Loro speravano chiaramente che quasi tutti i Comuni toscani si ribellassero, se il re fosse sceso dalla Lombardia.

Venti di guerra, quindi.

Infatti, Firenze negoziava con Siena l'uso di Talamone (evidentemente poteva servire per l'arrivo di armati da Napoli), mentre Siena si dotava di potestà provenienti da città di sicuro guelfismo come Reggio, Cremona e Bologna, e non dalla ghibellina Milano (paradossale lo scambio delle parti con Cremona rispetto al tempo del Barbarossa!)<sup>14</sup>.

La situazione precipitò nell'estate-autunno 1311 per il feroce assedio di Brescia. Enrico sapeva ormai che i comuni toscani in lega si sarebbero opposti al suo programma viaggio a Roma. A Siena il Consiglio autorizzava il governo il 3 luglio e il 7 settembre a spendere per la difesa della Repubblica *segretamente*, senza sottoporre gli importi ad alcuna approvazione. Quindi in deroga alle leggi.

A ottobre si arrivò addirittura a consentire al podestà contro i ghibellini aretini, pisani e bianchi di parte guelfa l'uso della tortura contro ogni regola procedurale. Ma prima c'era stato addirittura uno stop al podestà per le sue inquisizioni cominciate per un presunto complotto contro il governo. Probabile segno che il governo temeva di esacerbare gli animi dei ghibellini presenti in città. Già prima a Firenze l'ultra guelfo Dino Compagni, autore di una famosa *Cronaca* giudicò (III, 34) che Siena stava 'puttaneggiando', per indicare un comportamento ambiguo con i ghibellini: "Siena puttane-ggiava: ché in tutta questa guerra non tenne il passo a' nimici, né dalla volontà de' Fiorentini in tutto si parti". Ma un valido storico, fiorentino, dei giorni nostri è più generoso: a suo parere nella vicenda di Enrico VII, fu "un capolavoro della diplomazia novesca riuscire a barcamenarsi tra un apparente rispetto per il sovrano, verso il quale all'interno di Siena certo non mancavano simpatie, e la fedeltà concreta alla linea guelfa"<sup>15</sup>.

Si procedette comunque ad esilii prudenziali e a confische di beni di fronte al precipitare degli eventi. Certo, il braccio destro di Enrico, già valoroso combattente per Siena e membro della 'brigata spendereccia'

<sup>13</sup> Le vicende di Enrico sono seguite in dettaglio in R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, IV, Firenze 1973, pp. 477-759.

<sup>14</sup> Le notizie di parte senese provengono natural-

mente dal Bowsky, *Un Comune* cit.

<sup>15</sup> S. RAVEGGI, *Siena nell'Italia dei guelfi e dei ghibellini*, in *Fedeltà ghibellina*, cit., p. 58.

alla Consuma, alle Lupe, era Niccolò Bonsignori<sup>16</sup>, che aveva sicuramente molti legami con persone residenti a Siena. Che Siena avesse problemi interni, oltretutto esterni, lo dice chiaramente il fatto che trattative segrete di pace fossero da essa avviate tramite l'invio di religiosi di fiducia. L'imperatore non volle però procedere oltre, rilevato che un approccio del genere, per lui non onorevole, veniva portato avanti dalla città che era stata la capitale del ghibellinismo<sup>17</sup>! Etica nobiliare *vs.* etica mercantile?

### *Verso la guerra*

Fatto sta che il 29 dicembre, dopo già aver condannato Firenze il 24, alla vigilia di Natale, Enrico incaricava due giudici, un Calandrini di Roma e un Altoviti di Firenze, di procedere con una inquisizione, con pieni poteri e nonostante qualunque legge, contro i ribelli, in prima fila Lucca e Siena in Toscana e Parma e Reggio al nord. La sentenza, scritta come molti documenti del tempo di Enrico da un notaio di Poggibonsi che poi si firma, dopo la fondazione, 'di Monte Imperiale', arrivò presto da Pisa, ad aprile del 1312<sup>18</sup>.

Le città non si erano giustificate con i due giudici incaricati, non avevano ubbidito, ma piuttosto perseverato nelle loro congiure, per cui non meritavano nessuna misericordia: venivano private di ogni potere e di ogni possesso e diritto per crimine di lesa maestà, che faceva banditi dell'Impero i loro governanti e cittadini e coloro che li aiutassero, mentre i loro debitori venivano esonerati da ogni debito. In più le città vennero multate: Lucca e Siena per 3mila lire, Parma 2, Reggio mille, il che dovrebbe indicare grosso modo la capacità contributiva diversa delle città, più che il grado di reità.

Enrico dovette allora stringere un'alleanza con Federico III di Trinacria, avversario di Roberto di Napoli, e intanto scese finalmente su Roma a maggio. La città era occupata dalle truppe di re Roberto aiutato dagli

Orsini: queste si trincerarono in Trastevere e San Pietro non permettendo l'incoronazione. Il papa in difficoltà alla fine dovette consentire per l'incoronazione in San Giovanni in Laterano il 29 giugno, dove il tutto avvenne con l'aiuto dei Colonna. Prima si era fatto ancora un tentativo di compromesso tra Enrico e Roberto: la Toscana sarebbe passata sotto un vicario angioino a vita, il figlio del re, e ogni città avrebbe dovuto un tributo a Enrico.

L'accordo<sup>19</sup> non entrò mai in vigore, ma dà un'idea della capacità contributiva rispettiva che si assegnava alle città: Firenze 30mila fiorini all'anno, Lucca 20, Siena 18, tutti gli altri molto meno in base alla loro 'conditio', appunto. I rapporti sono interessanti anche per il contingente militare che le città avrebbero dovuto fornire se l'Impero avesse fatto l'esercito: Firenze 200 cavalieri e 2mila fanti, Lucca 100 e 1000, Siena 80/900, a loro spese e per tre mesi. Sarebbero state estati operose per molti!

Ma l'accordo era svanito con la spedizione romana, cui parteciparono anche i Senesi, come ci dice il Consiglio generale del 21 luglio, che ricorda le truppe mosse al comando del Capitano del popolo nel giugno: almeno 50 cavalieri erano al comando del conte di Sarteano e di Branca Accarigi, 200 fanti sotto Niccolò Spinelli. Trequanda, ad esempio, si decise proprio allora di concederla ai Tolomei e ai Marzi per 25 anni, dato che costava troppo di custodia<sup>20</sup>.

Allora Enrico, da Roma, scrisse al re di Sicilia invitandolo a colpire per terra e per mare le tre città toscane che gli si erano ribellate. Si rendeva conto che doveva colpire in Toscana. Perciò già a fine luglio si sa dello spostamento di suoi cavalieri verso Arezzo. Firenze s'impaurì. A settembre, il 12, Enrico fece un editto di condanna di Roberto per avergli ribellato Lombardia e Toscana per impedirgli l'incoronazione, per aver promosso loro leghe e per tenere abusivamente terre dell'Impero.

Quanto a Siena, dal campo a Firenze,

<sup>16</sup> Profilo di G. CATONI, in *Dizionario biografico degli Italiani* 12 (1971), ad voc.

<sup>17</sup> BOWSKY, *Henry VII*, cit., p. 175.

<sup>18</sup> Come al solito, tra i documenti editi dallo

Schwalm (nota 12)

<sup>19</sup> Sempre negli atti imperiali come bozza.

<sup>20</sup> Per questi dettagli sempre BOWSKY, *Un Comune*, cit.

il 20 settembre, Enrico ordinava all'abate dell'Amiata di colpire i senesi ribelli<sup>21</sup>. L'assedio a Firenze, improduttivo per l'imperatore, fu un altro salasso per Siena, che pare aver inviato tra i 600 e 800 cavalieri e un 1500/2000 fanti, che subirono una solenne sconfitta all'Incisa<sup>22</sup>.

Alla fine del 1312 l'Impero fece un interessante inventario dei nemici e degli amici. Firenze, Lucca e Siena, sempre in quest'ordine, sono a capo dei primi. Figurano invece come *non* membri della lega città in parte per noi importanti che avevano infatti approfittato della situazione per ribellarsi: Massa, Grosseto, Montalcino, Montepulciano, Cortona, Chiusi, *Castrum Plebis* (Città della Pieve), Città di Castello, Arezzo e Borgo San Sepolcro. Segue l'elenco di un centinaio di località (quindi meno dei comuni rurali sottoposti a Siena) che è molto interessante perché distingue tra castelli e terre, ricordando ad esempio Orgia come castello imperiale distrutto dai guelfi senesi, ma anche il *castello* di Percenna come distinto dalla *terra* di Buonconvento (non ancora fortificata) e di Monteforello. Una curiosità: Rigomagno era detto anche Monteoliveto<sup>23</sup>.

Dopo l'Incisa, una sconfitta meno grave i senesi l'ebbero fuori della città stessa, nel gennaio del 1313, pare per difetti del comando, ma a febbraio si poneva più seriamente il problema di Sinalunga occupato dai ghibellini, contro cui venne inviato un esercito che i cronisti dicono di proporzioni esagerate<sup>24</sup>. Il problema si protrasse comunque fino a maggio in quelle terre che avevano già visto le gesta di Ghino di Tacco<sup>25</sup>. Il 25 febbraio si rinviarono i debiti in scadenza fino a maggio, in modo da non giustificare il mancato accesso dal contado in città e il 21 aprile si parlava di un nuovo *alliramento* (valutazione del patrimonio a fini fiscali).

L'imperatore intanto il 23 febbraio ordi-

nava di distruggere città e borghi che avessero aiutato Firenze-Lucca-Siena, presente il Bonsignori, e il 1 marzo, da Monte Imperiale, su richiesta del Bonsignori, mise però sotto la protezione imperiale persone e beni del Santa Maria, perché opera caritativa d'importanza eccezionale<sup>26</sup>. Il 2 aprile da Pisa emetteva le due famose 'costituzioni' contro i ribelli e il *crimen lese maiestatis*, *Qui sint rebelles* e *Ad reprimenda*, prima di porre sotto la sua protezione l'abbazia del Monte Amiata, infeudata formalmente all'abate. Il 26 aprile condannava definitivamente re Roberto, sentiti i testi, privandolo di ogni diritto e vietando contatti con lui<sup>27</sup>.

Siamo alle premesse della spedizione finale contro di lui che ha avuto però l'esito traumatico di agosto a Buonconvento, sito scelto certamente perché con acque abbondanti per i cavalli, a differenza della fortificata Percenna, che in quel tempo era probabilmente più abitata (forse anche perché *castrum*).

A Siena bisognerà studiare i registri contabili per avere maggiori informazioni perché il Consiglio generale forse parla solo di Montagutolo del Bosco e del problema di chi non si era presentato per la cavallata contro Colle nell'inverno precedente, ma a giugno ancora si vendé la gabella del vino al minuto per 5 anni per 40mila lire, cosa che non si faceva dal 1308<sup>28</sup>.

La morte di Enrico non chiudeva l'impegno bellico perché rimaneva viva la ribellione nelle terre senesi. Le spedizioni furono continue prima della sconfitta grave di Montecatini, dove i guelfi toscani ebbero la peggio da parte di Uguccone della Faggiola: Siena perdé 100 dei suoi 400 cavalieri e 400 dei suoi 3mila fanti, pare.

Ma già a febbraio del 1314 il figlio di Niccolò Bonsignori fu riammesso come *vero guelfo* in città, impegnandosi a non ri-

<sup>21</sup> Sempre negli atti ufficiali: interessante la capacità di mobilitazione militare che l'imperatore ancora allora attribuiva all'abate dell'Amiata.

<sup>22</sup> Cenni in G. MAZZINI, *Innalzate gli stendardi vittoriosi! Dalle compagnie militari alle contrade* (Siena, XIII-XVI secolo), Siena 2013, p. 46.

<sup>23</sup> In SCHWALM, *Constitutiones*, cit., p. 886.

<sup>24</sup> MAZZINI, *Innalzate*, cit., p. 47.

<sup>25</sup> Sul quale v. la mia sintesi in *Lo spazio storico di*

*Siena*, Cinisello Balsamo, 2001, p. 118 s.

<sup>26</sup> Sempre in SCHWALM, *Constitutiones*, cit., ad ind.

<sup>27</sup> Costituzioni e condanna sono oggetto di cospicua bibliografia, come si può immaginare. V. ad es., dopo Diego Quaglioni, G. Rossi, *Bartolo da Sassoferrato*, in *Il contributo italiano alla storia del Pensiero – Diritto*, Roma 2012, pp. 51-54.

<sup>28</sup> Come al solito bisogna rifarsi ai lavori di Bow-sky cit.

costruire i suoi castelli distrutti: rinunciava a tutti i privilegi avuti da Enrico venendo condonato per le condanne pregresse<sup>29</sup>. Con gli Aldobrandeschi, invece, Siena procedette con durezza, come contro gli Elci. Altri centri ribelli saranno recuperati molto tardi: Massa nel '35, Grosseto nel '36<sup>30</sup>.

L'emergenza era sempre evidente.

Nel '14 i problemi con i ribelli furono sottratti al podestà e riservati al governo, ci dice il Consiglio generale, mentre continua la storia del Bonsignori: il podestà multò di mille lire chi usasse i diritti di rappresaglia concessi dal re di Francia contro i Bonsignori. Nel '16 Pisa entrava in una pace che sospendeva tutte le rappresaglie per 10 anni contro le città ribelli, come Siena. Ancora nel 1318 si discuteva di responsabilità per

atti, ruberie ecc. commessi al tempo dell'imperatore. Nel 1329 addirittura un tale si volle lavare la fedina penale per fatti commessi con i ghibellini, nel 1313, contro castelli senesi allegando che aveva solo 14 anni - che però era la maggiore età penale come oggi. Per di più nel '18 aveva accoltellato uno ottenendone però la pace. Insomma, finì che offrendo il pagamento di 150 lire fu dal Consiglio comunale perdonato<sup>31</sup>.

I tempi per i Nove al governo erano duri. Ma sarebbero comunque riusciti a stare a Palazzo, facendo anche qualcosetta di duraturo (come il *Buongoverno*) fino al 1355.

Allora si fidarono troppo di un imperatore addirittura 'guelfo'... ma questa è un'altra storia.



Lapide commemorativa della morte di Enrico VII apposta sulla facciata del Palazzo Comunale di Buonconvento in occasione delle celebrazioni dantesche del 1921.

<sup>29</sup> Sulla politica di 'concordia' verso i potenti ma circoscritti ghibellini interni, v. RAVEGGI, *Siena*, cit., p. 55 nota 81.

<sup>30</sup> E fu la volta del loro inserimento definitivo nel-

lo Stato senese.

<sup>31</sup> I verbali del Consiglio generale sono stati spogliati sistematicamente da Bowsky, *Un Comune*, cit.



*San Galgano prega davanti alla spada spezzata (1326)*  
Tavoletta di Gabella. Collezione privata

# San Galgano e la spada spezzata. Una biccherna trecentesca poco nota\*

di MARIA ASSUNTA CEPPARI, ASSUNTA LEONARDI

Sul mercato antiquario è apparsa, alcuni anni fa, una biccherna trecentesca venduta da una prestigiosa galleria d'arte parigina a un privato che ha preferito rimanere anonimo.

Come rivela il timbro impresso in basso sul lato destro, "Bibliothecae Caroli de l'Escalopier", la tavoletta nell'Ottocento faceva parte della collezione di Marie-Joseph-Charles de l'Escalopier, conservatore onorario della Bibliothèque de l'Arsenal a Parigi e vice presidente della Société des Antiquaires de France. In tempi più vicini a noi la tavoletta si trovava in possesso di Philippe Auserve, alla cui cortesia dobbiamo l'immagine qui pubblicata.

L'opera è stata attribuita a Guido Cinatti da Miklòs Boskovits, che ne ha tracciato un ottimo esame stilistico, confrontandola con altre opere coeve di probabile attribuzione allo stesso pittore<sup>1</sup>.

Da parte nostra abbiamo deciso di dedicare a questa tavoletta un nuovo studio, non sulle qualità stilistiche perfettamente delineate da Boskovits, ma dal punto di vista storico-archivistico, che a nostro giudizio ne completa la conoscenza e per certi versi

rende l'opera anche più affascinante, rivelando particolari in qualche caso inaspettati.

La tavoletta presenta la struttura tipica delle tavolette/copertina conservate a Siena nell'Archivio di Stato, nella collezione delle Biccherne: in alto il soggetto pittorico, al centro gli stemmi degli ufficiali in carica, sotto l'iscrizione.

Il soggetto pittorico è un omaggio a San Galgano, giovane cavaliere della nobile famiglia Guidotti di Chiusdino vissuto nel sec. XII il quale, in seguito a eventi prodigiosi ed esperienze oniriche, aveva abbandonato la vita mondana per vivere da eremita sul colle di Montesiepi, dove era giunto miracolosamente. Qui aveva piantato la sua spada nella roccia e la lama vi era penetrata così saldamente da non potere essere più estratta, a simboleggiare la rinuncia alle glorie terrene e la costanza del proposito di dedicarsi a una vita ascetica<sup>2</sup>.

Mi sembra opportuno segnalare che tale episodio, fondamentale nel percorso mistico del Santo, è raffigurato su una tavoletta conservata nel Museo dell'Archivio di Stato di Siena<sup>3</sup>, già copertina di un registro di entrata e uscita della Biccherna relativo al se-

\* Si ringraziano per la cortese disponibilità Gail Aronow della Columbia University e Luigi De Martino dell'Archivio arcivescovile di Siena; a ancora Raffaele Argenziano e Alessandra Gianni dell'Università di Siena, Clara Savelli dell'Archivio di Stato di Siena.

<sup>1</sup> M. BOSKOVITS, *Una tavoletta senese del 1326 e alcune proposte per Guido Cinatti*, in "Arte Cristiana", anno XCIX (867), novembre-dicembre 2011, pp. 415-422. Recentemente la tavoletta è stata pubblicata da A. GIANNI, *La fortuna di san Galgano: l'iconografia e il culto dal XII al XIX secolo*, in *Speciosa imago. L'iconografia di san Galgano dal XIII al XVIII secolo*, atti del convegno, Chiusdino, maggio 2013, a cura di A. Conti, Siena 2014, p. 114.

<sup>2</sup> Per un esame della leggenda di San Galgano e delle fonti agiografiche, cfr. E. Susi, *L'eremita cortese*.

*San Galgano fra mito e storia nell'agiografia toscana del XII secolo*, Spoleto 1993; F. CARDINI, *San Galgano e la spada nella roccia*, Siena 2000.

<sup>3</sup> AS SI, tavoletta di biccherna, 11. Su questa tavoletta, cfr. M.A. CEPPARI, P. SINIBALDI, C. ZARRILLI, *Le tavole dipinte*, in *Le Biccherne. Tavole dipinte delle magistrature senesi (secoli XIII-XVIII)*, a cura di L. BORGIA, E. CARLI, M.A. CEPPARI, U. MORANDI, P. SINIBALDI, C. ZARRILLI, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Roma 1984, pp. 78-79; M.A. CEPPARI RIDOLFI, scheda, in *Le Biccherne di Siena. Arte e finanza all'alba dell'economia moderna*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo del Quirinale, 1 marzo 2002-13 aprile 2002, a cura di A. TOMEI, Azzano San Paolo (Bergamo) 2002, pp. 134-136.

mestre gennaio-giugno 1320. In tale periodo ricopriva la carica di camarlengo don Stefano, monaco dell'abbazia di San Galgano, il comune di Siena era infatti solito scegliere con una certa assiduità i camarlenghi da preporre alle magistrature finanziarie tra gli abili monaci della potente e ricca abbazia, costruita agli inizi del Duecento dai cistercensi, subentrati alla primitiva comunità di eremiti; di essa oggi restano soltanto le affascinanti rovine gotiche.

Torniamo a Galgano. La sua vita eremitica, anche se breve, non mancò di contrasti, tanto che alcuni invidiosi, mentre era in pellegrinaggio a Roma, distrussero l'eremo e profanarono la spada; così racconta l'episodio la trecentesca "Leggenda di Santo Galgano confessore":

"Si vennero alquanti pieni d'invidia al luogo dove la sua spada era fitta, et ine con marroni e altri ferri sì si engegnavano sconfiggerla di terra, e con molta fadiga, come a Dio piacque, non potendola sconfiggere, sì la ruppero, et volendola portare co lloro, e non potendolo, sì la lassaro così rotta in terra e andavansene. Et andandosene per tornare alle lor case, per divino giudicio ne fuoro così puniti. E partiti che fuorono, e ll'uno cadde in uno fiumicello d'acqua e annegò, e all'altro venne una saetta da cielo e uciselo, poi venne uno lupo e aventossi addosso all'altro e preselo per lo braccio; e raccomandandosi al biato Galgano, incontanente el lupo fuggì, e non morì"<sup>4</sup>.

E proprio a questo episodio si ispira il soggetto pittorico della tavoletta che stiamo esaminando: San Galgano con la veste rossa prega davanti alla spada spezzata, dietro di lui un monaco con la veste bianca dei cistercensi, quasi certamente il camarlengo in carica; sulla destra due personaggi in abito monastico, uno atterrato da un fulmine e l'altro aggredito da un lupo, mentre a un terzo alludono le acque fluttuanti del ruscello

<sup>4</sup> "Leggenda di santo Galgano confessore" [sec. XIV], Biblioteca Apostolica Vaticana, *Chigi* 2757, M.V. 118, c. 180r, edita da F. CARDINI, *San Galgano*, cit., pp. 123-138.

<sup>5</sup> L'episodio della distruzione dell'eremo è analizzato attentamente alla luce delle varie fonti agiografi-

che scorre ai piedi della collina di Montesiepi.

È interessante notare che i tre devastatori sono qui individuati come religiosi, mentre le fonti agiografiche antiche e in particolare la "Leggenda di Santo Galgano confessore" parlano genericamente di invidiosi o farisei<sup>5</sup>. È quindi probabile che questa sia la più antica testimonianza iconografica di tale identificazione, derivante forse da una biografia del Santo oggi perduta o da un'antica tradizione orale. A partire dal Quattrocento però l'identificazione dei devastatori dell'eremo con religiosi è comunemente accettata, tanto che la troviamo proposta in una predella attribuita al pittore senese Giovanni di Paolo; nel Cinquecento, G. Lombardelli identificava i tre invidiosi con il pievano di Chiusdino, con l'abate della vicina abbazia di Santa Maria di Serena e con un converso del cenobio di Montesiepi<sup>6</sup>. I tre avrebbero agito per invidia in quanto la popolazione locale amava sempre più San Galgano, tanto da disertare e trascurare le chiese vicine, che si vedevano così sottrarre fedeli ed elemosine.

La tavoletta che stiamo esaminando, secondo quanto attesta l'iscrizione, era la copertina di un registro di "Entrata e Uscita" del primo semestre 1326 prodotto nell'ufficio della Gabella, la magistratura preposta all'esazione generale delle imposte e di altre entrate del comune. In tale periodo ricopriva la carica di camarlengo un monaco di San Galgano, don Niccolò, certamente il committente del soggetto pittorico; lo coadiuvavano nell'espletamento dei suoi compiti tre esecutori, anch'essi citati nell'iscrizione:

SINGNORI SEGUITORI DE LA GIENERALE  
CHABELLA DEL CHOMUNE DI SIENA TOFFO  
DI PICHIO, MINO DI VINCENTI, CHONTE DI  
MISSERE ARENGHIERI DE' ROSI, DA CHALEN-  
DE GIENAIIO ANNI MCCCXXV INFINO A CHA-  
LENDE LUGLIO ANNI MCCCXXVI, CHAMAR-  
LENGO NEL DETTO TENPO DONO NICHOLAIO  
MONACO DI SANCTO GHALGHANO.

che da E. SUSI, *L'eremita cortese. San Galgano fra mito e storia nell'agiografia toscana del XII secolo*, Spoleto 1993, pp. 24-30.

<sup>6</sup> G. LOMBARDELLI, *Vita del gloriosissimo san Galgano, eremita cistercense*, Siena 1577, p. 72.



Particolare della tavoletta con il ritratto di Galgano in preghiera davanti alla spada spezzata.

Il testo si chiude con il curioso motivo di un uccello ciconiforme che ingoia un insetto<sup>7</sup>; sopra l'iscrizione sono raffigurati gli stemmi dei tre esecutori in carica. Il primo appartiene a Tofo di Pico (d'oro alla barra d'azzurro caricata di tre gigli d'argento posti nel senso della pezza); il secondo a Mino di Vincenti (d'oro, alla scala di quattro pioli d'azzurro), simile ma non uguale a quello attribuito dai manoscritti sei-settecenteschi alla famiglia Vincenti (d'azzurro, alla scala di cinque pioli d'oro)<sup>8</sup>. E infine l'arme di famiglia di Conte di Aringhieri de' Rossi (partito: nel primo d'azzurro seminato di gigli d'oro, nel secondo d'oro, alla gemella di rosso).

Il registro originale, del quale la tavoletta in esame sarebbe stata la copertina, è andato perduto, forse proprio quando fu asportata la copertina stessa. Infatti Philippe Auserve possedeva, oltre al piatto anteriore dipinto, anche il piatto posteriore ligneo e senza decorazioni, mentre del registro che vi era legato non c'è traccia. Peccato! Avrebbe potuto darci conferma dell'effettiva presenza nell'ufficio della Gabella dei personaggi citati nell'iscrizione. In questo senso non è di aiuto neppure il manoscritto settecentesco conservato nell'Archivio di Stato di Siena con l'elenco degli esecutori di Gabella, infatti il semestre che ci interessa è lasciato in bianco<sup>9</sup>. Per fortuna, nell'archivio di tale magistratura si conserva un registro di tassazioni e dazi pagati dalle comunità della giurisdizione senese nel periodo 1322-1344, nel quale è citato due volte il camarleno don Niccolò per alcuni pagamenti effettuati durante la sua carica<sup>10</sup>. Un'ulteriore conferma viene fornita dall'opera di Celso Cittadini (1553-1627), che con-

duresse negli archivi senesi importanti ricerche di araldica e genealogia, ricopiati e riordinati nel 1722 dal prete Tommaso Mocenni<sup>11</sup> per ordine di Galgano Bichi, l'erudito senese che finanziò una enorme mole di manoscritti frutto di ricerche archivistiche appassionate. Il Cittadini, che evidentemente aveva consultato documenti successivamente perduti, riporta così i nomi degli ufficiali della Gabella in carica nel gennaio-giugno 1326: "don Niccolino di San Galgano kamarleno, Tofo [...], Mino Vincenti, Conte domini Aringhieri detto Botantano, esecutori". Sono gli stessi citati nell'iscrizione della nostra tavoletta /copertina!

Personaggi, dunque lontanissimi nel tempo, ma realmente esistiti come confermano alcune notizie rintracciate nei documenti d'archivio. Mino di Vincenti nel 1329 risedette nel Concistoro, il supremo organo di governo cittadino, è infatti ricordato come uno dei nove priori in un documento del 30 dicembre di quell'anno<sup>12</sup>. Conte di Aringhieri era certamente un uomo maturo con una lunga carriera politica alle spalle, infatti nel 1298 aveva ricoperto la carica di provveditore di Biccherna, ed è così denominato in un documento di quell'anno: "Conte dicto vulgariter Botantano domini Arengherii"<sup>13</sup>. E infine Tofo di Pico. Non era la prima volta che ricopriva la carica di esecutore di Gabella, lo aveva già fatto nel 1322, quando fu incaricato di sovrintendere insieme agli altri due colleghi alla compilazione del registro di tassazioni e dazi sopracitato<sup>14</sup>; l'anno successivo fu provveditore di Biccherna<sup>15</sup>. Le fonti ricordano un figlio del nostro Tofo di nome Cione<sup>16</sup> e un altro di nome Meuccio

<sup>7</sup> Su questo punto, v. M. BOSKOVITS, *Una tavoletta senese del 1326*, cit., p. 417.

<sup>8</sup> Per un confronto, v. A. AURIERI, "Stemmi di famiglie nobili senesi e forestiere", vol. I, prima metà sec. XIX: AS SI, ms. A 22, c. 104r; A. SESTIGIANI, "Compendio storico di sanesi nobili per nascita, illustri per attioni, riguardevoli per dignità", anno 1696: AS SI, ms. A 30/III, c. 879; G. MACCHI, "Stemmi e brevi notizie di famiglie nobili senesi, notizie e disegni di palazzi, stemmi di comuni e località sottomessi a Siena", prima metà del sec. XVIII: AS SI, ms. D 106, c. 23v.

<sup>9</sup> GIROLAMO MANENTI, "Catalogo de' riseduti nel Magistrato degl'Esecutori di Gabella", anno 1725: AS SI, ms. A 88, c. 49.

<sup>10</sup> AS SI, *Gabella*, 16, c. 35rv.

<sup>11</sup> TOMMASO MOCENNI, "Notazioni fatte in fogli

volanti dal signor Celso Cittadini, estratte da' Libri Pubblici, copiate in questo Libro con agionte di più Sposizioni, et Indici o Cataloghi": AS SI, ms. D 2, col. 137.

<sup>12</sup> AS SI, *Capitoli*, 1, c. 877, edito in *Il Caleffo Vecchio del Comune di Siena*, a cura di A. ASCHERI, A. FORZINI, C. SANTINI, trascrizione di G. CECCHINI, vol. IV, Siena 1984, pp. 1726-1728 (in particolare p. 1727).

<sup>13</sup> AS SI, *Capitoli*, 1, cc. 727r-729v, edito in *Il Caleffo Vecchio*, cit., pp. 159-1523 (in particolare p. 1523).

<sup>14</sup> AS SI, *Gabella*, 16, c. 1.

<sup>15</sup> "Catalogo del magistrato de' Quattro Provveditori della General Biccherna", anno 1725: AS SI, ms. A 87, c. 94r; AS SI, *Biccherna*, 147, c. 1; AS SI, *Biccherna*, 148, c. 1bis.

<sup>16</sup> AS SI, *Biccherna*, 390, c. 1.

che, nel dicembre 1326, partecipò insieme al padre ai sontuosi festeggiamenti per l'investitura a cavaliere di Francesco Bandinelli. Tofo di Pico è citato tre volte nel resoconto di tale festa pubblicato da Curzio Mazzi<sup>17</sup>: al terzo posto nella lista degli armigeri appartenenti al Terzo di Città il 21 dicembre, al primo posto il giorno 24 dello stesso mese, e infine figura nell'elenco degli invitati al banchetto del giorno di Natale. Ma questo personaggio riserva una sorpresa: un'antica tradizione, accolta e trasmessa dagli eruditi sei-settecenteschi, lo dipingeva come eminente cittadino senese di primo Trecento, ambasciatore per conto del comune presso il papa e l'imperatore, lo celebrava come padre prolifico di centoquarantotto figli e soprattutto come cittadino di tale rilievo da avere l'onore di essere raffigurato da Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo pubblico, nell'affresco del Buon Governo: Tofo di Pico sarebbe il cittadino vestito di nero che apre il corteo dei ventiquattro e porge la corda della concordia al personaggio troneggiante.

In tempi recenti la leggenda di Tofo di Pico è stata riscoperta da Rosa Maria Dessì che, in un documentato saggio sul Buon Governo del Lorenzetti, dedica a questo argomento pagine interessanti<sup>18</sup>. Ne riassumo i passaggi principali con le relative indicazioni bibliografiche. Uberto Benvoglianti, nelle "Notizie di familgie senesi"<sup>19</sup>, riferisce la tradizione su Tofo di Pico, rintracciata a suo dire negli scritti di Celso Cittadini. Eugenio Gamurrini ne parla nella *Istoria genealogica*<sup>20</sup>, nella voce dedicata alla famiglia Pichia, ci-

tando come fonte un manoscritto dell'archivio delle Riformagioni, "Libro degli annali del re", oggi introvabile. Girolamo Gigli<sup>21</sup> riporta le stesse notizie che afferma di aver trovato in due antichi manoscritti, anch'essi oggi introvabili, all'epoca conservati uno nella Libreria di San Giorgio (nel Seminario) e l'altro in quella della Compagnia di Gesù in San Vigilio. Riferisce la "favola" di Tofo di Pico "raccontata dal volgo ignorante" anche Giovanni Antonio Pecci che però lo identifica con il personaggio troneggiante (il vecchio con la barba bianca, per il Pecci personificazione della Giustizia)<sup>22</sup>.

Dobbiamo ammettere che le fonti esaminate non hanno, fino ad ora, fornito nessuna risposta certa al perché sia nata tale tradizione su Tofo di Pico, e perché mai Ambrogio Lorenzetti ne avrebbe dipinto il ritratto nel celebre affresco del Palazzo pubblico. Un suggerimento può forse venire dal seguente passo di una cronaca trecentesca: "E fatto el palazzo si deliberò di dipignervi dentro la Pace e la Ghuerra e molti uomini rei, e quali erano stati già gran tempo e fatto male, e anco tutti quegli e quali avessero operato bene per la repubblica di Siena"<sup>23</sup>. Tofo di Pico aveva certamente "operato bene" per Siena, e non è fuor di luogo ipotizzare che i governanti abbiano voluto rendergli omaggio pubblicamente facendolo raffigurare nel palazzo pubblico.

Certo la vicenda di questo personaggio è una favola e per il momento nemmeno i documenti d'archivio sono riusciti a spiegarla, ma forse è più affascinante così.

<sup>17</sup> C. MAZZI, *Descrizione della festa in Siena per la cavalleria di Francesco Bandinelli nel 1326*, in "Bullettino senese di storia patria", XVIII, 1911, pp. 336-363, già citato da R.M. DESSÌ, *Da Tofo Pichi ad Aristotele. Visioni risorgimentali del "Buon Governo" del Lorenzetti*, "Rivista storica italiana", 122, 2010, pp. 1155-1156.

<sup>18</sup> R.M. DESSÌ, *Da Tofo Pichi ad Aristotele*, cit., pp. 1147-1170. La tradizione su Tofo di Pico si era interrotta nel 1846 - afferma la Dessì - ad opera di Carlo e Gaetano Milanesi, che in quell'anno curarono l'edizione del secondo volume delle *Vite* di Giorgio Vasari, un capitolo del quale era dedicato al commento e alla descrizione dell'affresco del "Buon Governo". I due studiosi, non trovando riscontri documentari che confermassero le notizie su Tofo di Pico, le considerarono una leggenda, consegnandole all'oblio (*Commentario alla vita di Ambrogio Lorenzetti. Intorno alle pitture allegoriche della sala de' Nove nel Palazzo Pubblico di Siena*,

in G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, vol. II, Firenze 1846, pp. 69-80).

<sup>19</sup> U. BENVOLGIENTI, "Notizie di familgie senesi": Biblioteca comunale di Siena, sec. XVIII, ms. A.V.17, c. 8v.

<sup>20</sup> E. GAMURRINI, *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane e umbre*, vol. 2, Firenze 1671, p. 286.

<sup>21</sup> G. GIGLI, *Diario senese*, t. II, Siena 1723, p. 222.

<sup>22</sup> G.A. PECCI, "Raccolta universale di tutte l'iscrizioni, arme, e altri monumenti, sì antichi, come moderni, esistenti nel Terzo di San Martino, fino a questo presente anno 1730. Libro secondo", anno 1730, AS SI, ms. D 5, cc. 188v-189v.

<sup>23</sup> *Cronaca senese di autore anonimo del secolo XIV*, in *Cronache senesi*, a cura di A. LISINI e F. IACOMETTI, in *Rerum Italicarum scriptores*, t. XV/6, Bologna 193, p. 78 (già citato da R.M. DESSÌ, *Da Tofo Pichi ad Aristotele*, cit. p. 1149).



Antonio Terreni, dis. e inc., *Veduta della città di Sovana*,  
in F. Fontani & A. L. Terreni, "Viaggio pittorico della Toscana", Firenze, Tofani, 1801-1803.

# Stemmi di capitani senesi e medicei nel Palazzo Pretorio di Sovana

di ANGELO BIONDI

Il Palazzo Pretorio di Sovana, affiancato dalla Loggia del Capitano, chiude la parte destra della scenografica piazza della città, che presenta sulla fronte, a dividere due vie, la singolare architettura dell'antico Palazzetto Comunale o dell'Archivio e nella parte sinistra la chiesa di Santa Maria, Palazzo Bourbon del Monte e la chiesa di San Mamiliano, oggi recuperata e divenuta Museo.

Tutte le costruzioni sono in tufo, il materiale che da sempre caratterizza questo lembo meridionale toscano al confine con l'Alto Lazio.

Il Palazzo Pretorio, che un tempo era dotato di carceri, presenta sulla facciata stemmi di Capitani del periodo della dominazione senese e medicea; a sinistra del portale architravato compare una semplice porta ad arco tamponata, mentre alla sua destra c'è uno sperone in muratura, in cui è inserita una colonna di tufo, tradizionalmente indicata come la colonna dei bandi pubblici.

Prima del restauro dell'edificio intorno al 1960, si vedeva alla base del timpano una serie di cavità in orizzontale, indizio probabile di una gronda; tra le finestre, poco sotto la gronda, sporgeva all'esterno una trave, che veniva comunemente considerata come destinata alle impiccagioni<sup>1</sup>.

All'interno sulla parete di fondo dell'ampia stanza al piano terra, un tempo sala delle udienze, compare un dipinto, rappresentante la Madonna con Bambino in trono tra

S. Lorenzo e S. Domenico; la pittura, caratterizzata da colori vivaci e da una ricca decorazione del trono, è riferibile al secolo XV o XVI.

Nella parte vicina all'ingresso negli anni '50-'60 si vedevano "tracce di insegne araldiche dipinte"<sup>2</sup>.

Da una scala in tufo all'angolo della stanza si raggiunge il piano superiore, che è diviso in due locali; sulla parete divisoria è dipinta al centro un'altra Madonna con Bambino con gli stessi Santi, di mano diversa di quella al piano terra, ma forse anch'essa riferibile al XV o XVI secolo; la pittura è piuttosto deteriorata e in basso vi è stata inserita una piccola ceramica con la Crocifissione tra Santi.

Alla sinistra della "Madonna con Bambino" è dipinto sulla parete lo stemma della città di Sovana: "Di rosso al leone rampante di bianco tenente nella branca le chiavi papali d'oro"; ne resta solo la parte superiore.

Nella parte retrostante esterna, sulla parete ovest, compare una piccola nicchia, dove è dipinta una Annunciazione con Santi nell'imbotte, riferibile anch'essa al XV o XVI secolo<sup>3</sup>.

Scarsa è la documentazione e mancano studi approfonditi sul Palazzo Pretorio, che ha subito nel tempo deterioramenti per l'abbandono e notevoli rimaneggiamenti ed è ora sede del Centro di documentazione del Parco "Città del Tufo".

Evandro Baldini ritiene che la costruzione antica possa risalire al XII-XIII secolo,

## ABBREVIAZIONI:

ADP = Archivio della Diocesi di Pitigliano-Sovana-Orbetello

ASF = Archivio di Stato di Firenze

ASS = Archivio di Stato di Siena

<sup>1</sup> E. BALDINI *Sovana la sua storia e i suoi monumenti*, Giuntina, Firenze 1956, p. 110.

<sup>2</sup> Idem, p. 111.

<sup>3</sup> A. BIONDI *Sovana città di Geremia*, ATLA, Pitigliano 1984, pp. 45-46.

## Sovana, gli stemmi marmorei apposti sulla facciata del Palazzo Pretorio

In questa pagina:

Muzio Mattioli 1568  
Iacopo Capacci 1593, 1597, 1598

Michele Micheli 1504, 1505  
Alfonso Venturi 1686

a pagina 25:

Giorgio Sensi 1491  
Giovanni Cecchini 1484  
Federico Maccabruno 1627

Pirro Squarci 1612  
Landucci  
Cosimo I Medici  
(questo sulla Loggia dei Capitani)





“modificata nella seconda metà del secolo XV, al quale periodo deve riferirsi non solo il portale esistente, ma anche il rifacimento delle finestre ad arco ridotte nella forma rettangolare ad aggetto. Segni di spostamento e di chiusura di porte appaiono su la parete stonacata”<sup>4</sup>.

In effetti è stato rilevato che il Palazzo Pretorio ha inglobato alla base parte di una costruzione precedente, di cui esistono resti al piano terra, che presentano filari isometrici della muratura di tufo più bassi (circa cm. 24,8 di media) rispetto a quelli del restante fabbricato (media di cm. 30,3)<sup>5</sup>.

D'altra parte l'occupazione senese di Sovana nel 1410 fu interrotta dal ritorno degli Orsini Conti di Pitigliano nel triennio 1431-1434, e solo successivamente Sovana poté avere un assetto di governo più stabile come sede di Podesteria, comprendente anche Manciano, Montemerano, Roccalbegna, Rocchette di Fazio, Samprugnano<sup>6</sup>; infatti negli accordi del 15 agosto 1434, dopo il recupero della città da parte di Siena, fu convenuto che Sovana dovesse essere governata da un Podestà senese e fosse svincolata dalla giurisdizione del Capitano di Maremma<sup>7</sup>.

Dopo la fine della guerra di Siena (1552-1559) e l'assegnazione dello Stato Senese a Cosimo I de' Medici, nel riassetto dello Stato Nuovo operata nel 1561 Sovana divenne sede di Capitanato di Giustizia con giurisdizione su un vasto territorio, compren-

dente Capalbio, Manciano, Montemerano, Saturnia, Rocchette di Fazio, Samprugnano, Cana, Casteldelpiano, Montelaterone e Monticello<sup>8</sup>.

La dotazione di personale per l'ufficio del Capitano di Giustizia, a cui era assegnato un salario di 500 scudi all'anno, era costituita da un Giudice, un Notaio, un Cancelliere e tre famigli<sup>9</sup>.

### Gli stemmi del Palazzo Pretorio

Il Palazzo Pretorio di Sovana, uno dei rari edifici civili antichi della Maremma, conserva sulla facciata nove stemmi di Capitani senesi e medicei, che vanno senza continuità dal 1484 al 1686, finora poco studiati o pubblicati con notevoli errori ed imprecisioni<sup>10</sup>.

Gli stemmi si dispongono su due file: cinque in alto e quattro in basso; sono tutti in pietra e non presentano i loro colori.

Nella fila in alto, cominciando da sinistra, compaiono i seguenti stemmi:

- 1) Stemma piccolo ovale, di pietra bianca, con cornice a tondi e nodi: “Troncato nel 1° di rosso al leone nascente d'argento; nel 2° d'azzurro alla fiamma d'oro e alla fascia d'argento passata sulla troncatura” con scritta sotto su quattro righe: PRAETORE FEDERICO/ MACCABRVNO PA/TRITIO SENE(nsi)/ ANNO S(alutis) MDCXXVII.

<sup>4</sup> E. BALDINI, cit., pp. 109-110. N. MAIOLI-A.M. EMANUELE *Guida storico-artistica alla Maremma*, Nuova Immagine, Siena 1995, p. 298, forniscono una notizia del tutto errata, secondo cui nel 1208 il Conte Ildebrandino VIII Aldobrandeschi avrebbe stipulato in questo palazzo il suo testamento, che invece fu redatto nel palazzo dei canonici. ASS Diplomatico ad annum.

<sup>5</sup> R. CHIOVELLI *Tecniche costruttive murarie medievali. La Tuscia*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007, p. 59. Chiovelli rileva che la Contea di Sovana fu sottoposta anche per le tecniche murarie all'influenza di Orvieto fin dall'inizio della diffusione dei filari isometrici nel XIII secolo.

<sup>6</sup> Per le vicende di Sovana nel XV secolo vd. G. BRUSCALUPI *Monografia storica della Contea di Pitigliano*, Firenze, Tip. Martini e Servi, 1908, pp. 195, 234; A. BIONDI *Il lungo feudalesimo di un territorio di confine in “Sorano. Storia di una Comunità”* (a cura di Z. CIUFFOLETTI), CET, Firenze 2002, pp. 119-124.

<sup>7</sup> G. BRUSCALUPI, cit., p. 216. Nei precedenti accordi del 1413 Sovana doveva essere governata da un

Podestà ma era sottoposta anche alla giurisdizione del Capitano di Maremma, per il quale però fu resa esente dal pagamento del salario per quindici anni; esiste qualche esempio di tale giurisdizione, come nel caso dell'intervento del “Capitano di Maremma di là del fiume”, residente a Magliano, nel 1424-1425 per stabilire i confini della Tenuta di Catabbio di proprietà del Vescovado di Sovana. ADP Memorie riguardanti la Mensa Vescovile di Sovana, cc. 2-4.

<sup>8</sup> D. MARRARA *Storia istituzionale della Maremma senese*, Siena 1960, pp. 167-169.

<sup>9</sup> ASF Mediceo del Principato 2070, Prima Visita allo Stato Senese coi Quattro Capitanati di Sovana, Grosseto, Massa, Casole del Fiscale Francesco Rasi del 1572-1573, c. 161.

<sup>10</sup> Ne da un elenco sommario e talvolta impreciso E. BALDINI, cit., p. 110 e recentemente gli stemmi sono stati pubblicati con molti errori da R. PIVROTTO: *Sovana. Il Palazzo Pretorio gli stemmi gentilizi dei Capitani di Giustizia* in *Le Antiche Dogane*, 163, gennaio 2013, pp. 3-4.

Si tratta dello stemma di Federico Maccabruno patrizio senese Pretore nel 1627.

- 2) Stemma ovale di pietra bianca, più piccolo in punta, sormontato da elmo piumato: "D'azzurro alla clava nodosa posta in banda d'oro, accompagnata da tre stelle a otto punte d'oro, due in capo e una in punta, con croce stefaniana in capo" con scritta sotto su quattro righe: PIRRVVS SQVARCIVS AEQVE(s)/ S(an)ti STEPHANI ET CAP(itaneu)S IVST(iti)e/ CIVITAT(at)is SVANAE/ ANNO D(omini) MDCXII.

È lo stemma del Cavaliere di Santo Stefano Pirro Squarci, Capitano di Giustizia nel 1612. La famiglia Squarci era originaria di Grosseto.

- 3) Stemma di pietra bianca a testa di cavallo sorretto ai fianchi da due leoni accovacciati, entro cornice rettangolare: "D'oro a due bande d'azzurro, accompagnato da due palle d'azzurro" con scritta sotto su cinque righe: D(omini) GEORGII SEN-SII/ EQVITIS COMMISSA/RII GENERALIS ET/ SVANAE CAPITANEI/ MCCCCCLXXXI.

Le bande sono di pietra scura come la palla in alto, che è corrosa, mentre quella in basso è caduta e ne rimane il buco rotondo. Nello spazio dietro lo stemma appare una colorazione verde.

Presenta sopra una cornice in aggetto e sotto la scritta un motivo floreale a rilievo.

È lo stemma di Giorgio Sensi Cavaliere Commissario Generale e Capitano di Sovana nel 1491.

- 1) Stemma ovale di pietra bianca con bordo sagomato e decorato a motivi geometrici e volute "D'argento al monte di dieci cime di rosso, sormontato da tre quadrati di rosso".

Questo stemma è senza scritta; fu ritrovato dentro il palazzo nel 1915 e posto di nuovo nella facciata.

L'arme è della famiglia senese Landucci, ascrivibile per stile e lavorazione al XVI secolo.

- 2) Stemma di pietra bianca entro cornice

quadrata con bordo rilevato, sormontato da elmo celato e piumato: "D'argento (o d'oro) alla fascia d'azzurro accompagnata da tre rose d'azzurro due in capo una nel piede" con scritta sotto su tre righe: ALPHONSIVS VENTVRI PATRITIVS/ SENENSIS A(nno) D(omini) MDCLXXXVI V(icarivs) ET/ CAP(itanevs) IVST(itia) VNIQUIQVE IVSTITIAM FECIT.

Si tratta dell'arme di Alfonso Venturi senese Capitano di Giustizia nel 1686.

Nella fila in basso, cominciando da sinistra, si trovano i seguenti stemmi:

- 3) Stemma esagonale di pietra bianca entro cornice rettangolare riquadrata: "Riccio passante accompagnato da due tralci fogliati di vite" con scritta sotto su tre righe: DI SER GIOVANNI/ CECHINI CAP(itanevs)/ A(nno) D(omini) MCCCCCLXXXIII.

L'arme è di Ser Giovanni Cechini Capitano nel 1484.

- 4) Stemma rettangolare in pietra scura con bordo decorato a volute, sormontato da un elmo: "D'oro al grugno di cinghiale di nero, difeso d'argento" con scritta su cinque righe: IAC(opo) [DI] CARLO CAPACCI/ CAP(itan)o DI GIVST(iti)a DI SOVA(n)a/ P(er) [IL] 1593 E[15]97 [E] CONFIRM(ato)/ P(er) LA 3 [V]OL[TA] [AL] INCA(ric)o/ MDLXXXVIII.

La scritta è molto corrosa e si legge con molta difficoltà.

L'arme è di (Iacopo di) Carlo Capacci Capitano di Giustizia nel 1593, 1597 e nel 1598.

- 5) Stemma ovale di pietra bianca, con bordo decorato da volute, sormontato da un'aquila bicipite dal volo abbassato come cimiero: "Troncato d'azzurro e d'oro al leone dell'uno all'altro tenente una spada levata d'argento, con in capo un'aquila bicipite dal volo abbassato" con scritta sotto su sei righe: MVTII MATHIOLI/ DOC. ET EQVII/ PRO COS(i)MO MED(ici)/ FLO(rentiae) ET SEN(ae) DUCE/ CAP(itane)i SVANAE VIII AN(no)/ MDLXVIII.

Sotto lo stemma compare un mascherone. È l'arme di Muzio Mattioli Capitano nel 1568.

- 6) Stemma di pietra bianca inserito in riquadro rettangolare modanato, sormontato da elmo con aquila dal volo abbassato come cimiero: "Partito, nel 1° d'argento a tre fasce increspate di rosso, nel 2° al leone rampante, sormontati da aquila dal volo abbassato" con scritta sotto su cinque righe: AR(ma) MIHAELIS D(i)/TOME DE MICHA/ELIBVS S(uanae) CAPITA/NEI ET COMMISSA/RII MDIIII : MDV.

Lo stemma è protetto sopra da una mensola in aggetto.

Si tratta dell'arme di Michele di Tommè Micheli Capitano e Commissario nel 1504 e nel 1505.

Ecco l'elenco in ordine cronologico dei Magistrati indicati negli stemmi, comprese le cariche ivi riportate:

*Capitani e Commissari senesi:*

1484 = Giovanni Checchini Capitano

1491 = Cavaliere Giorgio Sensi Commissario Generale e Capitano di Sovana

1504-1505 = Michele di Tommè Micheli Capitano e Commissario

*Capitani di Giustizia medicei:*

1568 = Cavaliere Muzio Mattioli Capitano di Sovana per Cosimo Medici Duca di Firenze e Siena (8° Capitano)

1593, 1597 e 1598 = Jacopo di Carlo Capacci Capitano di Giustizia di Sovana

1612 = Pirro Squarci Cavaliere di Santo Stefano, Capitano della città di Sovana

1627 = Federico Maccabruno patrizio senese, Pretore

1686 = Alfonso Venturi patrizio senese, Vicario e Capitano di Giustizia.

Non sembra appartenere ad uno stemma un pezzo rettangolare erratico di marmo inserito nel muro di fianco del Palazzo

Pretorio, che raffigura due medaglioni ovali inseriti in due cartigli accostati.

Abbiamo notizia, benchè problematica, della sepoltura di un Capitano di Giustizia di Sovana nella chiesa di Santa Maria da una memoria settecentesca, che ne riporta la scritta, ma in modo incerto ed impreciso, che ne rende difficile l'interpretazione.

Secondo tale memoria nella colonna in cornu evangelii dell'altar maggiore della chiesa di S.Maria si trovava inserita una pietra di marmo quadrata, ora scomparsa, dove sarebbe stato scritto:

"DOMA Hic iacet Populd. Cap. Iust. cui B.N. Meren. Pet. Gioiels. Mas. C. Z. P. L. Tu Mas eepiud. sex me(n)sib. cud. imi. Dio. Scip. e filio Cap.o ISA//T postea hanc memoriam posuit mense maii MDX"<sup>11</sup>.

Come si vede la trascrizione lascia molto a desiderare.

Si può tentare l'interpretazione di alcune parole, ma nel complesso la lapide rimane piuttosto oscura: "D(eo) O(ptimo) MA(ximo) Hic iacet Populd. Cap.(itaneus) Iust(itie) cui B(e)N(e) Meren(ti) Pet(rus?) Gioiels. Mas. C. Z. P. L. Tu Mas eepiud. sex me(n)sib. cud. imi. Dio(nisius?) Scip(ionis?) e filio Cap(itan)o ISA//T postea hanc memoriam posuit mense maii MDX".

Comunque si tratta della lapide sepolcrale di un Capitano di Giustizia di Sovana, seppellito nella chiesa di Santa Maria; la lapide, apposta nel mese di maggio 1510 dopo la sua morte (forse dal figlio, anch'esso Capitano?), resta però nel complesso di difficile comprensione.

La stessa memoria settecentesca aggiunge che nella prima colonna a destra c'era un marmo come piedistallo della piletta dell'acqua benedetta con la scritta:

"Hoc opvs M. ex consortia medio doctore Reg." e sotto IVNXIT con arme rotonda, così descritta "nel mezzo v'è una fascia e due animali".

Anche questa scritta è riportata in maniera incerta, che non la rende comprensibile ed appare difficile capire a chi possa appartenere lo stemma che vi compare.



Palazzo Pretorio con gli stemmi dei Capitani.



Portale con stemma Capacci  
in Palazzo Bourbon del Monte



Sovana, Palazzo Bourbon del Monte dopo il recente restauro.

### Lo stemma di Iacopo Capacci e Palazzo Bourbon del Monte

Sulla parte opposta della piazza di Sovana, quasi di fronte al palazzo Pretorio, si trova Palazzo Bourbon del Monte, compreso tra le due chiese di Santa Maria e di San Mamiliano e sostenuto dal bel loggiato sottostante con tre grandi arcate modanate e chiuse da una cancellata; a destra delle tre arcate si trova, quasi da quarta arcata, un semplice arco in tufo, ora tamponato in parte per rendere più piccola la porta, la quale introduceva in un breve vicolo a volta, che immetteva nel terreno retrostante l'edificio<sup>12</sup>.

La costruzione di Palazzo Bourbon del Monte con questo vicolo venne a chiudere l'entrata principale della chiesa di Santa Maria, che venne perciò spostata sul fianco prospiciente la piazza.

La facciata di palazzo Bourbon del Monte è caratterizzata da una sottile fascia marcapiano sopra le Logge, con piccola finestra corniciata verso il margine destro, e da quattro finestre con grandi cornici in aggetto, a cui si sottende una fascia marcadavanzale.

L'edificio è così chiamato perché appartenne a questa nobile famiglia, dopo che nel 1650 Pier Francesco Bourbon del Monte ottenne in feudo con titolo di Marchesato il territorio di San Martino, staccato da quello di Sovana<sup>13</sup>.

Si è comunemente creduto che fossero stati i Bourbon del Monte ad edificare il palazzo sopra le Logge già esistenti, ma in realtà l'edificio era già stato costruito prima del passaggio ai Marchesi Bourbon del Monte ed era stato sede di uffici pubblici (cancellaria e archivio).

Però finora è stato trascurato un importante particolare: sulla chiave di volta del portale a bugne di tufo del palazzo, sulla parete di fondo all'interno delle Logge, compare uno stemma con la testa di cinghiale, lo stemma dei Capacci.

È naturale accostarlo all'insegna araldica di Iacopo di Carlo Capacci posto sulla

facciata del Palazzo Pretorio, tanto più che una più attenta lettura, seppur faticosa, della scritta sottostante lo stemma, ci permette di conoscere che egli ricoprì la carica di Capitano di Giustizia a Sovana per ben tre volte: nel 1593 e nel 1597-1598.

Perciò è lecito supporre che sia stato proprio Iacopo di Carlo Capacci a costruire il palazzo (o forse una casa) sopra le Logge già esistenti negli anni in cui ricoprì più volte la carica di Capitano di Giustizia di Sovana.

Questa conclusione sembra suggerire la costruzione del portale con lo stemma dei Capacci, che compare chiaramente inserito nel contesto della parete di fondo in un secondo momento, tra due paraste, su cui si impostano le vele delle volte; infatti l'arco del portale copre in parte una finestra strombata, che dà sull'esterno.

Ciò costituisce una riprova della preesistenza delle Logge stesse a tre arcate, probabilmente adibite in origine a luogo di mercato.

Non possiamo escludere però che in seguito i Bourbon del Monte possano aver completato il palazzo dopo averlo acquisito.

### La Loggia del Capitano

La Loggia del Capitano si trova a fianco del palazzo Pretorio innalzandosi sopra due archi, disposti perpendicolarmente all'unico pilastro d'angolo.

I locali superiori erano probabilmente in collegamento con il confinante Palazzo del Capitano; sulla parete laterale esterna compare una grande apertura ad arco, poi chiusa con l'inserimento di una finestra rettangolare corniciata, a sua volta tamponata successivamente.

Sulla sinistra di tale parete fu innalzato intorno al 1570 un grande stemma marmoreo di Cosimo I Medici, circa un decennio dopo la restituzione di Sovana da parte del Conte Niccolò IV Orsini, che l'aveva occupata dopo la caduta della città di Siena nel 1555<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Oggi questo vicoletto, chiuso anche dalla parte posteriore, è trasformato in un piccolo locale ad uso di negozio.

<sup>13</sup> Nel contempo il Marchese Pier Francesco Bourbon del Monte appaltò anche tutte le entrate della

Comunità di Sovana. A. BIONDI *Il lungo feudalesimo...*, cit., p. 167.

<sup>14</sup> Durante la Guerra di Siena (1552-1559) Niccolò IV Orsini Conte di Pitigliano, alleato della Francia, caduta Siena in mano agli spagnoli e ai medicei dopo

Dalla visita del Fiscale Francesco Rasi sappiamo che *“essendo in Palazzo del Capitano di Sovana certo ferro, quale era del fisco perché era stato tolto ad un viandante e dovendosi mettere su l'arme di marmo di S.A. in Sovana”* fu dato a lavorare al fabbro Giovan Maria d'Ursino, che ne fece *“catene e pali”* per reggere l'arme; ne avanzò una certa quantità, che sembrava fosse stata presa da Giovanni Magliozzino, già Priore<sup>15</sup>.

In tale occasione il Gonfaloniere, i Priori e il Depositario, interpellati dal Rasi, nel riferire circa i beni posseduti dalla Comunità di Sovana, indicarono anche *“una bottega sotto la loggia del palazzo”*<sup>16</sup>.

È da credere che la breve indicazione si riferisca all'unica arcata posta sotto la Loggia del Capitano piuttosto che alle Logge di Palazzo Bourbon del Monte, sotto le quali non c'erano locali per bottega.

Dalla Visita Rasi veniamo anche a conoscere che nel 1568 tal Prete Cola era Capitano di Giustizia di Sovana<sup>17</sup>.

Il grande stemma di Cosimo I Medici,

che secondo l'araldica è: *“D'oro a cinque palle di rosso e una d'azzurro posta in capo caricata di tre gigli d'oro”*, compare ancora sulla Loggia del Capitano nella sua composizione a mandorla con ovale centrale, contornato da volute e sormontato da corona baronale, ma senza le sei palle, da tempo cadute dalla parte centrale.

Un altro piccolo stemma mediceo, anch'esso contornato da volute con la corona baronale soprastante, si trova inserito nella parete laterale destra del Palazzetto dell'Archivio, sopra la scala che porta al piano superiore, all'imbocco di via del Duomo, l'antica *“via di mezzo”* di Sovana.

Si tratta di una targa quadrata in travertino, che reca sotto allo stemma centrale dei Medici due piccoli stemmini: quello a destra presenta tre barre con un piccolo cerchio sottostante, quello a sinistra è corroso e risulta illeggibile, ma pare di intravedervi un leone rampante, che potrebbe essere l'arme della città di Sovana.

lungo assedio, occupò Sovana nel 1555, colorandola come deposito da parte dei francesi; dopo la pace di Cateau Cambresis del 1559, in cui fu sancito il passaggio dello Stato di Siena a Cosimo dei Medici, costui reclamò Sovana quale parte dello Stato Senese, ma Niccolò IV oppose un arrogante rifiuto, adducendo che la città era appartenuta ai suoi antenati; si rischiò una guerra, ma l'intervento del Papa la scongiurò, costringendo il Conte a restituire Sovana nel 1560. A. BIONDI, *Il lungo feudalesimo...*, cit., pp. 136-138.

<sup>15</sup> ASF Mediceo del Principato 2070, Visita Rasi 1572-1573, cc. 186, 188. Le testimonianze sono del Depositario Adriano Brandolini e del Gonfaloniere Pietro Paolo Porcari, che forse cercò di mettere in cattiva luce il Magliozzino, che aveva reso testimonianza contro di lui. Vd. anche E. BALDINI, cit., p. 111.

<sup>16</sup> ASF Mediceo del Principato 2070, Visita Rasi 1572-1573, c. 146.

<sup>17</sup> Idem, c. 190.



*Buoninsegni di Siena*

# Jacopo Fiorino de' Buoninsegni e gli esordi della bucolica volgare

di IRENE TANI

Nella seconda metà del Quattrocento a Siena e Firenze, in un vivace movimento dedito alla pastorale, si ebbe la nascita della bucolica volgare<sup>1</sup>. Tra le due città, per ben note ragioni politiche, si era creato un notevole distacco culturale che permise lo svilupparsi del genere con caratteristiche peculiari e indipendenti. Se da un lato gli studi si sono soffermati in più occasioni sull'ambiente fiorentino, tale attenzione non è stata riservata alla situazione letteraria senese, anche per la difficile reperibilità della documentazione relativa. Per questi motivi, in passato si è spesso ritenuto a torto che si trattasse di un ambiente sterile e incapace di offrire una produzione letteraria al pari della città medicea; tuttavia se guardiamo alla stessa composizione bucolica notiamo come già intorno al futuro Pio II esistesse un importante filone di tipo sacro, connesso a Francesco Patrizi, e numerosi codici, conservati alla Biblioteca degli Intronati, attestano la circolazione di egloghe già negli anni '50, anche se sarà la generazione successiva a canonizzare il nuovo genere volgare.

In questo clima si inserisce la produzione di Jacopo Fiorino de' Buoninsegni, poeta appartenente a una delle famiglie più influenti della città, antinobiliare e guelfa, che fu una delle colonne portanti del Monte dei Riformatori. Purtroppo le informazioni biografiche al suo riguardo sono esigue: venne battezzato il 30 aprile 1441 e nel 1463 convogliò a nozze con Maddalena Tommasi<sup>2</sup>. Seppur in maniera minore rispetto al

fratello, anche Jacopo prese parte attiva alla politica della città, risiedendo in Concistoro tra i governanti della Repubblica nel bimestre maggio - giugno del 1471 e nel bimestre luglio - agosto del 1473. La vita politica di Siena vide il perdurare per quasi tutto il XV secolo delle lotte fra guelfi e ghibellini, causando una forte instabilità anche a livello culturale, e nel 1480, nel continuo avvicinarsi di gruppi al potere, anche Jacopo, come molti concittadini, fu costretto a lasciare la città natale e a rifugiarsi a Firenze. Ciononostante il poeta non dovette mai rassegnarsi all'esilio, ma tentò molte volte il ritorno in patria; infatti, se nel 1482 si trovava nella città medicea, dove recitò il 4 aprile nella Congregazione di Sant'Antonio l'*Orazione del corpo di Christo*, già l'anno successivo rientrava a Siena, dove il 20 agosto venne cantato per le strade della città una sua ottava, *Quel che tu legghi in terra sia legato*, sull'alleanza tra Sisto IV, Firenze e la Repubblica senese<sup>3</sup>. Nel 1494 Buoninsegni venne arrestato ed esiliato nuovamente dopo aver subito la corda, ma riuscì comunque a rientrare a Siena dove nel giugno 1495 fu creato cavaliere. L'ultima notizia che lo riguarda risale al settembre 1497 quando venne imprigionato a Torre di Castello.

Per quanto concerne il suo esilio, la scelta di Firenze fu forse dettata da ragioni professionali visto che poco dopo il suo arrivo in città lo ritroviamo tra i protagonisti di un importante evento letterario, prendendo parte alle cosiddette *Bucoliche elegantissime*, una silloge di egloghe volgari,

<sup>1</sup> I testi delle *Bucoliche* sono editi in JACOPO FIORINO DE' BUONINSENGNI, *Bucoliche*, a cura di IRENE TANI, Pisa, ETS, 2012; dall'edizione estraggo la sostanza di questo intervento.

<sup>2</sup> La notizia del battesimo si ricava da SIENA, Archivio di Stato, *Biccherna* 1132, *ad annum*; per il matri-

monio da *Gabella* 247, c. 9r.

<sup>3</sup> Il componimento è conservato nei codici fiorentini Riccardiano 2960 e Magliabechiano xxxv. 221; l'ottava invece nel manoscritto B. III. 11 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena.

uscita per i torchi di Antonio Miscomini nel 1482. Nella raccolta sono pubblicati i testi di Bernardo Pulci, del senese Francesco Arzocchi, del fiorentino Girolamo Benivieni e a chiusura leggiamo le cinque bucoliche del Buoninsegni. La successione degli autori non pare casuale, ma piuttosto sembra proporre un ordine cronologico e quindi l'evoluzione stessa del nuovo genere. Colpisce inoltre l'assenza dalla stampa fiorentina di Lorenzo Medici, escluso plausibilmente per motivi encomiastici, ne sono prova: la dedica di Pulci, in apertura, in cui Lorenzo appare come il «degnissimo successore della gloria dei suoi avi»; Benivieni esalta la sua supremazia politica (III), allude alla Congiura dei Pazzi (IV) e alla morte di Giuliano (V); infine, Buoninsegni loda la magnanimità e la generosità del Magnifico, affinché lo aiuti per il suo ritorno in patria. I testi di Arzocchi sono in verità gli unici privi di una finalità encomiastica, ma sarebbe stato impossibile non comprendere l'autore nella silloge, avendo egli contribuito in maniera significativa alla genesi dell'egloga volgare<sup>4</sup>. Inoltre potrebbe essere stata premura dello stesso Buoninsegni, in qualità di promotore della raccolta, non escludere il concittadino.

L'incunabolo aveva quindi un duplice intento, perché se da un lato si presenta come apologia della politica dei Medici, dall'altro mostra la volontà di codificare il nuovo genere come eccellenza poetica toscana. Per di più l'antologia ebbe probabilmente un successo notevole, tanto da godere di una ristampa nel 1494 con il titolo di *Bucoliche elegantissimamente composte da Bernardo Pulci Fiorentino et da Francesco de Arsochi senese et da Hieronymo Benivieni Fiorentino et da Jacopo Fiorino de Boninsegni senese*<sup>5</sup>.

L'ultima parte dell'antologia ospita dunque l'opera di Jacopo Buoninsegni e consta di un gruppo unitario di quattro egloghe, precedute da una lettera per Alfonso di Calabria datata 3 aprile 1468, più una quinta

dedicata a Lorenzo Medici. Le prime tre egloghe mostrano l'intenzione di un *corpus*, essendo accomunate da identità di versi (310 ciascuna), di tematica e di stile. La quarta, *Pronostico*, pur discostandosi dalle altre tre per tono e lunghezza, rientra comunque nel gruppo in quanto composta per la visita a Siena del Duca del 1468. Dopo un lungo silenzio, Buoninsegni decise di comporre la quinta bucolica, questa volta per il nuovo mecenate fiorentino, cogliendo l'occasione del Natale del 1481 e accompagnandola da una lettera dedicatoria finemente elogiativa. Questa si distingue dalle precedenti per la comparsa della rima sdrucchiola, di matrice arzocchiana, e per il recupero dei testi laurenziani, dettati anche, ma non solo, da fini encomiastici.

Quasi tutte le egloghe trattano con varie sfumature il tema della perdita e dello strazio, caratteristica specifica della produzione del Buoninsegni, celando sotto le vesti dei pastori personalità senesi del Quattrocento, anche se non sempre di immediata individuazione. Nella fitta rete di richiami a diversi modelli troviamo sicuramente Virgilio, Benivieni e Boccaccio, mentre per le tematiche spicca il *Bucolicum carmen* di Francesco Petrarca. Inoltre il lessico petrarchista deriva indubbiamente dal *Canzoniere* ed è riscontrabile una presenza massiccia delle Sacre Scritture che conferisce ai testi una patina moraleggiante.

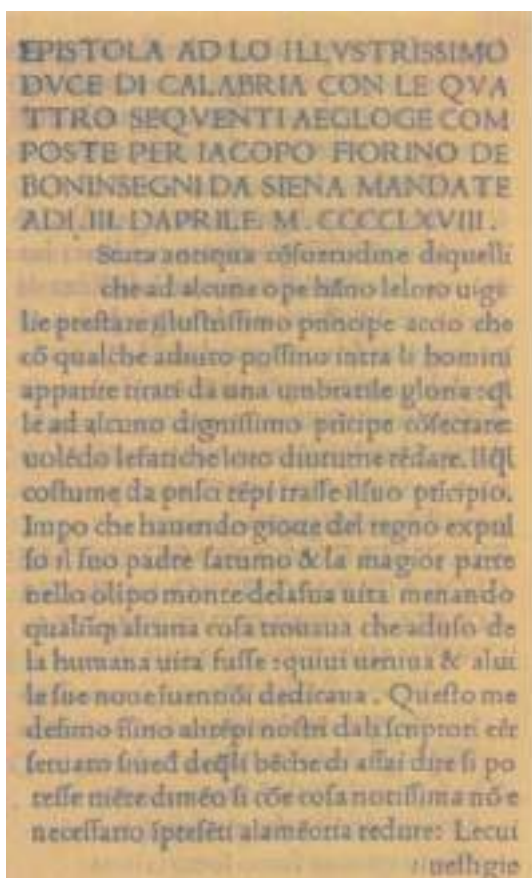
Ulteriore peculiarità della sua produzione, molto evidente in *Ganimede morto*, è il carattere di drammatica pastorale. Infatti, come diceva Giorgi, «non con fermo proposito di far del nuovo, ma inavvertitamente, dà con la sua bucolica esempio d'una speciale forma di poesia (..), che certo piacerà molto alla senese "Congrega de' Rozzi" tutta intenta a mettere in scena egloghe e farse rusticali»<sup>6</sup>. Anche Francesca Battera faceva notare come al Buoninsegni vada il merito di aver anticipato lo sviluppo teatrale del genere, proprio grazie alla felice

<sup>4</sup> I. MERLINI, *La ri-nascita bucolica (rist. anastatica)*, Manziana, Vecchiarelli, 2009, p. 33, da cui la citazione.

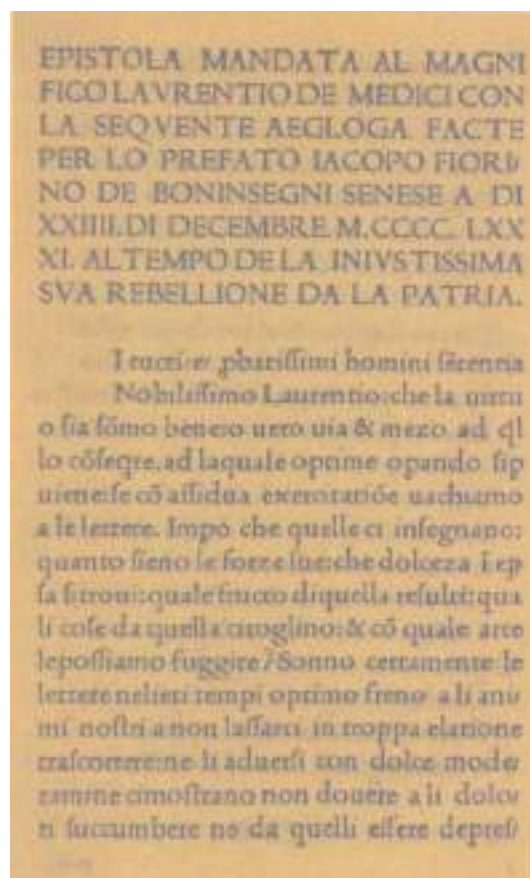
<sup>5</sup> La *princeps* del 1482 manca in realtà del frontespizio e viene comunemente indicata con quello abbreviato della ristampa del 1494.

viato della ristampa del 1494.

<sup>6</sup> E. GIORGI, *Le più antiche egloghe volgari*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXVI (1915), p. 149.



Gli *incipit* di due lettere di Jacopo Buoninsegni tratte dall'incunabolo delle *Bucoliche elegantissimamente composte* (Firenze, Miscomini, 1482)



unione del tema funebre della bucolica alla sacra rappresentazione; tuttavia questo suo carattere pseudo - teatrale trae origine non tanto dalle sacre rappresentazioni (rispetto alle egloghe del concittadino Francesco Arzocchi quelle del Buoninsegni sono senz'altro meno popolarreggianti), quanto dalla letteratura precedente e in particolar modo da Petrarca<sup>7</sup>.

In passato gli studi hanno privilegiato il massimo esempio bucolico, l'*Arcadia*, a scapito di questi primi esempi volgari, ma è in realtà la stampa di Miscomini a codificare la nuova egloga e lo stesso Sannazaro partirà proprio da qui per la stesura della sua opera, modificando poi in maniera sensibile la struttura del genere.

<sup>7</sup> F. BATTERA, *L'edizione Miscomini (1482) delle Bucoliche elegantissimamente composte*, in «Studi e problemi



di critica testuale», 40 (1990), p. 170.

## *Un'amicizia sulle note della Traviata*

*Marietta Piccolomini  
Giuseppe Verdi*



**Bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi**

**Martedì 3 dicembre, ore 17,00**

**Siena, Archivio di Stato, Banchi di Sotto 52  
Sala delle Conferenze**



**Giuseppe Verdi  
e  
Marietta Piccolomini**



**Un'amicizia sulle note della Traviata**

Introduzione ed esecuzioni musicali e canore di:  
**Angela Cingottini - Maestro Giuseppe D'Angelo -  
Soprano Cristina Ferri - Maestro Simone Manzoli**  
Voci recitanti: Paola Lambardi, David Petri

Mostra di documenti a cura di Patrizia Tumini

**INGRESSO LIBERO**



# Giuseppe Verdi e Marietta Piccolomini, un'amicizia sulle note della Traviata

di ANGELA CINGOTTINI

## Un evento in Archivio di Stato

Il 3 dicembre 2013 l'Archivio di Stato di Siena<sup>1</sup>, in collaborazione con il Club Unesco Siena, ha voluto rendere omaggio a Giuseppe Verdi nel secondo centenario della nascita, organizzando l'evento dal titolo *Marietta Piccolomini<sup>2</sup> e Giuseppe Verdi, un'amicizia sulle note della Traviata*. Tale evento ha tratto motivazione diretta dalla presenza nell'Archivio di alcuni documenti riguardanti il Maestro e conservati nel fondo *Carte di Marietta Piccolomini<sup>3</sup>*, identificati nel 2008 da Angela Cingottini durante un primo studio e da lei già segnalati in un articolo redatto per il "Bullettino Senese di Storia Patria"<sup>4</sup>.

L'evento, che ha avuto luogo nella Sala delle conferenze, si è articolato in più momenti e, a partire dal saluto della dottoressa Carla Zarrilli - direttrice dell'Archivio - e del professor Mario Ascheri - Presidente del Club Unesco Siena - ha visto avvicinarsi più protagonisti.

La serata si è aperta con l'esecuzione dello spartito *Walzer e mazurka per piano-forte sopra motivi dell'opera la Traviata del Cavaliere Maestro Verdi<sup>5</sup>* da parte del M°. Giuseppe D'Angelo. Al termine Angela Cingottini, alternandosi con gli attori Paola Lambardi e David Petri - rispettivamente voci alle lettere di Marietta Piccolomini e Giuseppe Verdi - ha presentato la conversazione: Na-

scita di un'amicizia sulle note della Traviata. Il soprano Cristina Ferri ha infine offerto il canto, producendosi generosamente in arie dal Trovatore, dalla Traviata e dall'Aida, che hanno visto anche la partecipazione del giovane mezzosoprano Valentina Saccone. Accompagnava al pianoforte il M°. Simone Marziali. Al termine, la dottoressa Turrini ha introdotto la mostra di materiali verdiani tratti dai fondi *Carte di Marietta Piccolomini e Piccolomini Clementini*, allestita per l'occasione dall'Archivio.

L'organizzazione della serata era affidata alle dottoresse Patrizia Turrini - per l'Archivio - e Angela Cingottini - per il Club Unesco.

Come ha ricordato il professor Ascheri, l'evento è stato possibile solo grazie al concorso assolutamente gratuito di tutti gli artisti, dei collaboratori e del personale dell'Archivio. Sponsor la ditta Checcacci - per il pianoforte - e il Comune di Siena che ha accordato il patrocinio e fornito i manifesti. La banca CRAS ha offerto un brindisi, allestito per l'occasione negli spazi della mostra.

## Nascita di un'amicizia sulle note della Traviata

Le note della fantasia *Walzer e mazurka per piano-forte sopra motivi dell'opera la Traviata del Cavaliere Maestro Verdi* ci trasportano

<sup>1</sup> In seguito abbreviato come ASSi.

<sup>2</sup> Marietta Piccolomini Clementini (1834-1899). Soprano senese, debuttò a Siena nel 1851 in una serata di beneficenza passando subito dopo a Firenze. Nell'arco di soli nove anni sviluppò una splendida carriera passando da tutti i massimi teatri dell'Italia non ancora unita, dell'Europa e degli Stati Uniti. Fu la prima a cantare *La Traviata* in Inghilterra e a Parigi. Si ritirò dalle scene nel 1860 per sposare il Marchese Francesco Caetani della Fargna.

<sup>3</sup> Fondo acquisito nel 2008 dalla Sovrintendenza Archivistica per i Beni Culturali della Toscana sul mercato antiquario di Firenze. In seguito: fCMP

<sup>4</sup> A. CINGOTTINI, *Marietta Piccolomini, una rivisitazione alla luce delle nuove acquisizioni dell'Archivio di Stato di Siena, di inediti all'Accademia Chigiana e di altri documenti*. In *Bullettino Senese di Storia Patria*, CXVI, 2009, pp.358-398. (BSSP).

<sup>5</sup> Spartito conservato in ASSi, fCMC, unità documentaria (ud) 9.

a Torino, dove lo spartito è stato stampato nella stagione autunnale del 1855, all'epoca del trionfo di Marietta Piccolomini nella capitale del regno sabaudo. Esso è conservato dall'Archivio di Stato di Siena insieme a tanti altri documenti che attestano il ruolo di primaria importanza rivestito dalla cantante senese nella diffusione delle opere di Giuseppe Verdi, in particolar modo della *Traviata*. A testimonianza di questo, dal frontespizio dello spartito ci sorride una bella immagine della giovane primadonna, mentre in alto campeggia la dedica "A Maria Piccolomini, ornamento e gloria dell'Euterpe italiana, Violetta incomparabile."

Della particolarissima e superba interpretazione di quest'opera da parte della nostra cantante fanno memoria tutti gli autori che scrivono di lei. La cosa è quasi entrata nella leggenda al punto che, come sempre accade, sono stati consolidati anche luoghi comuni e informazioni non documentate o che trovano riscontro solo parziale. Esistono, però, nell'Archivio di Stato di Siena, documenti conservati nel *fondo Carte di Marietta Piccolomini*, e in parte anche già nel *Fondo Piccolomini Clementini*<sup>6</sup>, che ci permettono di ripercorrere tangibilmente e in maniera inequivocabile le tappe dell'*escalation* artistica della cantante che, ad un certo punto della sua carriera, si imbatte nella nuova opera di Giuseppe Verdi e ne fa quasi una cosa propria. Al punto tale che, all'inizio della sua tournée americana - nel settembre del 1858 - si sparse la notizia che quello di Violetta fosse un personaggio creato dal compositore appositamente per lei<sup>7</sup> e che solo suo fosse il merito del successo della *Traviata*, giudicata dal New York Times "a naughty opera"<sup>8</sup>. D'altra parte già i giornali inglesi, che al debutto di Marietta Piccolomini a Londra - il 24 maggio del '56 - avevano concordato con le ovazioni del pubblico, avevano attribuito esclusivamente al lei il successo - anche italiano - dell'opera, da loro considerata la più debole tra le tante del Maestro Verdi<sup>9</sup>.

L'amicizia di Marietta Piccolomini e della sua famiglia con i Verdi dovette essere un fatto acquisito al tempo. In seguito tutto è quasi passato nell'aura della leggenda e se ne son dovute ricercare le documentazioni.

Già nel 1913, in occasione del primo centenario della nascita di Giuseppe Verdi, i conti Francesco e Giorgio Piccolomini fecero pubblicare un fascicoletto di 25 pagine dal titolo *G. Verdi e M. Piccolomini, ricordanze di amicizia*. Esso contiene tre lettere fino ad allora inedite del Maestro ed una di Giuseppina Verdi al soprano senese, reperite tra i lasciti della cantante. Fra i documenti esistenti in ASSi di cui ci occuperemo ci sono due lettere di Marietta Piccolomini, dal suo copialettere<sup>10</sup>, che costituiscono la risposta a due delle missive del Maestro venute alla luce nel 1913. Inoltre, sempre nel copialettere, c'è uno scritto di Marietta all'impresario parigino Escudier in cui lei prega di ringraziare il Maestro per averla raccomandata come Violetta nella prima della *Traviata* a Parigi. La risposta di Verdi alle espressioni della cantante è data dalla terza lettera di *Ricordanze di amicizia*. Ci sono poi ulteriori, importanti materiali nel fondo archivistico. Dal *Carteggio*<sup>11</sup> di Marietta Piccolomini emergono una lettera e un biglietto risalenti ai giorni successivi della prima della *Traviata* a Parigi. Catalogati entrambi con il n.35, i documenti portano la sigla di Giuseppe Verdi e sono stati scritti per mano di Giuseppina Strepponi. Sono la testimonianza, oltre che del momento di conoscenza tra Giuseppe Verdi e Marietta Piccolomini, anche del grande apprezzamento del Maestro nei confronti della nostra cantante. I nuovi materiali vengono quindi, a un secolo di distanza, ad inserirsi precisamente come le parti mancanti di un puzzle fra documenti già noti, aiutandoci a ricostruire il percorso di un'amicizia che nasce come rapporto di grande stima professionale, appunto sulle note della *Traviata*. Per una esposizione piana ed esaustiva di questo percorso ci avvarremo non solo della documentazio-

<sup>6</sup> ASSi.

<sup>7</sup> CHARLES H. HASWELL, *Reminiscences of New York by an Octogenarian* (1816/1860), Chapter XXVI, September 20, "Marietta Piccolomini made her first appearance in America at Burton's in La Traviata, as Violetta, a part written for her by the composer".

<sup>8</sup> Un'opera brutta "NY Times", 21 ottobre 1858.

<sup>9</sup> "A new production from the prolific pen of Maestro

Verdi [...] La Traviata, is the weakest, as it is the last of his numerous progeny. [...] Even in Italy La Traviata has owed its whole success to the young and charming primadonna; and it was Piccolomini, not Verdi, who was the object of the splendid ovation of last Saturday night." In: "The Illustrated London News", May 31, 1856.

<sup>10</sup> ASSi, fCMP, ud. 4

<sup>11</sup> ASSi, fCMP, ud. 3.



**A NATIA PRESSIONE**  
 ORGANI E CORDON DEL SOTTO PI. ITALIAN  
 DIRETTORE: GIULIO MARINI  
 MILANO 1888



**VAITER & MATURKA**  
 DIRETTORE: GIULIO MARINI  
 SOPRA TUTTO: SOTTO ALLA LA MANTOVA  
 COVILLORE: MAESTRO VERDI  
 MILANO 1888

GIUSEPPE VERDI

MASSETTA FUCIOLOMINI

INTERPRETATION BY AMITRES

The image shows a decorative book cover, likely for a score or program. It features a vertical decorative border on the left side with floral and scrollwork motifs. At the top of this border is a circular portrait of Giuseppe Verdi, and at the bottom is a circular portrait of a woman, presumably Masetta Fuciolomini. The text 'GIUSEPPE VERDI' is printed in a serif font above the title 'MASSETTA FUCIOLOMINI', which is also in a serif font. Below the title, the text 'INTERPRETATION BY AMITRES' is printed in a smaller, all-caps serif font. The background of the cover is a light, textured color.

39

ne esistente in Archivio, ma anche di altre corrispondenze in cui il Maestro si esprime sulla cantante, contenute nei *Copialettere di Giuseppe Verdi*<sup>12</sup> o nei *Carteggi Verdiani*, a cura di Alessandro Luzio<sup>13</sup>.

#### Una bella storia, che sembra una favola.

La prima volta in cui Verdi nomina Marietta Piccolomini - almeno dai documenti a nostra conoscenza - lo fa in una lettera al direttore del Teatro La Fenice di Venezia, Marzari. È il 30 gennaio 1853, si lavora alla prima della *Traviata* e Verdi non è d'accordo sulla scelta della primadonna imposta dall'impresa teatrale. Il Maestro scrive:

“...Le sole donne che a me sembrerebbero convenienti sono: 1 la Penco che canta a Roma; 2 la signora Boccabadati che canta il *Rigoletto* a Bologna ed infine la sig. Piccolomini che ora canta a Pisa”<sup>14</sup>.

Marietta Piccolomini aveva debuttato a Firenze con la *Lucrezia Borgia* di Donizetti<sup>15</sup> appena un anno prima, ma già era una cantante affermata. Dopo il successo di Firenze aveva cantato a Roma, ottenendo anche la nomina di Socia onoraria dell'Accademia di santa Cecilia<sup>16</sup> e, non ancora di diciannove anni, stava riscuotendo successi a Pisa<sup>17</sup> con la Luisa Miller di Verdi. Il compositore non l'aveva mai sentita personalmente, ma i suoi successi e le recensioni nei giornali parlavano per lei. Marietta era inoltre allieva dell'ottimo Maestro Pietro Romani, che Verdi ben conosceva.<sup>18</sup> Ma - e soprattutto - Verdi conosceva le caratteristiche richieste dai suoi personaggi agli interpreti e dovette essersi convinto che quella giovane Luisa Miller potesse essere una delle pochissime cantanti convenienti per una *Traviata* come lui l'aveva pensata.

Rimane della stessa opinione anche un paio di anni più tardi quando, l'11 novembre del 1855, da Parigi, si lamenta con l'editore Tito Ricordi di una edizione della *Traviata* a Vienna che lui non ha autorizzato e che solo per caso è riuscito ad impedire, non essendo d'accordo sulla scelta dei cantanti. Il Maestro scrive di nuovo:

“...ci voleva la Boccabadati, la Piccolomini o la Spezia!”<sup>19</sup>.

Verdi si esprime così a buona ragione! Infatti proprio in quel periodo Marietta, che ormai riempie di sé i giornali passando da una tournée all'altra nei massimi teatri della penisola, è arrivata a Torino per la stagione autunnale del '55. Lì il 9 ottobre ha avuto un trionfale esordio proprio con la *Traviata* che inizia, finalmente, a riscuotere successi superiori a quelli del *Trovatore*. Innumerevoli sono le recensioni che inneggiano alla giovane primadonna e all'opera di Verdi<sup>20</sup> e, a ragione, si può affermare che La *Traviata* al Carignano di Torino fa rimbalzare il nome di Marietta Piccolomini sulla scena internazionale, ne consolida la notorietà e determina l'affermazione totale e indiscussa dell'opera di Giuseppe Verdi.

Intanto il compositore, a Parigi, sta trattando con Escudier la realizzazione della *Traviata* al Théâtre des Italiens. È in quell'occasione che propone Marietta Piccolomini per la parte di Violetta e risale a quello stesso periodo la trattativa che porterà la cantante, l'anno successivo, sulla scena parigina. Il copialettere di Marietta Piccolomini contiene le lettere scambiate tra lei e gli impresari parigini Leon e Marie Escudier e con Toribio Calzado, direttore del Théâtre des Italiens.

<sup>12</sup> G. CESARI - A. LUZIO, (a cura di), *I copialettere di Giuseppe Verdi*, Arnaldo Forni editore, Milano 1913. In seguito *Cpl. G.V.*

<sup>13</sup> A. LUZIO (a cura di), *Carteggi verdiani*, I-II, Reale Accademia d'Italia, Roma, 1935; III-IV, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1947. In seguito Cv.

<sup>14</sup> Cit. in C. GATTI, *Verdi*, Mondadori, 1950, p. 301 e G. TINTORI, *Invito all'ascolto di Verdi*, Mursia, 1983, p. 174.

<sup>15</sup> Il 30 gennaio 1852

<sup>16</sup> Il 17 dicembre del 1852

<sup>17</sup> Vi debutta il 26 dicembre con la *Luisa Miller* e prosegue per il gennaio e febbraio del '53 cantando anche *Lucrezia Borgia* e *Elisir d'amore*, di Donizetti.

<sup>18</sup> Maestro di canto al Regio Istituto Musicale di Firenze e direttore d'orchestra assai stimato e apprezzato, fu il primo a dirigere il *Machbeth* a Firenze nel 1847. Cfr. G. MASUTTO, *I maestri di musica italiani del XIX secolo*, Venezia, Cecchini, 1882 e E. CHECCHI, *Verdi alle prove del Machbeth, dalle memorie di Marianna Barbieri Nini*, in *Verdi, il genio e le opere*, Barbera, Firenze 1887.

<sup>19</sup> *Cpl. G.V.*, p. 176, CLXI.

<sup>20</sup> Per una trattazione più specifica si veda: A. CINGOTTINI, *Marietta Piccolomini, una carriera artistica nel Risorgimento*, in: “Siena e i Rozzi nel Risorgimento”, Accademia dei Rozzi, anno XVIII, n. 34, giugno 2011.



Pagina del giornale satirico "Le scintille":  
*La Traviata*, dopo un difficile esordio, ha spodestato *Il Trovatore* e ora, quale prima donna?

La lettera del 27 ottobre 1855 a Escudier inizia così:

*“Non può credere con quanto piacere verrei a Parigi il futuro anno e quanto sono grata all’ottimo Maestro Verdi dell’interesse che prevede a mio riguardo e prego di ringraziarlo in mio nome della raccomandazione che ha fatto di me al signor Calzado, come pure esterni la mia più viva riconoscenza per affidare a me la parte della Traviata e l’accerti che non poteva farmi regalo maggiore. [...]”*

Escudier deve aver eseguito subito l’ambasciata di Marietta perché Verdi - che, come abbiamo visto, la tiene d’occhio <sup>21</sup> per la prima volta le scrive, a Torino, da Parigi. È il 14 novembre 1855. La lettera è fra quelle presenti in *Ricordanze di amicizia*, pubblicate, ricordiamo, nel primo centenario della nascita di Verdi.

*“Gentilissima Signorina,  
Io non ebbi mai il piacere di sentirla, ma la pubblica fama proclamandola distintissima attrice e cantante, ho fede di aver reso un servizio al signor Calzado, e fatto un regalo ai parigini, proponendo la di lei scrittura al Teatro Italiano. Ella non ha dunque nessun debito di gratitudine a mio riguardo. Non sono perciò meno sensibile alla delicatezza delle di Lei espressioni, ed alla stima con la quale mi onora.  
Voglia aggradire le proteste di rispetto col quale ho l’onore di dirmi  
Dev.mo Servo G. Verdi”*

Ancora nel copialettere di Marietta il 3 novembre, da Torino, una lettera a Marie Escudier manifesta la felicità della cantante per essere stata oggetto di tanta attenzione da parte del Maestro:

*“[...] Sarei ben felice di poter incontrare il celebre Maestro Verdi, che da tanto tempo desidero conoscere personalmente, e non può credere quanto saprei apprezzare un consiglio di tant’uomo. Qui in Torino è aspettato con ansietà. La prego dirmi se le nostre speranze possano aver fondamento”*.

Verdi non andò a Torino, ma rimase a Parigi per curare gli interessi delle sue opere. Nella primavera del 1856, tornato a Busseto, ebbe l’offerta di lavorare per il San Carlo di Napoli. Fu in quell’occasione che, pensando a un progetto di messa in scena di un’opera nuova, il Re Lear, il 22 aprile scrisse all’impresario Vincenzo Torelli proponendo per la parte di Cordelia la Piccolomini, che, successivamente, dice di voler contattare egli stesso<sup>22</sup>. Lo farà, infatti, e questa volta le scriverà direttamente, a Londra, dove Marietta ha appena debuttato con la Traviata, il 24 maggio.

La lettera, del 27, è ancora in *Ricordanze d’amicizia*.

*“Gentilissima Signora!  
Voglia scusarmi se per un istante vengo a distrarla dalle sue occupazioni e dai suoi studi. Desidererei sapere in tutta segretezza, s’ella amerebbe o vorrebbe, fare una stagione a Napoli per l’inverno 1857-58, cantare, fra le altre, una mia opera nuova. Non è che una mia idea, un mio progetto, e però domando il più profondo segreto. [...] Debbo dirle altresì che io non ho ancora segnata la scrittura per Napoli, precisamente perché altri progetti, altre trattative, me lo impediscono: abbia la bontà di rispondermi una parola in proposito e dirigerla a Parma per Busseto.  
Le auguro a Londra quel successo che non le può mancare, ed un po’ di fortuna alla Traviata, sebbene per questa opera siavi da temere la vastità del teatro e le poche prove che sono usi fare in quei paesi, il Teatro Italiano di Parigi sarebbe più adatto, ma anche qui vi sono altri guai [...] Desiderando occasione di poter ammirare una volta personalmente i talenti che sento decantare da tutti quelli che ebbero la fortuna di udirla, ho l’onore di dirmi colla più profonda stima  
Dev.mo Servo Giuseppe Verdi”*

Non si sa per quale motivo nelle *Ricordanze* la datazione di questa lettera sia riportata sì come 27 maggio, ma del 1857 e, come tale, risulti anche in altri testi che la citano <sup>23</sup>. È probabile che si tratti di un’errore

<sup>21</sup> Cfr. nota 17.

<sup>22</sup> Cpl.G.V., Verdi a Torelli, lett. CLXVII, 22 aprile

e CLXX, 16 maggio 1856, pp. 190 e 192.

<sup>23</sup> A. LUZIO, C.v. II, p.62, nota.

dei trascrittori. Di fatto la lettera deve essere riferita al '56 per più motivi, primo fra tutti, risulta dalle corrispondenze di Verdi con gli impresari di Napoli che nel maggio del '57 il progetto del *Re Lear* stava già rientrando per disaccordi sugli artisti contattati dall'impresa. Venendo al contenuto della lettera, è impensabile che, volendo far ingaggiare una *star* ormai già affermata come la Piccolomini per l'inverno '57-58, Verdi le scriva a maggio del '57 parlando del progetto in maniera tanto vaga e dicendo di non aver ancora firmato la scrittura, che nel '57 lo era. Inoltre a maggio del '57 la Piccolomini era a Londra già da un anno e la fortuna della *Traviata*, oltre che dell'interprete, un fatto confermato, nonché i timori di Verdi per la vastità del teatro assolutamente sfatati. Non solo, anche l'indicazione del Teatro Italiano di Parigi come sede più appropriata viene a cadere in quanto nel '57 Marietta vi aveva già cantato<sup>24</sup> ed era già avvenuta la conoscenza con il Maestro che, al momento della lettera in questione, dichiara - invece - di non conoscerla. C'è poi un particolare che emerge dal *Copialettere* di Marietta e ci fa datare con assoluta certezza la lettera al 27 maggio 1856. Infatti Verdi prega Marietta di scrivergli "a Parma per Busseto", che è l'indirizzo da lei utilizzato nella missiva qui di seguito trascritta, datata 5 giugno 1856, in tutto e per tutto una risposta a quella del Maestro.

*"Signor Cavalier Maestro Verdi,  
Mi trovo onorata di una gentile di Lei lettera dalla quale intendo la proposta che Ella si compiace di farmi per l'inverno '57-'58 per Napoli, onde cantare una Sua opera che colà Ella scriverebbe. Sarebbe questo per me un onore tale al quale ho sempre agognato. Ora, con tutta franchezza, Le dirò i miei impegni e le mie trattative sino a questo giorno.  
Dietro l'esito fortunatissimo della Traviata in questa Città, mercé la di Lei incantevole musica, Sig. Cavaliere, io ho contratto un impegno con il sig. Lumley di cantare in Londra al Teatro di S. M. la regina per altri tre anni, a incominciare la stagione il dì 15 aprile fino al 25 settembre di ciascuno dei suddetti tre anni,*

*infino al 27 settembre 1859. E così la Sua bella musica mi ha fruttato in quella città per i menzionati 15 mesi una scrittura di trecentomila franchi. Ho inoltre altre trattative per Pietroburgo per l'inverno '57-58, ove ho domandato centomila, viaggio pagato per tutta la mia famiglia e una sera devoluta a mio beneficio, con il patto di debuttare con la Traviata, piacendo a Voi di darmene il permesso. Ora se Ella crede che possa, cantando a Napoli, avere un compenso che stia in relazione con l'impegno e vedute descritte, mi rimetto nella di Lei volontà e preferirei l'onere di cantare una di Lei nuova opera a un qualche interesse che potessi avere oltremonte. Spero che mi sarà data la fortuna di fare la di Lei conoscenza personalmente, lusingandomi di vederla a Parigi, nella speranza ancora di essere da Lei diretta...."*<sup>25</sup>.

La risposta del Maestro è ancora in *Ricordanze d'amicizia*, indirizzata alla

*Gentilissima Sig.ra Maria Piccolomini  
Celebre artista italiana  
Théâtre de Sa Majesté Londres*

*Busseto 31 Luglio 1856  
Gentilissima Signora,  
Mi perdoni se rispondo alla gentilissima Sua ultima con molta fretta, perché oggi stesso parto per Parigi - La pregherei dunque di aver la bontà di scrivermi le sue condizioni per la stagione di Napoli che comincia, credo, ai primi di ottobre 1857 e finisce col carnevale 1858- L'abitudine colà è di pagare a mesate ed in ducati. Può indicare quali opere le converrebbe fare. L'opera nuova andrà a stagione inoltrata - Aspetto una risposta a Parigi. È un affare che potremo benissimo combinare fra noi senza intermediari e quindi senza spese. Non mi fermerò a Parigi che venti giorni circa.  
Colla più profonda stima ho l'onore di dirmi  
Dev. servo G. Verdi*

Marietta risponde in fretta, a Parigi, al celebre maestro Giuseppe Verdi, all'indirizzo di Escudier<sup>26</sup>:

*"Londra, 7 agosto 1856  
Maestro illustrissimo  
Che la lettura del preziosissimo Vs. foglio 31*

<sup>24</sup> Il 6 dicembre 1856.

<sup>25</sup> Il contratto stipulato con Har Majesty's Theatre e tutte le successive integrazioni e la documentazione

attinente è conservato in ASSi, fCMP, ud.2.

<sup>26</sup> ASSi, fCMP, copialettere, ud. 4.

35  
Mademoiselle  
Permettez à son ami (en se-  
rant voyant à une représentation du  
Trovatore applaudir vos rivales avec  
un enthousiasme méritoire, je suis  
devant vous) Permettez, dis-je, un  
Conseil. J'ai assisté hier à votre triomphe,  
debut sur la scène Italienne de Paris,  
et j'ai été vivement touché de votre talent.  
Une tâche légère le dépasse dans le rôle  
de Violetta. Vous tenez trop et d'une  
manière trop vraie. L'art n'est pas  
la Réalité, c'est l'Idéal. La Réalité

est souvent laide et sale; l'Idéal  
jamais. La Réalité s'attable au  
Restaurant, mange du breakfast  
et se cure les dents.  
Croyez-le bien, Mademoiselle,  
il est plus beau et plus touchant  
de mourir de douleur et d'amour,  
que de mourir en orageant ses  
poumons. Laissez donc aux Français  
qui exploitent le Vulgaire profane,  
le Culte du Réalisme, et ne souf-  
frez pas qu'à l'abri de vos adorables  
qualités, il envahisse la scène

où meurent Juliette, Desdémone  
et Lucie.  
Si à côté de cette ligne critique  
vous ne trouvez pas ici l'enumeration  
de vos qualités, C'est qu'elles sont  
innombrables et que le défaut est  
unique.  
Courage!  
Paris. 7 Décembre 1856.

Brava! C'est cela. Un geste qui  
annonce la souffrance, mais pas  
l'appareil même de la souffrance. Vous  
avez de toute façon la correction convenable,  
et vous avez été vraiment touchante.  
Vous avez bien fait de vous retirer  
au 1<sup>er</sup> acte. Briefvig vous des mouvements  
d'épauls. —  
Paris. 9 Dec 1856.

Lettere di G. Verdi a M. Piccolomini,  
scritte per mano di Giuseppina Strepponi,  
a seguito della prima di *La Traviata* a Parigi  
(6 dicembre 1856)

*decorso, or giuntomi, abbia prodotto in me gioia inesprimibile ed emozioni della più squisita natura, non deve punto sorprendere coloro che conoscono quale impero esercita sulle mie passioni la potenza del Vs. ingegno. L'annuncio dalla Vs. stessa penna vergato che Voi, nella Maestà del vs. sapere, vi degnavate discendere a premiare i purtroppo modesti sforzi di me umile artista, con aggiungere ai capi lavori del vs. immortale genio, novello capo lavoro espressamente composto per i miei mezzi, e che poi dovesse toccare a me di schiudere le delizie ad un pubblico di rara intelligenza musicale, mi rende orba a qualunque calcolo d'interesse pecuniario. Per la quale cosa altro non mi incombe di fare che mettermi alla vs. disposizione per l'epoca e la durata che indicate nel gentile vs. foglio, e per l'emolumento mi rimetto interamente a quanto avrete la compiacenza voi medesimo di stabilire con l'impresa a Napoli, dichiarandomi io pronta a sottoscrivere, ad occhi chiusi, la scrittura che mi ordinerete di segnare.[...] Pei motivi poi già allegativi precedentemente, se così vi aggrada, mi piacerebbe debuttare nel teatro con nessun opera che non fosse la Vs. simpatica Traviata.*

*In attesa di un obbligante riscontro vi prego di gradire con quelli dei miei genitori, i più distinti ossequi*

*della devotissima Serva*"

Verdi aveva intenzione di rimanere a Parigi solo 20 giorni ma, per problemi con il direttore artistico Calzado, rimase fino alla fine del '56. Marietta, d'altro canto, doveva aver colpito nel segno se Verdi non se la sentì di prendersi la responsabilità di trattare per lei e, da Parigi, incaricò il Dott. Ercolano Balestra di chiederle direttamente quali fossero le sue richieste perché venissero trasmesse a Napoli. Lui, per parte sua, si impegnava a farla debuttare con la Traviata e a far sì che lei non fosse impegnata che dal 16 ottobre al 15 marzo, come da sua richiesta. Riguardo a Marietta medesima e alla lettera da lei ricevuta così si espresse con Balestra:

*"[...] Come ben immaginerete io ho messo gli occhi sulla Piccolomini per farne Cordelia. Gliene ho scritto ed Ella mi ha risposto con*

*tanta bontà, con tanta abnegazione, da mettere in grave imbarazzo anche un uomo meno scrupoloso di me. Io sono e sarò eternamente grato di questa confidenza, ma la mia delicatezza non mi permette d'accettare tanta responsabilità. Io conosco i suoi interessi e prevedo il suo avvenire, e non vorrei per tutto l'oro del mondo ch'ella un giorno avesse a soffrirne danno [...] Pregatela dunque di avanzarmi le sue condizioni (perché siano trasmesse a Napoli), liberamente, francamente, come se io non entrassi in quest'affare [...] La parte che io le destinerei è la Cordelia del Re Lear[...] Se poi in tutto quest'affare credesse trovarvi il più piccolo svantaggio, non abbia nessun riguardo, che io non mi offenderei se lo rifiutasse"*<sup>27</sup>.

Non sappiamo esattamente quali furono le richieste economiche di Marietta, ma - di fatto - devono essere arrivate abbastanza velocemente perché il 23 agosto, da Parigi, Verdi scriveva all'amico De Sanctis, a Napoli:

*"...Ho scritto ieri mandando le condizioni della Piccolomini. Sono gravi, ma se è vero che si danno diecimila franchi alla Tedesco, allora le trovo giuste. Del resto l'impresa agisca senza nessun riguardo, e faccia l'interesse suo. Io ho proposto la Piccolomini perché i suoi successi nella Traviata a Torino ed altri paesi, ed ora a Londra sono così grandi e sinceri, che certamente non si potrebbe trovare né miglior Traviata né forse miglior Cordelia. La voce è piccola, ma il talento è grande e se si sente nel teatro di Londra dovrà sentirsi anche al San Carlo"*<sup>28</sup>.

L'11 novembre 1856, ancora a Parigi, Verdi scrive al Torelli a Napoli chiedendo chiarimenti su alcuni articoli del contratto, che non ha ancora firmato, e rimarca il fatto che l'impresa non ha ancora provveduto alla compagnia:

*"...La Penco (che è pure eccellente artista, non potrebbe farmi Cordelia come io l'intendo. Per questa parte non conosco che tre artiste: Piccolomini, Spezia e Virginia Boccabadati. Tutte e tre hanno voce debole, ma talento grande, anima e sentimento di scena. Eccellenti tutte nella Traviata [...]) Io sentirò qui la Piccolomini"*<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Cpl. G.V., lett. CLXXII, agosto 1856, p.194.

<sup>28</sup> A. LUZIO, C.v, I, lett. LXI, pp.36/37.

<sup>29</sup> Cpl. G.V., CLXXIV, pp.196-197.

Proprio relativamente a Rosina Penco, che nel frattempo era stata scritturata dal Presidente dell'impresa dei Reali Teatri di Napoli, Verdi scrisse perentoria-

mente a Torelli "Rispondo poche parole al volo alla car. Vost. Del 27 Nov., per dirvi che mi è impossibile il patto con la Penco. E' nelle mie abitudini di non lasciarmi imporre nessun artista, tornasse al mondo la Malibran. Tutto l'oro del mondo non mi farebbe rinunciare a questo principio ..."

Il Maestro scrisse la lettera il 7 dicembre '56, dopo

E in effetti, il 6 dicembre, alla memorabile prima della *Traviata* al Teatre des Italiens Verdi c'era e il giorno successivo scrisse a Marietta il biglietto, in lingua francese, conservato in ASSi<sup>30</sup>.

« Mademoiselle,  
permettez à un ami (car en vous voyant à une représentation du *Trovatore* applaudir vos rivaux avec un chaleureux enthousiasme, je suis devenu votre ami) Permettez, dis-je, un conseil. J'ai assisté hier à votre triomphe sur la scène Italienne de Paris, et j'ai été vivement touché de votre talent. Une tache légère le dépare dans le rôle de Violetta. Vous toussiez trop et d'une manière trop vraie. L'art n'est pas la Réalité, C'est l'Idéal. La Réalité est souvent laide et sale, l'Idéal jamais. La Réalité s'attable au Restaurant, mange du beefsteak et se cure les dents.

Croyez le bien Mademoiselle, il est plus beau et plus touchant de mourir de douleur et d'amour, que de mourir en crachant ses poumons. Laissez donc aux Théâtres qui exploitent le vulgaire profane le culte du Réalisme et ne souffrez pas qu'à l'abri de vos adorables qualités il envahisse la scène où meurent Juliette, Desdemona et Lucie..

Si à côté de cette légère critique vous ne trouvez pas ici l'énumération de vos qualités, c'est qu'elles sont innombrables et que le défaut est unique.

Courage !

Paris, 7 Décembre 1856 »<sup>31</sup>.

Marietta deve aver tenuto subito conto

aver assistito alla prima della *Traviata* parigina di Marietta. Lett. CLXXV, ivi, pp. 197-98.

<sup>30</sup> ASSi, CMP, ud. 3, n. 35

<sup>31</sup> «Mademoiselle,

Permettete ad un amico (e infatti, vedendovi applaudire con caloroso entusiasmo le Vostre rivali ad una rappresentazione del *Trovatore*, Vi sono divenuto amico), permettete, dicevo, un consiglio. Ho assistito ieri al Vostro trionfo sulla scena Italiana di Parigi e sono rimasto vivamente toccato dal Vostro talento. Una lieve pecca lo sminuisce nel ruolo di Violetta: Voi tossite troppo e in maniera troppo reale. L'Arte non è la Realtà, l'Arte è l'Ideale. La Realtà è spesso brutta e sporca, l'Ideale non lo è mai. La Realtà si mette a tavola al Ristorante, mangia bistecche e usa lo stuzzicadenti.

Credete pure, Mademoiselle, è più bello e toccante morire di dolore e d'amore che morire sputando i polmoni. Lasciate, dunque, il culto del Realismo ai teatri che sfruttano il Volgare profano e, resa sicura

dei suggerimenti, visto che il giorno successivo alla seconda rappresentazione si vide recapitare il biglietto seguente:

« Brava! C'est cela. Un geste qui annonce la souffrance, mais pas l'appareil même de la souffrance. Vous avez de suite trouvé la mesure convenable et vous avez été vraiment touchante.

Vous avez bien fait de vous modérer au 1<sup>er</sup> acte. Méfiez vous des mouvements d'épaule.

Paris, 9 xbre 1856 »<sup>32</sup>.

I due biglietti portano la sigla su cui Giuseppe Verdi soleva appoggiare la propria firma - una sorta di chiave di violino posta in orizzontale - La calligrafia però non è di Verdi, bensì di Giuseppina Strepponi e la cosa non deve stupire, essendo cosa risaputa che assai spesso Verdi demandava a lei la scrittura di lettere, ancor più quando voleva servirsi del francese<sup>33</sup>. È stato possibile affermarlo con certezza mettendo a confronto la calligrafia dei biglietti con quella di una lettera di Giuseppina Strepponi a De Amicis, anche questa inedita, nell'Archivio dell'Accademia Chigiana. Passando poi ai contenuti: chi altri se non l'autore stesso della *Traviata* avrebbe potuto dare all'acclamata interprete tali giudizi e tali consigli? Consigli che, poi, stando al secondo biglietto, Marietta dimostra di aver messo subito in pratica, come si conviene ad una brava allieva nei confronti del Maestro<sup>34</sup>.

dalle vostre adorabili qualità, non consentite che esso invada la scena dove muoiono Giulietta, Desdemona e Lucia. Se a fianco di questa leggera critica non trovate l'elenco delle vostre qualità è perché esse sono innumerevoli e il difetto è uno solo.

Coraggio!

Parigi, 7 dicembre 1856". (trad. Angela Cingottini).

<sup>32</sup> «Brava! Bene così. Un gesto che annuncia la sofferenza, ma non la rappresentazione della sofferenza stessa. Avete trovato subito la misura giusta e siete stata veramente toccante.

Avete fatto bene a moderarvi nel primo atto. Diffidate dai movimenti di spalle.

Parigi, 9 dicembre 1856" (trad. Angela Cingottini)

<sup>33</sup> A. LUZIO, *I copialettere di Giuseppina Strepponi*, in: C. v. cit., II, p. 8, "...La 'segretaria' era abilissima nel tradurre in elegante forma il pensiero di Verdi...".

<sup>34</sup> Quella di seguire i cantanti che interpretavano le sue opere, come anche i direttori di orchestra era una *forma mentis* irrinunciabile per Verdi. Si veda in propo-

Del resto c'è da considerare che i due scritti sono biglietti di pura cortesia, assolutamente personali, il cui autore era identificabile anche senza la firma scritta per esteso, che lui deve aver ritenuto superflua, visto il tipo di messaggio.

Che durante l'evento parigino l'incontro diretto di Marietta con Verdi sia avvenuto è testimoniato dalla lettera n.7 del *Carteggio* che Benjamin Lumley, il suo impresario, le scrive da Londra il 18 successivo:

*"Ma chère Mad.lle Piccolomini  
J'apprends avec plaisir que votre succes va toujours  
crescendo[...]. Dites a Verdi que n'importe dans quel  
forme il vienne, je le recevrai toujours a bras ou-  
verts. Pour la choix des ouvrages nous deciderons  
a mon arrivè a Paris. Quelle damage qu'il ne peut  
pas se debarrasser de Venise[...]. Ps. Rappelez- moi  
S.V.P. au bon souvenir de votre famille et de M. Et  
Madame Verdi. J'espere bien que Vous continuez de  
profiter de ses conseils inappréciables<sup>35</sup>.*

B.L."

Il messaggio di Lumley è molto chiaro: lui avuto immediatamente notizia del successo di Parigi e, forse da Marietta stessa o dalla sua famiglia, dei sopravvenuti rapporti diretti con Verdi. È interessante il riferimento di Lumley – a tre anni di distanza – all'insuccesso della prima *Traviata* alla Fenice di Venezia, che riflette l'opinione che ancora doveva gravare all'estero sull'opera. Indubbiamente il contributo di Marietta Piccolomini alla "riabilitazione" di opera e autore è stato fondamentale!

Le lettere trascritte nel saggio sono conservate nell'Archivio di Stato di Siena, come i documenti riprodotti, che si pubblicano con Autorizzazione N. 1011 del 24 aprile 2014

sito lettera a F. Varesi, 7 gennaio 1847, in: F.SCHLITZER, *Inediti verdiani nell'Archivio dell'Accademia Chigiana*, Siena, 1953, p.7 e segg. e G.VERDI, *Cpl G:V:...*cit, p. 714. Si veda ancora E.CHECCHI, *Verdi alle Prove...*cit.

<sup>35</sup> "Cara Mademoiselle Piccolomini,

apprendo con piacere che il Vostro successo aumenta di giorno in giorno (..) Dite a Verdi che non ha importanza in che forma viene, io lo riceverò sempre a braccia aperte. Per la scelta delle opere decideremo al mio arrivo a Parigi [...] Che danno che lui non riesca a liberarsi di Venezia[...] Ricordatemi, Vi prego, alla Vs famiglia e a M.e Mme Verdi. Spero che voi continuiate ad approfittare dei suoi impagabili consigli". (trad. A. Cingottini).

<sup>36</sup> La lettera non è datata, ma elementi in essa contenuti la fanno risalire con assoluta certezza all'aprile del 1858. Cfr. A. CINGOTTINI, "BSSP." cit. pp.

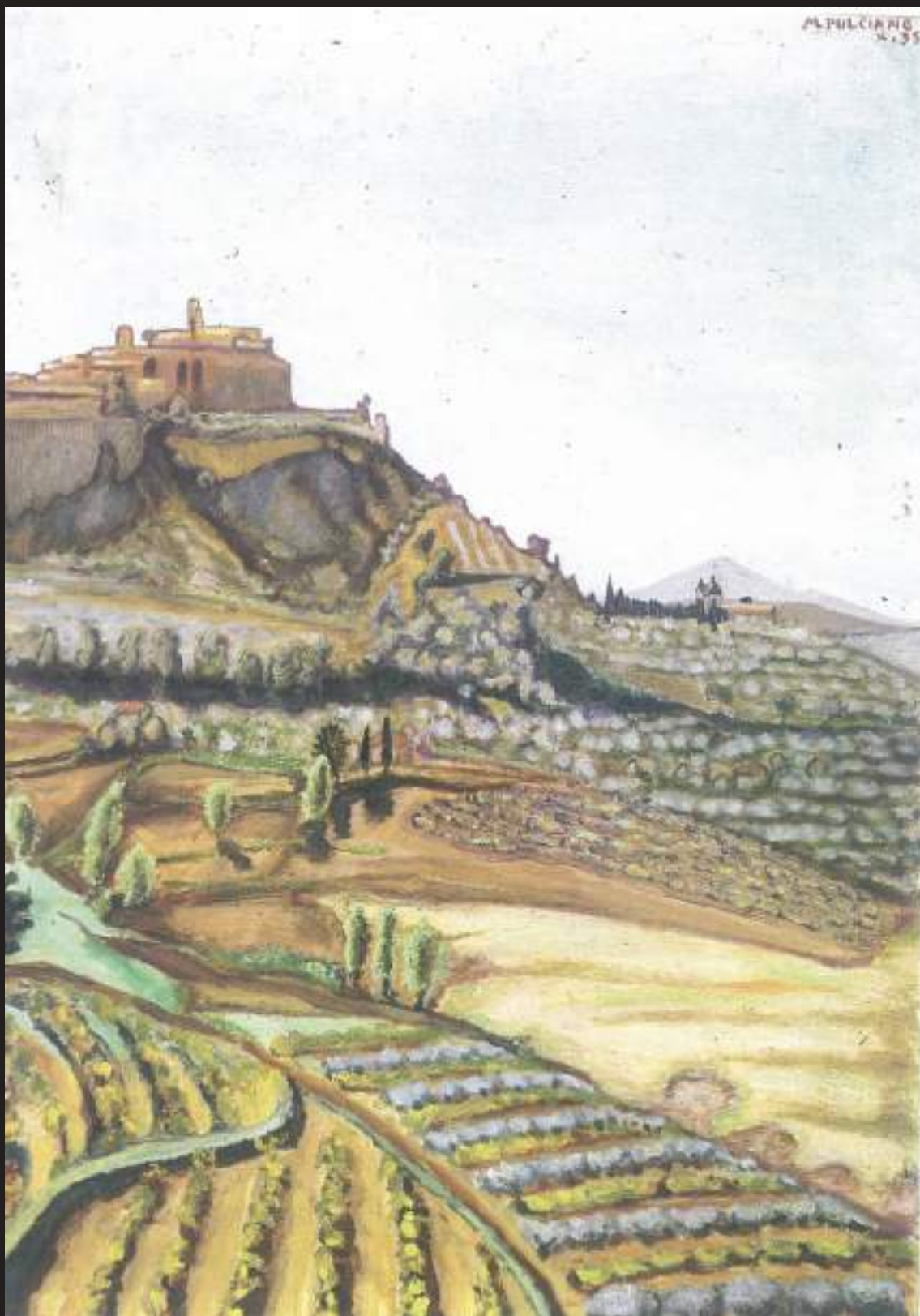
Con questo biglietto dell'impresario londinese, direttore del Her Majesty's Theatre, che tanta parte ha avuto nella carriera di Marietta Piccolomini e nella diffusione dell'opera italiana e di Verdi in Inghilterra, si conclude il nostro racconto. Non è appurabile quali e quanti documenti ancora, in collezioni private o perduti senza esser mai venuti alla luce, potrebbero offrirci la possibilità di ampliarlo e continuare a scrivere una storia che, stando alla lettera di Giuseppina Strepponi<sup>36</sup> in *Ricordanze di amicizia*, è proseguita e - superando termini meramente professionali - si è evoluta in maniera diretta fra le due famiglie.

Alessandro Luzio, il curatore dei *Carteggi Verdiani*, scrive in una nota ai *Carteggi* stessi "Altre lettere verdiane, anni fa, mi vennero offerte a prezzo elevatissimo, ma non riuscii ad appurarne né il contenuto né la provenienza. Seppi solo che vi erano giudizi notevolissimi sulla migliore interprete della *Traviata*, forse la Piccolomini".<sup>37</sup>

C'è da augurarsi che non si debba attendere il terzo centenario della nascita di Giuseppe Verdi per poter leggere queste, o altre lettere riferibili al bel rapporto instauratosi tra Verdi e Piccolomini! O forse le lettere offerte a Luzio, quasi un secolo fa, sono proprio i due biglietti contenuti nel *Carteggio del Fondo Carte di Marietta Piccolomini* che, dal mercato antiquario, sono tornate - dopo aver percorso chissà quali strade - proprio in Archivio di Stato, nella città di Marietta?

396-97. Infatti nella lettera, fra le molte, altre cose, Giuseppina Strepponi raccomanda a Marietta il musicista Emanuele Muzio, l'allievo - l'unico che Verdi abbia avuto - che aveva ottenuto un contratto come maestro del coro all'Her Majesty's ed era partito per Londra il 28 marzo del '58. Dalle sue corrispondenze con il Maestro e dalle sue recensioni per la *Gazzetta Musicale Milanese* apprenderemo poi notizie intorno a Marietta Piccolomini e all'opera italiana in Inghilterra. All'atto della partenza di Marietta per la tournée negli Stati Uniti il Maestro Muzio rompe il contratto con Lumley e segue la cantante stringendo una collaborazione con lei e dirigendola praticamente in tutto il periodo statunitense. Si veda in proposito G.N.VETRO, *L'allievo di Verdi Emanuele Muzio*, ed. Zara, Parma, 1993, capp. 7-8.

<sup>37</sup> A. LUZIO, *C.v.*, vol. IV, p.285, n. 1.



P. Calamandrei, *Panorama di Montepulciano*, olio su tela (1935), collezione privata.  
La veduta offre una suggestiva immagine della ordinata tessitura dei vigneti  
che rivestono la collina poliziana.

# Da un nobile vino... al Vino Nobile

di PATRIZIA TURRINI

Con “Vino Nobile” e più semplicemente con “Nobile” si intende dal punto di vista storico un vino particolare, di elevate peculiarità, conosciuto come prodotto nel territorio di Montepulciano. Scrive Emanuele Pellucci, in una recente pubblicazione, che il nome deriva da due circostanze: l’alta qualità di questo vino rosso che lo destinava ai palati più difficili, quelli degli aristocratici, e quindi ne faceva un ‘vino da nobili’; le uve pregiate e altamente selezionate, dalle quali si ricavava un prodotto degno dell’appellativo di ‘nobile’<sup>1</sup>. Un altro autore, M. Galluzzi, sosteneva in un articolo del maggio 1934 che il nome derivava dal fatto che “la proporzione stabilita per il Vin Nobile, fosse in antico un segreto che le Nobili Famiglie di Montepulciano conservavano gelosamente”<sup>2</sup>.

La ricerca condotta su fonti documentarie e bibliografiche dimostra che fin dall’antichità il vino di Montepulciano era universalmente conosciuto come pregiatissimo; dimostra inoltre che il vino di qualità prodotto a Montepulciano veniva comunemente distinto, almeno a partire dal sec. XVIII, come “Vino Nobile”; dimostra infine che questa denominazione si è mantenuta inalterata fino ad oggi.

## *Da un nobile vino...*

Le origini della viticoltura nella zona risalirebbero secondo tradizione all’epoca etrusca: i Galli Senoni avrebbero lasciato le pianure lombarde e occupato le terre etrusche, proprio perché allettati dal vino

dei colli di Porsenna, il mitico fondatore di Montepulciano. Sarebbe stato un mercante di Chiusi, tale Arunte, a fare conoscere loro questo vino e a invitarli alla conquista del paese che produceva quello squisito liquore, allo scopo di vendicarsi del Lucumone che gli aveva sedotto la sposa. Questa leggenda è narrata da Tito Livio (59 a.C. – 17 d.C.) nella “Storia di Roma” e, come tutte le leggende, nasconde qualche verità: probabilmente quella dell’ottima reputazione universalmente riconosciuta fin dall’epoca remota al vino locale<sup>3</sup>. Contribuiscono ad attestare il ruolo anche religioso che il vino rivestiva nella civiltà etrusca vari reperti archeologici rintracciati in tombe etrusche nelle vicinanze di Montepulciano, come la *kylix* (tazza da vino) a figure rosse – conservata oggi a Berlino, Antikensammlung - di produzione chiusina del IV secolo a.C. che rappresenta Fufluns (il Bacco etrusco) che gioca al cottabo insieme a una menade. Il cottabo era un gioco assai diffuso che consisteva nel colpire un bersaglio, un piatto o un vaso, con il vino rimasto sul fondo della coppa; generalmente il premio che spettava al vincitore era una mela, dei dolci, una coppa o il bacio della persona amata, cui era dedicato il lancio. Come poi non ricordare nel Museo Archeologico di Chianciano Terme la ricostruzione degli ambienti di una fattoria etrusca del II sec. a.C., rinvenuta in prossimità del centro abitato, con gli strumenti per la produzione del vino e ancora la suggestiva sezione sul simposio etrusco, con la ricostruzione della sala del banchetto con i vari oggetti rituali e di uso comune connessi

<sup>1</sup> E. PELLUCCI, *Vino Nobile di Montepulciano*, Montepulciano, Vipsul Edizioni, 2002, p. 15.

<sup>2</sup> M. GALLUZZI, *Dalle uve ai vini tipici*, in “Agricoltura senese. Bollettino della Cattedra ambulante di agricoltura”, n. 5 (maggio 1934), pp. 422-458 (pp. 454-455).

<sup>3</sup> P. ZOI, *Vino Nobile di Montepulciano. Dalla storia alla realtà d’oggi*, Sarteano, Ed. Lui, 1987, p. 11; v. anche P. TURRINI, *Il bere antico*, Siena, Pascal Editrice, 2005, pp. 78-80.



Tiziano, Ritratto di Paolo III Farnese (1543).  
Napoli, Museo di Capodimonte.  
Il pontefice fu un grande estimatore del vino  
di Montepulciano.



Scuola toscana del XVI sec. (Jacopino del Conte ?),  
Ritratto del cardinale poliziano Marcello Cervini de-  
gli Spannocchi, eletto papa col nome di Marcello II.  
Roma, Galleria Borghese.

con il consumo dei cibi, in particolare della carne, e del vino, bevanda allora associata al contatto con il divino.

Con un salto di secoli, arriviamo al periodo dei re carolingi. Sulla base del diplomatico dell'abbazia di San Salvatore al Monte Amiata sappiamo che all'epoca la viticoltura era fiorente nel territorio del "Castello Poliziano". I primi documenti relativi a vendite, donazioni e affitti di terreni vitati in questa località datano infatti al novembre 790, all'agosto 793, al maggio 806 e al febbraio 827/828, fornendo una dimostrazione inoppugnabile dell'estensione e dell'importanza della viticoltura praticata in questa zona già in epoca alto-medievale<sup>4</sup>.

Ancora un salto di secoli. Sante Lancerio – apprezzato bottigliere di papa Paolo III (Alessandro Farnese, che regnò dal 1534 al 1549), per cui aveva ricercato i migliori vini d'Italia – scriveva, attorno al 1559 (dopo la morte del papa), un manoscritto "Della

qualità dei vini", composto da una lettera inviata dallo stesso Sante Lancerio al cardinale Guido Ascanio Sforza (nipote del papa, in quanto figlio della figlia Costanza) e da due relazioni intorno ai viaggi ed ai giudizi enologici di Paolo III. La lunga esperienza pratica viene dunque tradotta in un memoriale di impressioni gustative controllate sulla base di prove alterne, ora del papa ora del bottigliere, che non ammettono repliche, cioè senza necessità di ulteriori riscontri. Il raffinato bottigliere nella sua relazione così lodava il vino di Montepulciano: "Il vino di Montepulciano è perfectissimo tanto il verno, quanto la state, io ne sono certo. Tali vini hanno odore, colore, et sapore et volentieri Sua Santità ne beveva"<sup>5</sup>. E proseguiva elencando fra coloro che ne facevano dono a papa Farnese, il senese Marcello Cervini (in seguito papa Marcello II) e il senatore Tarugio Tarugi, appartenente a un'importante famiglia poliziana.

<sup>4</sup> Tali documenti, di cui ha fornito una prima indicazione Emanuele Repetti, storico ottocentesco, sono stati editi da Wilhelm Kurze. Vedi E. REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, vol. III, Firenze, presso l'Autore ed Editore, 1839, *ad vocem* "Montepulciano"; W. KURZE, *Codex diplomaticus Amiatinus*, Band I, Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1974, alle date.

<sup>5</sup> Il manoscritto, successivamente dimenticato, venne ritrovato e prodotto a stampa da Giuseppe Ferraro nel 1876, costituendo un importante riferimento della letteratura enologica italiana. In questo scritto sono evidenziate le caratteristiche dei vini, valutati secondo il loro aspetto esteriore, profumo, sapore, retrogusto, gradazione alcolica, attitudine al trasporto e accompagnamento a varie vivande.



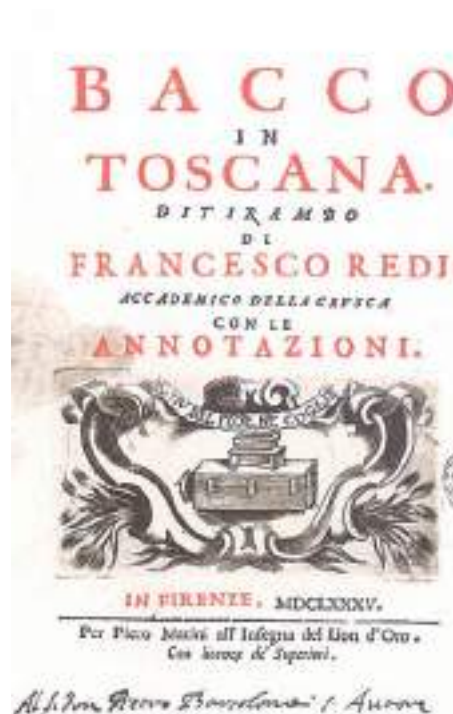
Ritratto di Francesco Redi  
in una incisione seicentesca.

Il poeta aretino Francesco Redi, che era anche medico e naturalista, nel ditirambo “Bacco in Toscana” (scritto nel 1685) esaltava i migliori vini dell’allora Granducato: il protagonista Bacco terminava insieme ad Arianna l’esame dei vini proprio con la lode di quello poliziano: “Montepulciano d’ogni vino è il re”<sup>6</sup>.

Nella Biblioteca Apostolica Vaticana è conservato un poemetto, in lingua latina, della fine del Seicento di Rodolfo Acquaviva (1658-1729), rettore del Collegio gesuitico di Montepulciano<sup>7</sup>. Vi sono illustrati i precetti dell’arte per preparare il vino rosso locale (“Rubri apud Politianos vini confectio”): vendemmia, svinatura e invecchiamento, ma anche preparazione della cantina, governo dell’uva Lambrusca, sua fermentazione e colmatura. Nella finzione poetica il fauno Rolfo scolpisce tali precetti su una roccia nel terreno di un podere appartenente al Collegio poliziano, mentre sotto le vesti del dio Sabazio (il nome frigio di Dioniso) si nascon-

<sup>6</sup> Il poemetto sta anche in *Poesie toscane di Francesco Redi aretino*, Firenze, presso Riccardo Tondini, 1816.

<sup>7</sup> La tesi più trasgressiva contesta al benedettino francese Dom Perignon il merito di essere l’unico inventore della rifermentazione in bottiglia e gli contrappone un gesuita italiano: proprio padre Rodolfo



Frontespizio dell’opera del Redi contenente la nota celebrazione del vino di Montepulciano.

de il fattore del collegio gesuitico: Sabatino Lulli, esperto enologo che aveva illustrato a Rodolfo Acquaviva le tecniche di vinificazione. Dal poemetto, recentemente tradotto e commentato da Bruno Bonucci e Raffaele Giannetti, cito la lode del vino di Montepulciano, composto di umore e di luce e frutto di sapiente lavoro: “Ma non c’è delizia più soave e più cara a questo luogo felice, né gloria che torni più alta alla città regale, di quella che nasce dalle viti generose, dal rigoglio dei pampini e dalle dolcissime uve della dura campagna [...]. Quando hai spremuto i grappoli d’uva tormentandoli senza tregua e ne hai cavato tutto il mosto succoso di umori, dal liquore novello – narro un prodigio – si esala il profumo di un fiore, aulente seduzione di fragrante e intima viola, che reclama alte coppe e bicchieri capaci. Come vuoti la coppa di un sorso propizio [...] nessuna violenza o selvaggia angheria turba l’ingegno e la serenità dello spirito; anzi, il liquore dà forza all’intelletto e ali al talento”<sup>8</sup>.

Acquaviva che resse il Collegio dell’Ordine a Montepulciano.

<sup>8</sup> *L’arte del vino a Montepulciano*, a cura di B. Bonucci – R. Giannetti, San Quirico d’Orcia, Donchisciotte, 1993, pp. 49-51.

Settembre 1787.	
Per refresco, e pranzo a Buonconvento - - - - -	10. - - -
Manca - - - - -	1. - - -
A Viterbo, e Anguillara al cambio della Posta - - - - -	3. - - -
Per accompagnatura, e guardia alla Porta di Siena, e venire a visitare i Bardi - - - - -	12. - - -
Per rimborso al Tintore delle stoffe di S. Petronilla, aver pagato i Ticchini a salire il Bagaglio di S. fuise, e servito dalla Primavera - - - - -	3. 8. 4
Per cena, e pranzo alle Locande sopra si pagherà al ritorno - - - - -	11. 6. 8
Manca - - - - -	1. - - -
A Taverna nella Casa di mora, e focolo - - - - -	5. - - -
Manca - - - - -	1. 13. 4
Ch. S. Casimiro, e refresco, e pagato da Senese ad Viterbo - - - - -	8. - - -
Ch. Cacciano che si ha servito in presenza, e la sua attenzione, e si ob- bia subito caffè, cioccolata che non si pone in conto - - - - -	4. - - -
Ch. S. di Casa e Marsichi, e nota di quartiere, e focolo pagato avon- te del Sig. Pasquale Canini - - - - -	54. - - -
Per rimborso al Cuoco di Casa Marsichi, e spesa per il vitto, non compreso il vino portato dal Ch. Puliano, e nostro servizio - - - - -	50. 15. -
<b>Vino nobile portato, e regalato al Conf. di S. Conventino, e la obbligazione contratta, e spesa ricante, e nostro uso finché chi pag. - - - - -</b>	37. - - -
Manca al Cuoco - - - - -	6. 13. 4
Manca al Cameriere di Casa Marsichi, che gestiva la mia Camera era - - - - -	6. 13. 4
<b>Totale - - - - -</b>	<b>202. 4. 4</b>

Primo documento che attesta la denominazione "vino nobile" risalente al 1787  
(Montepulciano, Archivio del Conservatorio di San Girolamo)

Addirittura Voltaire nel "Candido" (del 1759) ricorda fra le delizie del palato: "Macheroni, pernici di Lombardia, uova di storione e vino di Montepulciano". Così la guida di fine Settecento del *Voyage en Italie* indica che Montepulciano è "località celebre per i suoi buoni vini che hanno dolcezza e forza e piacciono sovente anche ai francesi"<sup>9</sup>. Bontà loro!

... al *Vino Nobile*...

Al di là dei più che più che dimostrati elogi del vino prodotto nella zona di Montepulciano, l'utilizzo della parola "Nobile" è documentato per la prima volta – anche

se in futura ricerca archivistica potrebbe riservare indicazioni anteriori – da una nota di spese del 1787 conservata nell'archivio del Conservatorio di San Girolamo di Montepulciano: "Nota di spese fatte da me Giovanni Filippo Neri, governatore del Regio Ritiro di San Girolamo, per andare ad accompagnare a Siena nel convento di Santa Petronilla suor Luisa Sisti, e di lì andato a Firenze per comando sovrano a prendere due signore maestre e loro servente al conservatorio di San Francesco di Sales detto il Conventino [...] e questo seguì col'accompagnatura di Teresa mia consorte, e cameriere e servitore [...]. Per rimborso al cuoco di Casa Marsichi per spesa per il vitto, non

<sup>9</sup> *Le guide d'Italie. Pour faire agréablement le voyage de Rome, Naples & autres lieux; tant par la poste que par les voitures publiques*, Paris, Berton, 1775.

<sup>10</sup> Archivio storico del Conservatorio di San Girolamo

mo di Montepulciano, LXXIV 18, settembre 1787. Il documento è citato da E. PELLUCCI, *Vino Nobile* cit., p. 15.



Frontespizi della *Statistica agraria della Val di Chiana* di Giuseppe Giuli (tomo I, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1828) e del trattato sui *Vini senesi* di Montanari e Musiani (Siena, ex Combattenti, 1933).

compreso il vino portato da Monte Pulciano per nostro servizio lire 50.15. Vino nobile portato per regalare al conservatorio detto il Conventino per le obbligazioni contratte e finezze ricevute, e per nostro uso fiaschi 28, lire 37”<sup>10</sup>.

L'utilizzo della parola “Nobile” è inoltre documentato nei libri aziendali delle Cantine Contucci di Montepulciano a partire dal 1829: “Raccolta del 1829. Uva Sant’Albino, Greppo, Abbadia, Ortaccio, Pescaia, Orto, Mart... [...] ha prodotto [...] vino andante staia 227.3; vino nobile 6; vermut 6.55”.

Nel 1830 Giuseppe Giuli, naturalista dell’Università di Siena e socio dell’Accademia dei Georgofili di Firenze, così descriveva nella *Statistica agraria della Val di Chiana*, tomo II, le tipologie di uve e i metodi di vinificazione e conservazione per la produzione del “Vino Nobile”: “Libro quarto. Articolo settimo. Delle varie specie di vino scelto, e dei modi di fabbricarlo. A cinque specie si possono ridurre i vini scelti, che si fabbricano in una certa quantità nella Valle, e sono quelli neri, il vino nobile di Montepulciano, e l’aleatico; tra quelli bianchi vi si contano il Moscatello, il Vermut ed il vin Santo; parlerò del modo tenuto per fabbricarli, e comincerò a dare la descrizione di

questi dettagli da quelli relativi al vino di Monte-Pulciano, per essere quello che è conosciuto in tutta Europa [...]. A. Vino nobile di Monte-Pulciano. Le vigne destinate per la coltivazione di questa specie di vino sono poste in collina in terreno tufaceo [...]”<sup>11</sup>.

Ben tredici qualità di “Vino Nobile” prodotte da varie aziende di Montepulciano (Angelotti, Avignonesi, Bracci, Colombi, Goracci, Ricci-Paracciani, Trecci) furono presentate all’Esposizione Enologica delle Province di Siena e di Grosseto del 1870<sup>12</sup>.

... *al Nobile*

Il Ventennio fascista è il periodo in cui si concretizza la difesa del vino italiano dalle contraffazioni su scala internazionale; è infatti del 1924 il Regio Decreto per la tutela dei vini (n. 497 del 7 marzo).

Nella provincia di Siena già nel 1924 sorge il Consorzio Vino Chianti Classico e nel 1934 si costituisce il Consorzio per la Difesa del Vino Tipico del Chianti. Dal 1925 la Camera di Commercio inizia ad occuparsi attivamente dei vini tipici locali; nella relazione sulla situazione economica del distretto camerale (gennaio di quell’anno) si legge infatti che “fra i prodotti agricoli è il vino specialmente quello che dà luogo alle più

<sup>11</sup> *Statistica agraria della Val – di – Chiana* di Giuseppe Giuli pubblico professore di Storia naturale nell’I. e R. Università di Siena, t. II, Pisa, presso Niccolò Capurro,

1830, p. 53.

<sup>12</sup> *Esposizione enologica delle Province di Siena e di Grosseto*, Siena 1870.

numerose, frequenti ed importanti esportazioni all'estero e all'interno"<sup>13</sup>.

Nell'ottobre 1929 il professore G. Garavini pubblicava un articolo sui vini tipici della provincia senese in un numero interamente dedicato a Siena della rivista "Ospitalità italiana", organo della Federazione nazionale fascista degli alberghi e del turismo<sup>14</sup>. Scopo dichiarato dell'articolo proteggere i vini tipici dalle contraffazioni e dalle tante usurpazioni del loro nome perpetrate in tutto il mondo. Garavini ricordava, tra l'altro, la predilezione di Paolo III per il vino di Montepulciano, elogiato anche dal Redi; pubblicava anche alcune fotografie, tra cui quella di una bottiglia con l'etichetta: "Brunello. Montalcino", e di un'altra con l'etichetta: "Montepulciano [scritto di traverso]. Vin Nobile", nell'occhiello in alto a sinistra nella stessa etichetta si nota, sottolineato da un florilegio sottostante, uno stemma sul quale campeggia la corona nobiliare, nell'occhiello in basso a destra un particolare della città di Montepulciano, accompagnato da grappoli d'uva. Sullo sfondo di questa foto relativa alla bottiglia di "Vin Nobile", si identifica il paesaggio circostante e il profilo di Montepulciano, mentre nella didascalia che l'accompagna è indicato: "Le colline e la città di Montepulciano 'nel cui territorio sino dall'800 si coltivavano le viti il cui liquore nei secoli successivi divenne famoso...' (Repetti)". L'etichetta in questione apparteneva alla famiglia Tarugi Calamandrei; in un originale ancora conservato presso il Consorzio del Vino Nobile di Montepulciano, seppure non datato (ma ora finalmente databile al 1929, se non prima, grazie proprio alla foto pubblicata nella rivista "Ospitalità"), è indicata la tipografia Latini di Firenze che stampò tale etichetta. In un'altra foto del citato articolo, Garavini pubblica tre marchi con la didascalia: "Marchi dei vini tipici senesi"; il terzo, a destra del centrale "Gallo

Nero", è senza ombra di dubbio il simbolo della municipalità poliziana, utilizzato anche attualmente (in forma stilizzata) dal Consorzio e che quindi possiamo far risalire tranquillamente al 1929, se non prima. L'articolo è corredato da una litografia in cui una dama medievale, rivisitata in pieno stile Liberty, sprema dell'uva in una coppa, mentre sullo sfondo sono stilizzati la Torre del Mangia e i merli del Palazzo pubblico; il disegno è firmato da René Gruau, uno dei più raffinati illustratori di quegli anni. Renato Zavagli, con il nome d'arte di René Gruau fu stilista, disegnatore di pubblicità, costumista, scenografo, attraversando il mondo della moda dagli anni trenta fino agli anni novanta del secolo scorso, con leggerezza inimitabile, con eleganza innata, con stile inconfondibile.

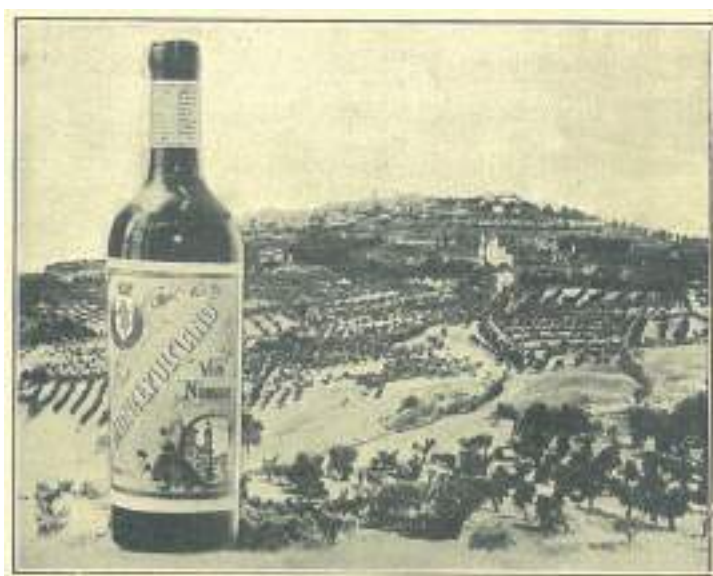
Sempre il professor Garavini nel 1930 redigeva una relazione dal titolo "L'applicazione della legge sui vini tipici in provincia di Siena", su commissione del Consiglio Provinciale dell'Economia (nome assunto dalla Camera di Commercio nel periodo fascista)<sup>15</sup>. Nell'elenco dei "Vini tipici della provincia di Siena" inseriva tra i "vini da pasto superiori e fini [...] il Chianti, il Montepulciano, il Brunello di Montalcino"; scriveva poi che "la fama che gode il vino di Montepulciano da tanti secoli pare si riferisca, stando alle numerose citazioni storiche, ad un tipo prodotto da epoca immemorabile e denominato Vin Nobile. Risulterebbe che all'epoca della vendemmia, le famiglie nobili avessero cura di scegliere l'uva migliore prodotta esclusivamente nella zona collinare, vinificandola a parte. Contrariamente a quanto veniva fatto per altri vini, il Vino Nobile non subiva governo e veniva invecchiato per due o tre anni in botti, poscia si metteva in fiaschetti della capacità di un litro e mezzo [...che] avevano preso il nome di Pulcianelle. Pare altresì che il nome

<sup>13</sup> Camera di Commercio e Industria della provincia di Siena, *Relazione sommaria sulle origini della Camera di Commercio e Industria di Siena e sulla struttura economica del distretto camerale*, Siena, Tipografia dell'Ancora, 1925, p. 28.

<sup>14</sup> G. GARAVINI, *I vini tipici della provincia di Siena*, in "Ospitalità italiana", anno IV, n. 10 (ottobre 1929),

pp. 38-40.

<sup>15</sup> Archivio di Stato di Siena, *Archivio della Camera di Commercio*, anno 1930, serie 16, cat. 1, fasc. 18: G. GARAVINI, *L'applicazione della legge sui vini tipici in provincia di Siena. Relazione al Consiglio provinciale dell'economia*, a stampa.



Rara documentazione fotografica di una bottiglia etichettata "Vino di Montepulciano", ante 1929, sullo sfondo delle colline poliziane.

stesso di Vin Nobile, oltre che a significare vino sceltissimo, sia derivato dal fatto che la sua produzione era prerogativa della casta nobiliare del Paese. [...]. Una vecchia descrizione del vino ci dice che quando è perfetto è di color porporino brillante, con un sapore aromatico spiritoso e con dolcezza temporata da un piccante ed un astringente gradevole. La produzione del vino di Montepulciano si ha principalmente nella zona a sabbie gialle (Tufi silicei del Pliocene) che forma l'ossatura principale del colle di Montepulciano, e la coltura della vite è fatta [...] in coltura promiscua e principalmente a vigneto olivato [...] che occupa una estensione di circa 2300 ha. Non hanno importanza per la produzione del vino tipico i terreni di colmata della Val di Chiana [...]. Sono invece molto affini alla zona tipica del vino le sabbie e le argille lacustri delle colline ad est della Chiana (Valiano – Capezzine)". L'autore chiarisce anche che la circostanza che in Italia vi siano altri vini denominati Montepulciano ed originari di altre regioni "è dovuta al fatto che in buona parte d'Italia

si coltiva il vitigno di Montepulciano che si è riconosciuto essere una sottovarietà del Sangiovese grosso. Questa varietà non è invece conosciuta nel paese di produzione del vino omonimo. Le uve di grande coltura hanno le seguenti denominazioni locali: Prugnolo, Canaiolo, Mammolo [...]. I vini della zona tipica si presentano di color rubino più o meno intenso e brillante. La colorazione si trasforma con l'invecchiamento del Vin Nobile che assume un color intermedio tra il rubino e il caffè chiaro".

Gli anni del fascismo sono anche quelli delle Mostre dei vini tenutesi a Siena a partire dal 1933<sup>16</sup>. V. Montanari, titolare della Cattedra ambulante di agricoltura, dava ampio resoconto della prima "Mostra mercato dei vini tipici italiani", tenuta a Siena nella Fortezza medicea nell'agosto 1933, dedicandole pressoché un intero numero della rivista "Agricoltura senese", da lui diretta<sup>17</sup>. Nel descrivere i vini esposti nel Padiglione toscano, che fu visitato e particolarmente apprezzato dai principi di Piemonte e da uno stuolo di autorità governative nazionali e locali, Montanari cita, tra gli altri grandi vini toscani esposti, espressamente il "Vino Nobile di Montepulciano"<sup>18</sup>. Interessante poi, sulla stessa rivista, un articolo del maggio 1934 sul tema dei "vini tipici" di M. Galluzzi dove si legge: "Vin Nobile di Montepulciano. I vitigni che forniscono l'uva usata per la produzione del Vin Nobile di Montepulciano sono i soliti classici vitigni chiantigiani, citati qui sopra, [con] denominazioni locali diverse [...]. Le uve di questi vitigni vengono accuratamente scelte, scartando quelle immature od avariate, e mescolate in proporzioni varie [...]. Il Vin

<sup>16</sup> G. CATONI, *Siena Olimpo enologico italiano*, in *Ad usum dei vini. Settanta anni di attività dell'Ente Mostra Vini - Enoteca italiana, 1933-2003*, Siena, Enoteca Italiana, 2003, pp. 25-37; alcuni spunti anche in P. TURRINI, *Vittorio Zani e l'artigianato artistico senese*, in *Vittorio Zani. Il mestiere dell'artista*, a cura di A. Cornice - P. Turrini, Siena 2005, Protagon Editori, pp. 63-109; L. SCELFO,

*Il mestiere dell'artista*, in *Vittorio Zani cit.*, pp. 111-181.

<sup>17</sup> "Agricoltura senese. Bollettino della Cattedra ambulante di agricoltura", n. 11 (luglio-agosto-settembre 1933).

<sup>18</sup> "Agricoltura senese. Bollettino della Cattedra ambulante di agricoltura", n. 11 (luglio-agosto-settembre 1933). p. 372.



I principi di Piemonte si apprestano a visitare il Padiglione toscano della prima "Mostra Mercato dei vini tipici italiani", tenutasi a Siena nel 1933. Gli illustri ospiti ebbero lusinghiere parole di apprezzamento per il Vino Nobile.

Nobile è un ottimo vino da arrosto [...]”<sup>19</sup>. Sulla stessa rivista, sempre nel maggio del 1934, Montanari pubblica un articolo dedicato all’uso sulla mensa dei vini tipici senesi, cioè della “gamma dei vini superiori della provincia dal Chianti Classico al Chianti dei Colli senesi, dal Vino Nobile di Montepulciano al Brunello di Montalcino”<sup>20</sup>. Il direttore della Cattedra ambulante di agricoltura distingueva nettamente il “Vino Nobile di Montepulciano” dal “vino rosso di Montepulciano, vino molto apprezzato, per quanto meno delicato del Vino Nobile”. Infine nel numero di dicembre di “Agricoltura senese” veniva pubblicato il resoconto di una “serata di propaganda per i vini tipici senesi a S. Remo”, presenti le massime autorità di Siena e della cittadina ligure; in questa occasione Montanari pronunciò un discorso, esaltando il “superbo Chianti Classico”, il “simpatico Chianti delle Colline senesi”, “l’austero Brunello” e il “decantato Vino Nobile di Montepulciano”<sup>21</sup>. Il Vino Nobile veniva ampiamente descritto dall’oratore che ne indicava le regole di degustazione (a

temperatura ambiente di 16°, aperto qualche ora prima...) e veniva da lui paragonato ai “grandi vini francesi di Bordeaux”. Alla fine della conferenza i vini senesi vennero degustati dalle numerose autorità presenti; nel resoconto si indica che il “Vino Nobile di Montepulciano” offerto fu quello “dei sigg. avv. Clemente Bologna e Fanetti”.

Altra etichetta ben conservata del “Vino Nobile” data al 1942: sullo sfondo il profilo della città poliziana, e la scritta “Vino Nobile. Montepulciano. Cantine Produttori Riuniti Fattorie F.lli Avignonesi & Pietro Raddi Montepulciano (Italy)”.

Infine la prima bottiglia ancora conservata di “Vino Nobile” è dell’anno 1959. Con l’avvento della DOC del 1966 non è stato più possibile etichettare le bottiglie solo con “Vino Nobile”, pertanto bottiglie di questo genere sono una vera rarità, tanto che quella del 1959 è depositata presso il legale del Consorzio del Vino Nobile di Montepulciano.

Il riconoscimento come DOCG arriva nel 1980, tra i primi in Italia, e il Vino Nobile comincia una nuova vita.

<sup>19</sup> M. GALLUZZI, *Dalle uve ai vini tipici*, in “Agricoltura senese. Bollettino della Cattedra ambulante di agricoltura”, n. 5 (maggio 1934), pp. 422-458 (pp. 454-455).

<sup>20</sup> V. MONTANARI, *Vini tipici senesi nell’uso pratico della mensa*, in “Agricoltura senese. Bollettino della Cattedra

ambulante di agricoltura”, n. 5 (maggio 1934), pp. 459-469 (pp. 460, 4563, 467).

<sup>21</sup> “Agricoltura senese. Bollettino della Cattedra ambulante di agricoltura”, n. 12 (dicembre 1934), pp. 1105-1120 (pp. 1109, 1110, 1111, 113, 115, 1120).



E. Anichini, frontespizio del volume pubblicato in occasione della seconda "Mostra mercato dei vini tipici italiani", tenutasi a Siena nella Fortezza medicea (1935). Il frontespizio illustra simbolicamente il proficuo legame tra la città e le produzioni vitivinicole della sua provincia.

René Gruau (Renato Zavagli), *Dama che spreme l'uva*, in "Ospitalità Italiana" (1929). La raffinatezza stilistica di un maestro della grafica come Gruau ben si accosta all'eleganza del "Nobile" vino prodotto nelle colline poliziane



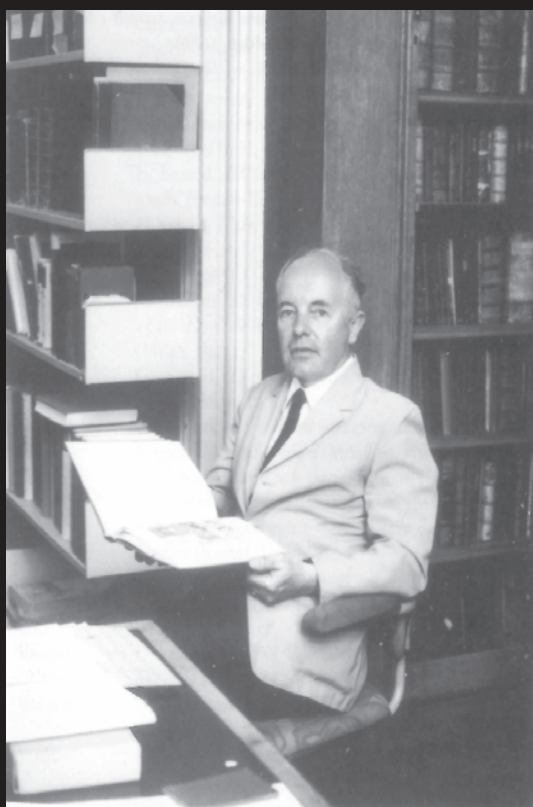
# *Una vita per i libri: l'Accademia dei Rozzi celebra i 90 anni di Dennis Everard Rhodes*

*La giornata di studi programmata dall'Accademia dei Rozzi per il ventennale della rivista si è conclusa con un'affollatissima manifestazione di riconoscenza per Dennis E. Rhodes volta a evidenziare la sua insigne opera di bibliografo e bibliologo quale contributo alla storia della letteratura italiana e, più in generale, agli studi sulla cultura del Rinascimento.*

*In una lunga e prolifica carriera di ricercatore tra incunaboli e cinquecentine, la sua attenzione non si è soffermata solo sull'attività dei prototipografi senesi, ma ha abbracciato la produzione libraria di molte altre città, promuovendo una visione d'assieme dell'editoria italiana tra Quattro e Cinquecento di alto valore disciplinare e culturale.*

*Non ha fatto meraviglia, pertanto, che abbiano preso parte con entusiasmo ad organizzare questa manifestazione l'Università Marciana di Venezia,*

*l'Accademia Senese degli Intronati, la Società Bibliografica Toscana e che molte persone, studiosi, professori universitari e colleghi di Rhodes siano accorsi a Siena per onorare l'illustre personaggio. Anche Accademia dei Rozzi intende portare il proprio contributo pubblicando in chiusura di questo emblematico numero 40 una sintesi biografica di Dennis E. Rhodes redatta con affettuosa cura da Nicola Pallecchi e alcuni saggi di bibliografia, tra i quali uno studio su Matteo Florimi, frutto della ricerca condotta da Elisa Boffa con meticolosa attenzione e destinato a illustrare i non pochi meriti di questo editore senese di fine Cinquecento fin troppo ingiustamente dimenticato dagli studiosi.*





## Dennis Everard Rhodes: un profilo

di NICOLA PALLECCHI

Dennis Everard Rhodes è nato il 14 marzo 1923 a Stourbridge in Worcestershire, vicino Birmingham (compirà 91 anni a breve). Si trasferisce presto con la famiglia a Nottingham, dove frequenta la Nottingham High School e vince una borsa di studio in studi classici a Sidney Sussex, Cambridge. Nel 1941 accantona lo studio del greco classico dedicandosi a quello della letteratura italiana. Viene poi chiamato alle armi per lo scoppio della Seconda guerra mondiale, sbarca in Italia, in Puglia, e staziona principalmente in questo periodo tra Brindisi, Bari e Foggia. Questa esperienza di sicuro ha avuto una influenza positiva su Rhodes, suscitando in lui grande interesse per la cultura italiana.

Rientrato a Cambridge nel 1946 ottiene brillantemente una prima laurea in latino e successivamente una seconda in italiano. Cominciano nel frattempo a manifestarsi i suoi primi interessi riguardanti la bibliografia italiana ed in particolare, in questo preciso periodo, gli stampatori e i tipografi del sud Italia. Nel 1950 riesce a diventare "assistant keeper" nel dipartimento di libri a stampa del British Museum. Comincia ad avere relazioni con personaggi che lo influenzeranno decisamente nelle sue esperienze lavorative e non solo, soprattutto Anna Simoni, Victor Scholderer, Leslie Sheppard. Nel 1959 gli è conferito il dottorato di ricerca presso l'University College di Londra.

Si ha la sensazione, cercando di descrivere la vita e orientarsi tra la miriade di scritti, di trovarsi di fronte ad un inarrivabile maestro di conoscenza, dotato di umiltà, grande disponibilità e cortesia. Emerito bibliotecario e bibliografo, è stata, ed è anche attualmente, una delle figure più importanti nell'ambito della biblioteconomia e della storia del libro. Ha lavorato per molti anni alla Biblioteca del British Museum, poi British Library, presso il Department of printed books, in

qualità di bibliotecario; durante la sua lunga attività si è occupato in particolare delle sezioni bibliografiche riguardanti l'Italia. È stato, per oltre un quarantennio, il responsabile del fondo antico di libri italiani della BL, biblioteca che peraltro, qualche anno, fa volle onorare con una pubblicazione i 70 anni di vita dell'illustre studioso. Nel 1978 gli è stato conferito il titolo di Merit Deputy Keeperships dalla British Library; nel 1982 è Fellow dell'Ateneo veneto, dell'Accademia dei Sepolti di Volterra e della Società degli Antiquari.

È attualmente uno degli studiosi più importanti di storia del libro italiano rinascimentale, illustre incunabolist, studioso di storia della stampa e delle biblioteche e soprattutto grande amico "*hearty friend*" dell'Italia, di cui è appassionato conoscitore sia della lingua che della storia culturale. La sua vita si è svolta all'insegna della bibliografia – *a life in bibliography between England and Italy* –, in continuo movimento tra Inghilterra e Italia. Le aree di studio non si limitano alla bibliografia italiana, ma si estendono anche a quella inglese, tedesca, spagnola, francese e ad altre aree, arrivando anche a trattare la storia della stampa in India.

Dopo il suo ritiro dalla professione ha continuato a dedicarsi alla pubblicazione di numerosissimi articoli sulla biblioteconomia, lavorando attivamente allo studio e alla divulgazione della storia del libro italiano, «attivando una comunanza di studi nata attorno a "La Bibliofilia" che si allargava a una serie di studiosi come il marchese Roberto Ridolfi, l'editore Alessandro Olschki e Luigi Balsamo che molto ha dato agli studi sulla cultura italiana tra XV e XVI secolo e soprattutto alla storia dell'arte tipografica tra XV e XVI secolo».

Nell'anno in corso compirà, come abbiamo detto all'inizio, 91 anni ma si dedica ancora, come dimostra una recente iniziati-



Rhodes seduto tra Parkin (a sinistra) e Barbieri (a destra) esamina una preziosa cinquecentina della collezione di Paolo Tiezzi Maestri (in alto).

va svolgasi tra Venezia e Siena e con una passione mai venuta meno, al libro antico e alla bibliografia. Non solo Rhodes è il decano delle ricerche sulla storia del libro italiano, ma è uno dei più originali studiosi del settore: se pensiamo ai suoi lavori non possiamo non citare gli studi sulla storia del libro a Venezia e a Firenze, lavori basilari e da cui partire per qualsiasi nuova ricerca in questo campo, ma la sua produzione comprende anche una serie di volumi e articoli inerenti spesso tipografi/tipografie di piccole e medie cittadine. Gran parte dei suoi numerosi studi e cataloghi sono dedicati al libro italiano dalle origini al XVII secolo; ha pubblicato, tra l'altro, il *Catalogue of Incunabula in all the Libraries of Oxford University outside the Bodleian* (1982), lo *Short-Title Catalogue of Books printed in Italy [...] 1465-1600 now in the British Library. Supplement* (del 1986), e nello stesso anno i tre volumi del *Catalogue of Seventeenth Century Italian Books in the British Library*, senza ovviamente dimenticare le importanti monografie sulla stampa a Firenze, Treviso, Venezia (nel 2011 per Venezia ha curato il *Catalogo del fondo librario antico della Fondazione Giorgio Cini*).

La sua vastissima bibliografia ammontava a 438 titoli da lui prodotti fino al 1993 e, completa, può essere reperita all'interno della pubblicazione *The Italian book 1465-1800*,

curata da Denis Reidy e pubblicata a Londra nel 1993 con gli aggiornamenti nel volume *Metodologia bibliografica e storia del libro, atti del seminario sul libro antico offerti a Dennis Rhodes*, curato da Alessandro Scarsella. Nella raccolta di scritti della Marciana Rhodes ha contribuito peraltro con due saggi, uno sulla Battaglia di Lepanto e la stampa popolare a Venezia e un altro con uno scritto sul Seicento, nel quale cerca di trovare i punti di interesse dei libri pubblicati nel secolo.

Il 24 maggio del 2000 Rhodes ha ottenuto la laurea *honoris causa* all'Università della Tuscia di Viterbo, dopo aver contribuito in modo significativo alla conoscenza della storia della tipografia viterbese con la pubblicazione del Catalogo descrittivo del 1963, seguito poi anche dalle pubblicazioni relative agli Almadiani di Viterbo del 1994 e 1998.

Tantissima sua produzione è dedicata, come abbiamo visto, a temi di cultura italiana, indagini ricognitive su grandi località ma anche su piccole biblioteche, con ricerche dirette su cataloghi e singoli esemplari e con una metodologia propria di lavoro. Ha elaborato un modello descrittivo e di catalogazione semplice, ma funzionale, i suoi lavori sono contraddistinti dalla vastità delle conoscenze e dalla lucidità delle analisi.

Si è soffermato, nel corso degli anni, sulla storia della stampa a Siena, pubblicando

articoli sul mercato librario senese e sulla figura di Bellisario Bulgarini (1967), su Francesco Cosci, uscito su "La Bibliofilia" e sul tipografo Simone Nardi, in collaborazione con Michele Feo.

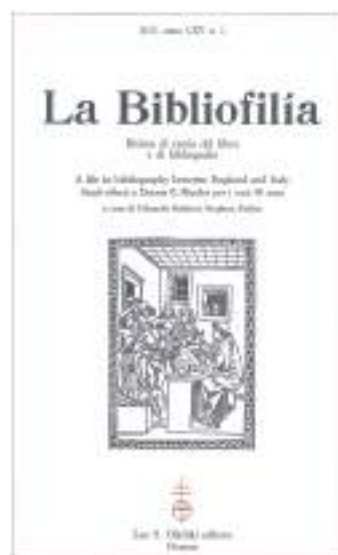
Si è dedicato in modo ordinato allo studio e alla specializzazione, portando avanti i lavori intrapresi nel tempo e affrontando le relative difficoltà. Grande curiosità intellettuale, dunque, accanto ad onestà nel riconoscere e correggere eventuali errori, al fine di perfezionare sempre il proprio lavoro.

La Biblioteca della Fondazione Studium Generale Marcianum e la prestigiosa rivista internazionale "La Bibliofilia" hanno voluto celebrare Rhodes con due pubblicazioni nell'ambito della giornata di studi promossa per la stampa del volume sul tipografo/libraio Giovanbattista Ciotti tra Venezia e Siena organizzata dall'Accademia dei Rozzi, in collaborazione con la Società bibliografica toscana, e dalla Fondazione Marciana di Venezia. La prima pubblicazione inerente il tipografo senese Ciotti e curata da Rhodes è pubblicata nella collana *Anecdota veneta* n. 4; la seconda è un fascicolo speciale dell'importante rivista edita da Olschki, interamente dedicato a Rhodes, con una serie di contributi, circa una ventina, prodotti dai maggiori studiosi italiani, e curata da Edoardo Barbieri e Stephen Parkin.

Si è occupato, tra l'altro, di profili di importanti figure operanti nel campo della biblioteconomia/bibliografia, come Leone Allacci, Antonio Panizzi, Albinia de la Mare; ha scritto molte note, prefazioni e presentazioni - a titolo esemplificativo nel 2006 ha curato la presentazione del volume di Arnaldo Ganda sul tipografo Filippo Cavigli e nel 2009 quella del volume *Fra testo e immagine*, curato da Giancarlo Petrella. Ha pubblicato una grande quantità di recensioni di poche pagine ma molto incisive, di cui mi limito a ricordare quelle più recenti, sugli Annali di Giorgio Rusconi e sui Lorio tipografi ed editori. Nella rivista "Bibliologia" sono usciti, tra il 2006 e il 2010, interessanti studi e appunti su librai ed editori poco conosciuti di differenti località italiane, in particolare venete; ha curato inoltre alcune voci per il Dizionario dei tipografi e degli editori italiani.

La sua produzione è immensa e tuttavia in larga parte reperibile; Rhodes è ancora attualmente in attività e, nonostante l'età, sta proseguendo nelle proprie ricerche di bibliografia come ancella della conoscenza «handmaiden of scholarship».

*L'autore ringrazia il dr. Stephen Parkin per il prezioso aiuto e i suggerimenti, nonché l'avv. Paolo Tiezzi Maestri per la disponibilità e l'assenso alla pubblicazione delle foto.*



Dennis E. Rhodes con Edoardo Barbieri ai Rozzi  
in occasione della presentazione del libro sull'editore senese Giovanni Battista Ciotti  
e del Numero speciale de "La Bibliofilia"



La carta geografica della Toscana, *Chorographia Tusciae* - Girolamo Bellarmato Senese Autore  
e quella dello *Stato di Siena* edite da Matteo Florimi.

Le due opere furono stampate su foglio imperiale e uscirono dalla tipografia florimiana nei primissimi anni del XVII secolo.



# Un tipografo calabrese a Siena: Matteo Florimi

di ELISA BOFFA

“Questi Sanesi così alieni alla stampa, che sono cagione che molti libri loro di scientie, d’arti liberali, d’historie e di poesie si stieno parte sepolti, et parte sieno del tutto perduti ...”<sup>1</sup>; in questo modo Luca Bonetti spiegava la situazione, a riguardo della tipografia, a Siena nella seconda metà del XVI secolo. Tanti furono i senesi che, dopo la caduta della Repubblica, emigrarono; alcuni di loro diventarono tipografi in altre città italiane: per esempio, Francesco de’ Franceschi che dal 1558 stampò libri a Venezia, o Giovan Battista Ciotti anch’egli passato nella vivace Repubblica veneta dal 1590.<sup>2</sup> Le cause di questi trasferimenti, nell’ambito dell’arte tipografica, potevano essere molteplici: da una parte la comprensibile attrazione verso centri importanti come Venezia, Firenze e Roma che offrivano maggiori probabilità di stringere rapporti e contatti con autori e librai e, quindi, aumentavano le possibilità di fare fortuna con queste due attività; dall’altra, con la caduta della Repubblica senese, la tipografia subì una forte crisi. Il promotore di una vera e propria industria tipografica a Siena fu il veneziano Luca Bonetti che, il 26 agosto 1568, supplicò il Granduca di poter aprire una stamperia in Siena. Negli

ultimi anni d’attività del Bonetti comparve Matteo Florimi che diede vita ad una fiorentissima azienda tipografica, caratterizzata dalla produzione di carte geografiche e stampe, frutto di incisori anche non locali come De Jode, Galle e Carracci, destinate al mercato nazionale e internazionale<sup>3</sup>. Nel 1602 iniziò anche la produzione di libri di letteratura teatrale (commedie e tragedie) e d’occasione (relazioni di feste e tesi di laurea) indirizzate chiaramente a un più ristretto mercato senese.

All’attività di questa stamperia senese nel XVII secolo, sulla base di documenti d’archivio e sulla produzione che è stato possibile reperire nelle biblioteche, è dedicato questo studio che ha come scopo quello di illustrare quale fosse, fuori dal circuito dei grandi centri culturali, l’impostazione di un’azienda artigianale molto particolare.

Matteo Florimi nacque a Polistena nel Regno di Napoli (oggi nella provincia di Reggio Calabria), figlio di Giovanni. Errate risultano quindi le ipotesi di nascita fiorentina<sup>4</sup> o senese<sup>5</sup> come documenta chiaramente il suo testamento<sup>6</sup>.

La data di nascita è stimata approssimativamente intorno al 1540<sup>7</sup>, anche se, al mo-

<sup>1</sup> Prefazione dello stampatore in *L’Hortensio comedia de gl’Academici Intronati rappresentata in Siena*, per Luca Bonetti, in Siena 1571.

<sup>2</sup> C. BASTIANONI – G. CATONI, *Studenti, tipografi e librai a Siena fra Repubblica e Principato*, in *Lo studio e i testi, il libro universitario a Siena (secoli XII-XVII)*, Siena, Protagon, 1996, pp. 188-189. Per il De Franceschi si veda L. BALDACCHINI, *Francesco De Franceschi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d’ora in avanti DBI) vol. 36, pp. 30-35 e M. BRUSEGAN, *Francesco de Franceschi ed eredi*, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, Milano, Bibliografica, 1997, vol. I, pp. 450-453; A. BASSO, *Uno stampatore “senese” a Venezia: Francesco de’ Franceschi (1561-1599)*, in “*Bullettino Senese di Storia Patria*” (d’ora in poi BSSP), CXII (2005) I, pp. 328-339 e CXIII (2007) II, pp. 130-252.. Per il Ciotti si veda M. FIRPO, *Giovanni Battista Ciotti*, in DBI vol. XXV, pp. 602-607, A. CONTÒ, *Giovanni Battista Ciotti*, in *Di-*

*zionario dei tipografi*, cit., vol. I, pp. 293-295 e ora D.E. RHODES, *Giovanni Battista Ciotti (1562-1627?): publisher extraordinary at Venice*, Venezia, Marcianum, 2013.

<sup>3</sup> E. PELLEGRINI, *L’iconografia di Siena nelle opere a stampa. Vedute generali della città dal XV al XIX secolo*, Siena, Lombardi, 1986, p. 112.

<sup>4</sup> L. LUSINI, *Matteo Florimi stampatore calcografo del sec. XVI*, in “*La Diana*”, n. 6 (1931), p. 76; L. VOLPE, *Florimi Matteo*, in DBI vol. 48, p. 348.

<sup>5</sup> E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de’ bellartisti senesi: opera manoscritta in tredici volumi*, Firenze, Spes, 1976, v. VII, p. 751.

<sup>6</sup> Cfr. Appendice n. 1 e S. KORTEKAAS, *Matteo Florimi drukker en uitgever te Siena van 1593 tot 1613*, in “*Incontri: rivista di studi italo-neerlandesi*”, n. 4 (1992), p. 175.

<sup>7</sup> E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica*, cit., v. VII, p. 752.

mento, non sono noti documenti che provino o smentiscano questa data. Matteo arriva a Siena nel 1581<sup>8</sup> e da allora, come risulta dal testamento, è “assiduo habitatore nella città di Siena”.

Non ci è dato sapere dove Matteo Florimi abbia imparato questo mestiere. Sicuramente non nel suo paese natale, poiché non sono note attività tipografiche nell'area di Reggio Calabria alla fine del Cinquecento<sup>9</sup>.

È possibile ipotizzare che Matteo Florimi, durante il viaggio dal paese d'origine e prima di arrivare a Siena, si sia fermato in un'altra città. Il Brunet<sup>10</sup> ci dice che Matteo stampò nel 1596 *Fiori di ricami* a Firenze, e forse proprio a Firenze, dove lo stampatore aveva evidentemente dei contatti, si può ipotizzare un suo soggiorno prima dell'arrivo a Siena.

Il cognome che appare più frequentemente nelle edizioni è “Florimi”, ma talvolta, si trova usato “Florini”, mentre dal Nagler<sup>11</sup> e dal Le Blanc<sup>12</sup> è citato come “Florino”; nei documenti d'archivio è detto *impressor de Calabria*<sup>13</sup>, *stampatore di disegni*<sup>14</sup> o più in generale *maestro*<sup>15</sup>.

Sono sempre i documenti d'archivio e soprattutto i due testamenti redatti in tempi diversi a fornire notizie sulla vita privata e, di conseguenza, anche sull'attività professionale.

A tre anni dal suo arrivo a Siena, nel 1584 sposa Alessandra figlia di Antonio di

Moneta Banichi<sup>16</sup>, ma 13 anni dopo, anno della deposizione del suo primo testamento, Matteo nomina come usufruttuaria universale dei suoi beni “donna Felice sua diletissima consorte” figlia di Stefano da Macerata.

Dallo stesso documento risulta chiaro che donna Felice sia la madre dei suoi 6 figli: Giovanni, Francesco, Bernardino, Cecilia, Agnese e Caterina. Oltre a questi, è nominata anche un'altra donna di nome Agnola/Angela della quale Matteo si dichiara padre tanto che, come tale, egli si preoccupa che gli altri componenti della famiglia le permettano di vivere in casa con loro e che, al momento dovuto, le sia data la dote di 100 scudi, sia che si sposi o che prenda i voti. In caso di inadempienza, i suoi figli non avrebbero avuto più diritto all'eredità che sarebbe andata all'ospedale di Santa Maria della Scala. Per queste parole di riguardo è ipotizzabile che Agnola/Angela fosse stata figlia della prima moglie Alessandra o frutto di un rapporto con un'altra donna fuori dal matrimonio.

Il primo atto testamentario, stilato a casa del Florimi quando egli aveva all'incirca 57 anni, dispone che siano lasciati all'arcivescovo di Siena e all'ospedale di Santa Maria della Scala 5 denari ciascuno.

Donna Felice è nominata usufruttuaria “di tutto quel pocho che si troverà” e Giovanni, Francesco, Bernardo, Cecilia, Agnese e Caterina sono eredi universali in ugual

<sup>8</sup> La data è desunta dal suo testamento del 1597 (cfr. Appendice n. 1), dove dichiara di essere arrivato a Siena da 16 anni. Si può solo pensare, dato che non ci sono documenti attendibili su cui appoggiarci, a un legame tra Matteo e Mario Florimi che, dal 1533 al 1535, ha fatto parte della Congrega de' Rozzi con il nome di Faceto. La presenza di Mario Florimi, anch'egli stampatore a Siena prima del 1540, permette di ipotizzare che sia stato proprio questo il motivo dell'arrivo di Matteo, forse parente del primo, in terra senese.

<sup>9</sup> F. ASCARELLI- M. MENATO, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989, pp. 25-26. L'Ascarelli registra la sola presenza di tipografi a Cosenza dal 1592 (Domenico Contareno) mentre G. BORSA, *Clavis typographorum librorumque Italiae*. Aureliae Aquensis, Valentini Koerner, 1980, a p. 407 del II vol. indica anche il libraio Giovanni Giacomo Carlino (1592) attivo soprattutto a Napoli.

<sup>10</sup> I. CH. BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur des livres*, Paris, Didot, 1860-65, v. II, col. 1267.

<sup>11</sup> C. K. NAGLER, *Die Monogrammisten*, Nieuwkoop, De Graaf, 1977-1991, v. IV, p. 564.

<sup>12</sup> C. LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes contenant un dictionnaire des graveurs de toutes les nations*, Amsterdam, G. W. Hissink & co., 1854-1890, v. I, p. 241.

<sup>13</sup> Archivio di Stato di Siena (d'ora in poi ASS), protocollo notarile n. 731 a c. 188r. Atto di vendita di casa del 8 ottobre 1597: “Magister Matteus olim Ioannis de Florimis impressor de Calabria assidus habitatur Senis ad annis sexdecim”.

<sup>14</sup> ASS, gabella de' contratti n. 435 a c. 52r.

<sup>15</sup> ASS, gabella de' contratti n. 438 a c. 128 v.

<sup>16</sup> ASS, gabella de' contratti n. 408 a c. 33v.: contratto di matrimonio: Ser Bonifatius Manochus denunciatur. Denunciaturum fuit per scriptam factam sub die 28 augusti 1584. Mattheus quidem Ioannis Florimis habitator Senis accepit in uxorem domina Alixandram filia quidem Antoni di Moneta Banichi cum dote florenorum quinquaginta. Ff 50.

parte. Dal testamento non si ricavano indicazioni precise sull'ubicazione della casa del Florimi ma solo l'indicazione della parrocchia di S. Maurizio. Da un documento notarile successivo<sup>17</sup> si apprende che Matteo aveva casa nel popolo di S. Salvatore, ma che la vendette per 200 fiorini a Giovanni di Natale bolognese.

Nel secondo testamento, stilato l'11 aprile 1613<sup>18</sup>, due giorni prima della morte, si legge "fu fatto questo testamento in Siena nel terzo di Camollia popolo di S. Pietro Buio in casa di solita habitatione di detto testatore ..."; il Florimi quindi si era trasferito dal popolo di S. Salvatore in S. Pietro dove aveva la sua bottega, casa dove effettivamente morirà.

Questo secondo testamento differisce in molti punti dal precedente. Eredi universali sono nominati i soli figli maschi Giovanni, Francesco e Bernardino, mentre non sono più menzionate le figlie Agnola/Angela, Cecilia e Agnesa. A Caterina d'Ercole, sua nipote, lascia 30 scudi alla figlia Caterina una dote di 900 fiorini. Per Cecilia è possibile ipotizzare l'annullamento dell'eredità dato che il tre di novembre del 1611 si era sposata con Antonio Maria Cosatti<sup>19</sup> con dote di fiorini 900. Forse anche Agnola/Angela e Agnese non sono più nominate nel testamento proprio per lo stesso motivo. Caterina, invece, si sposa il 26 luglio 1613, pochi mesi dopo la morte del padre, con Giuseppe figlio di Antonio Rossi<sup>20</sup>. La dote di 1000

fiorini, cento in più rispetto quelli indicati nel testamento, è elargita dai fratelli in un momento in cui forse la tipografia era più fiorente. Naturalmente nulla le è corrisposto quando, quattro anni più tardi, passa a seconde nozze con Matteo di Cristofano Tedesco<sup>21</sup>.

Matteo Florimi muore il 13 aprile 1613 e viene sepolto in Duomo "essendo vecchio"<sup>22</sup>, all'età di circa 73 anni. La moglie Felice muore poco meno di dieci anni dopo, nel gennaio 1621<sup>23</sup>; in merito alla sua sepoltura il necrologio descrive una questione sorta tra il parroco di S. Antonio di Fortebranda e i padri di S. Domenico per la deposizione della salma della donna, che alla fine verrà sepolta in Duomo.

Con la morte di Francesco, avvenuta il 16 maggio del 1620,<sup>24</sup> all'età di 30 anni, sepolto in S. Domenico, la bottega tipografica resta in mano dei fratelli Giovanni e Bernardino<sup>25</sup>.

L'ultima volontà di Matteo indica Giovanni come il nuovo responsabile della stamperia. Egli vuole che gli altri figli "lo honorino e stimino sì come maggiore, come ancho più atto et habile per la sua bontà et industria a tirare innanzi il negotio della stampa con ogni diligenza e vantaggio ..."<sup>26</sup>.

Dal Romagnoli<sup>27</sup> sappiamo che Giovanni era stato mandato a Roma dal padre presso un incisore belga, Cornelis Galle il Vecchio<sup>28</sup>, attivo in quella città dal 1596 al 1610 circa, introdotto presso di lui da Francesco

<sup>17</sup> ASS, protocollo notarile n. 731 a c. 188r.

<sup>18</sup> Cfr. Appendice n. 2.

<sup>19</sup> ASS, gabella de' contratti n. 435 a c. 52r.: contratto di matrimonio. "Per scritta privata di Mario d'Orazio Fedeli del di tre novembre 1611. Antonio Maria di Gio. Batt. Cosatti ceraiolo pigliò per moglie Caecilia figlia del maestro Mattei Florini stampatore di disegni con dote di fiorini novecento di lira quattro l'uno. Dato l'anello adi otto dicembre 1611".

<sup>20</sup> ASS, gabella de' contratti n. 437 a c. 4v.: contratto di matrimonio. "Addì 26 di luglio 1613 Giuseppe di Antonio Rossi milanese pigliò per moglie Caterina di Mattei Florimi con dote di fiorini 1000".

<sup>21</sup> ASS, gabella de' contratti n. 438 a c. 128 v.: contratto di matrimonio. "Per scritta de li 5 marzo 1617 Mattheo di Cristophano tedesco piglia per moglie Caterina di maestro Mattheo Florimi con dote di fiorini 900. Dato l'anello a di 5 luglio 1615".

<sup>22</sup> Archivio Arcivescovile Siena (d'ora in avanti

AAS), libri parrocchiali di S. Pietro alle Scale, n. 1786 a c. 20r.

<sup>23</sup> AAS, libri parrocchiali di S. Antonio in Fortebranda, n. 467 a c. 41r.

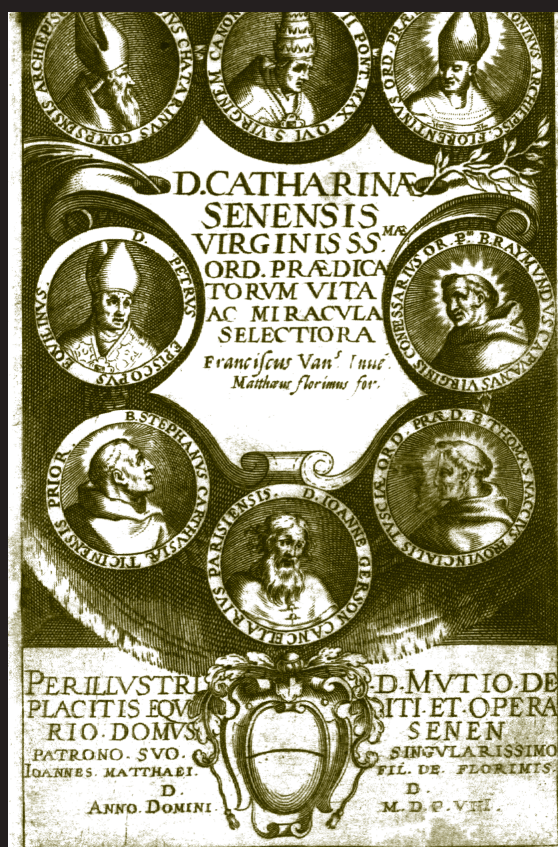
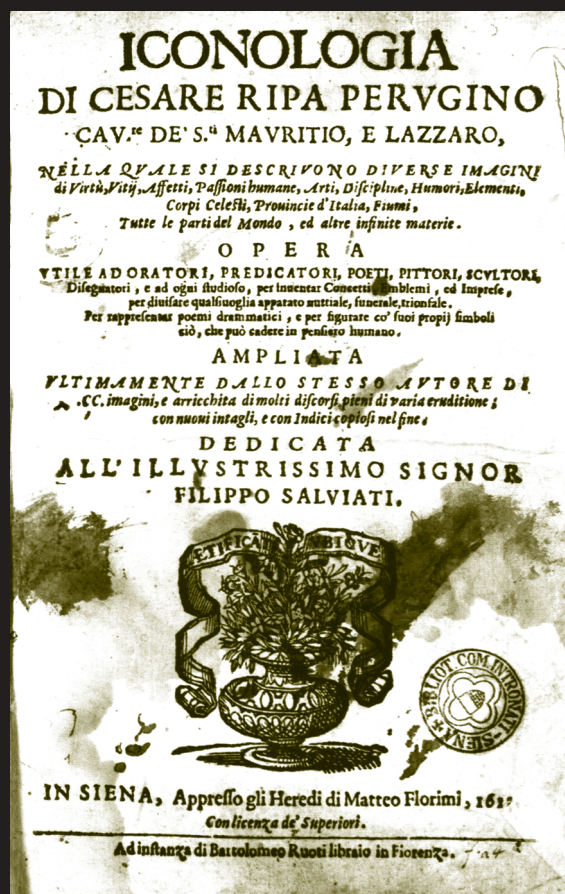
<sup>24</sup> AAS, libri parrocchiali di S. Salvatore, n. 2090 a c. 11r.

<sup>25</sup> Prima della morte Francesco sposò Flaminia di Caterino Pavolucci, qui di seguito è riportato il contratto di matrimonio: ASS, gabella de' contratti n. 443 a c. 240r.: "Francesco di Matteo Florini stampatore havendo preso per moglie fino il di 20 gennaiio 1615 donna Flaminia di Caterino Pavolucci da Macerata con dote di scudi quattrocento di giuli dieci l'uno. Ser Livio Pasquini fu rogato del contratto doganale in Siena il 12 maggio 1617. Ff 666".

<sup>26</sup> Cfr. Appendice n. 2.

<sup>27</sup> E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica*, cit., vol X, p. 123.

<sup>28</sup> (Anversa 1570-1641). C. LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, cit., vol. I, p. 262.



Frontespizi di alcuni volumi pubblicati a Siena da Matteo Florimi: *Mazzetti di Fiori* di Scipione Bargagli, 1604 (a seguire) *Vita del b. Francesco Tarlati senese*, Bernardino Florimi, 1619; *Iconologia di Cesare Ripa*, 1613; *Divae Catharinae senensis*, 1608.

Vanni<sup>29</sup> pittore senese, per imparare ad incidere il rame, dato che il padre Matteo non conosceva quest'arte come dichiara uno dei suoi 'collaboratori', Domenico Falcini, in una lettera indirizzata al Granduca<sup>30</sup>.

Giovanni Florimi è infatti ricordato più per la sua attività di incisore che per quella di stampatore e molto probabilmente fu proprio questo particolare interesse per le incisioni in rame ad allontanarlo dall'attività di famiglia negli ultimi due anni di lavoro della stamperia, che venne condotta dal solo Bernardino.

Della vita di Giovanni sappiamo ben poco di più. Le uniche notizie note riguardano i due matrimoni, il primo con Frasia che durò fino al 4 gennaio 1625, giorno della morte della donna che fu sepolta in Duomo<sup>31</sup>, il secondo con Giuditta figlia di Quirico Gori, celebrato il 20 novembre 1626<sup>32</sup>.

La tipografia di Matteo Florimi si trovava prima nel *Pian de' Servi*, come indicato nel frontespizio della *Cronologia Pontificale* nel 1601 e poi, dall'anno successivo, in *Banchi*, come sottoscritto dallo stesso tipografo nell'edizione del *Turamino* di Scipione Bargagli del 1602<sup>33</sup>.

È evidente che, in mancanza di informazioni certe sull'organizzazione della stamperia, ogni dato deve essere dedotto dall'analisi materiale delle pubblicazioni uscite dalla bottega dei Florimi, di cui però, è oggettivamente impossibile quantificare in modo esatto la produzione. L'analisi è stata condotta sugli esemplari conosciuti e conservati in diverse istituzioni, ma non è possibile valutare con certezza quale percentuale rappresenti il materiale superstite e rintracciato sul totale della produzione florimiana.

La produzione superstite dell'attività

dell'officina dei Florimi risulta essere per i 19 anni d'attività, di 84 prodotti tipografici, con una media di quattro edizioni per anno. Il censimento che ha portato a questi risultati è stato effettuato partendo da quanto la letteratura riportava in merito. Basilari sono le indicazioni lasciate dal nobile senese Scipione Bichi Borghesi che, nel corso del XIX secolo, ha compilato due volumi manoscritti sulle tipografie operanti a Siena<sup>34</sup>. Nell'opera è ricordata anche l'officina dei Florimi con alcune edizioni che ad oggi non è possibile reperire, ma che, pur prive di altre indicazioni, sono state individuate e studiate nel corso di questo lavoro.

Qui di seguito sono riportate le edizioni non ancora rintracciate che invece sono presenti nel testo manoscritto del Bichi Borghesi.

1. 1603 - *Capitoli e costituzioni della Venerabile Confraternita di s. Maria degli Angioli nella piazza di s. Francesco di Siena sotto la protezione di s. Francesco d'Assisi, e del Beatissimo s. Antonio da Padova, e del gloriosissimo s. Bernardino Aldibruschi da Siena ...* - In Siena : appresso Matteo Florimi, 1603. - 4°

2. 1612 - Baccinelli, Orazio: da Buonconvento, *De lucido atque subordinatis ad publicam disputationem proposit.* - Senis: apud Matthaeum Florimi, 1612. - 12°

3. 1617 - *Congregatione della carità sotto il titolo di s. Bernardino.* - In Siena : appresso gli eredi di Matteo Florimi, 1617. - 4°

4. 1618 - Santi, Achille Maria, *Positionum pontificii ac Ciuilis tripartita.* - Senis: apud haeredes Matthaei Florimi, 1618. - 8°

Esempio significativo della difficoltà di ricostruire l'intero *corpus* di edizioni dei Florimi è rappresentato dalla stampa dei

<sup>29</sup> (Siena 1563-1610). G. BIANCHI BANDINELLI, *La vita del pittore Francesco Vanni: 1563-1610*, in "BSSP" XLIX (1942), fasc. 2 pp. 69-92 e anno L (1943), fasc. 3-4, pp. 139-155 contenente il catalogo delle opere.

<sup>30</sup> E. LEUSCHNER, *The printing privilege in Tuscany: Falcini, the Florimis and Callot*, in "Print Quarterly", vol. 25, n. 3, settembre 2008, p. 253.

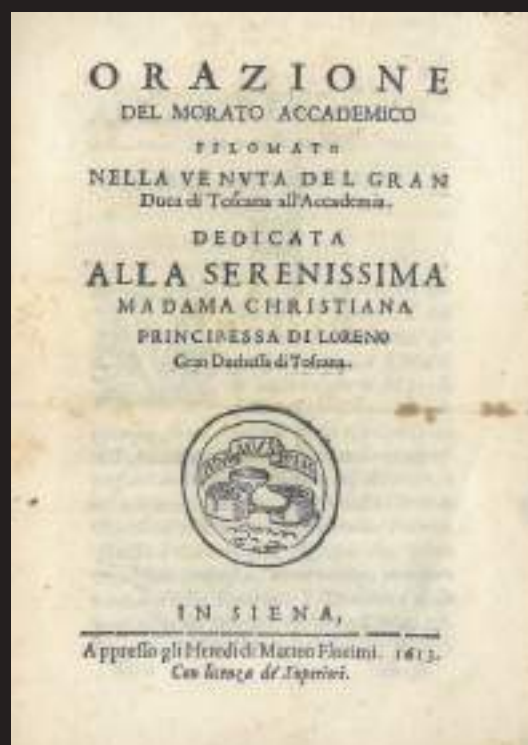
<sup>31</sup> AAS, libri parrocchiali di S. Maurizio, n. 1346 a c. 77v.

<sup>32</sup> ASS, gabella de' contratti n. 450 a c. 89r.: contratto di matrimonio. "Per scritta di parentado di

mano di Mariano Agnoloni coiaio il di 20 novembre 1626 in Siena Giovanni di Matteo Florimi intagliatore ha preso per moglie donna Iuditta di Quirico Gori coiaio con dote di fiorini cinquecento, habitano nel pian de' servi".

<sup>33</sup> D.DANESI, *Tipografi, editori e librai a Siena, 1502-1650 circa*, in "La Bibliofilia", n. 1 (2013), p. 36.

<sup>34</sup> S. BICHI BORGHESI, *Annali della Stamperia Senese dal principio del sec. XVI fino al principio del sec. XIX*, ms. della Biblioteca comunale di Siena (P. IV. 3), compilato nel XIX sec.



Altri frontespizi di volumi pubblicati a Siena dai Florini: la "Relazione della Giostra" edita su commissione di Salvestro Marchetti (in alto a sinistra) e le Commedie degli Intronati su commissione di Bartolomeo Franceschi (di fianco). L' "Orazione funebre" (sopra) pubblicata dai Gori nel 1630 mostra ancora l'insegna tipografica dei Florini con il motto *letificat ubique*.

“fogli volanti” di cui ne sono stati rintracciati dieci,<sup>35</sup> stampati sia dalla bottega del padre che da quella degli eredi e conservati presso la Biblioteca comunale degli Intornati di Siena. Questi esemplari rappresentano solo la punta dell'*iceberg* di tutta una produzione parallela a quella dei libri che è oggettivamente impossibile ricostruire per le caratteristiche proprie di questo tipo di prodotto tipografico, effimero ed occasionalmente legato all'evento da celebrare, passibile di degrado immediato per il particolare uso cui era destinato ed infine dimenticato, come materiale minore, nei magazzini delle biblioteche. Per quanto riguarda i fogli volanti si parla di una vera e propria “... volatilità che da un lato ci ha impedito e ci impedisce ancora oggi di avere una chiara conoscenza della reale diffusione quantitativa del genere...”<sup>36</sup>.

Ben 12 sono le edizioni, invece, che non sono presenti negli annali di Bichi Borghesi<sup>37</sup>. Con le edizioni rintracciate e le aggiunte del Bichi Borghesi arriviamo a 100 libri pubblicati dall'officina florimiana: troppo pochi per poter sorreggere economicamente una bottega e una famiglia; è quindi naturale dedurre che i principali introiti provenissero dalle stampe di fogli volanti e manifesti che davano maggior sicurezze alla tipografia, poiché il prodotto richiedeva un minimo impegno lavorativo e di spesa, assicurando una rapida distribuzione e una tempestiva uscita dai torchi<sup>38</sup>.

Nella Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III” di Napoli è, inoltre, conservata un'edizione di Alcibiade Lucarini dal titolo *Practicarum Observationum*, in *tractatus tres diuisi*, impresso in Siena presso gli eredi di Matteo Florimi e datato 1639. La data di questa edizione, troppo tarda in relazione agli estremi cronologici degli annali, ci porta a formulare tre ipotesi: che l'officina florimiana riprese a stampare, almeno per questa opera, venti anni più tardi dell'ultimo prodotto tipografico datato 1619; che questa edizione in realtà fu stampata presso un'altra officina che usò il nome dei Florimi, oppure, più semplicemente, che fu un errore tipografico nella data del frontespizio da parte dell'officina dei Florimi.

I successori Ercole e Agamennone Gori stamparono a Siena dal 1620 al 1631, passarono poi per tutto il decennio successivo a lavorare a Arezzo e in seguito, dal 1642 al 1646, tornarono a Siena<sup>39</sup>; questo vorrebbe dire che i Florimi ripresero ad operare mentre i Gori erano ancora attivi e che quindi usufruirono di altri materiali per stampare questa edizione. A mio parere molto più probabile è l'ipotesi di un falso tipografico, poiché la teoria di una ripresa d'attività dovrebbe essere sostenuta dal ritrovamento di altre edizioni e, inoltre, la nota della responsabilità materiale ci farebbe credere ad un ricongiungimento di Bernardino e Giovanni Florimi<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> *Risposta del cavaliere della novella palma*, 1602; *Al desafío de los cavalleros arabes*, 1614; *Disfida di Nachimunar e di Lavanazar*, 1614; *Erotero signor d'Eliopoli*, 1614; *Manifesto del cavalier d'Occasione*, 1614; *Replica d'Erotero*, 1614; *Risposta della guerriera Armenilla*, 1614; *Risposta del sanese Calidero*, 1614; *Risposta di Cloanta*, 1614; *Manifesto delle contemplatrici*, 1619.

<sup>36</sup> U. Rozzo, *La strage degli innocenti*, in “Oggetto libro 2000”, Milano, Bonnard, 2001, pp. 114-131.

<sup>37</sup> *Cronologia pontificale*, 1603; *Cronologia pontificale*, 1604; *Fiori di ricami*, 1604; E. ERCOLANI, *Eliodoro*, 1605; B. FLORI, *Aurora favola*, 1608; C. PROTO, *Aethilogia duobus*, 1610; M. AMATO, *De laudibus Marcelli*, 1611; S. UGURGIERI, *De sacra theosophia*, 1613; F. ACCARIGI, *Praeordinatio singularum*, 1614; A. LUCARINI, *Observationum practicarum*, 1615; A. QUINTINO, *Congiura e tradimento*, 1615; *Cronologia pontificale*, 1616; F. ACCARIGI, *Indicatio viae*, 1617; *Delle feste del carnevale*, 1618; G. BARGAGLI, *La pellegrina*, 1618; G. PINELLI, *De prandio*

*et coena*, 1618; P. CASULANO, *Aequivoca medica*, 1619.

<sup>38</sup> A livello quantitativo è stato infatti ipotizzato che il rapporto tra libri e fogli volanti che uscivano da una tipografia fosse di 1 a 10. Questo rapporto risponderebbe quindi perfettamente alle probabili necessità della famiglia Florimi considerando in aggiunta anche l'uscita delle stampe e carte geografiche. Si veda U. Rozzo, *La strage degli innocenti ...*, cit., p. 114 e 117.

<sup>39</sup> M. DE GREGORIO, *Libri e stampatori dopo la Repubblica*, da “*Storia di Siena. II dal granducato all'unità*”, Siena, Alsaba, 1996, p. 74. Sull'attività di Ercole Gori ad Arezzo si veda E. BOFFA, *Ercole Gori uno stampatore tra Arezzo e Siena*, in *Politica e istituzioni ad Arezzo*, a cura di Luca Berti, atti del ciclo di conferenze, Arezzo, Società Storica Aretina, 2010, pp. 109-122.

<sup>40</sup> L'esame del frontespizio di questa edizione ci permette di osservare alcuni elementi che possono, in un certo modo, avvalorare questa ipotesi. La prima

Nella produzione della tipografia del Florimi si nota una netta prevalenza di opere di letteratura, soprattutto di testi teatrali (tragedie e commedie)<sup>41</sup> di autori come Ubaldino Malavolti<sup>42</sup>, Benvenuto Flori<sup>43</sup> e Ercolano Ercolani<sup>44</sup> e di pubblicazioni “occasionalì”, cioè libretti e opuscoli editi per eventi ed occasioni particolari, come la visita dei Granduchi di Toscana<sup>45</sup>.

In generale la produzione dei Florimi appare legata all'ambiente locale e rivolta a soddisfare le più comuni richieste della clientela. La politica dell'azienda, per quello che riguarda i libri, sembra essere stata quella di produrre libri facili da vendere, che potevano, cioè, essere stampati senza particolari difficoltà tecniche e diffusi nel mercato abbastanza velocemente.

Delle opere pubblicate in latino sette sono tesi di laurea<sup>46</sup> discusse rispettivamente da Orazio Mancini, Angelo Cardì, Giovan Battista Finetti, Giacomo Sansedoni, Alfonso Venturi, Camillo Accarigi e Pietro Paolo Minetti, tutti appartenenti all'Accademia degli Intronati, ad eccezione del Finetti iscritto all'Accademia de' Filomati.

Trentatre sono le edizioni florimiane legate al nome delle principali Accademie senesi; quindi più di 1/3 della produzione dipendeva da queste istituzioni culturali.

La produzione dei Florimi, come quella di ogni tipografo, è individuabile e riconoscibile anche dal corredo di decorazioni (testate, iniziali, fregi e finalini) e dai caratteri usati nel corso della sua attività. Nel 1602,

infatti, Matteo Florimi dice di aver comprato nuovi caratteri ... *i piu belli, et gratiosi che per me si siano potuti ricacciare ...*<sup>47</sup> nella dedica ai lettori del *Turamino*, dove vengono usati dei fregi con decoro di disegno elementare (motivo vegetale e trifoglio), che verranno impiegati fino al 1619.

Queste decorazioni hanno una formazione piuttosto particolare: sono costituiti da piccoli punzoni metallici che, combinati in modo diverso con altri punzoni di motivo vegetale e floreale, permettevano infinite soluzioni grafiche (Fig. 1). Lo stesso procedimento si segue per creare le iniziali tipografiche: intorno alla lettera tipografica sono posizionati questi piccoli motivi decorativi, replicati più volte in modo da costituire una vera e propria cornice e creare l'effetto dell'iniziale xilografica, dove le dimensioni del quadrato variano dai 13 ai 23 mm (Fig. 2).

Naturalmente le combinazioni per la realizzazione delle iniziali anche con lo stesso motivo decorativo sono molteplici, ma il compositore dimostra di avere l'abilità di mantenerle tutte entro le stesse misure. La “strategia” di replicare un fregio di base permette al tipografo di avere una buona varietà di iniziali ed evita il maggior impegno economico necessario per acquistare delle iniziali xilografiche. Infatti, questi piccoli punzoni tipografici erano abbastanza comuni, perché economici, durante i primi anni del 1600; si ritrovano, per esempio, in un'edizione del 1610 di Francesco Rampazzetto e Niccolò Polo<sup>48</sup>, in un'altra di

anomalia è la presenza di un fregio tipografico mai usato dall'officina florimiana che, in tutte le altre edizioni censite, ha utilizzato non fregi, ma sempre stemmi, vignette o emblemi. Un'analisi attenta delle note tipografiche evidenzia che nella scritta “*Apud H redes Matthaei Florimi*” appare la lettera che non è mai stata usata dall'officina che adotta sempre il dittongo ae. Naturalmente queste sono solo ipotesi che non potranno essere provate se non con un'analisi diretta dell'esemplare conservato a Napoli.

<sup>41</sup> L. CAIRO-P. QUILICI, *Biblioteca teatrale dal '500 al '700 la raccolta della biblioteca Casanatense*, Roma, Bulzoni, 1981.

<sup>42</sup> (fl. 1602). *Indice Biografico Italiano*. Saur, München 1997. 2. ed. corr. e ampliata, vol. V, p. 1517.

<sup>43</sup> (fl. 1615). *Indice Biografico Italiano ... cit.*, vol. III, p. 1079.

<sup>44</sup> (Siena 1561- Massa M.ma 1604). L. DE ANGELIS,

*Biografia degli scrittori sanesi*, ed. an. Forni, 1976, p. 279.

<sup>45</sup> *Descrittione della giostra a campo aperto*, 1602; *Relatione della giostra a campo aperto*, 1602; *Orazione del Morato accademico filomato*, 1613.

<sup>46</sup> O. MANCINI, *Ut legitimum dominum*, 1602; A. CARDI, *Chaos ordinandum*, 1608; G. B. FINETTI, *Exuma ut dicunt ordinaria materia*, 1611; G. SANSEDONI, *De perfecta medici cognitione*, 1614; A. VENTURI, *Dissertationum philosophiae*, 1614; C. ACCARIGI, *De praeparatoris iudicium*, 1615; P. MINETTI, *Viventis hominis anatome*, 1615.

<sup>47</sup> Premessa di Matteo Florimi in *Il Turamino ovvero del parlare e dello scriver sanese*, Siena, 1602, a c. +3v.

<sup>48</sup> *La Historia d'Italia di M. Francesco Guicciardini gentil'uomo fiorentino, divisa in venti libri ... et con due tavole: una de gli auttori citati in margine; & l'altra delle cose notabili. Aggiuntovi la vita dell'auttore scritta da M. Remigio fiorentino*, appresso Nicolò Polo & Francesco Rampazzetto, in Venetia 1610.

Giovan Battista Ciotti del 1605<sup>49</sup>, nella produzione tipografica pavese<sup>50</sup> e generalmente sono abbastanza usuali nelle tipografie veneziane e romane.

Solamente per quattro edizioni<sup>51</sup>, nel 1602, si trovano usate iniziali xilografiche di grandi dimensioni (40x40 mm) raffiguranti dei cavalieri a cavallo, non parlanti<sup>52</sup>. Queste non sono frutto di una composizione tipografica, ma sono un unico pezzo intero di legno (Fig. 3). Altre lettere xilografiche furono molto utilizzate, tanto che alcune si vedono i primi segni di logoramento come nella lettera S (Fig. 4). Complessivamente si nota una netta prevalenza delle iniziali non iconiche su quelle iconiche e parlanti, che recano al proprio interno un personaggio, una figura o una scena.

La marca tipografica è un chiaro riferimento al cognome della famiglia di tipografi, come dichiara lo stesso Matteo nella lettera dedicatoria in *Mazzetti di fiori* (1604): *Non posso qui negare, che m'habbia ancora sospento alquanto a cercar di sporgere attorno Fiori così fatti, esso nome loro, ed il Cognome proprio della casata mia, da essi fiori formato. A questo s'aggiogne l'Insegna da me nuouamente spiegata in conformità di tal Cognome, nell'occasione d'aprire Sta[m]paria; secondo il comune uso, e proprio stile ormai di tutti coloro, che tal'arte, o mestiero vanno esercitando. La quale Insegna altro non è, ch'vn Mazzo di piu, e varij belli, e odorosi fiori composto con le parole appresso: LAETIFICANT VBIQVE.*

La marca tipografica usata dai Florimi raffigura un vaso di fiori e il motto: *Laeti-*

*ficat ubique* in tre differenti versioni (Fig. 5): la prima rappresentata semplicemente da un vaso, la seconda nella quale è aggiunta una cornice ovale xilografica e la terza usata nei frontespizi calcografici. La prima marca è presente per la prima volta nel *colophon* del *Turamino* nel 1602, la seconda impresa è, invece, impiegata per la prima volta nel 1603 ne *Le due Francesche* e, infine, la terza nel 1611, nella commedia di Benvenuto Flori la *Celifila* e ripetuto frequentemente nella produzione successiva. Le tre versioni della marca tipografica sono usate indifferentemente per tutto l'arco di attività della bottega dal 1602 al 1619 nel frontespizio o nel *colophon*, oppure ripetute all'inizio e alla fine del medesimo volume<sup>53</sup>. In un solo caso, un'edizione del 1602<sup>54</sup> stampata dal Florimi si trova la marca tipografica di Silvestro Marchetti<sup>55</sup>.

Le edizioni dei Florimi risultano tutte abbastanza modeste ma, senza dubbio, il frontespizio godeva di particolari attenzioni da parte del tipografo. Era questa pagina che aveva la funzione di attirare l'attenzione del più distratto lettore "... tanto che il Seicento si potrebbe tipograficamente definire come il secolo dei frontespizi"<sup>56</sup>. È noto che i tipografi usavano più varietà di caratteri nei frontespizi, spesso ridondanti di informazioni, adeguando la loro grandezza all'importanza del nome del dedicatario, dell'autore e del titolo. Si nota una sorta di gerarchia del testo: i caratteri più grandi riguardano le prime parole del titolo, il nome dell'autore e, quando è presente, il nome del dedicatario.

<sup>49</sup> *Historia di Girolamo Mutio giustinopolitano de' fatti di Federico di Montefeltro duca d'Urbino*, appresso Gio. Battista Ciotti senese, in Venetia 1605.

<sup>50</sup> E. GRIGNANI – C. MAZZOLENI, *Edizioni Pavese del Seicento il primo trentennio*, Pavia, Cisalpino, [2000], pp. 116-117.

<sup>51</sup> In *Descrittione della giostra*, 1602; O. MANCINI, *Ut legitimus dominus*, 1602; F. PIFFERI, *Brieve discorso sopra i misteri*, 1602; *Relatione della giostra a campo aperto*, 1602.

<sup>52</sup> F. PETRUCCI NARDELLI, *La lettera e l'immagine: le iniziali parlanti della tipografia italiana*, Firenze, Olshki, 1991.

<sup>53</sup> B. FLORI, *Aurora favola*, 1608. In quest'edizione troviamo la stessa marca tip. usata a c. E<sup>10</sup>r. e a c. E<sup>12</sup>r.

<sup>54</sup> *Relatione della giostra a campo aperto* ..., 1602; la marca tip. del Marchetti (lupa che allatta e motto: *et*

*fovet et nutrit*) si trova sul frontespizio. In altre pubblicazioni edita dal Marchetti la presenza di decori grafici e di capilettera usati dal Florimi indica come queste siano state stampate nell'officina florimiana (v. fig. p. 68).

<sup>55</sup> Silvestro Marchetti fu attivo a Siena all'incirca nello stesso periodo del Florimi; attestato come bidello dell'Accademia dei Filomati fu editore di diverse, importanti opere e, dopo il 1602, lui stesso tipografo, vedi D. DANESI, *Tipografi, editori e librai* ... cit., p. 36.

<sup>56</sup> G. BOFFITO, *Frontespizi incisi nel libro italiano del Seicento: aggiunte al Lessico Tipografico del Fumagalli e al Peintre-graveurs del Bartsh e del Vesme*, Firenze, Libreria Internazionale Succ. Seeber, 1923, p. 20. Si veda anche sullo stesso argomento F. BARBERI, *Il frontespizio del libro italiano*, in "Il libro italiano nel Seicento", Roma, Vecchiarelli, 1990. pp. 55-78.

Capiletter, decori e insegne tipografici usati da Matteo Florimi e dagli eredi

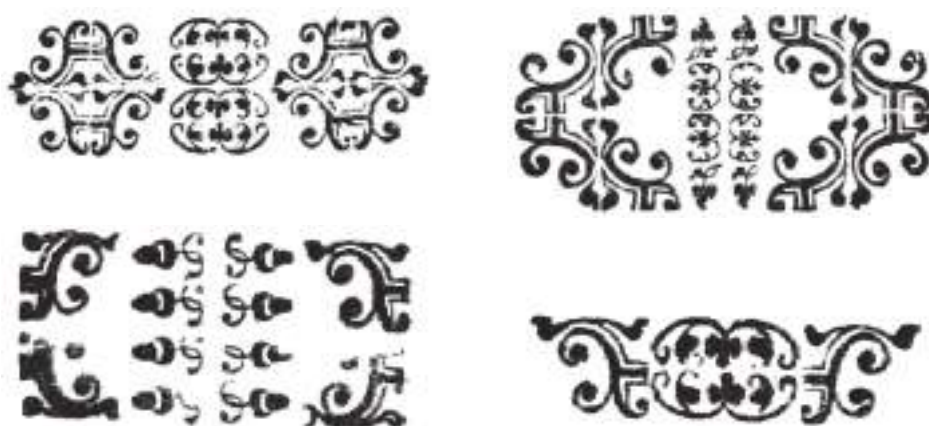


Figura 1: alcuni esempi di fregi tipografici



Figura 2: alcuni esempi di iniziali tipografiche



Figura 3: tre iniziali più grandi



Figura 4: alcuni esempi di iniziali xilografiche



Figura 5: le tre diverse marche tipografiche



Figura 6: il disegno di due putti arricchisce la marca tipografica del Florimi

Considerata la particolare importanza del frontespizio, non solo come luogo privilegiato dell'immagine, ma anche come "luogo bibliografico"<sup>57</sup> per eccellenza, vale la pena soffermarci in un'analisi più attenta delle sue caratteristiche. Le note tipografiche sono quasi sempre presenti eccetto alcuni casi<sup>58</sup> in cui la dimensione dell'emblema non concede ulteriore spazio nella pagina; in questo caso tale indicazione è riportata nel *colophon*. Il luogo di stampa precede sempre quella del tipografo e dell'anno di stampa; la responsabilità materiale nelle edizioni florimiane è sempre preceduta dalle formule: *per*, *appresso e presso* per le opere in volgare e *apud* o *ex typographia* per quelle in latino. A questo elemento segue

la data che appare composta in due modi: in cifre arabe seguita sempre da un punto, oppure in numeri romani.

Nonostante nell'officina florimiana fosse presente almeno un torchio calcografico, non vengono mai inserite nelle edizioni antiporte incise in rame che, invece, erano molto in voga, tanto che "il Seicento è" considerato "il secolo d'oro dell'antiporta"<sup>59</sup>. Solo sette sono i frontespizi incisi in rame, relativamente pochi se si pensa che Florimi era anche stampatore di carte geografiche e incisioni sciolte. Il primo frontespizio calcografico è stampato nel 1604<sup>60</sup>, ha motivi architettonici e mostra finezza nel tratto e ricchezza di particolari (v. fig. a p. 66). Sono

<sup>57</sup> G. RUFFINI, *Sotto il segno del Pavone: annali di Giuseppe Pavoni e dei suoi eredi 1598-1642*, Milano, Franco Angeli, 1994, p. 71.

<sup>58</sup> F. ACCARIGI, *Praeordinatio singularum*, 1614; F. ACCARIGI, *Promptuarium scholasticum*, 1614; C. ACCARIGI, *De praeparatoris iudiciorum*, 1615; F. ACCARIGI, *Dispartita enucleationum*, 1615; A. CARDI, *De captanda contemplationis*, 1615; F. ACCARIGI, *Singularium discussionum*, 1616; F. ACCARIGI, *Indicatio viae*, 1617; F. AC-

CARIGI, *Manuale scholasticum*, 1618; F. ACCARIGI, *Mandatum iuri studendi*, 1619.

<sup>59</sup> G. ZAPPELLA, *Il libro antico a stampa struttura, tecniche, tipologie, evoluzione parte prima*, Milano, Bibliografica, 2001, p. 516. Su questo argomento si veda inoltre F. BARBERI, *L'antiporta nei libri italiani del Seicento*, cit., pp. 47-54.

<sup>60</sup> in S. BARGAGLI, *Mazzetti di fiori*, 1604.

raffigurati in alto due putti alati, ai lati del titolo due allegorie femminili davanti a due colonne e in basso la marca e le note tipografiche entro due diverse cornici. Questo frontespizio è riutilizzato nell'edizione dell'*Aurora* di Benvenuto Flori del 1608 pur con la sostituzione della marca tipografica con l'emblema della Congrega de' Rozzi.

Per le altre edizioni si utilizza per ben quattro volte<sup>61</sup> lo stesso frontespizio calcografico con motivi architettonici molto simili al primo. Le prime tre edizioni, in ordine cronologico, sono assolutamente identiche con l'impresa dei Rozzi in testa al frontespizio, mentre, nella quarta edizione l'emblema è sostituito con lo stemma del dedicatario. Nelle restanti edizioni, invece, quelle con frontespizio tipografico, si trova lo stemma del dedicatario o l'emblema dell'autore xilografico o calcografico.

È proprio all'inizio del XVII secolo che si diffonde l'uso delle imprese, una sorta di emblema personale costituito da un "corpo", cioè l'immagine, e di un' "anima", cioè il motto, che ha lo scopo di illustrare, in maniera simbolica, il proposito, la linea di condotta del personaggio che se ne fregiava. La moda delle imprese ebbe un grandissimo impulso grazie alle Accademie: ciascuna, infatti, ne utilizzò almeno una e tutti gli accademici ne avevano una propria<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> in B. FLORI, *Celifila*, 1611; *Dialogismo simbolico per l'inventione*, 1612; B. FLORI, *I diseguali amori*, 1614; G. BUONINSEgni, *I primi principi della grammatica*, 1618.

<sup>62</sup> M. ASCHERI, *Libri dei Leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*, Siena, Monte dei Paschi, 1996, p. 335-336.

<sup>63</sup> Troviamo l'impresa dell'Accademia degli Intronati nelle seguenti edizioni: G. SANSEdoni, *De perfecta medici cognitione*, 1614; A. VENTURI, *Dissertationum philosophiae*, 1614; C. ACCARIGI, *De praeparatoris iudicium*, 1615; P. MINETTI, *Viventis hominis*, 1615.

<sup>64</sup> Troviamo l'impresa della Congrega de' Rozzi nelle seguenti edizioni: B. FLORI, *Celifila*, 1611; A. GALLINI, *Le false querele d'amore*, 1612; B. FLORI, *I diseguali amori*, 1614.

<sup>65</sup> Troviamo l'impresa dell'Accademia de' Filomati nelle seguenti edizioni: A. PANNOCHIESCHI D'ELCI, *Orazione del Morato accademico filomato*, 1613; *Delle feste del carnevale fatte da' Filomati*, 1618.

<sup>66</sup> *La prima [-terza] parte dell'imprese di Scipione Bargagli*, in Venetia: appresso Francesco de' Franceschi, 1589-1594.

<sup>67</sup> Stemma del cardinale Edoardo Farnese in *Ut legitimum dominum*, di Orazio Mancini del 1602; del nobile senese Salvatore Bindi in *De vera theologia*, di

Nelle edizioni dei Florimi si fa largo uso di queste imprese, soprattutto di quelle delle principali Accademie senesi: per l'Accademia degli Intronati<sup>63</sup> una zucca contenente del sale sormontata da due pestagli e il motto *Meliora latent*; per la Congrega de' Rozzi<sup>64</sup> un albero di sughero e il motto *Chi qui soggiorna acquista quel che perde* e per l'Accademia de' Filomati<sup>65</sup> una bussola da segatori e il motto *Ad amussim*.

Nel 1602, nel *Turamino*, compare la prima impresa di un autore: è quella di Scipione Bargagli che usa uno scudo con due frecce e il motto *Et propinquiori*. Lo stesso autore aveva pubblicato alcuni anni prima<sup>66</sup> una raccolta di imprese delle Accademie e dei nobili senesi, testimoniando in questo modo il grande interesse che c'era, in quel periodo, a Siena, per questa nuova tendenza.

Assai meno frequentemente troviamo, nei frontespizi, lo stemma xilografico o calcografico dei dedicatari; ricordiamo quelli del cardinale Edoardo Farnese, del nobile senese Salvatore Bindi, del cardinale Roberto Bellarmino, del papa Marcello II, del cardinale Metellio Bichi e di Agostino Chigi inciso da Giovanni Florimi<sup>67</sup>.

In altre edizioni si trovano emblemi di Congregazioni religiose<sup>68</sup>, di scene della vita di Cristo<sup>69</sup>, figure di santi<sup>70</sup> e scene del Van-

Felice Milensio del 1610; del cardinale Roberto Bellarmino in *Oratio ad Politianos*, di Francesco Maria Amato del 1611; del papa Marcello II in *Oratio Marcelli Cervini*, di Marcello Amato del 1611; del cardinale Metellio Bichi in *De sacra theosophia*, di Stefano Ugurgieri del 1613 e di Agostino Chigi in *De perfecta medici cognitione*, di Giacomo Sansedoni del 1614 e in *Viventis hominis anatome*, di Pietro Paolo Minetti del 1615.

<sup>68</sup> S'incontrano nell'edizioni florimiane due tipi d'emblemi: della Congregazione del Chiodo (in *Eliodoro* del 1605, in *Demetrio* del 1607, in *Rappresentazione eremitica spirituale* del 1608 e in *La povertà commedia* del 1609) e della Congregazione de' Preti (in *Pratiche di meditationi* di C. Franciotti del 1604).

<sup>69</sup> in *Cronologia pontificale* del 1603; in G. D. PERI, *Breve descrizione delle poetiche*, 1612; in *Cronologia pontificale* del 1616 e in A. CARAFA, *Predica et esortatione*, del 1618.

<sup>70</sup> S. Rita da Cascia in A. CAVALLUCI, *Vita della b. Rita da Cascia* del 1610; S. Prisco in A. LUTI, *De officio ac dignitate*, del 1609; S. Carlo Borromeo in C. BINDI, *Oratione in lode del glorioso s. Carlo Borromeo*, del 1614; S. Caterina d'Alessandria in *Constitutiones collegii senensis*, del 1612.

gelo<sup>71</sup>. Ad esempio nell'edizione del 1619 della *Vita del b. Francesco Tarlati senese*, pubblicata da Bernardino Florimi, si nota, nel frontespizio, un'interessante incisione xilografica dell'Annunciazione di buona fattura sicuramente eseguita da un pittore senese tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo (v. fig. a p. 66).

In un solo caso<sup>72</sup> compare l'insegna xilografica della Contrada dell'Oca di Siena mentre nel *Chaos ordinandum* di Angelo Cardì del 1608 s'incontra, per l'unica volta, un ritratto: è la raffigurazione di Camillo Borghesi incisa da Giovanni Florimi. Le edizioni illustrate sono complessivamente tre: la *Cronologia Pontificale* pubblicata nel 1603, 1607 e nel 1616, il *Sommario delle vite degl'imperatori romani*, del 1616 e del 1619 e l'opera più impegnativa: l'*Iconologia di Cesare Ripa*, del 1613 (v. fig. a p. 66). Questa pubblicazione è sicuramente una delle opere più complesse, per il numero delle carte stampate (417) e per il numero di incisioni xilografiche che si trovano all'interno (200). L'opera fu iniziata da Matteo e terminata dai suoi eredi grazie alla commissione del libraio fiorentino Bartolomeo Ruoti, il quale dichiara che "per isbrigarla piu tosto, una parte ne mandai alla Stampa a Siena"<sup>73</sup>.

L'*Iconologia* fu stampata per la prima volta nel 1593 a Roma per gli eredi di Giovanni Gigliotti senza illustrazioni, poi ripubblicata a Roma nel 1603 da Lepido Faci con un ricco corredo xilografico. L'opera ha avuto tanta fortuna da essere ristampata fino alla monumentale dodicesima edizione uscita in cinque volumi a Perugia nel 1764-1767 presso la stamperia di Piergiovanni Costantini;

l'edizione per gli Eredi di Matteo Florimi è la quinta ristampa<sup>74</sup>.

In diversi casi, l'attività editoriale dei Florimi, nell'arco di un ventennio scarso, fu svolta in collaborazione con dei librai e, solo in un caso singolo, con un tipografo. Significativa risulta soprattutto la collaborazione con Bartolomeo Ruoti, libraio fiorentino, attivo nei primi anni del XVII secolo, in collaborazione con il quale è stata stampata, nel 1613, l'*Iconologia di Cesare Ripa*. Vista la complessità dell'opera, i contatti con il libraio fiorentino hanno avuto inizio già qualche anno prima. Il 17 novembre 1611<sup>75</sup>, infatti, Bartolomeo Ruoti scrive a Matteo Florimi per ottenere da lui al più presto possibile nuove figure come l'Infamia, l'Ira, l'Invidia e l'Invocazione da inserire nell'*Iconologia*. Non sappiamo se quest'opera sia stata stampata completamente dall'officina florimiana, poiché il Ruoti dichiara di averne mandato solo una parte a stampare a Siena. Il lavoro si concluse due anni più tardi per mano dei suoi eredi, quando Matteo era già morto.

Dalla lettera del Ruoti per la stampa dell'*Iconologia* si individua un altro contatto importante: quello con Ottavio Cinuzzi. Nella lettera del 1611, infatti, il libraio scrive che "il conte Borghesi mi ha detto che domattina viene costi il signor Castellano Imperiale Cinuzzi, e che vi farà pagare dieci [corretto cinque] scudi". Ben prima di questa lettera Matteo aveva già avuto rapporti con il Cinuzzi: in tutte le cinque pubblicazioni di Ercolano Ercolani il frontespizio riporta la stessa dicitura "Mandata in luce per il molto reverendo messere Ottavio Cinuzzi"<sup>76</sup>, lasciando inten-

<sup>71</sup> in B. FLORIMI, *Vita del b. Francesco Tarlati*, 1619 e in V. VENTURI, *L'incarnazione poema sacro*, 1619.

<sup>72</sup> in *Dialogismo simbolico per l'invention della contrada di Fortebrandia*, 1612.

<sup>73</sup> Nella premessa ai lettori a c. +2r. in *Iconologia di Cesare Ripa*, 1613.

<sup>74</sup> E. MANDOWSKY, *Ricerche intorno all'Iconologia di Cesare Ripa*, Firenze, Olschki, 1939.

<sup>75</sup> Biblioteca comunale degli Intronati di Siena, *Autografi Porri* 9.105. "A messer Matteo Florimi a dì XVII di Novembre 1611 in Firenze. Magnifico et honorando questa settimana non ho vostre e aspettavo che mi mandassi qualche foglio, il conte Borghesi mi ha detto che domattina viene costi il signor Castellano Imperiale Cinuzzi, e che vi farà pagare dieci

[corretto cinque] scudi. Fatevi vedere a detto signor Cinuzzi [corretto a messer Adriano Bertini] e avviate se li ricevete, e di grazia finitemi questa opera perche mi contano e non vendo questa per altro. Nostro Signore vi felicitò vostro Bartolomeo Ruoti. [segue aggiunta] Vedete se nella copia che vi resta a fare vi sono 2 figure dell'Infamia, L'Invidia, due dell'Ira, L'Invocazione, se queste vi sono perche vi hanno a essere, e avvisatelo".

<sup>76</sup> Ercolano Ercolani (1561-1604) pubblicò con il Florimi: *Eliodoro commedia spirituale*, 1605 e 1615, *Rappresentazione eremitica spirituale*, 1608, *Demetrio commedia spirituale*, 1607 e *La povertà commedia spirituale*, 1609.

dere, quindi, che fosse stato lui a coprire le spese di pubblicazione delle opere.

Una collaborazione più lunga fu, probabilmente, quella con l'editore senese Silvestro Marchetti, attivo dal 1599 al 1622<sup>77</sup>. Il rapporto tra i due impresari del campo librario è palese nella *Relatione della giostra a campo aperto* del 1602 (v. fig. a p. 68), dove la marca tipografica del Marchetti sostituisce quella del Florimi nel frontespizio, ma è precedentemente testimoniato il 13 ottobre 1599 nel documento di vendita della casa situata a S. Salvatore di proprietà del tipografo calabrese dove si legge anche il nome dell'editore bibliotecario senese<sup>78</sup>.

Ancora più profondi furono i contatti con Ercole e Agamennone Gori, che divennero i successori della tipografia, dopo Bernardino Florimi, dal 1620<sup>79</sup>. A Siena stamparono all'incirca 40 edizioni<sup>80</sup> mantenendo la stessa marca tipografica dei Florimi, come ricorda lo stesso Bichi Borghesi<sup>81</sup>.

Già nell'edizione del 1608 dell'*Aurora*, Ercole Gori scrive la lettera dedicatoria indirizzata a Antonio Zuccantini. È ipotizzabile che, per questa edizione i Gori fossero in possesso del testo della commedia data da stampare ai Florimi. Alla fine alla lettera dedicatoria, datata 22 maggio 1608, infatti, si ribadisce che l'opera proviene *dalla stamperia del Florimi*<sup>82</sup>.

Il rapporto tra i Gori e i Florimi è indicato anche nell'atto di matrimonio di Caterina Florimi con Matteo di Cristofano Tedesco, celebrato il 13 aprile 1613, nel quale viene indicato come testimone "*Agamennone de Goris impressore*"<sup>83</sup>. Infine abbiamo notizia del matrimonio di Giovanni Florimi, in

data 20 novembre 1626, con Giuditta figlia di Quirico Gori, molto probabilmente, parente dei Gori stampatori<sup>84</sup>.

L'officina florimiana, in modo sporadico, collaborò anche con altri librai: Bartolomeo de Franceschi (in *Delle commedie degli Accademici Intronati*, 1611; v. fig. a p. 68), Giuliano Bracciolini (in *Pratiche di meditazioni* di Cesare Franciotti, del 1604), Lorenzo Oppi libraio in S. Martino (in *Breve descrizione delle poetiche*, di Giovanni Domenico Peri, del 1612 e in *Mascarata*, di Benvenuto Flori, del 1615) e Bernardino Ferretti (in *Delle feste del carnevale*, del 1618 e in *La Pellegrina*, di Girolamo Bargagli del 1618).

L'officina di Matteo Florimi a Siena fu diversa da tutte le altre operanti nel territorio senese, dato che non si limitava a stampare libri, ma, dai suoi torchi uscirono anche carte sciolte rappresentanti varie immagini: allegorie, ritratti di santi, iconografie urbane e carte geografiche.

Non è un caso che il primo libro fosse una raccolta di 17 tavole calcografiche dal titolo *Fiori di ricami*, pubblicato nel 1593<sup>85</sup> e poi anche nel 1604, che conteneva schemi per realizzare facilmente dei ricami.

Il Romagnoli<sup>86</sup> indica il capostipite Matteo come incisore, ma la sottoscrizione nelle stampe e carte geografiche è sempre: *Mattheus Florimis formis*<sup>87</sup>, formula che indica piuttosto la responsabilità sulla stampa della matrice<sup>88</sup> e la proprietà delle "forme" cioè delle lastre<sup>89</sup>. L'indicazione che Matteo non sapesse intagliare le lastre fu fortemente sostenuta anche da un incisore, Domenico Falcini<sup>90</sup>. Si dà, quindi, per certo che il Florimi fosse stampatore e possessore delle lastre, ma non incisore.

<sup>77</sup> D. DANESI, *Tipografi, editori e librai a Siena*, cit., p. 36.

<sup>78</sup> ASS, protocollo notarile n. 731 a 200r.: "... E[s] t pro maiori securitate dicti emptoris siusq[ue] in casu evictionis, et molestie di[ct]a Domus emptet ad implementum dicti instrumenti Octavius olim Bernardini de Paorianis, et Silvester olim Ioannis petri de Marchettis Bibliothecarij Sen[ensii] ..."

<sup>79</sup> Dal 1632 al 1639 si trasferirono ad Arezzo, per poi tornare e pubblicare a Siena fino al 1647. Per la parentesi aretina si veda E. BOFFA, *Ercole Gori uno stampatore tra Arezzo e Siena*, cit.

<sup>80</sup> M. DE GREGORIO, *La Balia al torchio* cit., p. 41.

<sup>81</sup> S. BICHI BORGHESI, *Annali della Stamperia Senese*, cit., a c. 115r.

<sup>82</sup> B. FLORI, *Aurora*, 1608, a c. +4v.

<sup>83</sup> AAS, libri parrocchiali di S. Pietro alle Scale, n. 1786 a c. 38v.

<sup>84</sup> Si veda la nota 32.

<sup>85</sup> LIBRARY OF CONGRESS, *National Union Catalogue*, Andover, 1993, v. CLXXIII, p. 143.

<sup>86</sup> E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de' bellartisti senesi*, cit., v. VII, p. 752.

<sup>87</sup> A. LUSINI, *Matteo Florimi*, cit., p. 77.

<sup>88</sup> *Guida alla catalogazione di bandi, manifesti e fogli volanti*, Roma, ICCU, 1999, p. 102.

<sup>89</sup> N. FARGNOLI, *Un editore senese Matteo Florimi*, in "L'arte a Siena sotto i Medici", Roma, De Luca, 1980, p. 251. S. KORTEKAAS, *Matteo Florimi*, cit., p. 179.

<sup>90</sup> E. LEUSCHNER, *The printing privilege in Tuscany*, cit., p. 246.

L'attività calcografica di Matteo Florimi fu più volte affiancata da veri e propri maestri incisori come Cornelis Galle, Arnoldo degli Arnoldi<sup>91</sup>, Pietro de Iode<sup>92</sup>, Martino de Vos<sup>93</sup>, Giovanni Sadeler<sup>94</sup> e artisti come Francesco Vanni, Ventura Salimbeni<sup>95</sup> e Alessandro Casolani<sup>96</sup>, con i quali lo stampatore ha collaborato per la preparazione di soggetti sacri, di madonne e di santi. Questi tipi di figure erano molto richieste, sia dai senesi stessi che dagli "stranieri", poiché con un minor dispendio di denaro potevano avere delle opere d'arte e d'ingegno vere e proprie<sup>97</sup>.

Delle stampe datate o di probabile datazione, molte sono riconducibili al primo periodo d'attività, indizio, forse, di un mestiere iniziato prima come stampatore di carte sciolte e sviluppato in seguito almeno dal 1602, con una bottega tipografica organizzata in grado di produrre vari generi di pubblicazioni.

E del resto lo stesso Matteo Florimi nella dedica ai lettori *Delle commedie degl'Accademici Intronati di Siena* scrive che "...così come a prima giunta in essa, havevo fatto la stamparia delle figure, e de' disegni in rame intagliati ..."98. L'attività di incisore-ritoccatore del Florimi potrebbe più probabilmente riguardare i soggetti cartografici, illustrando moltissime città e territori di tutto il mondo, che non furono mai disegnati per lui, ma furono manipolazioni di rilievi già esistenti, o di carte edite da altri stampatori<sup>99</sup> (si veda Appendice n. 3).

Nella seconda metà del XVI secolo la curiosità geografica e il desiderio di viaggiare, erano molto sentiti, e il Florimi fu lungimirante nel dedicarsi alla produzione di vedute di città a volo d'uccello il più possibile fedeli, destinate a mostrare luoghi mai visti

o difficilmente visitabili. Allora questo filone editoriale ebbe grande impulso grazie anche alle rilevazioni strumentali che, nel rispetto dei rapporti tra distanze e lunghezze, permettevano il raggiungimento di una buona qualità figurativa e topografica<sup>100</sup>, ma non ancora l'esattezza scientifica delle carte. Solo nel corso del secolo successivo il fenomeno della cartografia urbana avrà un ulteriore sviluppo quali-quantitativo: sono stampati grandiosi atlanti geografici e spettacolari raccolte di vedute di città con rilievi sempre più realistici: opere non più destinate a pochi collezionisti ma sempre più richieste, sia dal mercato italiano che da quello europeo. Il Florimi si inserì perfettamente in questo filone di mercato e contribuì al perfezionamento della nuova "ondata" di rappresentazioni cartografiche copiando alcune stampe di Antonio Lafrery, Claude Duchet, Abraham Ortelius<sup>101</sup> e venendo a sua volta contraffatto.

Per quanto riguarda il lavoro di incisione delle carte, nel 1600, Matteo Florimi chiamò a lavorare presso la sua bottega l'incisore fiammingo Arnoldo degli Arnoldi con la promessa di un maggior compenso rispetto a quello che gli elargiva Giovanni Antonio Magini<sup>102</sup>, presso cui l'artista operava.

Quest'offerta del Florimi scatenò le ire del Magini che, pur senza farne il nome, lo chiama "invidioso contraffattore" per avergli sottratto un così abile cartografo. La collaborazione tra il Florimi e l'Arnoldi durò solo due anni (1600-1602), ma fu abbastanza produttiva: insieme stamparono lo *Stato di Siena*, la *Choronografia Tusciae*, la *Nuova descrizione della Lombardia*, l'*Europa*, l'*America* e la *Descrizione Universale della Terra con l'uso del navigare*<sup>103</sup>.

<sup>91</sup> (fl. 1590-1602). *Enciclopedia universale degli artisti: indice bio-bibliografico*, Munchen, Saur, 1999-2000, vol. I, p. 404.

<sup>92</sup> (Anversa 1570-1634). C. LE BLANC, *Manuel de l'amateur* ..., cit., vol. I, p. 430.

<sup>93</sup> (Anversa 1532-1603/1604). *Enciclopedia universale degli artisti* ..., cit., vol. X, p. 335.

<sup>94</sup> (Anversa 1550-Venezia 1610). C. LE BLANC, *Manuel de l'amateur* ..., cit., vol. II, p. 398.

<sup>95</sup> (Siena 1568-1613). C. LE BLANC, *Manuel de l'amateur* ..., cit., vol. II, p. 415.

<sup>96</sup> (1552-1606). C. LE BLANC, *Manuel de l'amateur* ..., cit., vol. I, p. 610.

<sup>97</sup> A. LUSINI, *Matteo Florimi*, cit., p. 77-78.

<sup>98</sup> Da *Delle commedie degl'Accademici Intronati di Siena*, Siena, 1611, v. I, a c. +<sup>2</sup>r.

<sup>99</sup> T. ASHBY, *Un incisore antiquario del Seicento*, in "La Bibliofilia" anno XXXI (1929), p. 105.

<sup>100</sup> E. PELLEGRINI, *L'iconografia di Siena*, cit., p. 101.

<sup>101</sup> Dal Duchet prese la carta della Palestina e dell'Italia, dal Lafrey la Lombardia e dall'Ortelius Europa e Asia. S. KORTEKAAS, *Matteo Florimi*, cit., p. 180.

<sup>102</sup> N. FARGNOLI, *Un editore senese Matteo Florimi*, cit., p. 252.

<sup>103</sup> R. ALMAGIA, *L'Italia di Giovanni Antonio Magini e la cartografia dell'Italia nei secoli XVI e XVII*, Napo-



*Sena vetus Civitas Virginis*: la veduta di Siena delineata da Francesco Vanni Matteo Flor[imi]. for[imi].

La carta dello *Stato di Siena* deriva da quella disegnata da Orlando Malavolti nel 1573, pur senza esserne una semplice copia<sup>104</sup>. La raffigurazione abbraccia, infatti, un territorio più esteso di quello malavoltiano con l'aggiunta del territorio di Piombino, di tutta la regione fra Cornia e Cecina e di quella più a nord fino all'Arno, oltre all'aggiunta della zona del lago di Bolsena. Migliore è anche il disegno costiero in corrispondenza del monte Argentario, mentre le dimensioni dell'isola di Giannutri e delle Formiche di Grosseto sono più proporzionate<sup>105</sup> (v. fig. a p. 62).

Ma già intorno al 1597 il Florimi aveva dato alle stampe un'altra carta di Siena, dal titolo *Sena Vetus Civitas Virginis*, disegnata da Francesco Vanni. Il risultato grafico ot-

tenuto dal pittore senese è sorprendente per la precisione e l'omogeneità. Quest'opera segna un momento importante per la cartografia: il salto di qualità rispetto alla grafica precedente è nettissimo e sarà d'ispirazione per i successivi pittori impegnati nella vedutistica; per trovare un miglioramento dell'assetto planimetrico rilevato dal Vanni dovremmo attendere le prime vere e proprie piante topografiche nella seconda metà del XVII secolo<sup>106</sup> (v. fig. in questa pagina).

Sempre in collaborazione con l'Arnoldi il Florimi stampò la *Chorographia Tusciae* del senese Girolamo Bellarmato: si tratta della riduzione in proiezione rettangolare<sup>107</sup> della copia della carta intagliata in legno pubblicata nel 1536<sup>108</sup> (v. fig. a p. 62).

La carta del *Dominio Fiorentino* risulta in-

li - Città di Castello - Firenze, Francesco Perrella, 1922, p. 18. Di quest'ultima se ne conosce un solo esemplare, conservato nella biblioteca dell'Istituto di geografia di Gottinga.

<sup>104</sup> R. ALMAGIÀ, *Monumenta Italiae cartographica*, ed. an. Forni, 1980, p. 44.

<sup>105</sup> R. ALMAGIÀ, *Carte geografiche a stampa di par-*

*ticolare pregio o rarità dei secoli 16. e 17. nella Biblioteca apostolica vaticana*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1948, p. 55.

<sup>106</sup> E. PELLEGRINI, *L'iconografia*, cit., p. 101.

<sup>107</sup> R. ALMAGIÀ, *Carte geografiche a stampa*, cit., p. 4.

<sup>108</sup> R. ALMAGIÀ, *Monumenta Italiae cartographica*, cit., p. 20.

vece una contraffazione del Magini contenuta nell'*Atlante d'Italia*, pubblicato postumo dal figlio Fabio nel 1620, di cui probabilmente l'Arnoldi possedeva un'esemplare<sup>109</sup>. Del resto, anche molte delle carte del Florimi sono state a loro volta riprodotte-contraffatte; ad esempio la carta della *Lombardia* è stata ristampata nel 1663 con il titolo *La nuova descrizione della Lombardia*<sup>110</sup>.

Anche le carte d'*Europa* e d'*America* sono fedeli riproduzioni di altre carte: la prima di Abramo Ortelio e l'altra di Pietro Plancio datata 1592<sup>111</sup>. L'Almagià, nella descrizione della carta d'*Europa*, scrive che questa, insieme ad altre carte, furono ereditate dal senese Pietro Petrucci che sostituì il suo nome a quello del Florimi<sup>112</sup>.

Lo stampatore senese sceglieva, generalmente, carte che avevano incontrato molta fortuna, come quella di *Fiorenza* del 1584 disegnata dal frate olivetano Stefano Buonsignori, carta che è stata molto richiesta per tutto il XVII secolo<sup>113</sup>. Sia questa carta di Firenze che la pianta di Siena rilevata dal Vanni furono entrambe "rinfrescate" dal Lauro attivo tra il 1630 e il 1645 a Roma<sup>114</sup>. Inoltre Florimi si impegnò nelle stampe della *Grande città di Milano* riprodotta precedentemente dal Lafrery<sup>115</sup> e della *Novissima urbis Romae descriptio*, derivante dalla carta di Mario Cartaro, con una riproduzione quasi letterale e con una tecnica incisoria molto accurata<sup>116</sup>.

Il Florimi pubblicò non solo carte di territori italiani ma anche di varie parti del mondo (*Costantinopoli*, *Marsilia*, *Cairo*, *Siviglia*, *Algeri*, *Mosca*, etc.) dimostrando così di essere molto attento ai nuovi gusti del pubblico (v. figg. da p. 64).

Come si è detto le carte geografiche eb-

bero nel corso del XVI e XVII secolo molta diffusione e molto comuni erano le contraffazioni e le vendite dei rami incisi. Per questo motivo è difficile poter risalire alla carta originaria, anche a causa della quasi costante assenza di datazione.

Un'altra contraffazione del Florimi è la carta della Palestina dal titolo *Totius terrae Promissionis*, derivata da una carta rarissima edita a Roma dal tipografo Claudio Duchet, che a sua volta era un libero rifacimento di una carta pubblicata ad Anversa da Gerardo de Iode dal titolo *Descriptio et situs terrae sanctae alio nomine Palestina multis preclaris historys et miraculis*<sup>117</sup>.

Da Claudio Duchet il Florimi prese anche la *Geografia moderna di tutta l'Italia* pubblicata a Roma nel 1582. In questo caso la contraffazione fu minima dato che si notano gli stessi errori dei nomi dei paesi quali ad esempio Pinareto, Turin, Isornia<sup>118</sup>.

Quasi a completamento della serie geografica, il Florimi pubblicò anche stampe allegoriche di nazioni come l'*Italia*, la *Francia*, la *Germania* e l'*America*. Con la sua morte si interruppe la produzione di carte geografiche; è infatti solo ipotizzata una tiratura posteriore della carta di *Fiorenza* risalente al 1625<sup>119</sup>.

Oltre alle carte geografiche Matteo pubblicò diverse stampe di soggetto sacro e allegorico (si veda Appendice n. 3, III), seguito in questo dal figlio Giovanni, autore anche di incisioni di fogli sciolti con stemmi figurati e caricature di personaggi "... con un tratto così bello, franco, energico e magistrale..."<sup>120</sup>.

Quelle più note sono le tavole del ciclo cateriniano dal titolo: *Vita, mors, gesta et miracula quaedam selecta Beatae Catherinae senensis* nelle due edizioni del 1597 (v. so-

<sup>109</sup> R. ALMAGIÀ, *Carte geografiche a stampa*, cit., p. 53.

<sup>110</sup> R. ALMAGIÀ, *Carte geografiche a stampa*, cit., p. 40.

<sup>111</sup> R. ALMAGIÀ, *Carte geografiche a stampa*, cit., p. 66 e p. 71.

<sup>112</sup> R. ALMAGIÀ, *Carte geografiche a stampa*, cit., p. 32.

<sup>113</sup> A. MORI - G. BOFFITO, *Firenze nelle vedute e piante*. Firenze, Libreria Internazionale, Seeber, 1926, pp. 44-46.

<sup>114</sup> T. ASHBY, *Un incisore antiquario del Seicento*, cit., p. 112.

<sup>115</sup> E. VERGA, *Catalogo ragionato della raccolta cartografica milanese*, Milano, Umberto Allegretti, 1911, p. 36.

<sup>116</sup> E. ROCCHI, *Le piante enografiche e prospettiche di*

*Roma del secolo 16.: colla riproduzione degli studi originali autografi di Antonio da Sangallo il giovane per le fortificazioni di Roma*, Torino - Roma, Roux e Viarengo, 1902, p. 101.

<sup>117</sup> R. ALMAGIÀ, *Carte geografiche a stampa*, cit., p. 112.

<sup>118</sup> R. ALMAGIÀ, *Carte geografiche a stampa*, cit., p. 32. In seguito questa carta sarà ripubblicata, cancellando il nome del Florimi, da Pietro Petrucci.

<sup>119</sup> A. MORI - G. BOFFITO, *Firenze nelle vedute*, cit., p. 46.

<sup>120</sup> E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica*, cit., v. X, p. 125.



Frontespizio della Vita di S. Caterina edita da Florimi sui disegni di Francesco Vanni

pra) e del 1608. L'edizione del 1597 è stata ideata e disegnata da Francesco Vanni in 33 scene ripartite in 11 tavole, incise da Peter de Iode. Per la rappresentazione delle scene della vita di santa Caterina, Vanni attinse le notizie dalla *Legenda Maior* di Raimondo da Capua, confessore di santa Caterina dal 1393 al 1395<sup>121</sup>.

Queste tavole ebbero molto successo, tanto che molti artisti, e non solo in Italia, presero spunto da esse per le soluzioni rappresentative adottate. Ne è prova la seconda edizione della *Vita* pubblicata ad Anversa nel 1603 da Philippe Galle con le incisioni di Cornelis Galle che ripresentò in controparte quelle del de Iode separando le scene che originalmente erano riunite tre per volta in ogni tavola<sup>122</sup>.

La terza edizione della *Vita* del 1608 (v. Fig. 9 a p. 68) riproduce perfettamente il frontespizio dell'edizione di Anversa, ma in controparte e con la dedica cambiata. Anche il contenuto del frontespizio risulta cambiato: nella seconda edizione si trovavano le note

tipografiche: *Antuerpiae apud Philippum Gal-laum 1603*<sup>123</sup>, mentre nella terza troviamo un chiaro riferimento all'edizione del 1597: *Franciscus Vannis inventor Matthaeus Florimis formis*.

Matteo Florimi ha dimostrato con la sua lunga, proficua e diversificata attività tipografica di avere molti buoni contatti all'interno di Siena, soprattutto con gli accademici Rozzi e Intronati, ma anche fuori dalle porte della città, creando una vera e propria rete di relazioni importanti, sia per la realizzazione delle opere, sia per le committenze - infatti è facile ipotizzare un approccio favorevole anche a mercati non domestici, data la presenza dei soggetti cartografici florimiani in collezioni pubbliche e private taliane e estere -. Cercando di sfruttare al massimo le capacità della sua bottega tipografica, fu il primo editore italiano a tentare la pubblicazione di un atlante di iconografia urbana e comunque realizzò opere di notevole qualità incisoria ancora oggi molto ricercate dagli studiosi e dai collezionisti.

<sup>121</sup> C. GNONI MAVARELLI, *Stampe antiche collezioni dell'Istituto statale d'arte "Duccio di Buoninsegna" di Siena*, Siena, Nuova immagine, [1998], p. 41; E. PELLEGRINI, *Un nuovo contributo agli studi sull'iconografia di S. Caterina nelle edizioni più antiche*, in "Accademia dei

Rozzi", n. 20, pp. 29-33.

<sup>122</sup> C. GNONI MAVARELLI, *Stampe antiche*, cit., p. 42.

<sup>123</sup> F. BISOGNI - M. DE GREGORIO, *Santi e beati senesi*, Firenze - Siena, Maschietto & Musolino, 2000, p. 101.

## APPENDICE N. 1

ASS, notarile protocollo n. 733

da c. 53r. a c. 54r.: testamento del 9 settembre 1597

In dei nomine amen anno ab ipsius domini salutifera incarnatione millesimo quingentesimo nonagesimo septimo indictione undecima die verò nona mense septembris sedente Clemente ottavo pontefice maximo et Rodulpho secundo romanorum imperatore electo regnantibus, ut Senis comuniter fertur, nec non serenissimo domino don Ferdinando medices magno etru-riæ duce domino nostro feliciter dominante. Il provido huomo maestro Matteo già di Giovanni Florimi da Pulistine calabrese assiduo habitatore nella città di Siena da anni sedici in qua sano per gratia di Dio nella mente, et dell'intelletto benché del corpo infermo, considerando la fragilità di questa vita, che non haviamo cosa più cara della morte, ne cosa più incerta de l'hora di esso, et però volendo come p[er]sona questo nuncupativo testamento dispose, et ordina, et volse eseguirli come da basso cioe. E prima cominciando dalla parte più nobile ed quella maggiore humilta, che per lui si può, et di ogni effetto di cuore raccomandò l'anima sua allo onnipotente Dio, che si degni per sua gratia, che sempre le piacerà separarla dal corpo si degni riceverla nella gloria di vita eterna et volse il corpo suo seppellissi nella ecclesiastica sepoltura, dove, et come parrà a donna Felice di Stefano da Macerata sua diletteissima consorte, ò come da esso sarà in voce ordinato. Item per ragione di legato lassò allo illustrissimo e reverendissimo Arcivescovo di Siena, al'opera della chiesa cattedrale, al Piissimo spedale di S. Maria della Scala soldi cinque di denari per ciascuno di essi per ogni loro canonica portione, volendo che più de suoi beni non possino conseguire. Item per ragione di legato lego et lassò, che dalli infradetti suoi heredi si dia il vitto, et vestito à Agnola sua figlia naturale, et come si dice stia al bene, et male, che stanno l'altri suoi figli in casa sua fino sarà in età di allogarsi, ò monacarsi, come sarà da Dio spirata, et per sua dote gli devino dare scudi cento, et come si dice piastre ad usanza di Siena, et allora, et in tale caso, mancandosi dalli detti suoi infradetti heredi di osservare quanto di sopra hà ordinato il detto testatore caschino dal beneficio della sua heredità, et vadi il tutto a chi di essi osserverà, et mancando tutti insieme vadi il tutto come sopra allo spedale di S. Maria della scala di Siena, et così prega, et comanda il detto testatore che l'infradetti suoi figli et heredi osservino quanto sopra verso la detta Angela sua figlia naturale, et così lassò et essere volse et ogni miglior modo. Item per ragione di legato, et in ogni altro mi-

gliore modo il detto testatore comanda, et vuole, che tutte le sue poche massaritie insieme con le sue stampe di Rame, et quelle poche di figure stampate, che si trovaranno al tempo della sua morte non si possino per nissuno modo, ne vendere, ne alienare da nissuna persona Giudice ò Magistrato, ma Quelle servino et servire devino per il vitto, governo, et vestito della sua povera famiglia, che di altro non si potrebbero sustentare che cosa dette stampe di Rame, et favori che di mano in mano si fanno, et mando, et volse, che Giovanni suo figlio maggiore incaminato nell'esercitio, et arte dell'intagliare, et stampare attendi, et si eserciti in detta sua arte, et insieme ad donna Felice loro comune madre governino l'altri suoi figli et figlie minori. et perche ce ne sono di essi in eta Pupillare dichiara, et vuole, che la donna Felice sua diletteissima consorte, si per ragione di legato, come in ogni altro migliore modo sia donna, et madonna, et usufruttuaria di tutto quel pocho che si troverà di detto testatore vivendo essa insieme con li suoi figli in vita vedovile, quale ordina, et vuole che sia di essi tutrice, et per il tempo curatrice, e che per tal causa non sia molestata, ne gli sia visto contro alcuno non havendo altro che le stampe di Rame con le quali hà da vivere tutta la sua famiglia, et così lassò dichiarò, et essere volse non solo come sopra ma in ogni migliore modo. Et in tutti l'altri suoi Beni, erediti, in qualsi voglia modo et dove siano suoi heredi, universali, fece istituì, et essere volse, Giovanni, Francesco, Bernardino, Cicilia, Agnesa, et Caterina, suoi figli legittimi, et naturali, et come sopra heredi universali per equal portione fra di essi, et così volse, et lassò ad ogni migliore modo. Et questo volse che fusse il suo ultimo testamento, et la sua ultima volonta, la quale volse che valesse per ragione di codicilli, et si non valesse volse che valesse per ragione di donatione causa mortis, et in ogni altro migliore modo che di ragione farsi può lassando, et annullando qualsi vogli altro testamento fino hora fatto, et vuole che il presente prevagli essi pregando me notarius che ne sia Rogato. Actum Senis in terzario santi Martini et populo s. Mauritii in domo et thalamo di Mattei testatoris, coram et presentibus rogato domino Octavio olim domino Ascanij de Cinuzzis, e domino Francesco olim Eugenij de vannis Pictore, et Ioanne Antonio olim sanctis nemi impressore de Senis testibus presentibus. Approbo ego infrascriptibus a postilla di legato. Ego Flavius de Lucarinis notarius de pre dictis rogabus.

## APPENDICE N. 2

ASS, protocollo notarile n. 1254  
da c. 82v. a 84r.: testamento del 11 aprile 1613

Al nome di Dio amen. L'anno della salutifera incarnatione millesecento tredici. Indictione undecima per il di undici d'aprile Paulo quinto pontefice massimo Matthia d'Austria imperatore de Rom. et il serenissimo signore don Cosimo Medici quarto gran duca di Toscana nostro signore felicemente denunziante. Maestro Matteo di Giovanni Florimi stampatore in Siena sano per grazia di Dio di mente, senso, et intelletto benche indisposto di corpo e pero in letto iacente nolendo de beni concessoli dal signore Iddio disporre per questo suo nuncupativo testamento detto di ragione senza scritti d'essi dispose, mandò et esser volse come da basso cioè. In prima l'anima sua ricompra con il sangue pretioso del Salvator nostro Iesu Cristo, quella lassò al suo creatore e redentore Iddio e la medesima con ogni humiltà di cuore possibile raccomandò alla di Dio gloriosa Madre e sempre Vergine Maria et à tutta la Corte celestiale pregandoli che si degnino intercedere che per diuina pietà sia collocata fra l'anime beate. Il Corpo poi che saria separato dall'anima volse sepolto dove et in quel modo col'esequie che paria à donna Felice sua diletissima consorte. Item per ragion di legato pio et in ogni altro migliore modo lassò e legò all'illustrissimo et reverendissimo monsignore arcivescovo di Siena sua chiesa cattedrale espedale piissimo di s. Maria della Scala di detta città soldi cinque di denari senesi per ciascuno non volendo che de suoi beni possino più pretendere, ò domandare altro. E perche con il mezzo della concordia e della pace si conservano tutte le cose però acciò li suoi figli con il mezzo del timor di Dio tirino innanzi e vivino cristianamente come si conviene e che acciò fare non sia cosa più atta che l'unione però alli medesimi prohibì ogni divisione fino durerà in vita e naturalmente vivrà la detta donna Felice loro madre consorte del detto testatore e fino piacerà à Giovanni suo figlio maggiore all'obbedienza e comandamenti del quale tutti l'altri suoi figli sottopose comandò alli medesimi che li honorino, e stimino sì come maggiore, come ancho come piu atto et habile per la sua bontà, et industria à tirare innanzi il negotio della stampa con ogni diligenza e vantaggio con conditione che chi controvenis-

se e contraverrà in qualsi voglia modo a questa sua ultima testamentaria volonta e così non volesse continuare in tal comunione che in tal caso hora per allora e non altrimenti intende il testatore à quel tale haverli lassato per ragione di legato et in ogni altro modo migliore per scudi cinquanta moneta quali hora perall'ora li lassò e legò in ogni modo migliore et non volendo che de suoi beni possi più pretendere, o domandare altro e questo sia per quanto potesse conseguire dall'heredità, e beni di detto testatore in qualsi voglia modo et per qualsi voglia causa et occasione. Item per ragione di legato et in ogni altro modo migliore lassò, e legò à Caterina sua figlia fiorini novecento di lire quattro l'uno da darsi quando li maritara o monacaria. Item per la medesima ragione di legato lassò e legò à Caterina d'Ercole sua nipote scudi trenta moneta acciò attendi a tirare innanzi la stampa come ha fatto fin qui da pagarsi in atto di matrimonio. Item per gratitudine d'animo cortese e per corrispondere alla fedelta et amorevolezza ricevuta da detta donna Felice sua consorte et l'amore portatoli la medesima. Lassò donna, e madonna e usufruttuaria di tutti i beni che rimarranno nell'heredità di detto testatore durante la sua vita senza alcun'obbligo di darne promessa o di farne inventario dal che in tutto e per tutto la liberò. In tutti gli altri suoi beni, mobili immobili stabili et semoventi suoi heredi universali istituì fece et esser volse ed con la propria bocca nominò Giovanni Francesco e Bernardino suoi figli legittimi e naturale per egual portione. E questo volse che fusse il suo ultimo testamento e la sua ultima volontà il quale volse che voglia per ragione di testamento e se per ragione di testamento non valesse volse che voglia per ragione di codicillo se per ragioni di codicillo non valesse, volse che voglia per ragione di donatione per causa di morte et in ogni altro modo migliore cassando rogò. Fu fatto questo testamento in Siena nel terzo di Camollia popolo di S. Pietro Buio in casa di solita habitatione di detto testatore alla presentia del reverendo m. Giovanni Battista Petruccini curato di S. Pietro d'Oratio fedeli ed Agnolo Donati merciaro testimoni.

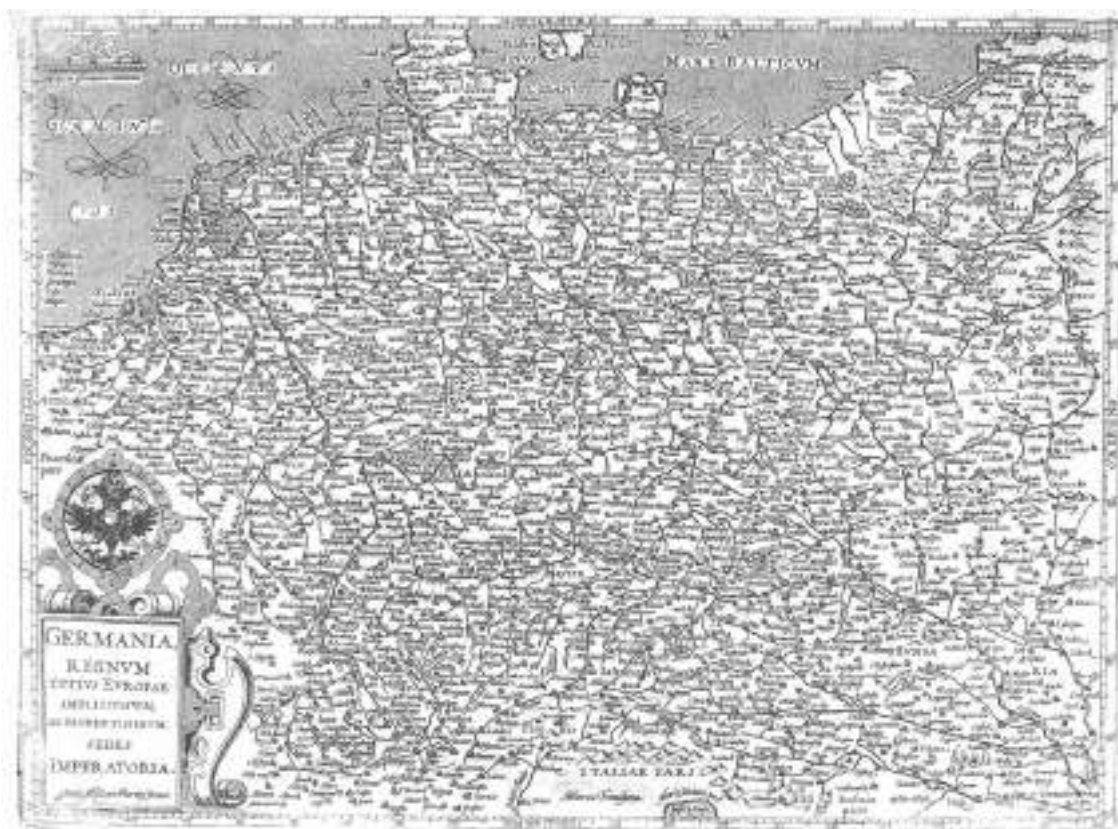
**APPENDICE N. 3: INCISIONI STAMPATE DA MATTEO FLORIMI\***  
**I - CARTE GEOGRAFICHE, II - VEDUTE DI CITTÀ, III - STAMPE DI VARIO GENERE**

**I**

- |  |   |
|--|---|
| 1. Africa (BLL)  | 8. Europa, 1600-1602 (RM1360, BLL)  |
| 2. America, 1600-1602 (RM0267, BLL)  | 9. Francia (SI0046)   |
| 3. Asia (BLL)  | 10. Galla (PG0109)  |
| 4. Belgii (Sammlung Hellwig Bonn, M. Civ. MO)  | 11. Germania (PG0109, SI0046)   |
| 5. Chorographia Tusciae, 1600-1602 (ASS, RM1360, MC, EP)   | 12. Hungaria (Sammlung Hellwig Bonn)                                      |
| 6. Descriptione Universale della Terra, 1600 (Biblioteca dell'Istituto di geografia di Gottinga) | 13. Nuova descrizione della Lombardia, 1600-1602 (PG0109, RM1360)         |
| 7. Dominio Fiorentino, 1600-1602 (ASS, PG0109, RM1360, SI0046, UFFIZI)                           | 14. Stato di Siena, 1600-1602 (ASS, PG0109, RM1360, BNCF, SI0046, MC, EP) |
|  | 15. Totius Terrae Promissionis (RM1360)                                   |
|  | 16. Universale descrizione del Mondo, (BLL)                               |



Dominio fiorentino, Regno di Sicilia e Regno di Germania (sotto)



## II

1. Algeri, fine XVI sec. (ASS, RM0267, UFFIZI)
2. Ancona (PG0109, RM0267, UFFIZI)
3. Antichissima città di Gerusalemme (RM1360)
4. Bologna (PG0109, RM1360, RM1360, UFFIZI)
5. Cairus (PG0109, RM1360)
6. Costantinopoli (UFFIZI, Museo Civico Modena)
7. Ferrara (PG0109, UFFIZI)
8. Fiorenza, 1595 ca. (ASS, UFFIZI)
9. Genova (PG0109, UFFIZI)
10. Grande città di Milano, ante 1599 (ASS, PG0109, RM1360, Museo civico di Milano)
11. Mantova (ASS, RM1360, BNCF)
12. Marsilia (ASS, UFFIZI)
13. Messina (RM1360, UFFIZI)
14. Moscovia (ASS, RM1360)
15. Napoli (PG0109, UFFIZI, M. S. Martino, NA)
16. Novissima Urbis descriptio Romae, 1600 (RM1360)
17. Padoa (Bayerische Staatsbibliothek Munchen)
18. Palermo (PG0109, RM1360, UFFIZI)
19. Parigi (SIENA raccolta Chigi-Saracini)
20. Parma (PG0109, RM1360, UFFIZI)
21. Pavia (ASS, RM1360, UFFIZI)
22. Perugia Augusta (PG0109, UFFIZI)
23. Piacenza (RM1360)
24. Pisa (RM1360, UFFIZI)
25. Sena (Palazzo Pubblico Siena)
26. Sena Vetus Civitas Virginis, 1597 ca. (ASS, SI0046, RM1360, UFFIZI, MC, EP)
27. Sevilla (ASS, PG0109, RM1360)
28. Toledo (ASS)
29. Valletta città nova di Malta (PG0109)
30. Venetia (PG0109, RM1360)

## III

1. Allegoria della Spagna (Sammlung Hellwig

Bonn, SI0046)

2. Allegoria dell'Italia (RM1360, SI0046)
3. Allegoria della Francia (SI0046)
4. Allegoria della Germania (SI0046)
5. Americae reiectis (SI0046)
6. Assunzione della Madonna (SI0046)
7. Chi non sa impari (UFFIZI)
8. Conceptio Beatae Mariae Virginis (SI0046)
9. Creazione del mondo... (SI0046)
10. Fiori di ricami, 1593 (National Union catalogue)
11. Fiori di ricami, 1604 (Hoepli 1921 rist. an.)
12. Gioiello della Corona ..., 18 tav. (SI0046)
13. Giudizio Universale (SI0046)
14. Lazzaro e il ricco Epulone (SI0046)
15. Madonna col Bambino dormiente (SI0046)
16. Madonna col Bambino e S. G.... (SI0046)
17. Merides, 1581-1590 (SI0046)
18. Passione di Cristo, 14 tav. (SI0046, UFFIZI)
19. Quattro stagioni, 4 tav. (UFFIZI)
20. Sacra famiglia che attraversa il Nilo (SI0046)
21. San Girolamo (SI0046)
22. San Girolamo davanti al crocefisso (SI0046)
23. Sancta Monacha (SI0046)
24. Santa Caterina da Siena in contemplazione della Madonna..., 1590-1598 (SI0046)
25. Trionfo del Sole (SI0046)
26. Trionfo di Marte (SI0046)
27. Trionfo di Saturno (SI0046)
28. Trionfo di Venere (SI0046)
29. Vespera (SI0046)
30. Visione della Gerusalemme Celeste... (SI0046)
31. Vita et miracula S. Thomae Aquinatis (SI0046)
32. Divae Catherinae senensis virginis..., 15 tav. (SI0046, UFFIZI, EP)
33. Divae Catherinae senensis virginis..., 33 tav. (SI0046, UFFIZI, EP)

\* Per nomi, date, indicazioni editoriali e collezioni: R. ALMAGIÀ, *Carte geografiche a stampa di particolare pregio o rarità dei secoli 16. e 17. nella Biblioteca apostolica vaticana*, Città del Vaticano, Biblioteca apost. Vaticana - Tip. del Senato di G. Bardi, 1948; A. LUSINI, *Matteo Florimi stampatore - calcografo del sec. XVI*, in "La Diana", 6 (1931); E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de' bellartisti senesi: opera manoscritta in tredici volumi*, Firenze, SPES, 1976, v. VII e v. X, pp. 123-132; H. A. M. VAN DER HEYDEN, *Matteo Florimi (+ 1613) Landkarten und Stadtplanverleger in Siena*, in "Florilegium cartographicum ....", Leipzig, Dietrich Pfaehler, 1993; A. BARONI, I 'Libri di Stampe' de' Medici e le stampe in volume degli Uffizi, Firenze, Olschki, 2011; L. VOLPE, *Florimi Matteo*, in "DBI" vol. 48; N. FARGNOLI, *Un editore senese Matteo Florimi*, in "L'arte a Siena sotto i Medici", Roma, De Luca, 1980; E. PELLEGRINI, *L'iconografia di Siena nelle opere a stampa. Vedute generali della città dal XV al XIX secolo*, Siena, Lombardi, 1986; S. KORTEKAAS, *Matteo Florimi drukker en uitgever te Siena van 1593 tot 1613*, in "Incontri: rivista di studi italo-neerlandesi", n. 4 (1992); D. DANESI, *Tipografi, editori e librai a Siena, 1502-1650 circa*, in "La Bibliofilia", n. 1 (2013). Catalogo dei Disegni e delle Stampe consultabile nel sito della Biblioteca degli Intronati di Siena [www.bibliotecasiena.it](http://www.bibliotecasiena.it) (ultima consultazione 9 gennaio 2014).

Biblioteche, gli Archivi e Enti che possiedono uno o più esemplari di stampe e carte geografiche: **ASS** Archivio di Stato - Siena; **PG0109** Biblioteca Augusta - Perugia; **RM1360** Biblioteca Apostolica Vaticana - Roma; **SI0046** Biblioteca Comunale degli Intronati - Siena; **BLL** British Library - London; **FI0098** Biblioteca Nazionale Centrale - Firenze; **RM0267** Biblioteca Nazionale Centrale - Roma; **UFFIZI** Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi - Firenze; **MC** Collezione Marco Comporti - Siena; **EP** Collezione Ettore Pellegrini - Siena.

Le iconografie urbane che seguono sono state tutte stampate su foglio massimo, dimensionate uniformemente forse in preparazione di un atlante che Florimi non fu però in grado di produrre e riedite su commissione finché le lastre furono in grado di sostenere la pressione del torchio.

# *Galleria florimiana*



Pisa e Firenze





Bologna e Milano





Ferrara e Padova







Palermo e Napoli







Perugia e Roma





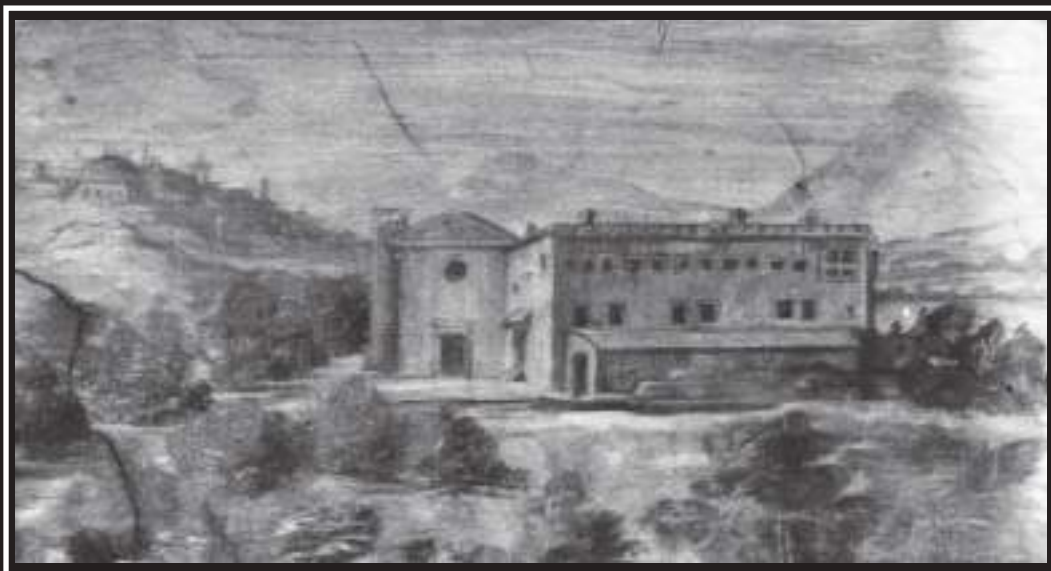
Siviglia e Parigi





Il Cairo e Algeri





Cristoforo Gherardi, Battista Cungi e Stefano Veltroni: *Veduta di Sant'Anna in Camprena* affrescata nel XVI secolo in una parete del refettorio dell'ex-monastero olivetano di San Michele in Bosco a Bologna.

Tra il 1598 e il 1603 la Congregazione dell'Indice promosse un'indagine per accertare lo stato e la consistenza delle biblioteche conventuali e monastiche esistenti sul territorio italiano. I superiori delle case religiose furono invitati a inviare a Roma l'elenco dei libri posseduti dalle biblioteche e dai singoli religiosi secondo alcune norme essenziali stabilite dalla stessa Congregazione, presieduta dal cardinale Agostino Valier, come l'indicazione dell'autore, il titolo, il luogo, l'anno, il formato. Nel giro di cinque anni l'inchiesta fu portata a termine, e l'enorme materiale che ne risultò fu raccolto in una serie di 61 codici, rimasti fino all'età moderna, salvo la parentesi del periodo napoleonico, negli archivi della Congregazione. Fu solo nel 1917, per istanza di Achille Ratti, il futuro Pio XI, allora prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana, che questa ricca serie entrò nella Biblioteca, prendendo posto tra i Vaticani Latini. L'inchiesta offre un'enorme serie di dati sulla circolazione libraria negli ambienti religiosi, quindi sulla cultura di una larga fascia della società italiana tra Cinque e Seicento. Questa vasta operazione si collegava a preoccupazioni di carattere disciplinare, in sostanza si voleva verificare fino a che punto un settore così importante della vita della Chiesa, come quello dei religiosi, si fosse conformato nelle sue letture, nei riferimenti culturali, nei modelli formativi, alle disposizioni che la Chiesa post-tridentina aveva cercato di delineare e di tradurre nella sua struttura e nella concretezza dell'esperienza religiosa. Ma oltre a questi dati di carattere generale, il riferimento più immediato era costituito dal nuovo *Index librorum prohibitorum* del 1596 che rappresentava l'ultima normativa canonica in quella materia. Gli ordini religiosi che risposero all'inchiesta sono circa una trentina, le biblioteche censite oltre 7.500, per un totale approssimativo di titoli tra 800.000 e un milione di unità. Dal Vaticano Latino 11274 che contiene gli elenchi di libri dei monasteri della Congregazione Benedettina Olivetana, riportiamo il catalogo dei libri posseduti dai monaci di Sant'Anna in Camprena, uno dei primi dieci monasteri fondati durante l'abbaziato di san Bernardo Tolomei (+ 1348), su istanza della nobile Uguccia, vedova di messer Ranuccio de' Rognoni, che nel 1324 donava ai monaci di Monte Oliveto il suo palazzo e fortilizio in Camprena nei pressi di Pienza (allora Corsignano), perché vi edificassero un monastero dedicato a Sant'Anna. Il monastero fu soppresso dal Granduca di Toscana nel 1784. Scorrendo i titoli delle 180 opere catalogate, alcune delle quali in più tomi, custodite, come gli incunaboli, nella biblioteca conventuale o nelle celle ad uso dei monaci, risalta la varietà e la ricchezza degli orientamenti culturali, anche se in prevalenza religiosi, di una comunità di media grandezza, come quella che viveva alla fine del Cinquecento in questo monastero olivetano della Val d'Orcia, composta da una decina di individui, tra monaci e oblati regolari.

<sup>1</sup> M.M. LEBRETON, L. FIORANI, *Codices Vaticani Latini. Codices 1136 – 1266. Inventari delle biblioteche*

*religiose italiane alla fine del Cinquecento*, Città del Vaticano 1985, pp. VII-XIV.



# Un catalogo cinquecentesco dei libri di Sant'Anna in Camprena

di dom ROBERTO DONGHI,

BAV, Vaticano Latino 11274

(f. 393r)

[Libri del monastero di S. Anna in Camprena, diocesi di Pienza]

Don Martiale da Lodi

- [1] Il Concilio Tridentino. In Piacenza, per Giovanni Bazachi, 1599.
- [2] Scrutinio sacerdotale di Fabio Incarnato Napolitano. In Venetia, per Domenico Imberto, 1589.
- [3] Chatechismo. In Venetia, appresso Michael Tramezzino, 1585.
- [4] Summa doctrinae christianis. In Venetia, Michael Tramezzino, 1585.
- [5] Epitome sacramentorum. In Venetia, appresso Giorgio Angelerio, 1575.
- [6] Epistole di Cicerone. In Venetia, appresso Gulielmo Rovillio, 1575.
- [7] Pantaleonis Bartolomei... In Venetia, appresso Piero Dusinelio, 1586.
- [8] Ditionario volgare et latino. In Venetia, appresso Antonio Bertano, 1596.

(f. 393v) Libri del monastero e monaci di S. Anna diocesi di Pienza.

(f. 394r) Lista de libri di don Mauro da Siena.

- [1] Dichiaratione de salmi di David del p. fra Francesco Panigarola. In Firenze, per Domenico Mazani, 1585.
- [2] Istrutione de confessori del p. frate Bartolomeo de Medina, In Venetia, appresso Bernardo Basa, 1587.
- [3] Il Defecerunt di frate Antonino arcivescovo di Fiorenza. In Venetia, appresso Hieronimo Cavalcalupo, 1563.
- [4] Manipulus curatorum. In Venetia, per Girolamo Cavalcalupo, 1565.
- [5] Giovanni Gerson, Del imitazione di Christo, et del dispregio del mondo. In Venetia, appresso Matteo Zanetti et Comino Presegni, 1594.
- [6] Manuale de confessori, et penitenti composto dallo ecc.mo dottore Martino Azpliqueta Navarro. In Venetia, appresso Andrea Muschio, 1584.

(f. 396r) Inventario de libri che mi ritrovo io don Alessandro vicario.

- [1] Il Concilio Tridentino. In Venetia, appresso gli Heredi di Francesco Ziletto, 1588.
- [2] Il compendio del manuale del Navarra. In Venetia, appresso Gio. Battista Bonfadino, 1592.
- [3] Un discorso dell'armi et lacci de demoni del r. d. Giulio Candiotti da Sinigaglia. In Macerata, per Sebastiano Martellini, 1581.
- [4] Le meditazioni di s.to Bernardo abbate con meditazioni di s.to Anselmo, et un trattato di s.to Vincentio della vita spirituale. In Venetia, per Pier Maria e fratelli, 1588.

[5] Le meditazioni di s.to Bonaventura cardinale sopra il mistero dell'humana rendentione. In Venetia, appresso Ghiardo de Inberti, 1597.

[6] Le condizioni del vero amico d'Oratio Lombardelli. In Fiorenza, appresso Giorgio Marescotti, 1590.

(f. 397r) Inventario di libri di don Iacobo Pecci.

- [1] Legendario delle vite de santi composto dal p. f. Iacobo da Voragine, 1580.
- [2] Le vite de santi padri, 1580.
- [3] Homiliario quadragesimale di Lodovico Pittorio da Ferrara, 1570.
- [4] Tutte l'opere del p. f. Luigi di Granata, 1581.
- [5] Istruttione di confessori del p. f. Bartolomeo de Medina, 1584.
- [6] Istruttione per confessori del p. f. Giovanni Pedrazza, 1591.

(f. 399r) Inventario de libri del monastero di s.ta Anna in Camprena.

- [1] Il Testamento vecchio et novo diviso in due volumi. In Roma, per Corrado Suveinerim et Arnaldo Parnazo, 1471.
- [2] Il Rationale divinorum officiorum di Guglielmo Durando. In Roma, per Ulrico Gallo Alamanno e Simon di Nicolò da Lucca, 1473.
- [3] Santo Agustino, De civitate Dei. Non c'è dove sia stampato.
- [4] Nicolò de Lira, Sopra il Testamento nuovo et vecchio diviso in quattro volumi. In Venetia, per Ottaviano Scoto, 1489.
- [5] Le pistole di s.to Girolamo, diviso in due volumi, nel primo 4 trattati, il primo tratta della fede, il secondo dell'impugnazioni delle heresie contra le calugne delli heretici, il terso delli errori d'Origene, il quarto dell'anima d'Origene, nel secondo volume l'espositione d'alcuni salmi et cantici, et d'Origene, et tradotto dal greco. Non c'è dove sia stampato.
- [6] La prima, la seconda, la terza et quarta parte della Somma di s.to Antonino arcivescovo di Fiorenza. In Venetia, per Nicolò Sangullonei, 1485.
- [7] S.to Tomaso d'Aquino cioè la prima parte et terza, la prima della seconda et seconda secundae della sua Somma. In Vnetia, per li Heredi d'Ottaviano Scoto, 1505.
- [8] Il Maestro delle Sententie. In Venetia, per Ottaviano Scoto, 1489.
- [9] S.to Agustino, Sopra li salmi. Il Millesimo non c'è.
- [10] S.to Tomaso d'Aquino, Sopra le pistole di s.to Paulo. Basilea, per Michele Fauter, 1495. Nel fine c'è aggiunta la Rettorica divina dell'oratione dominicale di Guglielmo Parigino.
- [11] Due Bibbie, una stampata per Leonardo Basilese nel 1476, l'altra in Venetia per Giovanni detto Magno o Manno nel 1484.
- [12] Il Biondo da Fondi, Delle storie del mondo. Stampato per Ottaviano Scoto nel 1483.

- [13] S.to Ambrogio, De officiis. Millesimo non c'è.  
[14] Un libro della Regola pastorale di s.to Gregorio.

(f. 399v)

- [15] Un trattato della via, et vita spirituale di s.to Bernardo abate. Non c'è millesimo.  
[16] Lattantio Firmiano, Le divine istituzioni contra li gentili. In Roma, Uldarico Gallo Allemanno, et Nicolò da Lucca, 1474.  
[17] Le Decretali di Bartolomeo Bresciano. In Venetia, per Pietro da Cremona detto il Varonese, 1483.  
[18] Le Decretali di Clemente quinto. In Venetia, per Tomaso Blani d'Alessandria, 1483.  
[19] Le Decretali di Gregorio nono. In Venetia, per Tomaso Blani d'Alessandria, 1489.  
[20] Il supplemento overo Somma Pisanella. In Roma, 1441.  
[21] La Somma Angelica. In Venetia, per Nicolò Franeftor Germano.  
[22] Manipulus curatorum di Guidone Rochense. Stampato per Gioavanni Returd da Costanza nel 1476.  
[23] Li commentari della lingua latina di Nicolò Perotti. In Venetia, per Bartolomeo da Cremona, et Simone da Lucca, 1490.

(f. 402r)

Di don Evangelista da Siena.

- [1] Calepino. Venetia, da Domenico Faro, 1590.  
[2] Bibbia. Venetia, Nicolò Bevilacqua, 1578.  
[3] Opere spirituali di fra Alonso domenicano. Venetia, Domenico Guerra, 1581.  
[4] Dittionario di Oratio Toschanella. Venetia, Comino da Monferrato, 1568.  
[5] Vita di s. Benedetto istoriata. Roma, Bartolomeo Bonfadino, 1587.  
[6] De vanitate mundi di don Vittorio d'Ancona. Firenze, 1580.  
[7] Quattro prediche di don Gabriello canonico regolare. Viterbo 1596.  
[8] Exoge di Francesco Medici. Firenze, 1587.  
[9] Landini Hierosolimitani Epistule magni tuni.  
[10] Oratii Guicciardini Mutinensis Sermones. Bononiae.  
[11] Prediche del Bitonto, volumi quattro. Venetia, 1579.  
[12] Summa Corona. Venetia, Giovanni Fortunio, 1586.  
[13] Avertimenti monachali di diversi autori. Venetia, per il Giolito, 1576.  
[14] Porto di tribulati d'Eustachio canonico regolare lat. Ravenna, il Cavazza, 1584.  
[15] Giovanni Battista Cortonio, Oroli solari. Venetia, il Giolito, 1565.  
[16] Institutiones Viguerii. Venetia, Camillo Francischino, 1566.  
[17] Drameroni, Il Marullino. Venetia, il Giolito, 1565.  
[18] Hieronimi Platii, Bono statu religiosi. Venetia, Franciscum Amati, 1591.  
[19] Vita Ignatii Loiolae. Venetia, il Giolito, 1586.  
[20] Sacerdotale. Venetia, Ioanni Varisco, 1569.  
[21] S. Augustini Opuscula. Venetiis, 1482.  
[22] Moralia S. Gregorii. Brixiae, 1493.  
[23] Opere del Granata, volumi sei. Venetia, il Giolito, 1587.  
[24] Opere pure del Granata, volumi sei. 1594,  
[25] Conversione del peccatore il Fassino. Venetia, Gio. Battista Guerra, 1578.

- [26] S. Augustini Opuscula alia. Venetiis, 1491.  
[27] Fabbbrica del Alunno. Venetia, Francesco Sansovino, 1560.  
[28] Il Nizzolio. Venetia, Ioanni Mar., 1561.  
[29] Seconda parte s. Bonaventura. Venetia, Luca Antonio Giunta, 1504.

(402v)

- [30] Explanatio s. Evangelii Ioannis Petio. Florentiae, 1576.  
[31] Laurentii Surii Vitae sanctorum, tomi sex. Venetiis, 1581.  
[32] Titelmanus, De consideratione vitae nat. Antuerpiae, apud Vidua, 1560.  
[33] Institutiones christianae fidei. Patavii, apud Arnoldum.  
[34] Controversiae eucharistiae Petro Micheli Societatis Iesu. Coloniae, apud Gorinum, 1584.  
[35] Catechismus. Venetiis, apud Aldum.  
[36] Catalogus virorum illustrium frati Stefano Lusignano. Parisiis, 1580.  
[37] S. Antonino, Istruttioni per i sacerdoti. Venetia, Antonio Niccoli, 1541.  
[38] De predestinatione.....servite. Florentiae, Marescotti, 1577.  
[39] Catechismus. Venetiis, Marescottom, 1586.  
[40] Vocabulista Societis Iesu. Romae, Aloisium Zanettum, 1595.  
[41] Dialogo in prosa del Giovio. Roma, Antonio Blado, 1560.  
[42] Rime di poeti illustri il Ruscelli. Venetia, 1558.  
[43] Essercitii del Albicante. Roma, 1580.  
[44] Oratorio dei religiosi di Antonio Guevara. Venetia, 1571.  
[45] Sermones s. Augustini ad heremitas. 1490.  
[46] Niccolai Galini Expositio evangelica. Coloniae, 1588.  
[47] Dialogi s. Caterinae Senensis.  
[48] Officia s. Ambrosii. Venetiis, 1414.  
[49] Historia tripartita. Lugduni, Iacobus, 1534.  
[50] Lettere di Falari. Venetia, Cursio Troiano, 1545.  
[51] Lacrime di Putio ad Macabeum. Venetia, Simon Carrota, 1592.  
[52] Monsig. Sabba, Ricordi. Venetia, Gio. Battista Ugolino, 1582.  
[53] Scala di salire al cielo di Vincentio da Lodi. Orvieto, Antonio Colandi, 1590.  
[54] Officina contritionis Io. Battistae Dominici. Venetia, Gio. Battista Somasco, 1591.  
[55] Vita spirituale di don Pietro da Lucca. Venetia, 1548.  
[56] Rosario della Madonna. Venetia, Pietro Franceschi, 1525.  
[57] Opere spirituali di fra Henrico Zoccolante. Venetia, Nicolò Zoppino, 1522.  
[58] Concilio. Venetia, Girolamo Ziletti, 1567.  
[59] Enchiridion cristiano fra Vincenzo Clalago predicatore. Venetia, 1538.

(f. 403r)

- [60] Fascicolo delle vanità. Ancona, Francesco Salvioni, 1583.  
[61] Medina. Roma, Alessandro Gandano, 1588.  
[62] Examen ordinandorum fra Bartolomeo predicatore. Venetia, 1588.  
[63] Gerolamo Ruscello, De comparatio verborum. Venetia, Giovanni Butta, 1566.  
[64] Stafani de Patavio Armonia. Venetia, Hieronimus Polus, 1595.

- [65] Il Venuti, Dittionario. Venetia, Andrea Valvassori, 1566.
- [66] Giovanni Cassiano. Roma, Tipografia Vaticana, 1588.
- [67] Conforto degli afflitti di Gaspare Laorte. Venetia, Raphael Carapello, 1579.
- [68] Schola Salernitana. Venetia, Io. Maria Leni, 1573.
- [69] Novitio spirituale di Lodovico Blosio. Venetia, i Gioliti, 1589.
- [70] Opere del Granata in ottavo, libri sei. Venetia, i Gioliti, 1574.
- [71] Diego Stella, Dispregio del mondo libri quattro. Francesco Ziletti, 1584.
- [72] Oration mentale di fra Mathia Bellenatni. Brescia, 1573.
- [73] Dionisii Cartusiani Quattuor novissimis. Venetia, 1586.
- [74] Osservationi del Dolce. Venetia, i Gioliti, 1551.
- [75] Canonis Missae Gabriel Biel. Bergomi.
- [76] Pauli Sacratii Ferrariensis Septem salmos. Ferrariae, il Boldone, 1585.
- [77] Giovan Taulero, Passione di Giesù. Venetia, i Gilito, 1657.
- [78] Aesopi Fabulae, Venetiis, Franciscum Ziletum, 1581.
- [79] Remigio Fiorentino, Epistole d'Ovidio, Venetia, il Giolito, 1567.
- [80] Nicolaus de Plane, Trattatum. Lugduni, Thomam Virtollum, 1553.
- [81] Virgilius. Venetia, il Sessa, 1578.
- [82] Vocabularium fratris Tommae Carmelitae. Parisiis, apud Guglielmum, 1580.
- [83] Specchio della croce di fra Domenico dominicano. Venetia, il Giolito, 1569.
- [84] Concetti spirituali di don Cesare canonico regolare. Venetia, Gio. Battista Bonfadini, 1592.
- [85] Exercitia spiritualia Ignatii Loiolae. Romae, 1576.
- [86] Francisci Titelmano Summa christinae fidei. Venetia, il Bernardo, 1572.
- [87] Consolatione di penitenti fra Bartolomeo da Napoli. Venetia, Gandano, 1588.
- [88] Flores divi Bernardi. Lugduni, 1570.
- (f. 403v)
- [89] Compendio Navarro. Florentiae, Sermartellum, 1592.
- [90] Iacobi Sannazzarii Opera. Lugduni, Griffium, 1547.
- [91] Don Serafino da Fermo. Venetia, Giacomo Cornetti, 1587.
- [92] Summa confessorum s. Antonini. Venetia, 1577.
- [93] Martirologium Ainunlici Abbatis. Venetia, apud Iuntas, 1570.
- [94] Ioannis Gerson. Lugduni, Iacobus Iunta, 1570.
- [95] Institutioni del amor di Dio fra Gio. Antonio minorita. Milano, 1572.
- [96] Arte del unione fra Giovanni da Fano cappuccino. Brescia, 1548.
- [97] Directorium confessorum Ioanni Pollanco. Venetia, Salandra, 1574.
- [98] Institutio Ioannis Gropperi. Venetia, il Ziletti, 1565.
- [99] Il desideroso. Venetia, Marco Olaseri, 1597.
- [100] Trattato del Cacciaguerra Comunione eucaristica. Venetia, Tercagnotta, 1568.
- [101] Dottrina cristiana Petrii Canisii. Venetia, Tramezzinus, 1563.
- [102] D'ascultare la Messa fra Eremitano. Venetia, il Sessa, 1568.
- [103] Compendium teologicae veritatis fratris Iannis de Combis. Venetia, 1575.
- [104] Pantaleonis De compo. veritatibus. Venetia, apud Farrem, 1588.
- [105] Virtutum et vitiorum exempla Gulielmi episcopi Lugdunensis. Rovillium, 1579.
- [106] Alfonso di Madrid, Arte di servir a Dio. Venetia, il Dusinello, 1582.
- [107] Gregorii Garaldi Vario seppeliendi resta. Basileae, Michael Ming, 1539.
- [108] Sermoni del Panicarola sopra la passione di Christo. In Genova.
- [109] Landulphus, De vita Christi. Brixiae.
- [110] Praticha spirituale d'una serva di Dio. Venetia, Emilio Arrivabene, 1584.
- [111] Ianesnio, Concordia evangelica. Antuerpiae, 1558.
- [112] Francisci Georgii Veneti Armonia. Venetia, Bernardinus de Vitalibus, 1525.
- [113] Sebastiani Solii Bononiensis Architectura. Venetia, Franciscus Ventura, 1569.
- [114] S. Thomae Aquinatis Teoremata. Venetia, Rovignum, 1588.
- [115] Marci Tullii Ciceronis Epistulae familiares. Venetiis, 1568.
- [116] S. Augustini Commentaria in psalmos. Parisiis, Ambrosium Girault, 1544.
- [117] Ambrosii Calepini. Venetia, Aldo Manutio, 1558.
- (f. 404r)
- [118] Landulfus, Super psalmos. Venetiis, 1521.
- [119] Iuvenalis. Venetiis.
- [120] Boetius, De consolatione.
- [121] Liber decretalium. Venetiis, 1484.
- [122] Patrarchi Opera omnia. Venetiis, Simon de Luca, 1501.
- [123] Orationes Gregorii Nazianzeni. Venetia, Aldo Manutio, 1569.
- [124] Antonii Maucinili Elegantiae. Venetiis, 1518.
- [125] Defensio esortationum theologiarum Henricii Blassinii. Ingolstadii, David Sartorius, 1577.
- [126] Ioannis Casari Dialectica. Venetiis, Niccolinum, 1566.
- [127] Compendium operum divi Augustini. Venetia, 1541.
- [128] Leonis papae Sermones. Venetiis, ad signum Spei, 1553.
- [129] Questiones Scoti. Papie, 1517.
- [130] Gramatica despautorina. Lugduni, Antonium Grifium, 1577.
- [131] Dialogi s. Gregorii papae. Parisiis, Iacobus Silius, 1511.

[illegible][illegible][illegible][illegible]



# L'attività editoriale e teatrale del Collegio Tolomei: un modello formativo “quasi” perfetto

di GIACOMO ZANIBELLI

All'interno dei sistemi scolastici presenti nel variegato panorama degli Antichi Stati Italiani il Collegio Tolomei di Siena ricoprì un ruolo di primo piano nella selezione e formazione delle *élite* locali. Era un polo di eccellenza che richiamava i rampolli delle famiglie nobiliari più prestigiose<sup>1</sup>.

Fin dalla sua fondazione, avvenuta nel 1676, l'istituzione senese mostrò subito una forte predisposizione verso un progetto formativo europeista, ponendosi sull'onda lunga delle grandi realtà francesi e inglesi. In poco tempo Siena divenne la meta privilegiata in cui le grandi casate decisero di inviare i propri figli a studiare. Il Collegio, oltre ad occuparsi con minuzia scrupolosa della crescita morale e spirituale delle giovani menti straniere, divenne anche il luogo che avrebbe dovuto forgiare il ceto di governo senese<sup>2</sup>. Centro e periferia procedevano di pari passo tra le mura dell'Istituto di Celso Tolomei, la scuola senese riuscì a far coesistere questo binomio in modo eccellente fino all'Unità.

Il Collegio perderà questo ruolo egemonico in modo graduale, sarà l'istituzione della scuola classica prevista dalla legge Casati a porre definitivamente in crisi il modello educativo dei collegi. Con la nascita

del Liceo Ginnasio di Siena, il 17 novembre 1862, il Tolomei dovette necessariamente specializzarsi nell'istruzione di coloro che sarebbero dovuti andare a rinserare le fila dell'apparato amministrativo e di governo dell'allora nato stato unitario. Il Classico nel breve periodo diverrà la scuola ideale per “creare”, attraverso un meccanismo di cooptazione, la classe dirigente cittadina, ruolo che manterrà fino ai primi anni settanta del Novecento<sup>3</sup>. Se per la nuova scuola classica si sarebbero prospettati anni rosei, per il “vetusto” Collegio alla fine dello stato liberale iniziò un lungo ed irrefrenabile declino di prestigio che lo accompagnerà fino alla definitiva soppressione.

I giovani che tra età moderna e contemporanea giunsero a Siena per iniziare il loro percorso di studi, portavano per la maggior parte nomi illustri e provenivano in particolare da Genova, Milano e Torino, basti ricordare che perfino Clemente Solaro della Margarita, passato alla storia come il “più reazionario di tutti” all'interno dello stato sabaudo, per un breve periodo studiò al Collegio Tolomei<sup>4</sup>; oltre a lui ci furono alcuni discendenti delle famiglie D'Azeglio, Carafa, Cattaneo, Carega, Brignole, Visconti e molti altri. Ospitando il fior fiore della

<sup>1</sup> Per un primo studio sulla storia istituzionale del Collegio Tolomei si v. R. Giorgi, a cura di, *L'Istituto di Celso Tolomei. Nobile collegio – Convitto Nazionale (1696-1197)*, Tipografia Senese, Siena, 2000. All'interno del volume si ripercorre, in modo analitico, l'evoluzione storica della scuola senese anche in relazione ai rapporti che quest'ultima ebbe con le autorità locali.

<sup>2</sup> Si v. G. CATONI, *Un nido di nobili. Il Collegio Tolomei*, in *Storia di Siena. II Dal Granducato all'Unità*, Alsa-ba, Siena, 1996, pp. 81-96.

<sup>3</sup> Per un quadro dettagliato su scuola classica e classe dirigente a Siena dall'Unità al Miracolo Economico si v. G. ZANIBELLI, *Il Liceo Classico di Siena II, l'Archivio Storico. Inventario Analitico*, Nuova Immagine Editrice – MIBAC, Siena, 2013.

<sup>4</sup> G. ZANIBELLI, *Gli studi senesi di Clemente Solaro della Margarita (1803-1806). Le scuole cittadine protagoniste nella formazione e selezione dell'establishment nazionale*, in “Le Antiche Dogane”, anno XV n. 174, Dicembre 2013, p. 6.

nobiltà si doveva offrire loro dei programmi didattici eccellenti ed in linea con la vita del “giovine signore” di Parini. Per questo oltre allo studio della retorica, del latino, delle scienze si lasciava ampio spazio sia alle attività ginniche, come la “cavallerizza” e la scherma, sia drammaturgiche come la scrittura e la recitazione di testi teatrali.

Fin dalla fondazione il Tolomei si dotò di un teatro per i ragazzi, gli amministratori ne realizzarono uno in tutte le sedi che ospitarono l'istituto, che attraverso rigide regole avvicinava i giovani a questa nobile arte<sup>5</sup>. La recitazione non ebbe sempre vita facile, nel 1785 il Granduca Pietro Leopoldo stabilì che dovessero cessare tutte le attività teatrali in campagna, nei conventi e negli istituti religiosi perché si temeva che queste iniziative potessero turbare il regolare scandire del tempo in questi luoghi. Nonostante le volontà granducali il teatro ritornò ben presto tra le mura del Collegio e ne divenne una delle prerogative fondamentali; anche quando la scuola si spostò in modo definitivo nel vecchio Convento di S. Agostino (1820), si cercò in ogni modo di edificare un bellissimo teatro, solo la mancanza di fondi impedì che la struttura potesse essere realizzata.

Leggendo i programmi degli spettacoli si nota quanto gli amministratori e gli stessi alunni tenessero a queste rappresentazioni, alle quali era invitata tutta la nobiltà senese. Le recite, infatti, assumevano una forte connotazione aulica; erano il momento in cui il Collegio si apriva alla Città presentando le proprie eccellenze. Erminio Jacona, all'interno del volume curato da Roberto Giorgi, elenca i titoli delle opere portate in scena dai convittori. Ogni anno venivano allestite una commedia e una tragedia, ispirandosi ai grandi capolavori del teatro classico italiano e straniero, nonché predisponendo con cura le scenografie, le coreografie e i costumi.

In questa sede, grazie ad una raccolta conservata nella biblioteca di Ettore Pellegrini, si vuole porre l'attenzione su un lungo periodo di recite, dal 1778 al 1817, sottolineando quanto quest'attività si leghi anche all'edito-

ria scolastica che, fin dalla sua istituzione, il “Tolomei” aveva sviluppato con proficuo impegno, poi ripreso e consolidato dai dirigenti dell'Istituto per Sordomuti fondato da Tommaso Pendola, che nel corso del XIX secolo diverrà un polo di eccellenza anche in questo campo. Lo studio dei libri scolastici nel mondo degli Stati Preunitari è sicuramente un filone di studio nuovo che merita di essere approfondito per la particolarità del tema, visto che è impossibile individuare uno sviluppo comune tra le varie realtà ma piuttosto una serie di monadi che portarono avanti progetti difformi in qualità e *mission* editoriale.

Di seguito, in ordine di rilegatura, si riportano i titoli delle esibizioni portate in scena e conservate nel volume sopracitato con minime lacune. Leggere questi testi offre nuovi spunti di riflessione per comprendere quanto ancora ci sia da studiare sulla scuola senese e, più in particolare, sul non modesto significato delle iniziative editoriali espresse in tale ambito.



Pubblicazione del Collegio Tolomei destinata a farne conoscere l'organizzazione e i programmi di insegnamento (1682).

## Elenco delle pubblicazioni con i programmi teatrali del periodo 1778-1817 edite dal Collegio Tolomei

- [1] Tragedia.  
*L'Orfano della Cina*, anno MDCCLXXVII.
- [2] Tragedia.  
*Zaira*, Voltaire, anno MDCCXIV.
- [3] Commedia.  
*Il Filosofo Inglese*, Goldoni, anno MDCCXCIV.
- [4] Tragedia.  
*Ines de Castro*, Houdhart de la Mothe, anno MDCCXCV.
- [5] Commedia.  
*Il Fabbriatore Inglese*, anno MDCCXCV.
- [6] Tragedia.  
*Atalia*, Racine, anno MDCCXCVI.
- [7] Commedia.  
*Il Giardinere Onorato*, anno MDCCXCVI.
- [8] Tragedia.  
*Merope*, Alfieri, anno MDCCXCVII.
- [9] Commedia.  
*Il Bisbetico di Buon Cuore*, Goldoni, anno MDCCXCVII.
- [10] Tragedia.  
*Ifigenia in Aulide*, Euripide, anno MDCCXCVIII.
- [11] Commedia.  
*L'Avaro*, Moliere, anno MDCCXCVIII.
- [12] Tragedia.  
*Semiramide*, anno MDCCC.
- [13] Commedia.  
*La Buona Famiglia*, Goldoni, anno MDCCC.
- [14] Tragedia.  
*Gli americani*, anno MDCCCII.
- [15] Commedia.  
*Il Conte di Osbach*, anno MDCCCII.
- [16] Tragedia.  
*Oreste*, anno MDCCCIII.
- [17] Commedia.  
*La Burla Contraccambiata*, Goldoni, anno MDCCCIII.
- [18] Tragedia.  
*Tancredi*, anno MDCCCIV.
- [19] Commedia.  
*La Famiglia dell'Antiquario*, anno MDCCCIV.
- [20] Tragedia.  
*Antigone*, anno MDCCCIV.
- [21] Commedia.  
*I Malcontenti*, Goldoni, anno MDCCCIV.
- [22] Tragedia.  
*Marianne*, anno MDCCCVI.
- [23] Commedia.  
*I Pregiudizi del Falso Onore*, Albergati, anno MDCCCVI.
- [24] Tragedia.  
*La Clemenza di Augusto*, Pietro Cornelio, anno MDCCVII.
- [25] Commedia.  
*Il Tesoro*, Andrieux, anno MDCCCVII.
- [26] Tragedia.  
*Olimpia*, anno MDCCCVIII.
- [27] Commedia.  
*La Fortezza del Danubio*, Pixiercourt, anno MDCCCVIII.
- [28] Tragedia.  
*Oreste*, Alfieri, anno MDCCCIX.
- [29] Commedia.  
*Gli indiani in Inghilterra*, anno MDCCCIX.
- [30] Tragedia.  
*Omasi. Giuseppe in Egitto*, anno 1810.
- [31] Commedia.  
*L'Avaro Fastoso*, anno 1810.
- [32] Tragedia.  
*Orazio*, anno 1811.
- [33] Commedia.  
*Il Maldicente*, anno 1811.
- [34] Tragedia.  
*Merope*, Alfieri, anno 1812.
- [35] Commedia.  
*La Finta Ammalata*, anno 1812.
- [36] Tragedia.  
*Zaira*, Voltaire, anno 1813.
- [37] Commedia.  
*Il Portatore d'Acqua a Parigi*, anno 1813.
- [38] Tragedia.  
*Maometto Ossia il Fanatismo*, anno 1814.
- [39] Commedia.  
*L'Intollerante*, anno 1814.
- [40] Tragedia.  
*Semiramide*, anno MDCCCXV.
- [41] Commedia.  
*Il Filosofo Inglese*, Goldoni, anno MDCCCXV.
- [42] Tragedia.  
*Saul*, anno MDCCCXVI.
- [43] Commedia.  
*La Dote*, anno MDCCCXVI.
- [44] Tragedia.  
*Polinice*, Alfieri, anno MDCCCXVII.
- [45] Commedia.  
*La Famiglia dell'Antiquario*, anno 1817.

### NOTA BIBLIOGRAFICA

Ciascuna pubblicazione, che non può essere definita una semplice locandina, consta di quattro pagine in IV, dove leggiamo il titolo e l'autore dell'opera rappresentata, con un'ampia sintesi della trama, i nomi dei personaggi e degli interpreti, del "Maestro de' Balli", dell' "Inventore e Pittore delle Scene", del "Maestro di Spada e Bandiera", del disegnatore dei costumi. Gli attori sono di norma selezionati tra gli alunni del Collegio per gruppi distinti dall'appartenenza alle "camere grandi" e alle "camere piccole". Le edizioni sono prodotte a Siena dalla "Stamperia della Comunità e Arcivescovile" di Francesco Rossi fino al 1813 e poi del figlio Giovanni.



(1)



(3)



(4)



(7)



## Rari e preziosi: documenti coevi a stampa sulla guerra di Siena (1552- 1560)

di ETTORE PELLEGRINI

La guerra che negli anni centrali del XVI secolo fu combattuta sotto le mura di Siena dalle armate di Carlo V e del suo alleato Cosimo de' Medici contro l'esercito del re di Francia, accolto in difesa dei senesi, ha avuto vasta eco nella storia e stimolato numerose, accurate analisi critiche. Specialmente la pubblicazione, nel 1842, tra le pagine dell'Archivio Storico Italiano della dettagliatissima cronaca di questo drammatico evento bellico redatta da Alessandro Sozzini avrebbe attratto l'attenzione degli studiosi e anche dei lettori comuni in misura di gran lunga maggiore rispetto alle tante controversie di confine verificatesi tra Siena e Firenze nel corso dei secoli. L'opera sozziniana, infatti, non si limitò a recare un contributo conoscitivo alla storia locale delle due città toscane, ma offrì un'appassionata e genuina descrizione della strenua resistenza dei senesi contro l'invasione straniera, che ne avrebbe esaltato l'amor patrio, elevandolo a eroico esempio di dedizione al supremo valore dell'indipendenza nazionale. Non a caso la pubblicazione del *Diario* negli anni che videro maturare lo spirito del Risorgimento costituì, secondo autorevoli commentatori, un importante strumento di propaganda politica.

Ma anche sotto il profilo più strettamente storiografico questo meticoloso resoconto di fatti vissuti dall'autore in prima persona avrebbe acquisito un non marginale ruolo guida, costituendo l'indispensabile base di riferimento per più approfonditi studi e più accurate ricerche, che avrebbero offerto un quadro assai dettagliato della vicenda senese, fino ad evidenziarne la centralità nella congiuntura europea di metà Cinquecento.

Ovviamente il ponderoso apparato critico che ne è derivato, soprattutto per merito di

studiosi come Roberto Cantagalli, Arnaldo d'Addario, Judith Hook, Nick Adams, poggia in massima parte su una capillare documentazione archivistica: sia quella prodotta dal fitto intreccio di relazioni diplomatiche tra i maggiori potentati europei del tempo, sia quella attestante le controproducenti contorsioni politiche dei governi senesi negli anni in cui la città era dilaniata da aspre lotte di fazione per il controllo dello stato e da una crisi economica senza precedenti.

Poco conosciute e ancor meno studiate, alcune opere a stampa presenti nella biblioteca dello scrivente, portano anch'esse un non modesto contributo al quadro conoscitivo della crisi che determinò la fine dell'antica Repubblica toscana e meritano una sintetica descrizione. Ritengo, infatti, opportuno il tentativo di estendere il pur vasto campo della storiografia di riferimento e doverosa l'iniziativa di offrire un piccolo contributo di riconoscenza a Dennis E. Rhodes, che tanto egregiamente ha mostrato e valorizzato la dimensione scientifica della ricerca bibliografica.

1 – *ORATIONE DI MONS<sup>Ignor</sup> Claudio Tolomei Ambasciatore di Siena recitata dinanzi ad Henrico II Chistianissimo re di Francia;*

Sotto il titolo, ritratto del Tolomei in xilografia, segue *Con licentia delli superiori*. Cc. 4 n.n., in 4° antico, senza dati tipografici.

La figura xilografica, proposta dal Blado al frontespizio di un altro libro del Tolomei, induce a ritenere che questo editore avesse pure prodotto l'opera in esame nella sua officina romana, senza apparire per timore di ritorsioni da parte dei rappresentanti asburgici. A Roma, infatti, il Blado avrebbe potuto facilmente ricevere il ma-



(8) Siena e il suo territorio nel decennio centrale del XVI secolo.



noscritto dell'*Oratione* per la sua stampa, che è da ritenersi di poco successiva ai giorni in cui l'oratore senese fu ricevuto da Enrico II a Campiegne, nel dicembre del 1552.

L'orazione è frutto della riconoscenza dei senesi verso il sovrano francese che aveva favorito il ribaltamento dell'alleanza tra la Repubblica senese e l'Impero asburgico, ormai degradata al punto di soffocare la libertà dello stato toscano. Mentre la diplomazia francese in Italia appoggiava l'organizzazione della congiura che avrebbe fomentato la ribellione dei senesi e provocato la cacciata della guarnigione imperiale, Enrico finanziava l'invio di un esercito a difesa della città contro le prevedibili rappresaglie imperiali, espressamente richiesto dal Tolomei nel suo discorso alla corte francese.

Si conoscono varie edizioni più o meno contemporanee dell'*Oratione*, comprese quella parigina dello Stephano, quella lionese del Rollet, ed altre stampate in diverse città italiane, tutte prodotte tra il 1552 e il 1553 e consultabili in biblioteche pubbliche italiane. L'edizione in esame è citata e definita "rarissima" dal Moreni (II, p. 395), analiticamente descritta nella "Bibliografia di Claudio Tolomei" di Luigi Sbaragli (p. 206), ma sfugge alla pur attenta rassegna bibliografica sulla guerra di Siena del Cantagalli.

2 – *L'HISTORIA del assedio di Montalcino, città del dominio di Siena con le factioni. Più notabili in quel tempo successe, & dela subbita ritirata che fece l'Esercito Cesareo senza pote[r]lo expugnare, con breuita narata.* Al frontespizio piccola xilografia con l'immagine della Madonna Assunta. Nell'ultima pag.: Stampato il dì 13. di Novembre Anno 1553. Cc. 24 n.n., in 16°, senza dati tipografici.

Volume probabilmente prodotto da un editore ambulante su richiesta dell'autore, come induce a ritenere la mancanza di dati tipografici.

La cronaca, assai dettagliata, offre notizie importanti sulla vicenda dell'assedio condotto dall'esercito imperiale al comando di Don Garzia de Toledo contro le fortificazioni di Montalcino, aggiornate dall'*Architetto della Repubblica* Giorgio di Giovanni e difese dall'esercito franco senese. Inoltre la forte partecipazione emotiva dell'autore mostra con schietta sincerità la devozione a Siena dei montalcinesi, allora decisi a rischiare i loro beni e la loro stessa vita per difendere la patria comune.

Citata e definita "rarissima" dal Moreni (I, p. 500), ritenuta "fondamentale testimo-

nianza" dal Cantagalli nella sua "Bibliografia Critica" sulla guerra di Siena (p. XIV), l'opera ha rappresentato un indispensabile punto di riferimento per quanti hanno scritto sull'assedio di Montalcino: dal Canali (1750) a Pepper & Adams (1986) allo scrivente (2010). Il testo fu ristampato nel 1786 sulle "Lettere Senesi" del Della Valle (III, da p. 30) e, recentemente, è stato riprodotto in anastatica a tiratura limitata di 40 esemplari per la meritoria iniziativa dell'editore Abricola di Montalcino. L'unico originale conosciuto è nella Biblioteca Comunale degli Intronati a Siena.

3 – *Sucesso DELLA GIORNATA et vittoria havuta contra il Strozzi in Thoscana.* In calce: In MILANO Per Francesco & Simone Moscheni fratelli. Cc. 4, n. n., in 4° antico, senza data.

Preziosa cronaca della spedizione franco senese nella Val di Chiana fiorentina tra la fine di luglio e i primi d'agosto del 1554, con i preliminari della celebre battaglia di Scannagallo, dove l'armata condotta da Piero Strozzi fu severamente sconfitta dall'esercito imperiale al comando del marchese di Marignano. Il clamoroso successo campale che determinò la definitiva chiusura dell'assedio di Siena in una ermetica stretta, destinata a togliere alla città ogni possibilità di rifornimento, ebbe vasta risonanza in Europa, contrassegnando un momento tipico del conflitto tra il regno di Francia e l'impero asburgico per il controllo dell'Italia. Va anche detto che la cronaca non aggiunge particolari elementi di novità alle "Notizie della vittoria riportata dagli imperiali presso Marciano" pubblicate sull'*Archivio Storico Italiano* (1842, II, da p. 585), ma consolida opportunamente quanto già si sapeva sull'andamento e sull'esito della battaglia. Inoltre la pubblicazione offre un preciso segnale dell'importanza che gli imperiali attribuivano alla guerra di Siena, ricorrendo alla produzione a stampa – non datata ma sicuramente di poco posteriore all'avvenimento descritto – per proclamare l'importante successo della politica asburgica in Italia. Effetto di un'esigenza di diffusione delle informazioni che più tardi avrebbe favorito la nascita della moderna stampa quotidiana.

Pubblicazione rarissima della quale non sono censiti esemplari in nessuna biblioteca pubblica e sconosciuta sia al Moreni che al Cantagalli. Il relativo testo è stato ristampato e commentato dallo scrivente in "La caduta della Repubblica di Siena – II La guerra" (2007, da p. 85).

4 – *NARATIONE della gran scaramuzza fatta tra l'Illustre Signore Pietro Strozzi, & l'Illustre Signor' Marchese di Marignano; Con il numero delli Colonnelli; Signori & Capitani; Luocotenenti, & Alfieri fatti pregoni, con il numero delle genti morte, da piedi, e da Cavallo de l'una, & l'altra parte, come legendo intenderesti*; segue una scena di battaglia in xilografia, che occupa l'intera metà pagina inferiore. Nell'ultima pagina la sigla dello sconosciuto autore: P. B. Cc. 4 n., in 4° antico, senza data, senza dati tipografici.

Dettagliata cronaca della battaglia di Scannagallo, presso Marciano - cui fa riferimento anche il titolo precedente - che segnò la grave sconfitta dell'armata franco senese di Piero Strozzi da parte dell'esercito imperiale al comando del marchese di Marignano. Il testo in esame, tuttavia, trascurati gli antefatti, si concentra esclusivamente sulle varie fasi dello scontro campale che lo sconosciuto autore P. B. apprende da un certo "Capitano Lione, che s'è ritrovato in fatti". Quindi un'opera diversa dalla precedente nella narrazione, come nelle caratteristiche editoriali, ma simile nella finalità di favorire la diffusione dell'importante notizia tra le file del partito asburgico in Italia, arricchendola con la suggestiva immagine della battaglia mostrata dalla xilografia al frontespizio.

L'opera in esame, sconosciuta alle bibliografie del Moreni e del Cantagalli, è l'unica consultabile in Italia.

5 – *CAPITOLI FATTI dallo Illustrissimo Signor Duca di Fiorenza, in nome della sacra Maesta di Carlo quinto Imperatore, con la Illustrissima Repubblica di Siena, sotto il 17. d' Aprile 1555. con il numero delle Fanterie Spagnole e Tedesche, quali sono accettati dalli Signori Senesi*. Cc. 8, n. n., in 16°, senza data, senza dati tipografici.

Rarissima edizione di alcuni documenti relativi all'assedio di Siena e alla sua conclusione, avvenuta nell'aprile del 1555 non con la forza delle armi ma per via diplomatica, sulla base del trattato tra gli ambasciatori senesi e Cosimo dei Medici, che qui è pubblicato insieme alla lettera inviata alla balia dal marchese di Marignano il 9 gennaio dello stesso anno per intimare la resa della città e della relativa orgogliosa risposta senese.

Pubblicazione prodotta molto probabilmente

da un tipografo ambulante, non conoscendosi opere stampate da editori locali negli anni della guerra, ignorata dalle bibliografie del Moreni e del Cantagalli, e non reperibile nelle biblioteche pubbliche italiane.

6 – *Investitura Senensis M.D.LVII*. Pp. 53 n., in 24°; senza dati tipografici.

Atto di concessione in feudo della città e stato di Siena sottoscritto da Filippo II di Spagna, succeduto a Carlo V, in favore di Cosimo de' Medici, duca di Firenze e in seguito granduca di Toscana per l'annessione del dominio senese a quello fiorentino col titolo di *Stato Nuovo*.

Piccola pubblicazione consultabile presso la Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, citata dal Moreni (I, p. 487) e ristampata dal Pecci (1754, III), ma di non facile reperibilità anche sul mercato antiquario più selettivo.

7 – *LA REALE entrata dell'ecc.mo Signor Duca et Duchessa di Fiorenza, in SIENA, con la significazione delle Latine iscrizioni, e con alcuni sonetti, scritta per Anton Francesco Cirmi Corso*. Segue xilografia con grande stemma ducale mediceo e, in calce: *In Roma per Antonio Blado Stampatore Camerale*. Cc. 6, n.n., senza data (ma 1560).

La cronaca della prima visita di Cosimo a Siena dopo la caduta della Repubblica, firmata da pochi mesi la pace di Cateau Cambresis che avrebbe segnato il definitivo assetto politico della Toscana.

Opera presente in diverse biblioteche italiane, ma reperibile con difficoltà anche sul mercato antiquario più selettivo.

8 – Senza titolo e riferimenti tipografici, rarissimo documento cartografico sulla Guerra di Siena riferibile al 1555/60. Incisione xilografica (274x342 mm.).

Per le sue caratteristiche topografiche l'opera è riconducibile al prototipo della *Chorographia Tusciae* redatto da Girolamo Bellarmati nel 1536, per quanto ristretto al solo territorio senese, ma è invece del tutto indecifrabile riguardo alla sua genesi editoriale per il totale *black out* informativo che l'accompagna, dovuto pure al fatto che l'esemplare in esame è l'unico conosciuto, mai studiato prima che entrasse nella collezione del-



(9) SIENA, J. Cock fecit - 1555. Incisione su rame. Una delle più antiche vedute realistiche di città italiane, impreziosita dalla vivace scenografia



lo scrivente e sfuggito a tutte le principali catalogazioni di topografia italiana antica.

Pur in assenza di linee confinarie, l'antico dominio senese è perfettamente configurato dalla rilevazione dei principali castelli confinari ed interni, puntualmente segnalati. Assai evidente il dettaglio grafico di Siena mostra una sintetica veduta del suo assetto urbano, che presenta in una quasi fedele collocazione topografica gli apparati fortificati, le porte maggiori: delineate e nominate analiticamente, e perfino il Palazzo Comunale con la torre del Mangia, ripresi di fianco. Sia la qualità figurativa del dettaglio, sia la sua posizione centrale nella tavola, confermano la volontà del cartografo di offrire una rappresentazione specifica del territorio di Siena, da inserire assai probabilmente nel corredo illustrato di un volume o, quanto meno, di un saggio di storia della città, rimasti, come detto, ignoti.

Fedele anche la rilevazione dei sistemi montuosi e di quello fluviale dell'Ombrone con i suoi affluenti Orcia, Merse e Arbia; mentre, a nord, il grande alveo dell'Arno, a cui conferisce le sue acque il bacino palustre della Chiana, costituisce come una cornice naturale della carta.

Inoltre, l'anonimo autore inserisce nel reticolo topografico i particolari di una vivace scenografia: truppe in movimento tra Siena e la val di Chiana che, insegne al vento, attestano un evidente stato di guerra. Inoltre un preciso dettaglio della stampa mostra chiaramente, tra i toponimi di Montepulciano e Pienza, la sintetica intestazione "ase. d. monticell" sottoscritta ad un gruppo di tende e ad una batteria di cannoni e non può non riferirsi all'assedio condotto contro Monticchiello dall'esercito imperiale nel febbraio del 1553, attribuendo al rilievo anche un insolito, quanto pregevole significato di documento storico.

9 – *SIENA*, in calce: *J. Cock fecit - 1555*. Incisione su rame (310X445 mm.).

Straordinaria rappresentazione dell'assedio condotto sotto le mura di Siena dall'esercito imperiale al comando del marchese di Marignano. Rilievo di elevato valore documentale per la storia urbanistica della città, qui ritratta nella prima rappresentazione tendenzialmente fedele all'esistente, certificata dalla data 1555, quando la disciplina dell'iconografia urbana viveva ancora una fase primordiale. Importante pure la ricca e vivace narrazione grafica delle operazioni militari, che mostra gli accampamenti degli assediati con i movimenti delle truppe del Marignano verso le fortificazioni settentrionali che difendevano la Castellaccia e con le batterie in azione di cannoneggiamento dal Prato di Camollia. Credibile la testimonianza dei moderni fortini per l'impiego delle armi da fuoco eretti a difesa di Porta Camollia - non più visibili oggi perché abbattuti subito dopo la fine dell'assedio - che aggiornarono efficacemente il potenziale interdittivo delle difese senesi e capaci di respingere tutti gli attacchi di fanteria e di artiglieria di cui furono oggetto durante l'assedio. Notevole il numero dei toponimi trascritti sul rilievo e relativi agli edifici monumentali della città e ai centri del contado che furono maggiormente coinvolti nelle fasi della guerra.

Dell'incisione firmata dal Cock, celebre *peinteur graveur* fiammingo attivo a Roma negli anni centrali del XVI secolo, si conoscono solo due esemplari: quello in esame - l'unico presente in Italia - e quello della Biblioteca Nazionale di Parigi.

Un'importante riedizione di questa raffigurazione della città fu prodotta nella seconda metà del XVI secolo dall'Officina romana di Antonio Lafreri con il titolo cambiato e ad opera di uno sconosciuto incisore che si firma F.F.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- G. DELLA VALLE, *Lettere senesi*, t. III, Roma, Zempel, 1786.
- D. MORENI, *Bibliografia storico-ragionata della Toscana*, Firenze, Ciardetti, 1804-5.
- A. SOZZINI, *Il successo delle rivoluzioni della città di Siena ...*, in "Archivio Storico Italiano", Firenze, Viessesux, 1842.
- L. SBARAGLI, *Bibliografia delle opere di Claudio Tolomei*, in *idem* "Claudio Tolomei umanista senese del Cinquecento", Siena: Lazzeri per Accademia per le Arti e le Lettere, 1939.
- R. CANTAGALLI, *La guerra di Siena*, Siena, Accademia degli Intronati, 1962.
- S. PEPPER & N. ADAMS, *Firearms and fortifications ...*, Chicago & London, The University Press, 1986.
- E. PELLEGRINI, *La caduta della Repubblica di Siena*, Siena, Università Popolare, 1991.
- E. PELLEGRINI, *Il territorio senese nella cartografia antica*, Siena, Protagon, 2002.
- R. BARZANTI, A. CORNICE, E. PELLEGRINI, *Iconografia di Siena*, Città di Castello, Vella per Monte dei Paschi, 2006.



Dennis E. Rhodes, *Giovanni Battista Ciotti (1562-1627?): Publisher Extraordinary at Venice*  
Venezia, Marcianum Press, 2013

*A life in bibliography between England and Italy*  
Studi offerti a Dennis E. Rhodes per i suoi 90 anni,  
numero speciale de «La Bibliofilia», Firenze, Leo S. Olschki, 2013

Venezia, Biblioteca della Fondazione Marcianum  
Punta della Dogana 2  
Martedì 24 settembre ore 18.00  
Intervengono *Dennis E. Rhodes,*  
*Marino Zorzi e Edoardo Barbieri*

Siena  
Accademia dei Rozzi, via di Città 36  
Venerdì 27 settembre ore 17.30  
Intervengono *Dennis E. Rhodes,*  
*Stephen Parkin e Edoardo Barbieri*



Marcianum Press



Leo S. Olschki

con il contributo di:



C.R.E.L.B.  
Centro di Ricerca Europea  
Libro Biblioteca Biblioteca

ISBN 2009  
"acquisti librari  
stati e catalogazione"

## Indice

ETTORE PELLEGRINI, <i>La dimensione internazionale della cultura senese in una intensa giornata di studi per il ventennale di "Accademia dei Rozzi" .....</i>	pag. 2
MARIO ASCHERI, <i>L'alto Arrigo e Siena: un rapporto molto difficile al tempo del Costituto .....</i>	» 6
MARIA ASSUNTA CEPPARI, ASSUNTA LEONARDI, <i>San Galgano e la spada spezzata. Una biccherna trecentesca poco nota .....</i>	» 16
ANGELO BIONDI, <i>Stemmi di capitani senesi e medicei nel Palazzo Pretorio di Sovana</i>	» 22
IRENE TANI, <i>Jacopo Fiorino de' Buoninsegni e gli esordi della bucolica volgare .....</i>	» 32
ANGELA CINGOTTINI, <i>Giuseppe Verdi e Marietta Piccolomini, un'amicizia sulle note della Traviata .....</i>	» 36
PATRIZIA TURRINI, <i>Da un nobile vino... al Vino Nobile .....</i>	» 48
NICOLA PALLECCHI, <i>Dennis Everard Rhodes: un profilo .....</i>	» 58
ELISA BOFFA, <i>Un tipografo calabrese a Siena: Matteo Florimi .....</i>	» 62
ROBERTO DONGHI, <i>Un catalogo cinquecentesco dei libri di Sant'Anna in Camprena.....</i>	» 94
GIACOMO ZANIBELLI, <i>L'attività editoriale e teatrale del Collegio Tolomei: un modello formativo "quasi" perfetto .....</i>	» 98
ETTORE PELLEGRINI, <i>Rari e preziosi: documenti coevi a stampa sulla guerra di Siena (1552-1560) .....</i>	» 102