



ACCADEMIA DEI ROZZI

IN RICORDO DELL'ACCADEMICO LUIGI SOCINI GUELFI



Con la scomparsa di LUIGI SOCINI GUELFI alla veneranda età di 102 anni, Siena perde uno dei suoi figli più illustri e l'Accademia dei Rozzi il Virtuosissimo decano.

Socio dal 1931 ed Accademico Rozzo dal 1955, mise più volte a disposizione del nostro sodalizio indubbiamente capaci intellettuali ed un'autorevolezza unanimemente apprezzata, sottraendo tempo prezioso ai molti e importanti impegni che costellarono la sua lunga esistenza.

Come amministratore pubblico fu Podestà negli anni drammatici della seconda guerra mondiale e del passaggio del fronte; come appartenente alla Contrada del Bruco fu Capitano vittorioso e Rettore del Magistrato delle Contrade; come Rotariano fu il primo senese a ricoprire la carica di Governatore. Come imprenditore fu Presidente della Camera di Commercio, Dirigente dell'Unione Provinciale Agricoltori, nonché appassionato e competente produttore sia di Brunello, sia di Chianti Classico.

Insomma fu un personaggio a tutto tondo e – come si dice oggi – di grande spessore, condotto dalla forza morale, dalle non comuni doti professionali ed umane, dal dinamico spirito manageriale ad operare presso enti ed associazioni sempre in ruoli di alta responsabilità. Un personaggio capace di manifestare lo spirito senese più autentico, che è espressione dell'antica cultura di Siena ma anche della straordinaria realtà territoriale che la circonda e che con essa proficuamente si integra.

Socini Guelfi predilesse questo territorio vivendo tra Siena, Montalcino e San Gusmè, animato da valori ed interessi che l'Accademia dei Rozzi condivide da sempre e che suggeriscono di aprire questo numero della rivista nel ricordo del Benemerito decano con un affettuoso ritratto delineato dal nipote Stefano Cinelli Colombini.

Zio Gigi ci ha lasciato in una notte d'estate, due giorni dopo il Palio del Bruco. Lì per lì non ci ho pensato, ma se ne è andato come ha sempre vissuto; da vincitore. È stata una vita particolare quella dell'ingegner Luigi Socini Guelfi, mio zio che poi era lo zio di mio padre, nella nostra famiglia era un patriarca e i racconti che ho sentito dall'infanzia lo raccontano meglio di quanto potrei fare io. Due o tre soprattutto, e guarda caso sono quelli più connessi con la Città. Il primo ricordo è breve, aveva appena finito l'Università a Pisa e si trovò nel mezzo a una crisi che avrebbe potuto lasciare cicatrici amare. Era l'epoca dell'IRI, la grande depressione aveva atterrato tutte le grandi banche e Mussolini agiva come fa ora il governo ame-

ricano e molti di quelli europei, le stava nazionalizzando per salvare i risparmi e garantire il credito. Il Monte dei Paschi se la passava un po' meno peggio delle altre, come sempre, però il Duce non voleva correre rischi e intendeva assolutamente acquisirlo. Il Podestà di Siena si rifiutò di acconsentire, e fu dimissionato. Ne seguì un altro che si supponeva più accondiscendente, e la storia si ripeté; allora come ora i senesi si tenevano ben stretta la loro banca. Non sapendo più che pesci pigliare cercarono un giovane di buona famiglia, uno che non avrebbe di certo buttato alle ortiche un brillante futuro per una ripicca di campanile. Decisero per zio Gigi, che così si trovò davanti alla scelta che molti titolari di quella seggiola hanno cono-

sciuto bene; se non obbedisco ai capi mi brucio, ma se scontento i senesi..... Le nostre leggende familiari parlano di lunghe nottate insonni, e di un viaggio tormentato verso Roma fino all'incontro cruciale con il Duce. Mussolini amava le maniere spicce, per cui senza tanti discorsi gli porse le carte da firmare. E zio Gigi li per li si inventò una bella frase che molti economisti avrebbero copiato in futuro, che sembra dire molto ma in realtà non significa granché: non c'è bisogno di nazionalizzare il Monte dei Paschi, perchè già oggi è una Banca Privata di Interesse Pubblico. La frase e il giovane ingegnere piacquero entrambi e, al misero prezzo di un paio di consiglieri nominati dal Ministero in delegazione fu rimandato a Siena. E fu così, con un giro di parole, che il Monte restò senese. Un altro racconto l'ho preso da mio nonno Giovanni Colombini, che in tempo di guerra dirigeva l'alimentazione nelle Province di Siena, Arezzo e Grosseto. Il fronte si avvicinava, e si sentivano storie molto brutte di rappresaglie e devastazioni. Cassino e il suo monastero millenario erano stati rasi al suolo, e non c'era motivo di pensare che non avrebbero fatto lo stesso con Siena. Zio Gigi fece coprire i tetti dei monumenti con lenzuola cucite con grandi croci rosse e dichiarò che erano tutti ospedali, e lo stesso fece con Piazza del Campo. Ma non bastava, se si fosse combattuto in Città tanta gente inerme avrebbe rischiato di morire e un patrimonio culturale insostituibile sarebbe forse sparito. Così Zio Gigi si trovò di nuovo a tentare l'impossibile; mediare un accordo tra i tedeschi, i partigiani, i fascisti, il vescovo e mio nonno, che avrebbe dovuto nutrirli tutti. In quei tempi confusi anche le famiglie erano spaccate, gli odi erano forti e da entrambe le parti bastava un'accusa di tradimento per finire al muro; i capi partigiani devono aver avuto un coraggio inumano per venire a parlare in Palazzo Pubblico con i tedeschi, ma anche mio zio e mio nonno sapevano di rischiare la vita se qualcosa fosse andato storto. Non ho notizia di come siano andati i colloqui, quello che so è che tutti tennero fede all'accordo e i tedeschi combatterono solo fuori dai centri urbani, i partigiani non disturbarono i loro movimenti e i tanti nascosti nei conventi, tra

cui molti ebrei, non furono catturati. Mio nonno si occupò di nutrire tutti, tedeschi, partigiani, rifugiati e civili e Siena, donata alla Vergine da Zio Gigi, non fu toccata dai combattimenti. Se ragioniamo nei termini di un'etica assoluta fu sbagliato, non avrebbero dovuto lasciar agire indisturbati i nemici tedeschi e molti ex capi partigiani pagarono duramente per quell'accordo, ma la Città si salvò e zio Gigi, come lui amava ricordare, fu l'unico Podestà d'Italia che all'arrivo degli alleati e dei partigiani uscì dal suo ufficio con la fascia tricolore, consegnò le chiavi e andò a casa sua tranquillamente senza che nessuno lo contestasse.

L'ultimo ricordo è il più amato in famiglia, e forse quello che dipinge meglio il personaggio. Era il 1944, il fronte era da poco passato oltre Siena e zio Gigi aveva lasciato la carica di Podestà pur rimanendo in città, a casa sua. Erano tempi duri e la famiglia l'aveva mandata in campagna, in giro c'erano tante armi e gli animi erano eccitati, però lui era rimasto perché "un uomo resta al suo posto". A quei tempi si ragionava così. Una sera, a notte tarda, sentì bussare forte al portone; gli si gelò il sangue nelle vene ma si fece animo e così, con un sorriso tirato sulle labbra, aprì. Fuori c'era un gruppo di uomini vestiti da lavoro che, senza tanti complimenti, entrò e disse "ingegnere, siamo venuti per lei". Zio Gigi cominciò a raccomandare l'anima a Dio, e rispose che era a loro disposizione. Un attimo di silenzio, poi il più grosso si fece avanti e precisò "s'ha bisogno di lei come Capitano del Bruco" a quel punto il sangue riprese a circolare forte e Zio Gigi capì che avrebbe riabbracciato moglie e figlie e così, come niente fosse, iniziò una nuova vita sempre al comando e sempre perfettamente calato nel ruolo. E sempre da vincitore. Così amo ricordarlo, e così mi auguro che lo ricordino i cittadini di quella Siena che lui ha amato tantissimo. E vorrei chiudere con una sua frase detta in Comune, quando il Sindaco Cenni volle celebrarlo in occasione del suo centesimo compleanno; "e ricordo al mio giovane collega che confidi sempre nei suoi concittadini, che non lo deluderanno mai, e nella Divina Provvidenza che, a Siena, si chiama Monte dei Paschi". Seguì un applauso, e una risata generale. **(S.C.C.)**

Gli strumenti musicali nella Maestà di Ambrogio Lorenzetti a Massa Marittima

Analisi storica e ricostruzione

di FABIO GALGANI

Degli strumenti anteriori al sec. XVI, salvo rarissime e poco significative eccezioni, non esistono esemplari superstiti né loro parti costitutive residue, per cui è necessario documentarsi dalle poche fonti storiche disponibili e soprattutto dall'iconografia. Le poche fonti storiche medievali si dimostrano assai deludenti, le loro informazioni, che raramente affrontano tematiche organologiche, sono contraddittorie, insufficienti, raramente attendibili. È quindi l'iconografia dell'epoca a fornirci le più preziose informazioni. Si rende tuttavia necessario saper riconoscere raffigurazioni fantasiose, allegoriche, mitologiche, le deformazioni prospettiche, nonché compresi i manierismi e le bizzarrie di pittori e scultori, così come i loro simbolismi teologici o filosofici. È comunque intuibile che nessuna opera iconografica potrà fornirci informazioni sulle parti costitutive interne, sugli spessori, sulla convessità di tavole armoniche e fondi, tutti elementi di primaria importanza per la resa acustica degli strumenti.

La materia è quasi inesauribile. Nuove scoperte e deduzioni mi hanno fatto più volte riconsiderare soluzioni già adottate. Non è poi raro che alcune scelte mi sembrino viziata dalla mia incapacità di rendermi immune dagli attuali paradigmi, e dall'impossibilità di calarmi nella cultura dei musicisti e degli ascoltatori medievali, non dimenticando che gusti e ricettività si modificano continuamente e uno strumento che all'epoca comunicava un certo stimolo emotivo, oggi non garantisce affatto un'identica percezione.

In ossequio al Vasari accettiamo il secolo di Dante come l'inizio dell'epoca pittorica attuale. L'arte figurativa perde i suoi contenuti meramente ieratici ed ornamentali, per assumerne altri più umani e confidenziali, in una società plasmata da apporti islamici e barbarici. Non dimenticando che molti pittori e scultori dell'epoca conoscevano bene anche musica e poesia, adesso le loro opere d'arte, oltre alla loro intramontabile bellezza, ci forniscono informazioni preziose anche delle arti musicali.

Anche Ambrogio Lorenzetti sembra che non avesse un rapporto occasionale con la musica: la raffigurazione degli strumenti è accurata ed emergono anche alcuni dettagli minimi, molto significativi, della tecnica esecutiva (come, ad esempio, il modo di suonare il salterio o di impugnare l'arco). La Maestà di Massa Marittima fu realizzata, secondo i più recenti studi, intorno al 1335-37 e ritenuta di grande interesse iconografico per le personificazioni allegoriche, per la scelta dei santi e la rarità della composizione. È dipinta a tempera su sfondo dorato e misura metri 2,08 per 1,63.

La mia indagine inizia con lo studio delle proporzioni e dei rapporti dei vari personaggi ed altri elementi figurativi, al fine di determinare anche quelle degli strumenti. Fissati alcuni parametri e fatti i calcoli, è emerso un rapporto di 1:2,4 - 1:2,5 del vero. Calcolati poi l'inclinazione, la rotazione ed il punto di osservazione si determinano le misure esterne degli strumenti, informazioni minime di partenza per la ricostruzione.

Gli strumenti raffigurati in mano agli angeli musicanti sono due *vielle*, un *salterio* ed una *citola*.

Le vielle, i più importanti cordofoni importati dal vicino oriente intorno all'anno 1000, principi della propria epoca e precursori di tutti gli strumenti ad arco moderni, sono di tipo assemblato (in precedenza, fino al 1200, si costruivano scavandole da un unico blocco), con il manico innestato, provviste di capotasto, armate con cinque corde. Il loro profilo, che andava dall'ovale al piriforme, fino ai modelli più evoluti a forma di otto, è privo di incavatura per il passaggio dell'arco, deponendo a favore di strumenti concepiti prevalentemente per l'accompagnamento.

Antichi liuti ad arco o la lira bizantina sono probabilmente i loro precursori. Secondo Sachs le vielle sono probabilmente un'evoluzione europea di antichi liuti sagomati a bottiglia la cui prima testimonianza si riscontra in manoscritti spagnoli dal sec. X e XI. L'altra ipotesi indica la lira bizantina come strumento precursore, che Bisanzio avrebbe potuto esportare insieme ad altra mercanzia.

L'importanza e la diffusione delle vielle fu tale da far definire il periodo storico dal 1000 al 1400 come *"saecula viellatorum"*. Mai nessun altro strumento fu soggetto a così sensibili ed ininterrotte trasformazioni, tanto che oggi non è possibile neppure definire correttamente e tanto meno classificare.

Il salterio, precursore di tutti gli strumenti a tastiera, è strumento biblico (Daniele III/5 e segg.) di spiccato simbolismo teologico, la cui presenza, con l'arpa e la lira, risulta documentata da millenni. Pare che il primo significativo sviluppo del salterio sia avvenuto nel vicino oriente già nel decimo secolo avanti Cristo. Il prototipo ideale del salterio è il *psalterium decacordum*, correlativo all'ebraico *Asor*, ricorrente nell'esegesi biblica medievale. Nella pratica musicale europea devono però essere presi in considerazione quelli introdotti a seguito delle Crociate, in particolare un modello islamico a pizzico, derivato direttamente dal monocordo greco, raffigurato già nel 1184 in un rilievo della chiesa di Santiago de Compostela, definito anche *salterio ad ala*.

Nel Trecento era prevalentemente armato con 22 - 24



La Maestà di Ambrogio Lorenzetti a Massa Marittima. (Foto Gruppo Fotografico Massetano).

corde. Purtroppo nel dipinto del Lorenzetti non sono visibili né le corde, né i piroli, né i ponti, la cui omissione potrebbe essere imputabile ad uno dei tanti frettolosi restauri subiti dalla tavola, ma sanabile per comparazione con l'abbondante iconografia coeva.

Il quarto strumento, visibile molto parzialmente, che ho già definito citola, potrebbe, in prima analisi, per carenza di informazioni, essere confuso con un liuto. Ma alcuni dettagli come il ponte, la posizione della rosa, il battipenna, fanno chiarezza. La citola è spesso definita anche *mandola* o *mandorla*, il cui più celebre esemplare è raffigurato nell'affresco di Simone Martini, nella Basilica Inferiore di Assisi (*Investitura di San Martino Cavaliere*). La sua genesi ed il periodo di penetrazione in Europa rimangono oscuri. Si può supporre che la tendenza dei popoli mediterranei a preferire il pizzico all'arco abbia creato l'abitudine di suonare a pizzico alcune *fidule* ad arco, che con progressivi adattamenti dettero origine ai congeneri delle citole.

Anche se, a mio giudizio, il simmetrico concerto angelico del Lorenzetti, mezzo

evocativo abituale nell'iconografia trecentesca, pare privilegiare l'equilibrio compositivo, l'organico strumentale, pur non comune, ma di usanza secolare, pare anche latore di contenuto simbolico. Tutto il dipinto, nel suo complesso, si presenta ricco di figure allegoriche che, con i loro attributi, diventano simbolo di concetti teologici, pare prevalentemente collegabili al pensiero di Sant'Agostino, confermando così anche varie ipotesi sulla commissione e collocazione agostiniana dell'opera (Chiesa di S. Agostino a Massa Marittima).

La tipologia degli strumenti, tutti a corda (apollinei), simboleggia la nobiltà e la purezza, in contrapposizione con quelli a fiato (dionisiaci), terreni e rumorosi. Emblematica è la presenza del salterio, dal suono etereo e purissimo, di forte connotazione biblica. La citola, che la letteratura coeva associa al gentil sesso, allude alla purezza e dolcezza della Vergine, oltre a ravvisare, in analogia alla cetra biblica, il richiamo teologico di lode al Signore. Le vielle, con il loro suono nello stesso ambito della voce umana, richiamano ancor più all'astratta purezza di musica e canto, esal-



tando la potenzialità evocativa dell'insieme strumentale. Tutt'oggi presso varie culture extraeuropee si fa musica non come attività prevalentemente estetica, ma come complemento e mezzo evocativo per le funzioni rituali o magiche.

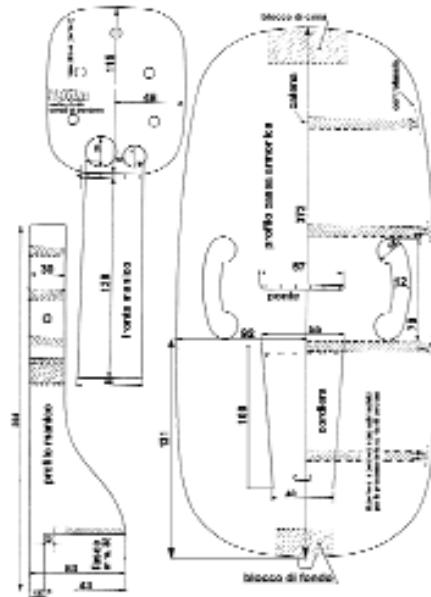
Il corretto approccio alla ricostruzione di strumenti appartenuti ad un periodo storico lontano, in un contesto sociale tanto dissimile dall'attuale, con atteggiamenti culturali ed artistici estranei ai modelli di oggi, prevede una scelta adeguata di metodi e mezzi, che consentano il compimento dell'opera senza l'introduzione di elementi arbitrari od estranei, mirando anche al connubio estetico-musicale che lasci trasparire l'impronta del liutaio, nel rispetto del rigore filologico.

Definita l'idea costruttiva ed il progetto di massima è prevista la stesura del progetto, da cui si ricaveranno le misure definitive ed i modelli di lavoro.

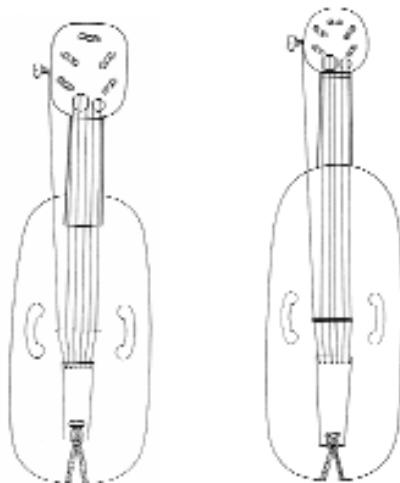
La prima fase pratica, quando è necessario, consiste nella costruzione della forma, da fare in legno duro, molto stagionato, alle cui estremità verranno ricavati gli incavi per il successivo l'alloggio dei blocchetti per le fasce.

Segue la scelta del legno. Anche se è accertato che almeno fino al XIV secolo non fosse sentito il concetto di durata degli strumenti che venivano quindi costruiti con legno locale non selezionato, con il Trecento entra progressivamente in uso il legno di abete, cedro (o altra conifera) per le tavole armoniche, rimanendo ampia alternativa per manico, fondo e fasce. Per i suoi vantaggi estetico-acustici, si diffonde anche rapidamente il taglio radiale del legno praticamente uno spicchio di tronco, unito poi longitudinalmente. Le tavole sezionate radialmente presentano infatti perfetta regolarità e simmetria, migliori caratteristiche meccaniche, sono poco soggette alle deformazioni ed esteticamente più pregevoli.

Per la sua compattezza, uniformità ed indeformabilità, nonché per il suo colore, ho deciso l'impiego del legno di pero per il corpo delle due vielle e per i montanti del salterio, mentre ho ritenuto idoneo l'impiego dell'acero (*acer pseudoplatanus*), oggi il



Progetto viella piccola.



Vista frontale vielle.

legno più diffuso in liuteria ed indispensabile negli strumenti classici, per il corpo della citola e di altre parti secondarie.

Le due vielle e la citola richiedono la costruzione preventiva della forma esterna. La prima operazione è quella di montare i blocchetti in legno di salice o di abete negli appositi incavi, che serviranno ad ancorare le fasce. Segue la costruzione delle fasce, il cui spessore deve essere abbastanza sottile da consentire una buona fonazione. La loro piegatura si effettua con vapore acqueo o aria surriscaldata (in questo caso devono essere bagnate ripetutamente). Si procede

quindi alla costruzione ed assemblaggio delle controfasce, che, sagomate come le fasce, si faranno aderire al loro bordo, sia per rinforzarle, sia per aumentare la superficie di incollaggio della tavola e del fondo. Seguirà la costruzione dei fondi e delle tavole armoniche. Preferisco costruire i fondi in due parti speculari (come le tavole), non tanto per la minima influenza positiva sulla sonorità, ma per creare la simmetria delle emifacce, esteticamente preferibile. Lo spessore di tavole e fondi non è determinabile, se non indicativamente, in fase di progetto. La misura idonea viene decisa dal liutaio, valutate le caratteristiche tecnologiche del legno impiegato. In via di principio è preferibile tenere gli spessori sottili, entro i limiti di un sapiente compromesso fra la rigidità della struttura e la sua libertà di risuonare in armonia con le corde. Se con spessori troppo consistenti si limita la capacità di vibrazione dei legni, il danno acustico derivante da spessori troppo sottili si traduce in un suono che si esaurisce subito dopo la sua produzione, associato alla carenza di armonici.

Tagliati i fondi si rinforzeranno all'interno con dei listelli sagomati con venatura "in piedi", detti *catene*, la cui funzione non è solo meccanica, ma partecipe nella produzione del suono, specialmente nelle tavole armoniche. La posizione e la misura delle catene, non raramente asimmetriche, è progettualmente determinabile solo per approssimazione e viene decisa "legno in mano" dal liutaio, che in genere avrà le idee chiare solo dopo una lunga esperienza, non potendo neppure fare riferimento a prassi ormai consolidate, come per gli strumenti moderni.

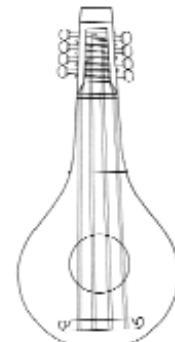
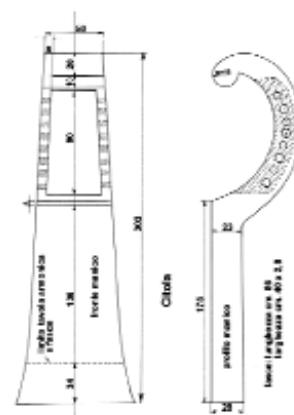
I fondi si assembleranno per primi, dopodiché sarà estratta la forma. Segue la messa a punto della tavola armonica, montata poi a chiusura della cassa dello strumento.

Le tavole armoniche, più complesse e più importanti per una buona emissione, richiedono il taglio dei fori di risonanza, una loro pur modesta bombatura, la costruzione di catene molto accurate e uno spessore non uniforme. Per il modesto angolo di curvatura non è necessaria la modanatura delle

fasce. La struttura delle vielle non prevede l'anima; del resto la tensione delle corde è minima e la pressione del ponte sulla tavola assai moderata.

Chiusa la cassa armonica devono essere costruiti i manici. Nella maggior parte delle vielle, comprese quelle in esame, i manici non hanno un vero e proprio "piede", ma la loro parte terminale acquisisce progressivamente lo spessore delle fasce. Il cavigliere, sempre solidale con il manico, si presenta di forma tondeggiante, il cui retro, nella viella più grande, è scavato, fungendo da scatola dei piroli. La base è di forma ovoidale, bordata, senza *noce*. Le tastiere sono assenti, o meglio costituite dal semplice prolungamento del manico.

Il manico della citola presenta invece l'inconfondibile forma "a falchetto" (non visibile nel dipinto) e, contrariamente alla maggior parte degli strumenti assemblati, deve essere costruito per primo in quanto la sua base servirà da ancoraggio per le fasce. La costruzione del salterio non richiede la forma. In ossequio ai più antichi esemplari, si realizza infatti partendo da una semplice



Progetto citola.

struttura portante a telaio, intuitiva elaborazione di ancora più arcaiche ceter.

Sui lati lunghi del telaio trapezoidale si assembleranno i due montanti in legno di pero e nella parte inferiore il fondo in acero. La tavola armonica, la cui venatura deve essere parallela alle corde, non sarà formata da due emifacce simmetriche, ma da alcune tavole ricavate dallo stesso blocco di cedro, incollate longitudinalmente. Il suo spessore è pressoché costante e molto sottile (circa 2 mm). Le catene sono cinque ed asimmetriche.

Sono previste 22 corde doppie, con la conseguente necessità di costruire, con tanta pazienza, ben 44 caviglie coniche a testa svasata, che si realizzano partendo da grossi chiodi lavorati all'incudine, poi temperati e bruniti.

Non trascurabile anche il calcolo delle corde, che oltre a rispettare la modesta tensione di lavoro in uso all'epoca, devono essere concepite per produrre suoni nello

stesso ambito della voce umana, con un *diapason* di $La=460$ Hz (circa un tono e mezzo più alto di quello odierno), evitando rapporti di terza e con un'accordatura pitagorica (che prevede una successione di quinte perfette). L'attuale sistema temperato, imperfetto, prevede invece quinte "mosse" per poter modulare a qualsiasi tonalità, appiattendo però il "carattere" dei singoli toni e deteriorando la purezza delle consonanze. Partendo dall'equazione di Newton, che tradusse a livello scientifico ciò che era già stato osservato da altri studiosi, ho elaborato una formula che introduce la costante k , un valore che tiene conto del tipo di materiale impiegato e dell'accelerazione di gravità: dove:

$$d = \frac{k\sqrt{t}}{f \cdot l}$$

d = diametro della corda in millimetri

t = tensione della corda in grammi*

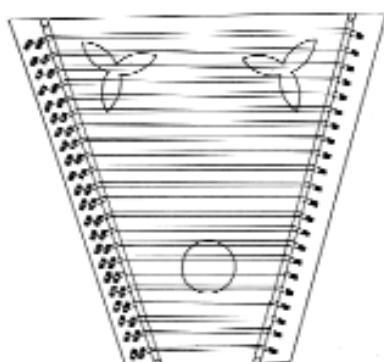
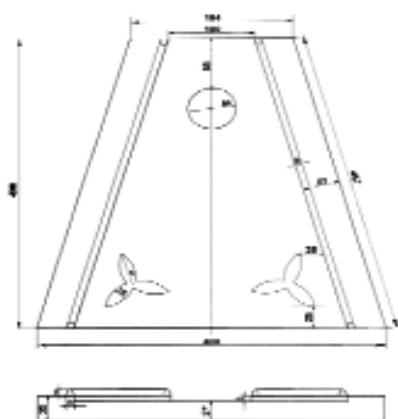
f = frequenza di vibrazione in Hertz (1/sec)

l = lunghezza vibrante in centimetri

k = costante del materiale impiegato

valore medio di t su strumenti antichi = 2,5 - 3 kg

Le vielle e la citola montane corde di budello nudo ($k = 153$), il salterio corde di bronzo ($k = 59$) e di ferro ($k = 63$).



Progetto salterio.



I quattro strumenti ricostruiti (Foto dell'Autore).

Una redazione più estesa di questo saggio di Fabio Galgani è stata pubblicata con lo stesso titolo a cura del Centro Studi Storici di Massa Marittima "Agapito Gabrielli" nel 2000; ad essa rinviamo per la bibliografia e per eventuali approfondimenti sulla materia.

* * *

Fabio Galgani, nato nel 1950, già liutaio di scuola cremonese, studioso di organologia e musicologia medievale e rinascimentale, diviene rapidamente noto per le sue ricerche storico-iconografiche e per le sue opere liutarie, verifica e complemento dei suoi studi, con le quali si esibiscono i più noti professionisti del settore e facenti parte della dotazione strumentaria di conservatori italiano, esteri ed altre istituzioni, fra cui il Museo di Atri (TE) e l'Università "La Sapienza" di Roma. Ampia produzione discografica è realizzata con i suoi strumenti.

Un sogno chiamato realtà “Pio II e la forza di un’idea”

di GIACOMO ZANIBELLI

Per riuscire a comprendere fino in fondo l’ambizioso disegno politico di Enea Silvio Piccolomini dobbiamo fare un doveroso excursus sulla caduta di Bisanzio, solo analizzando questo nefasto evento, che sconvolse la cristianità, potremmo tentare di capire cosa provasse Pio II quando, quasi fuori dalle logiche del suo tempo, ripropose alle nazioni cristiane la necessità di indire una nuova crociata, quella che avrebbe risolto definitivamente la questione orientale.

Il Piccolomini vedeva l’impegno dei signori europei come un tributo necessario nei confronti di quella “Societas Iuridice Perfecta” che è la Chiesa Cattolica, forte anche del potere temporale che il Papa esercitava sullo Stato della Chiesa.

Il 29 Maggio 1453, alle prime luci dell’alba, cadeva l’ultimo simbolo della romanità e dello splendore di quel grande macrocosmo che era stato l’Impero Romano, che aveva saputo far coesistere al suo interno culture e modi di vivere diversissimi fra loro, tanto che i barbari che si spartirono il territorio dell’Impero finirono per essere affascinati dal modello Roma e da tutto ciò che significava, si potrebbe quasi dire capovolgendo una frase di Catone: *“Roma Capta Ferum Cepit”*.

Ritornando alla presa di Costantinopoli ad opera del Sultano Maometto II le cronache ci narrano di una guerra epocale, quasi apocalittica che si combatté in terra, in mare e perfino nel sottosuolo, il Sultano turco spese tutte le proprie energie in questa impresa schierando sulle colline di fronte a Bisanzio più di 100.000 uomini, le cronache parleranno di turchi numerosi come le stelle nel cielo.

La Capitale dell’Impero era difesa solo da poche migliaia di uomini tra cui anche i genovesi della città di Pera, le difese si ridu-

cevano alle due cinte murarie della Città, ed alla grande catena che bloccava il passaggio via mare dal Corno d’Oro alla Città di Pera. I bizantini potevano contare anche su diversi cannoni che però nel corso dello scontro non poterono essere utilizzati a causa della scarsità di salnitro presente in Città e perché le forti scosse, al momento dello sparo, finivano per danneggiare le fortificazioni. Si potrebbe parlare di una catastrofe annunciata, Bisanzio ultimo baluardo della cristianità in Oriente era chiusa in una morsa micidiale dal nemico che era disposto a tutto pur di riuscire ad espugnarla.

Nei giorni prima della caduta seguirono numerosi scontri, i greci cercarono in tutti i modi di resistere all’orda turca che si abbattéva contro le vecchie mura di una Città ormai in decadenza e corrotta, che era stata da sempre teatro di congiure ed intrighi. Maometto II vinse soprattutto grazie alla potenza di fuoco che era riuscito a schierare, la costruzione di cannoni e bombarde era stata affidata ad un ingegnere europeo, un certo Urban, che si era occupato di costruire un super cannone in grado di lanciare proiettili dal peso di 400 kg a più di un chilometro di distanza. Una macchina infernale progenitrice della celeberrima Berta usata durante la Prima Guerra Mondiale.

Il giorno dell’assedio potrebbe essere paragonato a quello dell’apocalisse, una pioggia di fuoco si abbatteva incessantemente sulla Città, un fiume inarrestabile di uomini si scagliava contro le mura.

Il momento cruciale della battaglia si ebbe quando scesero in campo i giannizzeri: l’élite dell’esercito turco, la guardia personale dell’Imperatore.

Maometto II aveva deciso di concentrare tutto il fuoco a disposizione contro la porta di San Romano che appariva essere quella

maggiormente vulnerabile, il Sultano ebbe ragione, infatti, con la morte di un comandante italiano, i bizantini furono presi dal panico ed i turchi riuscirono ad aprire una breccia nel muro; i greci si ritirarono nella seconda cinta muraria, ma non ci fu più nulla da fare, gli assedianti irrupero in Città e per l'Impero Romano d'Oriente fu la fine, lo stesso Imperatore Costantino XII perse la vita durante la battaglia.

Le truppe, come ci narrano alcuni cronisti, si lasciarono andare al massacro, uno storico dell'epoca ci dice in proposito: *“...Nel pomeriggio del 29 maggio 1453 il sangue ha fluito come acqua dopo una tempesta inattesa sulle vie di Costantinopoli ed i corpi hanno fluìto in mare come i meloni in un canale...”*.

Non appena il Sultano entrò in Città fece cessare le barbarie, ma ormai era troppo tardi.

A poco meno di mille anni dalla deposizione da parte di Odoacre del giovane Romolo Augustolo, ultimo

Imperatore dell'Impero Romano d'Occidente, crollava l'ultimo baluardo della romanità.

Con la conquista di Bisanzio ad opera di Maometto II, che per il successo ottenuto nell'impresa acquisirà il titolo di Fatih, il Conquistatore, scompariva per sempre quel grande sogno che era stata Roma.

L'Occidente ne uscì sconvolto, se i turchi avevano preso Costantinopoli potevano benissimo arrivare in Europa.

Enea Silvio Piccolomini salì al Soglio di Pietro nel 1458, pochi anni dopo la presa di Bisanzio, egli sentiva dentro di sé la necessità di intervenire, di dover fare qualcosa per salvare la Cristianità, forse era divenuto Papa in uno dei momenti più difficili per la Chiesa.

Pio II si trovò solo, i principi occidentali preferivano non prendere una posizione definita a causa dei moltissimi problemi politici interni ai propri stati, ma lui no. Lui non poteva permettere il declino della Cristianità ed avrebbe fatto tutto quello che era possibile, lui era il Vicario di Cristo in terra ed avvertiva fortemente il peso di questo ruolo, lui doveva fermare, anche da solo, l'avanzata musulmana.

La Dieta di Mantova, dove il Papa tenne una splendida orazione, non portò i frutti

sperati, in pochi decisamente di seguirlo e da tutta una serie di eventi Pio II arrivò, nel 1461, a scrivere l'Epistola a Maometto II, l'uomo che aveva preso Bisanzio e mirava a conquistare l'Europa intera.

Su questa famosa lettera, che non verrà mai recapitata al destinatario, e della quale si



Maometto II.



La Dieta di Mantova in un'affresco del Pinturicchio. Duomo di Siena, Libreria Piccolomini



Pio II in un ritratto quattrocentesco. Urbino, Palazzo Ducale.

scoprirà l'esistenza solo dopo la morte del Pontefice e precisamente nel 1475, sono stati fatti numerosi studi alcuni anche innovativi, ma prima di analizzare la lettera e le motivazioni che indussero un ormai stanco ma indomito Enea a scrivere a Maometto II proviamo a capire chi fosse in realtà Enea Silvio Piccolomini.

La vita di Enea Silvio Piccolomini è sempre accompagnata da una figura misteriosa che si prende cura di lui in ogni momento della sua vita: la Predestinazione.

Enea è consapevole di essere in qualche modo stato scelto per compiere un percorso, Dio ha per lui progetti grandiosi.

Come ci spiega nei suoi Commentari sono molte le circostanze in cui, soprattutto da

bambino, Enea rischia di perdere la vita. Si possono analizzare almeno otto momenti in cui è chiaro l'intervento di Dio.

L'evento cruciale in cui il Piccolomini esplicita l'intervento divino è quando, giovanissimo, viene caricato da un bove e riesce miracolosamente a salvarsi. Altro aspetto a cui Pio II dà molta importanza è quello del "viaggio". Si possono riscontrare chiaramente almeno due esempi, il primo quando con il Cardinale Capranica si imbarca per raggiungere il porto di Genova, l'altro quando scampa più volte al naufragio durante un'ambasceria in Scozia; proprio nel corso di questo viaggio avviene il vero miracolo. Enea, che si era recato con i piedi congelati ad un santuario della Vergine, per rendere grazie di essere riuscito ad arrivare incolume, miracolosamente riprende a camminare. Quest'ultimo evento diviene testimonianza emblematica del rapporto particolare che il Piccolomini ha con la Divinità.

Tornando al tema del viaggio in mare, Enea è come Odisseo e l'Enea Virgiliano, sente di possedere quel quid in più che gli permette di affrontare qualsiasi pericolo, tanto la fortuna ha scommesso in lui; con il passare del tempo il termine fortuna viene sostituito dalla parola Fede.

Infatti, la personalità di Enea è formata da un io tripartito che va letto come tappa complementare della sua esistenza, non diceva forse Musil che l'io dell'uomo è come un arcipelago? Le tre personalità che compongono l'io del Piccolomini sono quella dell'Umanista, quella del Politico ed infine la più rilevante di tutte quella che lo innalza al ruolo più importante a cui un uomo possa arrivare: la Missione Evangelica.

Questi tre momenti scandiscono con estrema precisione le fasi della maturazione del Piccolomini. Il giovane Enea mostra sicura-

mente un animo versatile ed affascinante, volenteroso d' imparare e di cercare la verità. Un grande uomo deve necessariamente interessarsi di politica per comprendere fino in fondo l'animo umano, per capire come dirà Hobbes: *"Bellum Omnium Contra Omnes"*, oppure: *"Homo Homini Lupus"*. La politica è per Enea il banco di prova che lo porterà a comprendere che non c'è salvezza al di fuori della Chiesa Cattolica, anche le profezie narrate nei Commentari ci presentano l'elezione a Papa come inevitabile.

Enea Silvio Piccolomini arriva al Soglio di Pietro grazie anche alle sue doti politiche, come lui stesso ci dice, ma sicuramente per volontà Divina.

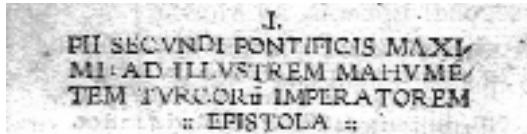
Un animo sicuramente complesso e di difficile decodificazione ma, al tempo stesso, un libro aperto per chi riesce a vedere oltre la storia.

Enea vive il rapporto con i turchi come un trauma, il desiderio della Crociata è per lui un'idea nitidissima, un progetto ambizioso ma realizzabile. I potenti cristiani non riuscirono a comprendere quanto Pio II guardasse lontano; molti vedevano nel progetto del Piccolomini un velo di follia, in realtà quella di Enea poteva essere follia, ma una lucida follia che la storia ha saputo ricompensare.

Arriviamo adesso al nodo centrale di queste riflessioni: l'Epistola a Maometto II.

Con uno stile bellissimo, degno di Cicerone e di Demostene, il Piccolomini riesce ad argomentare egregiamente le sue tesi arrivando a fare una dichiarazione che sicuramente avrebbe sconvolto i principi cristiani, rivolgendosi al giovane Sultano Maometto II, che arriva a paragonare ad Alessandro Magno, scrive le seguenti parole: *"Se vuoi propagare il tuo impero fra i cristiani e avvolgere di gloria il tuo nome, tu non hai bisogno né di oro né di armi, né di eserciti, né di navi. Una piccola cosa può renderti il più grande, il più potente e famoso fra quanti oggi vivono. Domandi cosa sia? Facile a indovinare, né lontana da te, se la vuoi. Dove ci sono uomini, essa c'è pure: si tratta di un po' d'acqua che ti battezzi e ti dia modo di intervenire ai riti cristiani e credere nel Vangelo..."*.

Queste parole avrebbero sicuramente scos-



Intestazione della Epistola ad Mahometem nella prima edizione a stampa del 1475, Treviso, Geraert van der Leye.

so il mondo, questa frase è il massimo esempio della teocrazia espressa dal Piccolomini, simbolo della superiorità della Chiesa sul potere temporale, l'apoteosi dell'autorità Papale.

Il Papa riguardo all'Islam non aveva una posizione definita in quanto in lui coesistevano due diverse visioni.

La prima era quella intransigente portata avanti dall'inflessibile cardinale Torquemada nella sua *"Contra Principales Errores Perfidi Machometti"*, la seconda posizione era quella più mite espressa dall'amico fraterno Nicola Cusano nella sua *"Cribatio Alchorani"*. Nella stesura dell'epistola a Maometto il Pontefice, per chiari motivi politici e retorici, si avvicina alle teorie del Torquemada.

La cosa che colpisce è come avrebbe fatto il Piccolomini a nominare Maometto II Imperatore d'Oriente, forse come fece Papa Silvestro con Costantino, dopo tutto il potere temporale si fondava sulla concessione Divina. Alcuni storici hanno provato a spiegare questo documento con nuove argomentazioni, sono arrivati a teorizzare che la lettera avesse dei destinatari nascosti: i signori europei; si suppone che il Papa volesse spronarli ad intervenire, poiché negli stessi signori si sarebbe potuto insinuare il timore di perdere il loro potere se Maometto II si fosse convertito.

Anche se il documento resta un enigma difficilmente risolvibile, evidenzia come il pensiero del Piccolomini sia profondo ed attuale e si concentri sulla forza di un'idea, la sua idea di ordine cosmico.

Al termine di queste brevissime riflessioni, occorre soffermarsi ad analizzare quello che Enea Silvio Piccolomini aveva portato avanti nel corso del suo Pontificato. Non può non essere evidenziato il fatto che, nel poco tempo avuto a disposizione, Pio II abbia lasciato una testimonianza indelebile e che non deve essere dimenticata.

Si potrebbe parlare di un uomo, che pur vivendo pienamente il suo tempo, nella visione del mondo è avanti di un secolo rispetto ai suoi contemporanei; infatti pochissimi riuscirono a comprendere fino in fondo la profondità morale e spirituale del Piccolomini: una cultura vastissima, un intelletto vivace, un animo geniale che racchiudeva dentro di sé una forza di volontà incredibile. Lo testimonia, d'altra parte, la sua partenza per Ancona, nonostante la grave malattia, al fine di dare vita alla crociata.

Pio II si dimostrò un grande uomo anche nel momento più angoscioso della sua vita, la morte, che lo colse poco prima che dal porto della Città marchigiana si intravedes-

sero all’orizzonte le prime galee veneziane. Analizzando a posteriori il disegno politico del Pontefice possiamo concludere che il vero vincitore è proprio Enea Silvio Piccolomini. Qualcuno riferendosi a Pio II definisce il progetto della crociata come il sogno di Enea; considerando che a poco più di un secolo di distanza, precisamente nel 1571, ci sarà la battaglia di Lepanto che bloccherà definitivamente le mire espansionistiche degli Ottomani sull’Occidente, possiamo dire che quello del Piccolomini è stato sì un sogno, ma un sogno poi diventato realtà.

La battaglia di Lepanto (Martino Rota, 1571).



L'idea di Crociata in Sebastian Brant ed Erasmo da Rotterdam

di ALFREDO FRANCHI

Nei mesi successivi alla caduta di Costantinopoli avvenuta il 29 maggio 1453, il Piccolomini deplorava amaramente l'atteggiamento del mondo cristiano che era rimasto inerte dinanzi ad una catastrofe annunciata da tempo. A suo avviso nella dissoluzione interiore e nell'impoverimento culturale della sua epoca si poteva ravvisare l'antecedente della calamità occorsa e così il suo invito al riscatto ed all'azione militare contro i Turchi si accompagnava all'augurio di una rigenerazione spirituale in virtù della quale far fronte ad una situazione di pericolo gravissimo¹.

Il progetto della crociata nel pieno fiorire dell'Umanesimo è sembrato a molti critici come uno strano residuo medievale, il vagheggiamento di un sogno del passato poco plausibile in una personalità come il Piccolomini così addentro alle vicende storiche della sua epoca. Anche di recente un critico avveduto come lo Scafi non ha esi-

tato a concludere in maniera perentoria parlando dell'umanista senese, che "L'idea della crociata si estinse con lui", in realtà è possibile rettificare tale valutazione dal momento che, dopo la scomparsa di Pio II, le idee che avevano sorretto il suo progetto politico, anziché scomparire, ritornano a più riprese permeando delle loro istanze il dibattito culturale e politico². È significativo in tal senso soffermarsi sulle opere di due autori che hanno goduto di una straordinaria notorietà nella loro epoca e cioè Sebastian Brant ed Erasmo da Rotterdam. A pochi decenni di distanza dal Piccolomini, e pur da angolature diverse e con valutazioni contrastanti, entrambi fanno comunque capire come l'idea della crociata abbia continuato a permeare della sua suggestione l'immaginario occidentale, al di là e contro certe visioni stereotipate dell'epoca che impediscono l'obiettiva ricostruzione storica del passato restio, nella sua complessità,

¹ A. Franchi, *Pio II fra arte, storia, cultura*, "Bullettino Senese di Storia Patria", CXIII, 2006, Accademia Senese Degli Intronati 2007, pag. 337.

Nota lo Scafi come le lettere scritte tra il 1453 ed il 1454 manifestino in maniera evidente lo sgomento provato dal Piccolomini per una sconfitta che aveva ingenerato una profonda angoscia nella constatazione che le meraviglie dell'architettura bizantina e i tesori della letteratura classica accumulati nell'impero romano d'oriente erano ora bottino di guerra dei turchi, popolo feroce e sacrilego. In particolare nella lettera inviata a Carvajal, che godeva di una particolare influenza sul Piccolomini, si coglie con evidenza il suo stato d'animo: "Quis enim christianus non doleat tantum vulnus illatum esse catholicae fidei? Tristor et ego vobiscum" e poi "Me quidem Costantinopolitana clades magnopere angit".

² E.S. Piccolomini, *Dialogo di un sogno*, Torino 2004, p. 23 dell'introduzione a cura di A. Scafi.

³ A. Franchi, op.cit, p. 400-401: "E' noto che

Cristoforo Colombo nel *Giornale* del primo viaggio accennava alla possibilità di usare l'oro scoperto per recuperare Gerusalemme e che Carlo VIII, nella sua impresa del 1494, realizzata la conquista della penisola italiana, aspirava a guidare una crociata finalizzata a riconquistare Gerusalemme. Nel marzo del 1516 il Papa Leone X con la bolla *Constituti*, dopo aver confermato le deliberazioni del Concilio Lateranense V, ricordava lo scopo per cui il Concilio era stato indetto, ossia quello di realizzare una *Universalis et firma pax*, per poi intraprendere una *Sancta et pernecessaria expeditio contra catholicae fides hostes*. All'invito di Leone X che aveva messo in moto la raccolta della decime nell'intera cristianità rispose nel 1518 Ulrich Von Hutten con la sua esortazione all'Imperatore Massimiliano e ai principi tedeschi *Ad Principes Germanos ut bellum in Turcas concorditer suspiciant* perché, accantonate le rivalità, si muovessero unanimi contro il turco che in quel torno di tempo aveva invaso l'Egitto e conquistato Gerusalemme".

a risolversi nelle edulcorate visioni di certo irenismo contemporaneo⁴. Nel 1494 compare a Basilea “La nave dei folli” dell’umanista Sebastian Brant, libro che oggi molti citano, ma ben pochi conoscono nella sua interezza. Composta di oltre 7000 versi a rime baciate l’opera narra il grottesco e disastroso viaggio dei matti, ossia della gran parte degli uomini, verso il naufragio finale⁵. Sotto il profilo contenutistico Brant appare come un conservatore teso al mantenimento ed alla salvaguardia dell’ordine antico, d’altra parte però, come afferma il curatore dell’opera nella traduzione italiana, *Brant illustra perfettamente, con la vita e con l’opera, il carattere dell’intero movimento umanistico*⁶ e comunque il suo libro ha avuto nell’epoca e nei secoli suc-



Sebastian Brant ritratto da Hans Burkmaier

cessivi una straordinaria diffusione presso una cerchia variegata di lettori dotti ed appartenenti ai ceti popolari. Chi si risolva a leggerlo oggi nella sua interezza avrà la sensazione di averlo in parte già conosciuto in certe riflessioni ed in certi aforismi che si sono incorporati in maniera indelebile nell’immaginario occidentale⁷. Brant si servì della stampa in maniera moderna utilizzando l’opera di illustratori, tra i quali Durer, che eseguirono le xilografie che arricchiscono l’opera dando al messaggio così congegnato maggior forza e perspicuità.

Il capitolo 99 della “Nave dei folli” con il titolo “Del declino della fede” è dedicato interamente al tema della crociata⁸, presentata come rimedio fondamentale per far fronte alla situazione

⁴ A. Franchi, op.cit, p. 398-9. Come ben si vede nell’analisi effettuata da Luca D’Ascia: “ Pio II non faceva una questione di principio della soluzione del problema islamico e non avrebbe provato rimorsi se il prezzo della riconquista di Gerusalemme fossero stati i massacri che un secolo dopo Tasso descriverà nell’ultimo canto del suo poema. Era la normalità della guerra di allora che probabilmente Pio II considerava necessaria dal punto di vista dell’ordine cosmico e sociale”. In tale prospettiva storiografica la preoccupazione edificante rende discutibile l’interpretazione storica. Non si deve dimenticare che nella prospettiva globale del Piccolomini si era dinnanzi ad un vero e proprio scontro di civiltà, da tale punto di vista la caduta di Costantinopoli appariva non come il momento conclusivo bensì come tappa intermedia di una espansione islamica indirizzata alla conquista dell’intera Europa.

⁵ S. Brant, *La nave dei folli*, Milano 2002, introduzione di F.S. Sardi.

⁶ Op. cit., p.XII, p.240: “Di orgoglio matti molti Sono strapieni per essere, gli stolti, tornati qui da un paese latino, e aver studiato a Padova ed Urbino, a Bologna, Parigi oppur Pavia, e la sapienza in buona compagnia, aver appreso ad Orléans o a Siena.. come se qui in terra Alemanna stesse in difetto la scienza, e si dovesse in paesi lontani a scuola andare”.

⁷ Op.cit, Brant, p.5: “Nessuno che non abbia alcun difetto tanto da poter dire: io son perfetto mentre chi

invece matto si ritiene più vicino a savietta se ne viene come va il mondo, qui si può imparare, e nessuno dovrà il libro comprare la verità dovranno tutti udire anche chi non ne abbia alcun desire. Chi dice il vero, in Terenzio si legge, raccoglie odio, ed è una triste legge; p.9: Con i libri ho sempre un gran daffare e molti ne ho saputo accumulare. Spesso neppure un’acca ne comprendo, eppure grande onore loro rendo. Forse che dovrei rompermi la testa per fare di nozioni una gran cesta? Chi troppo studia si riduce scemo! p.13: Un pazzo a eredi e amici assai procura, ma dell’anima sua non si dà cura; penuria tiene nella vita odierna, e non ha mente per la vita eterna chi sol di quanto transitorio è vago l’anima sua seppellisce nel brago; p.14: Chi nel paese nuove mode importa scandalo e il mal esempio anche vi apporta e a matti e pazzi spalanca la porta ciò che un tempo era detta infame cosa oggi più non appare vergognosa; p.20: Sono nel mondo le lodi un ornamento grato, ma vano e lieve come il vento; p.71: Gioventù in poco conto tien la scienza dando piuttosto preferenza a cose che non recan frutto alcuno; p.93: Chi troppo in alto sal cade sovente precipitevolissimamente; p.240: Di orgoglio matti molti sono strapieni per essere, gli stolti, tornati qui da un paese latino.

⁸ Op. cit, pp.257-63: “Piccoli e grandi, vi imploro, signori: Del bel comune siate difensori! Altri sian del berretto i portatori! Se io in rassegna passo le omissioni, Scandali e molte perdute occasioni Da principi e da signori di città, Nessuno certo meraviglia avrà Se ho gli

di sfacelo complessivo della cristianità. Si tratta di una proposta criticabile e discutibile, come del resto si verifica in ogni presa di posizione relativa a tematiche gravi e dirompenti, in ogni caso appare come

occhi di lacrime pieni Al veder dove il mondo tutto meni Della Fede il tristissimo declino. Nessun mi voglia male se persino Principi e grandi in ballo ho tirato! Ormai a tutti è stato svelato Il frangente e il periglio ognor crescente Della Fede cristiana oggi giacente Nell'oblio. Degli eretici la schiera Per prima in essa ha portato bufera, La Chiesa assai lacerando e minando. Di Maometto dall'animo nefando Ancora più essa è stata straziata, Che l'errore ha diffuso ed ha oltraggiata Quella che prima in Oriente regnava, E alla quale l'Asia intera s'inchinava Con l'Africa e la terra mauritana. Ormai laggiù la Fede è resa vana; e la pietra più dura piangerebbe Pel detrimento di ciò che dovrebbe Essere nostro, e che abbiamo perduto Nel Levante ed in Grecia, e posseduto E' oggi da quel che chiamiamo il Gran Turco Che d'inghiottirli s'è mostrato lurco E dalla nostra fede ha distaccato; Ben sette Chiese avevano ospitato, Come leggiamo nell'Apocalisse E mai nessuno nel mondo predisse Che avremmo noi quei paesi perdutoi. Ma ben altri possessi son caduti Nostri in Europa, e in tempi molto brevi: Due imperi, regni, città molte e pievi, Forti paesi e, per nostra onta, Costantinopoli e con essa Trebisonda, Monarchie in tutto il mondo molto note: Acaia, Etolia, Beozia e le devote Terre d'Attica, Misia e della Tracia, E Tribuli prigionieri di fallacia Islamica, Scordisci e Negroponte, Bastarni, Tauri e la città di Idronte, E con essa l'Eubea, Caffa e poi Pera, Senza contare i danni e la bufera Toccati a Stiria, Corinzia e Croazia, Alla Morea e alla povera Dalmazia, All'Ungheria ed alle Marche Vende. E il dominio dei turchi ancor s'estende; Non son soltanto del mare padroni: Nelle mani è il Danubio dei predoni. In ogni terra essi fanno irruzione, E delle Chiese fari profanazione: Oggi la Puglia, domani la Sicilia, Magari il Turco l'Italia si piglia, Ed entra quindi facilmente in Roma, E Lombardia e la Francia poscia doma! E' davanti alle porte oggi il nemico: Ma ciascun preferisce, io ve lo dico, Essere colto *nel sonno* da morte! Il lupo è nella stalla, e triste sorte Attende dunque della Chiesa il gregge Poiché il pastore non veglia e non regge.... .

.....Disobbedienza e la discordia nera Stan struggendo la Fede e l'unità; Cristiano sangue ancor si verserà Inutilmente. Nessuno ha più esatta Nozion dell'ormai prossima disfatta E di restare libero vaneggia Finché della capanna e della reggia Non sia alla porta disgrazia e la sfonda: Soltanto allora accade che risponda Levando il capo. Sono spalancati D'Europa gli usci, e vi sono portati Nemici ad ogni spiffero di venti, Che non son pigri e neppure sonnolenti Ma sol di sangue cristiano assetati. O Roma! Quando i tuoi re sono stati, Per lunghi anni vivesti in servaggio; Poi fu il Senato tuo talmente saggio Da garantirti infin la libertà. Ma poi

documento prezioso al fine di ricostruire paure e speranze, non semplicemente dell'autore, ma di un'epoca intera dal momento che l'opera di Brant ebbe una straordinaria diffusione e numerosissimi appassionati

l'orgoglio trionfò e la vanità, Brama di gloria e di grande bottino, Ed il vicin mosse guerra al vicino, Senza pensare al comune vantaggio; Decadde allora il romano retaggio: Dai Cesari tu fosti soggiogata, Per mille e cinquecento anni obbligata A viver di lor gloria nel riflesso. Ed a tutt'oggi ancor non è successo Che non sia andata tu pur declinando, Come la luna quando va calando Ed il suo raggio scema lentamente; Così tu, Roma, oggi non conti niente. Ah, se soltanto Iddio Signor volesse Che l'Impero Romano risorgesse, E tornasse a risplender come la luna! La mano saracena, per sfortuna, I Luoghi Santi nel pugno trattiene; E tanti ne hanno ormai le turche iene Presi che non si posson più contare; Riprenderli? Ahimé, c'è da disperare. Alle armi han dato man molte città, Dall'Impero ottenendo libertà;..... Un Sovrano Avete buono, che con forte mano Vi guida, e tiene alta la bandiera, E la nazione può piegare intera Al suo volere se voi l'aiutate: *Massimiliano* è il nobile ottimare Cavalleresco che s'è meritato La corona romana, e al quale è dato Di riprendere un giorno i Luoghi Santi Se voi non vi mostrate titubanti Ed egli si potrà di voi fidare. L'obbrobrio e l'ironia da voi gettare Vi conviene, e tenere ben presente Che Dio sostiene esercito coerente.

Sebbene abbiam perduto terre molte, Sotto la Croce altre ne stan raccolte Numerose, ed i principi ed i re, I nobili e le città potran, purché Restino uniti e fusi saldamente, Riprendere e governare pienamente Il mondo intero. Fedeltà bisogna, Concordia, amore, e non più la vergogna Tollerare, ed allora Iddio Signore Ci aiuterà con tutto il Suo valore!

⁹ Erasmo, *Elogio della Follia*, Milano 1989, p.223 : "E benché la guerra sia una cosa tanto inumana da confarsi a bestie feroci, non a uomini, tanto folle che anche i poeti immaginano venga inviata sulla terra dalle furie, tanto pestilenziale da introdurre in uno stesso tempo una generale corruzione etica, così ingiusta che i soggetti adatti a condurla sono i peggiori briganti, tanto empia da non essere assolutamente compatibile con Cristo, nonostante tutto questo tralasciano ogni altra cosa e si dedicano a essa soltanto".

¹⁰ Erasmo, *I Colloqui*, Milano 1967, p.185: "Tutte le regge hanno una gran fame, fame di denaro, e poi ci sono i pericolosi moti dei contadini, i quali, nonostante i massacri, non si danno per vinti. Il popolo va verso l'anarchia, l'edificio della Chiesa crolla per le diverse fazioni che lo mettono in pericolo... a causa delle decime i sacerdoti perdono il loro prestigio, i teologi la dignità, i monaci ogni grandezza. La confessione traballa, i voti vacillano, i decreti pontifici cadono nel nulla... Si attende l'anticristo, il mondo intero partorisce non so quali flagelli, frattanto c'è la minaccia dei turchi. Se non la si arresta, saccheggeranno, devasteranno tutto."

lettori che, per suo tramite, portavano alla luce idee, sentimenti, desideri che, magari inconsciamente, urgevano in fondo al loro animo.

Nell'opera di Erasmo l'analisi della guerra e delle atrocità che l'accompagnano fa da sfondo alla valutazione critica e negativa della crociata⁹. Di continuo nei suoi scritti si fa riferimento ad una situazione generale altamente drammatica in cui l'antico assetto politico, sociale, religioso viene messo a soqquadro¹⁰. Coloro che sono investiti delle maggiori responsabilità politiche, accecati da un odio mortale, sono coinvolti in una lotta sanguinosa e nessuno è ormai al riparo dalle conseguenze esiziali di una guerra feroce e crudele¹¹. Non senza ironia Erasmo nota: *Persino nella spiegazione del Vangelo si mettono a sbracciare che è una guerra giusta, santa e pia. Le stesse cose predicono in un campo e nell'altro, mostrando di possedere uno straordinario coraggio. Ai francesi assicurano che Dio è coi francesi, come potrà essere vinto colui che ha Dio come protettore? Agli inglesi e spagnoli dicono invece che questa guerra non è condotta dall'imperatore ma da Dio in persona, e che debbono solo mostrarsi coraggiosi, perché la vittoria è assicurata. Che se poi qualcuno dovesse crepare, costui non perirà di certo ma, bello e armato, salirà diritto al cielo*¹². Quando Erasmo parla delle sofferenze



L'effige di Erasmo da Rotterdam in un ritratto cinquecentesco.

indotte dalla guerra non opera come storico che registra vicende lontane ed estranee al suo personale coinvolgimento. Proprio negli "Adagia" informa della morte in battaglia di un amatissimo allievo lasciato alle sue cure nel periodo in cui aveva soggiornato a Siena (nell'anno 1509) *Al fianco del valorosissimo padre, cadde vero figlio di suo*

padre, Alessandro Arcivescovo di St. Andrew che alla giovane età di vent'anni non mancava di nessuna delle qualità che possono adornare la piena maturità di un uomo fuor del comune. Straordinaria bellezza, straordinaria nobiltà d'aspetto, figura di semidio, temperamento dolcissimo, sì, ma grandemente dotato per l'apprendimento di ogni disciplina. A Siena feci per un certo tempo vita in comune con lui: in quel tempo lo addestravo in retorica e in greco. Chiamo Dio a testimone della mia ammirazione per la prontezza, la felici-

tà, la duttilità, per la grande versatilità e capacità assimilativa di quella intelligenza. A Siena studiava giurisprudenza, senza grande trasporto, però, per i barbarismi frammischiati al linguaggio giuridico e per l'insopportabile verbosità dei commentatori.... Se mai uomo si dimostrò all'altezza della sua nascita regale, e figlio di un tale Re, quell'uomo fu Alessandro.

Magari il suo amore filiale avesse incontrato il favore della sorte così come meritò il plauso degli

¹¹ Op. cit., p.312: "Tre monarchi accecati da un odio mortale, si sono gettati in una guerra di reciproco sterminio... e nessuna parte del mondo cristiano è al riparo dalle stragi del conflitto, perché quei tre trascinano seco tutti gli altri nel comune destino della guerra ...neppure la Turchia se ne sta in ozio, ma anzi va tramando cose molto gravi; la peste infuria ovunque... aggiungi-

ci poi un nuovo contagio sorto da una discordanza di opinioni che ha così profondamente guasti tutti gli animi da rendere ormai impossibile ogni amicizia sincera: il fratello diffida del fratello, la moglie è in disaccordo col marito"

¹² Op. cit., p. 312-3

uomini! Per non separarsi dal padre in nessuna circostanza, lo accompagnò in guerra... Ma che ci fa, in mezzo a tanta violenza, la tua bellezza, la tua giovinezza, la tua mansuetudine, il tuo candore? Che ci fa l'uomo di scienza sul campo di battaglia? Che fa un vescovo con le armi in mano? Ti sei lasciato fuorviare dalla tua smodata carità filiale, e per attestare al padre il tuo intrepido -troppo intrepido -amore, hai trovato accanto al padre una tristissima morte: è bastata una battaglia ad annientare come un turbine tanti doni di natura, tanti talenti, tante fervide speranze. Anche una parte di me è morta: quel che impiegai nell'istruirti, quel tanto di te che mi appartiene, frutto del mio impegno¹³. "Periit et nostrarum rerum nonnihil". Questa la frase con cui Erasmo compendia nel tragico epilogo la sua permanenza senese. Si comprende pertanto dalle sue commosse parole da quale profonda ferita fosse stato colpito e così ognqualvolta si trova a parlare della guerra s'avverte l'eco di un dramma personale mai risolto.

Il suo sdegno si fa più aspro e la critica diviene acre quando coglie nelle voci di guerra contro i turchi il pretesto per spremere denari in spregiudicate avventure belliche¹⁴ e del resto per lui non hanno senso le conversioni imposte con la violenza: *Chi ha mai visto fare dei cristiani, dei cristiani veraci, a forza di fuoco e ferro, di carneficine e di saccheggi? Meglio... un turco sincero che un cristiano ipocrita*¹⁵. Con singolare stravolgimento si gabella per *altissimo sentimento religioso*¹⁶ un'impresa bellica che per *difendere il peculio dei preti... travolge tutta la vita religiosa*¹⁷.

Erasmo, recuperando la visione agostiniana delle organizzazioni politiche come "Magna latrocinia", si domanda con ironia:

*Chi deve imitare il Vicario di Cristo? Chi se non Cristo, duce e imperatore unico della Chiesa? Oppure è più conveniente che imiti i vari Giulii, Alessandri, Cresi e Sersi, i quali altro non furono che briganti in grande formato?*¹⁸

Ma è sicuramente nel "Dulce bellum inexpertis" che la visione antibelligista di Erasmo perviene alla sua espressione più vibrante e commossa anche perché, in tale impegno ed in tale scelta, l'umanista avverte una dolorosa solitudine: *Al giorno d'oggi la guerra è un fenomeno così largamente recepito, che chi la mette in discussione passa per stravagante e suscita la meraviglia; la guerra è circondata di tanta considerazione, che chi la condanna passa per irreligioso, sfiora l'eresia: come se non si trattasse dell'iniziativa più scellerata e al tempo stesso più calamitosa che ci sia*¹⁹. E così Erasmo ci rende edotti di una situazione complessiva in cui la scelta bellica, nonostante la sua mostruosità²⁰, appare in concreto la più congeniale alla natura umana: *Fra uomo e uomo, fra tutti gli uomini presi uno a uno, c'è guerra perpetua: non esiste nel genere umano un'alleanza veramente salda*²¹.

Erasmo, facendo ricorso ad un topos destinato ad avere grande fortuna nella letteratura illuministica, immagina un extraterrestre in visita nella terra al fine di trovare la comunità cristiana di cui aveva ricevuto in precedenza la raffigurazione ideale. Ebbene, mai e poi mai la potrà riconoscere ove concretamente esiste avendo però del tutto accantonato i suoi tratti ideali²².

Erasmo peraltro non è interprete di un pacifismo ingenuo e sentimentale, ben conoscendo gli aspetti torbidi ed inquietanti della natura umana²³, per cui nelle vicende storiche dell'umanità *non esiste pratica, per*

¹³ Erasmo, *Adagia*, Torino 1980, p.51-5.

¹⁴ Op. cit., p. 275: "Sento aleggiare nell'aria un sospetto che non voglio neanche formulare, un sospetto che in troppi casi, ahimè, si è trasformato in certezza: che le voci di guerra contro i turchi vengono messe in giro apposta per avere il pretesto di spremere il popolo di Cristo, per opprimerlo, per fiaccarlo in tutti i modi e indurlo così a sottostare più servilmente alla tirannide dei principi secolari e non secolari."

¹⁵ Op. cit., pp.XXII-XXIII.

¹⁶ Op. cit., p.933

¹⁷ Op. cit., pp.93-4.

¹⁸ Op. cit., p.101.

¹⁹ Op. cit., p.199.

²⁰ Op. cit., p.221: " Che cos'è la guerra? Un omicidio collettivo, di gruppo; una forma di brigantaggio tanto più infame quanto più estesa. Ma questo genere di riflessioni muove a riso e a scherno gli stolidi personaggi che stanno oggi al vertice. Son farneticamenti da maestri di scuola, sentenziano, sentendosi al livello di Dio".

²¹ Op. cit., p. 209.

²² Op. cit., p.239-41: "Facciamo un'ipotesi, supponi che inaspettatamente ci piombi qui, sulla terra,, un

quanto infame, per quanto atroce, che non s'impone, se ha la consuetudine dalla sua parte²⁴, e così la sua esclusione dalla guerra non è assoluta come avviene in certo pacifismo contemporaneo: *Con questo non intendo condannare in tutto e per tutto la guerra contro i turchi, se i turchi prendono l'iniziativa²⁵*.

Erasmo nota con orrore come la consuetudine induca l'uomo ad accettare come normale la situazione più sconvolgente²⁶ e così, anticipando i pensatori tragici, coglie nelle guerra e nella violenza generalizzata la condizione più diffusa e comunque caratterizzata da un singolare paradosso: nella visione codificata dell'epoca difatti i militari che uccidevano persone innocenti erano considerati uomini degni di onore ed ammirazione, mentre il boia che giustiziava presumibili malfattori era considerato persona

ospite eccezionale, proveniente da quelle città della luna immaginate da Empedocle, o uno degli innumerevoli mondi escogitati da Democrito. L'ospite vuol farsi un'idea delle condizioni di vita sulla terra. Viene ragguagliato particolareggiatamente. Sente parlare di una creatura che sorprendentemente associa corpo (che ha in comune con gli animali) e anima (fatta ad immagine dell'intelletto divino). La nobiltà di questa creatura è tale che essa detiene un potere sovrano su tutti gli altri animali, pur essendo sulla terra in esilio; la sua origine celeste la pungola e la sospinge senza tregua verso obiettivi celesti e immortali; l'Eterno l'ha cara al punto di mandar quaggiù il Suo Unico Figlio a portare un nuovo genere di sapienza... L'extraterrestre s'informerà accuratamente di tutta la vita di Cristo e dei suoi ammaestramenti. Dopo di che, vorrà scegliersi un osservatorio elevato e di lassù verificare con gli occhi le informazioni acquisite per via orale. E che cosa vedrà? Vedrà che tutti gli animali vivono all'interno della loro specie secondo certe regole, che seguono le leggi di natura, che non hanno appetiti innaturali; vedrà che un solo animale ingaggia con i suoi simili traffici e mercati, zuffe e guerre. A questo punto, direi, il nostro extraterrestre sarà pronto ad identificare l'uomo, oggetto di tutti quei discorsi, con un qualsiasi animale. Ad eccezione, appunto, dell'uomo. Sennonché la sua guida lo trarrà d'errore, gli dirà: quello è l'uomo. Ed ecco l'extraterrestre cercare con lo sguardo la comunità, che gli hanno celebrato, dei cristiani quella che dovrebbe offrire un'immagine della città degli angeli. Finirà, direi, per localizzare la società cristiana in una qualsiasi parte del mondo, fuorché in quella che è teatro di tanta sfacciata opulenza, dissipazione, libidine, superbia, dispotismo, ambizione, frode, invidia, ira, discordia, risse, battaglie, guerre, sconvolgimenti. Insomma una cloaca di tutti i vizi che Cristo ripudia, cose da Turchi o saraceni, e forse peggio.

infame e priva di onore²⁷. E' interessante notare come il famoso "Elogio del Boia" di De Maistre rinvenga nei passi di Erasmo la sua scaturigine come facilmente si evince dal raffronto testuale²⁸. Il passo di De Maistre isolato dal suo contesto è diventato una sorta di argomento risolutivo per qualificarlo come esponente di punta del pensiero reazionario e conservatore nella sua accezione più negativa, quando al contrario – come avviene in Erasmo – la considerazione positiva del boia serviva a rimarcare in maniera suggestiva il carattere assurdo e brutale delle uccisioni in guerra.

Sebastian Brant che auspica la crociata per arrestare lo sfacelo della sua epoca, ed Erasmo che risolutamente la combatte nei limiti accennati documentano come le idee care al Piccolomini non siano cadute in

²³ Op. cit., p. 209.

²⁴ Op. cit. p. 215.

²⁵ Op. cit., p. 275.

²⁶ Op. cit., p. 215: "La forza della consuetudine si estende dappertutto ed è tanto grande che presso certi popoli passava per un gesto di pietà prendere a bastonate il vecchio padre, gettarlo in una fossa e togliere la vita a chi ti aveva fatto il dono della vita; mangiar la carne di amici e parenti valeva come pratica devozionale; si considerava edificante prostituire al popolo una vergine nel tempio di Venere. E vigevano molti usi ancora più assurdi."

²⁷ Erasmo, *I Colloqui*, op. cit., p.279-80: "Nessuno si abbasserebbe a dare la propria figlia al boia il quale, per salario, serve le leggi proprio come il giudice, ma chi di noi rifiuti di imparentarsi con un soldato di ventura il quale, molte volte contro il parere dei genitori e nonostante l'espresso divieto del magistrato, si è dato alla guerra mercenaria lordandosi di innumerevoli stupri, rapine, sacrilegi e di ogni altra sorta di delitti che si commettono di solito quando si è alle armi, quando si va in guerra, e quando se ne ritorna: un uomo come questo noi siamo ben contenti di prendercelo come genero, e la virginella se ne innamora nonostante che egli sia più ributtante di un carnefice". E dagli *Adagia* op.cit., p. 249 "Il boia vive fra l'abominio generale, perché è assoldato per mettere a morte delinquenti e rei convinti, secondo i dettami della legge. E chi abbandona genitori, moglie, figli e di propria volontà si precipita in guerra, non perché assoldato, ma perché aspira a farsi assoldare per un'infame carneficina- ebbene costui torna a casa fra il favore generale... sembra che i delitti conferiscano un'aurea di nobiltà".

²⁸ De Maistre, *Le serate di Pietroburgo*, Milano1971, p.378: "Immagino che un essere intelligente extraterrestre giunga sul nostro globo....gli racconteremo molte cose curiose e gli diremo tra l'altro che la corruzione e

oblio dopo la sua scomparsa.
Almeno fino a quando il pericolo turco sarà
venuto meno si potrà cogliere la loro pre-

senza nel dibattito culturale e politico
dell'Occidente²⁹.



Erasmus da Rotterdam ritratto da Hans Holbein il Giovane.

i vizi... esigono che l'uomo muoia in date circostanze per mano dell'uomo; e che questo diritto di uccidere senza commettere un delitto è affidato, fra noi, al boia e al soldato. Il boia, aggiungeremo, dà la morte ai colpevoli, processati e condannati, e le sue esecuzioni sono fortunatamente così rare che in ogni provincia basta un solo ministro di morte. Quanto ai soldati non ve ne sono mai a sufficienza, perché devono uccidere senza limiti e devono uccidere sempre uomini onesti. Fra questi due uccisori di professione, il soldato è l'esecutore di una condanna, l'uno è molto onorato, e lo è sempre stato fra tutte le nazioni che hanno finora abitato sul globo in cui siete giunto; l'altro invece è dichiarato sempre e dappertutto infame; indovinate..... su quale dei due cade l'anatema. Certamente il genio viaggiatore non esiterebbe nemmeno un istante: farebbe del boia tutti gli elogi.... Voi sapete, signori, come stanno le cose, e quanto si sbaglierebbe quel genio! Il militare e il boia occupano effettivamente le due estremità della scala sociale ma nel senso inverso a questa bella

storia. Nessuno è più nobile del primo, nessuno è più abbietto del secondo".

²⁹ Francisco de Vitoria (1483-1546) sui temi etico-politici è certamente uno degli autori più significativi del Rinascimento. I temi da lui maggiormente affrontati sono la "guerra giusta" e lo "jus gentium". Per comprenderne il pensiero lo dobbiamo collocare nel suo contesto storico; da un lato la conquista del Nuovo Mondo e dall'altro, le vicende dell'Europa del primo Cinquecento, divisa al suo interno tra potenze cristiane antagoniste e minacciata dall'esterno dal pericolo ottomano. L'interpretazione della "guerra giusta" varia secondo l'ambito di riferimento: nel caso del Nuovo Mondo, De Vitoria si preoccupa di condannare le atrocità dei conquistadores, per quanto attiene alle vicende europee invita i principi cristiani alla pace ed è durissimo nei riguardi degli infedeli mussulmani considerati come "perpetui hostes".

Montalcino: la storia in rosa

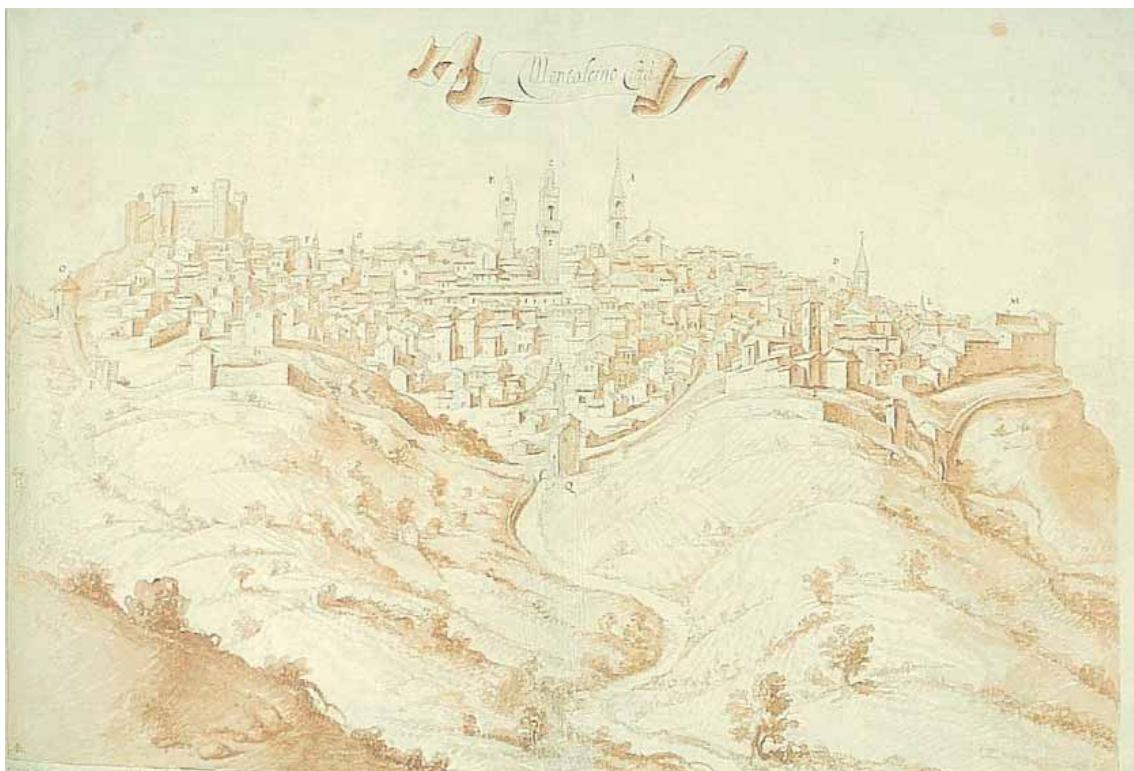
di FRANCESCA MONACI

La storia di una città si può ricostruire secondo varie prospettive, come ad esempio i cambiamenti delle forme di governo, l'andamento demografico e l'influenza di eventi politici di portata ultra territoriale che si riflettono nel contesto socio – economico o il susseguirsi degli stili architettonici e delle correnti artistiche che si fondono nel tessuto urbano.

Montalcino rappresenta una realtà multi sfaccettata, in parte ancora da scoprire, tut-

tavia, chi si avvicina a questa città ed alla sua Storia non può fare a meno di notare che essa è costellata dalle storie di molte donne, che hanno lasciato i segni del proprio passaggio ed hanno contribuito a renderla un centro apprezzato ed ammirato in molti ambiti¹.

Dal Medioevo ai giorni nostri, il panorama di testimonianze, notizie appena accennate, veri e propri racconti sulle Donne montalcinesi è ricco e variegato. Ognuno di essi



Veduta di Montalcino alla fine del XVII sec.

¹ Il panorama femminile della storia ilcinese si arricchisce continuamente di notizie che svelano realtà finora poco conosciute o puntualizzano fatti già noti. Una ricerca complessa e continua è alla base di interessanti aggiornamenti in entrambe le direzioni. Questo articolo

riporta notizie relative ai secoli XIV-XVII, per ulteriori informazioni si rimanda a FRANCESCA MONACI, *Le donne nella storia montalcinese*, in *Gazzettino e Storie del Brunello e di Montalcino* (d'ora in poi *GSBM*) anno II n. 16, maggio 2008, pp.29-30.

rappresenta un tassello che si aggiunge al mosaico storico di questo paese delle colline senesi e ci aiuta a scoprire dettagli finora poco conosciuti, in particolare per quanto riguarda l'apporto femminile.

L'analisi dei documenti archivistici mostra donne impegnate in prima linea in attività tipicamente femminili o co-protagoniste di alcuni degli eventi più significativi dei secoli passati, che meritano di essere ricordate e che hanno lasciato le tracce della loro presenza in molti campi del quotidiano. Ne sono esempio Giovanna di Cenne vissuta nel Trecento, donna Lina e donna Petra Rettrici dello Spedale di Santa Maria della Croce, così come le donne che hanno difeso la città durante gli assedi nel Cinquecento, e le loro concittadine che, con amore e passione, hanno fatto conoscere Montalcino per i tessuti damascati venduti localmente ed *esportati*, come accade ancora oggi grazie alle imprenditrici del vino, che contribuiscono a rafforzare e diffondere il prestigio del pregiato Brunello nei calici di tutto il mondo. È un percorso che si snoda nei secoli ed è il segnale di una forte identità culturale nella quale le donne ilcinesi si riconoscono e della quale fanno parte.

Uno dei testi più antichi che documentano una committenza artistica privata è una pergamena trecentesca inedita². È datato 11 giugno 1363, infatti, il testamento di Giovanna di Cenne di Bono, moglie di Bartalo di Salvino, con il quale essa dispose dei propri beni *mortis causa*. Giovanna destinò e vincolò una parte dei suoi averi per la realizzazione di un dipinto raffigurante San Nicola da Tolentino; inoltre ne fissò la collocazione nella Chiesa di Sant'Agostino, nella quale desiderava essere sepolta³.

² Per un approfondimento cfr. FRANCESCA MONACI, *Un testamento trecentesco ed il dipinto voluto da Donna Giovanna*, in *GSBM*, anno II n. 18, luglio 2008, p.22.

³ Archivio di Stato di Siena (d'ora in avanti ASSI), *Diplomatico Patrimonio dei resti ecclesiastici*, Compagnie, sec. XIV 2° metà giu. 11 (cas. 1157). Pizzetti A DCCCX e DCCXV. Per un inventario e per i regesti delle pergamene delle Confraternite cfr. *Le pergamene delle Confraternite nell'Archivio di Stato di Siena (1241 – 1785)*. Regesti a cura di Maria Assunta Ceppari Ridolfi, in particolare, 967 e 968 pp.424-425.

Allo stato attuale il dipinto di cui parla il testamento non risulta presente in edifici religiosi o laici dell'area montalcinese, pertanto se ne può ipotizzare la dispersione. Ciononostante, è interessante notare che la disposizione di donna Giovanna si collocava in un contesto profondamente segnato dalle considerevoli committenze artistiche dei privati e delle compagnie religiose, sulla scia del quale furono realizzati numerosi interventi, come la fondazione della cappella di Santa Maria nella piazza del mercato per volere di donna Petra Cacciati, gli atti munifici di sua sorella Lina di Ser Griffó⁴ e di donna Gemma di Luca di Memmo, che arricchì l'altare di san Francesco per l'omonima fraternità.

L'attenzione per il bello e la cura dei dettagli tipica delle montalcinesi traspare anche dalla loro abilità nei lavori prettamente femminili. L'erudito senese del Settecento Giovanni Antonio Pecci, nelle sue *Memorie storiche*, lo indica nella prima carta della sua relazione come uno dei segni distintivi della piccola comunità senese, "la più nobile, la più popolata e la più mercantile". "E infine le donne, oltre a tutti i lavori che sogliono l'altre femmine esercitare, in questa città lavorano a telaio finissimo panni di lino a damasco con tanta delicatezza e perfezione, che non sdegnano i gran personaggi servirsene per imbandire le loro tavole"⁵. Le donne di Montalcino, quindi, erano conosciute anche per la loro abilità nella filatura, nella tessitura e nel ricamo: i loro prodotti non erano apprezzati solo localmente, infatti, la loro diffusione oltre i confini, era un esempio di intraprendenza e di industriosità, quasi ad anticipare gli ottimi risultati ottenuti nel XX secolo dalle loro

⁴ Cfr. tra gli altri: Bruno Bonucci, *Feste e mercati nella Montalcino industriosa del Quattro-Cinquecento*, San Quirico d'Orcia 2004; Anabel Thomas, *Le fratesse e le mantellate terziarie della corte di Montalcino*, in Mario Ascheri – Vinicio Serino (a cura), *Prima del Brunello. Montalcino capitale mancata*, San Quirico d'Orcia 2007, pp. 78 e ss; Giulia Zoi, *Il Convento di san Francesco*, in *GSBM*, anno I n.5 maggio 2007, pp.10-11.

⁵ Giovanni Antonio Pecci, *Notizie storiche della Città di Montalcino*, (a cura del Circolo A.R.C.I. Montalcino), Sinalunga 1989, p.1.

concittadine in campo vitivinicolo ...

La passione per le manifatture traspare anche dalla lettura dello Statuto del danno dato. La provenienza della notizia è certamente insolita in quanto si trattava di un testo avente un carattere essenzialmente legislativo, che si occupava di tutelare la proprietà privata. Se leggiamo tra le righe, però, appare un'altra informazione interessante. La filatura era talmente diffusa da essere praticata dovunque dentro e fuori dalle abitazioni, tanto che si era arrivati ad affiancare ai consueti divieti in tema di igiene, il divieto di filare in determinati luoghi, come la stanza in cui si cuoceva il pane ed in prossimità dei pozzi⁶.

Ciò non deve far credere che le donne a Montalcino si dedicassero solamente a lavori tipicamente femminili, tutt'altro... In questo breve viaggio fra le piccole storie delle Signore ilcinesi, possiamo incontrare le donne che difesero strenuamente la città insieme ai loro compagni nel 1526, in occasione dell'assedio dell'esercito papale inviato da Clemente VII contro Siena. Nonostante che il Commissario avesse espressamente bandito il divieto per le donne e i giovani di avvicinarsi alle mura, come raccontano Tullio Canali e Giovanni Pecci, l'ordine fu disatteso, le donne si armarono di attrezzi di ferro e di legno, di pietre ed altri strumenti idonei alla difesa ed all'offesa⁷. L'esito dello scontro fu nettamente favorevole ai montalcinesi tra le cui fila si registrarono poche perdite, al contra-

rio di quanto accadde al nemico⁸.

Un altro esempio della loro versatilità risale agli anni cinquanta del XVI secolo, quando le donne non si limitarono a dispensare cibo agli uomini impegnati nel rifacimento della Rocca, ma collaborarono materialmente per una migliore e più rapida realizzazione delle fortificazioni⁹.

Da non dimenticare è la presenza femminile in un centro di potere enorme: lo Spedale di Santa Croce amministrato da un Rettore: un cittadino montalcinese ultra-quarantenne sposato ("dovrebbe aver moglie, ma senza figliuoli"¹⁰), incaricato tra l'altro di scegliere una matrona che si doveva occupare di far maritare venticinque fanciulle. Inoltre, nell'organico dello Spedale era tassativamente richiesto che il canovaio avesse una moglie, che ci fossero una fornaia ed una serva, oltre ad un cerusico - anch'egli sposato - in modo che i coniugi si potessero dedicare alla cura dei malati di ambo i sessi, col massimo rispetto del pudore altrui.

Infine, una considerevole messe di informazioni è tramandata dallo Statuto, specchio della realtà comunale, che custodisce il diritto vigente nel territorio a partire dal XVI secolo¹¹.

Alle disposizioni rivolte alle donne e tradizionalmente contenute anche in altri codici legislativi dello Stato senese, come quelle che regolavano la dote e le modalità per la successione ereditaria o che riducevano le sanzioni penali in ragione del sesso, si

⁶ ASSI, *Statuti dello Stato* 72, cap.16 c.20r. Il testo è stato oggetto della tesi di laurea in giurisprudenza di Giacomo Ceccariglia, relatore Prof. Mario Ascheri, correlatore Prof.ssa Donatella Ciampoli, che ringrazio per avermi messo a disposizione la trascrizione del testo.

⁷ Tullio Canali, *Notizie istoriche della città di Montalcino in toscana*, (a cura di A. Brandi), Editrice Abricola, 2008, pp. 294 e ss., Giovanni Antonio Pecci, *Notizie storiche* cit., p.59 e p. 80. Cfr. Emanuele Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, Firenze, 1833-1843, *ad vocem* p. 207, "Fu allora che i Montalcinesi, uomini, donne e ragazzi, non solo con pochi soldati seppero respingere l'ostile assalto delle truppe papaline battagliando nove ore intorno alle mura, ma restarono morti degli assalitori più di cento, e molti feriti, mentre furono solo quattro morti e due

feriti di dentro".

⁸ Fermo restando l'esito dello scontro, la consistenza numerica dei feriti e dei deceduti riportata da storici ed eruditi dell'epoca presenta significative divergenze.

⁹ Cfr. Giovanni Antonio Pecci, *Memorie storico critiche della città di Siena*, volume II, Siena 1988, p.69 e Mario Ascheri, *Montalcino nella storia: alle "sorgenti" del Brunello*, con edizione di un inedito contratto del Comune (1499) trascritto a cura di Francesca Monaci, in Mario Ascheri - Vinicio Serino (a cura), *Prima del Brunello* cit., p.25.

¹⁰ Giovanni Antonio Pecci, *Notizie storiche* cit., pp.9-10.

¹¹ Si fa riferimento al codice conservato a Montalcino ed indicato con segnatura: Archivio Storico Comunale di Montalcino (d'ora in poi ASCM), *Preunitario* 3.

affiancano alcuni capitoli, espressione tangibile di una realtà del tutto peculiare. Ne è un esempio la rubrica contenuta nella seconda distinzione dello Statuto cinquecentesco di Montalcino intitolata: “delle questioni tra marito e moglie”¹². Con questa previsione veniva identificato un sistema di soluzione delle liti tra i coniugi “essendo inconveniente che le questioni tra marito e moglie si mandino in lungo”¹³. Entrambi potevano rivolgersi al giudice (personalmente o mediante dei procuratori), che sceglieva due arbitri “confidenti e non sospetti” per sciogliere la controversia. Nel caso in cui gli arbitri non avessero raggiunto un accordo, era concessa al giudice la facoltà di sceglierne un terzo, individuato tra i Massari o tra gli uomini più anziani della Città e incaricato di dirimere la questione insieme ai due arbitratori precedentemente nominati.

Il capitolo in esame contiene un'altra curiosa norma utile a comprendere i diritti delle donne montalcinesi. Infatti, essa prevedeva l'obbligo per il marito di corrispondere alla sposa un *assegno di alimenti* “se [...] sarà scacciata dal marito, o che con esso non abiti, se per il marito starà che non ritorni a stare da lui”¹⁴. Senza dubbio la norma esprime una considerevole attenzione per le donne, ma va oltre, obbligando il marito a pagare gli alimenti anche per una fantesca, se le sue condizioni economiche e sociali lo consentivano, “e se il marito non bene et onestamente e non come si conviene voglia vivere e viva, e si provasse e la tratti male”. Si tratta, quindi, di una antica previsione di tutela che anticipa di secoli la possibilità per il coniuge più debole di ottenere una sorta di “mantenimento”, in determinate situazioni che pregiudicavano il proseguimento di una vita di coppia serena, modulato in relazione alle sostanze e allo *status sociale* delle parti.

Nella seconda metà del Cinquecento, la

normativa aveva superato lo stato embrionale ed appare sviluppata ed articolata. Infatti, nel caso in cui il marito si fosse assentato dalla Città o si fosse recato fuori dai confini dello Stato senese senza provvedere agli alimenti per la moglie, era concessa ai parenti di lei (sia dal lato paterno che da quello materno) la facoltà di richiederli in suo nome, mediante un procedimento più snello, sommario “e de facto e non servata alcuna solennità di ragione”.

Lo Statuto mediceo ci fornisce ulteriori indicazioni. Esso contiene un capitolo breve, ma denso di implicazioni, dal titolo: “della pena del supposto parto”¹⁵. Recita la normativa: “se alcuna donna si metterà sotto il parto di altri, sia condannata in lire cento e nella medesima pena sia punito qualunque di Montalcino, che alle predette cose darà aiuto, consiglio o favore”. Ci troviamo di fronte ad un illecito penale non frequente negli Statuti contemporanei dell'area, che sanzionava pesantemente (sebbene la pena prevista fosse solo pecuniaria) ed in ugual misura sia l'esecutrice, che eventuali complici o aiutanti. È possibile ipotizzare che sia stato inserito nel libro degli Statuti in seguito a determinate vicende per colmare un vuoto legislativo e rispondere all'esigenza di punire il verificarsi di episodi simili.

La normativa montalcinese del Cinquecento contiene un'altra preziosa rubrica di tutela per le donne e la loro prole: “Che certe cose fatte dalla donna non si osservino”¹⁶. Il capitolo limitava l'efficacia dei contratti conclusi prima del matrimonio tra una donna e un'altra persona (padre, ascendenti e parenti compresi), nel caso in cui fosse seguito il matrimonio e fossero nati dei figli. L'accordo, infatti, non poteva pregiudicare le figlie - il testo parla espressamente di *figliuole*, nulla si dice a proposito di figli maschi - che non avessero una dote, nel qual caso il contratto era nullo. Era,

¹² ASCM, *Preunitario* 3, D.2 cap. LXXXIII cc.92v-93r.

¹³ ASCM, *Preunitario* 3, c. 92v.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ ASCM, *Preunitario* 3, D.3 cap. CXVI c. 182r.

¹⁶ ASCM, *Preunitario* 3, D.2 cap. CLXVII cc. 132v-133r.

inoltre, disciplinato il caso in cui non fossero nati figli. In questa ipotesi, era "riservato il mezzo per nuziale guadagno al marito", mentre la donna era libera di disporre dell'altra metà. Si tenga presente che era espressamente stabilita l'efficacia retroattiva di questa previsione, come se fosse stata inserita per definire controversie irrisolte. Questo *excursus* sulle donne di Montalcino nella storia, seppur breve, mostra il ruolo decisivo che esse hanno avuto nei secoli e

quanto sia complesso il legame che, qui più che altrove, le unisce al territorio.

Ognuna di queste piccole storie si intreccia e si fonde nella Storia montalcinese, fatta di battaglie, di amore per il territorio, di vita rurale, di attenti produttori e ... di donne che, con i loro interventi talvolta silenziosi, hanno concorso a formare l'odierna storia della Città che si scopre man mano, come un affresco riportato alla luce.



L'emblema di Montalcino in un'antico volume a stampa (1585).

L'Arcirozzo Luciano Banchi: impegno civile e politico di una vita troppo breve (1837-1887)

di GIULIA BARBARULLI

Valente archivista, letterato e filologo, cultore dell'arte ed appassionato Sindaco, Luciano Banchi ha senza dubbio lasciato tracce indelebili del suo operato nella Siena postunitaria. L'altissimo senso di responsabilità e l'amore per lo studio furono le doti che gli consentirono di diventare un personaggio eminente della scena cittadina e nazionale della seconda metà dell'Ottocento. Fu uomo devoto alla patria, alla religione e alla famiglia. D'ingegno versatile e di un'operosità instancabile - che lo portò a dedicare tutto se stesso al bene della città trascurando perfino la sua salute - fu l'anima di Siena e dei suoi principali istituti per molto tempo, fino alla morte prematura che lo colse all'età di soli cinquant'anni¹. Luigi Banchi, padre di Luciano, si era trasferito da Siena, sua città natale, nell'antico borgo di Radicofani nel 1794 quando a vent'anni era diventato subaffittuario del locale servizio postale e vi era rimasto con la successiva qualifica di direttore fino al 1837. Quell'anno, già vedovo e ormai sessantaduenne, sposò Barbera Modesti, una giovane del paese che dopo tre mesi dette alla luce Luciano Vittorio Giovanni Innocenzo Teodoro Torello. Il neonato fu presto portato in Arezzo, dove il padre era stato chiamato a ricoprire il ruolo di Amministratore

del Regio Uffizio Postale e dove nacquero due fratelli: Adele, che però rimase in vita solo otto giorni, e Vittorio. Luciano trascorse poi la sua infanzia a Pisa e quando il padre, ormai in pensione, decise nel 1848 di tornare nella sua città natale per farvi crescere i figli, il Banchi aveva undici anni. Troppo giovane per comprendere il significato degli eventi che si stavano verificando, ne respirò comunque il clima innovatore. Il fermento cospirativo ispirato alle idee di libertà e di indipendenza e diretto contro il Granduca di Toscana Leopoldo II aveva fatto la sua prima comparsa a Siena negli anni '30, ma era stato subito messo a tacere sia dalla repressione granducale che dalla classe dirigente moderata senese sostenuta dall'energica azione antiliberale dell'Arcivescovo. Si era però ripresentato nel 1847, dopo il fermento e la morte dello studente Lodovico Petronici². Nei circoli politici senesi l'idea dell'Unità d'Italia non era ancora ben definita, ma quella dell'indipendenza dallo straniero echeggiava frequentemente, ripresa anche dalle pagine del primo giornale politico sorto in città³. La fede nel risorgimento del paese era viva e trovava terreno fertile soprattutto in ambito universitario⁴.

Quando il padre del Banchi morì, lasciò la

¹ Per la sua vita ed il suo operato di amministratore pubblico si rimanda alla pubblicazione da me curata nel 2002 per l'Archivio storico del Comune di Siena dal titolo *Luciano Banchi. Uno storico al governo di Siena nell'Ottocento*.

² Per un'interessante ricostruzione del periodo risorgimentale a Siena vedi G. Catoni, *Siena nell'Ottocento: un limbo come valore*, in *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, a cura di C. Sisi e E. Spalletti, Siena,

Monte dei Paschi, 1994, pp. 33-43.

³ "Il Popolo", che nacque nel 1847 ma che dopo soli due anni venne chiuso.

⁴ Per il ruolo degli studenti universitari senesi nel Risorgimento vedi G. Catoni, *I goliardi senesi e il Risorgimento. Dalla guerra del Quarantotto al monumento del Novantatré*, Siena, Università degli Studi - Ferie Matricolarum, 1993.



Busto in marmo di Luciano Banchi, opera di Tito Sarrocchi. Siena, Palazzo Pubblico.

famiglia in precarie condizioni economiche⁵. Luciano e il fratello Vittorio crebbero sotto le cure della madre, che li educò al culto della religione cattolica e della patria, decidendo di affidare la loro istruzione ai Padri Scolopi che dirigevano il Collegio Tolomei, fucina della classe dirigente locale che oltre ai nobili convittori ospitava nelle sue scuole pubbliche anche scolari esterni di più umili origini⁶. Nell'istituto il Banchi venne guidato ai principi della fede cattolica e all'amore per gli studi classici da padre Eustachio Della Latta. Fu grazie a lui che il giovanetto si appassionò subito allo studio:

coltivò l'amore per Virgilio, Omero e Tacito, per Dante Alighieri e per il Leopardi, si distinse nella retorica e nella lingua greca, frequentò i corsi di grammatica superiore, umanità, storia e geografia, fu avviato alla lingua francese e a quella tedesca. Risale proprio al periodo scolastico il suo primo componimento a soli diciassette anni, un sonetto del 1854 dal titolo *A Federigo Prosperi maestro di Umane Lettere e Retorica nelle R. Scuole della Metropolitana di Siena*.

Nel frattempo la famiglia si era trasferita da via del Casato di Sopra a via dei Maestri. Il Banchi partecipava alla vita del rione e giovanissimo fu nominato cancelliere della Contrada della Tartuca⁷.

Dopo il Collegio Tolomei Luciano passò all'Università di Siena per frequentare il corso di notariato e prepararsi così a sostenere l'esame di idoneità per poter lavorare agli Uffizi del Censo ed ottenere in poco tempo un impiego.

Durante l'esperienza universitaria entrò a far parte di un gruppo di studenti di legge che dette vita all'accademia letteraria 'dei Callofili' ed iniziò a comporre i suoi primi lavori: *Degli uffizi di M. Tullio Cicerone e Le Scienze e le Lettere in Italia e l'influenza che le scuole straniere v'hanno esercitata*. Quest'ultimo scritto fu la sua prima occasione per esprimere la speranza in un risorgimento culturale della società italiana a cui secondo lui avrebbe fatto seguito quello politico. Nel 1857 scrisse la tragedia *Pandolfo Collenuccio*, che venne letta in quella Società dei Callofili che in realtà era molto più di

⁵ Dagli Stati della popolazione della Comunità restaurata di Siena relativi al reparto della tassa di famiglia del 1848 il capofamiglia Luigi Banchi, ex direttore delle Regie Poste di Pisa, risultava 'povero'. Nel settembre del 1850 venne concessa alla vedova una pensione annua di 1.000 lire.

⁶ Vittorio diventerà padre scolopio dedicandosi per tutta la vita all'educazione della gioventù. Insegnò infatti filosofia e fisica nel liceo-ginnasio di Empoli per molto tempo rimanendovi proprio fino all'anno della morte di Luciano; poi tornerà a Siena per svolgere l'incarico di Rettore del Regio Istituto Pendola, carica che ricoprirà per ben sei lustri.

⁷ Luciano Banchi ricoprirà la carica di cancelliere

della Contrada della Tartuca fino al 1857. Avrà poi un ruolo molto importante come uno dei massimi dirigenti della Contrada nel periodo 1858-1861 durante il quale la Tartuca si troverà ad affrontare una difficile situazione a causa dei suoi colori giallo e nero nei quali la popolazione senese vedrà i colori austriaci. Per qualche tempo la guida della Contrada verrà affidata a tre Reggitori ed il Banchi sarà uno di essi. La Tartuca, per l'opinione pubblica sfavorevole, deciderà di non partecipare ad alcune carriere ed i problemi si risolveranno solo con il cambio dei colori in giallo e celeste (per tutta la vicenda vedi G.B. Barbarulli, *Dal nero al turchino*, in *Il costume di un Popolo*, Contrada della Tartuca, 2002)

una semplice accademia letteraria. L'azione repressiva della polizia si abbatté infatti su di essa con il divieto della rappresentazione in un teatro privato del dramma *Gioacchino Murat* scritto proprio dal Banchi.

Intanto Luciano, superato l'esame di idoneità, veniva nominato Aiuto del Cancelliere Ministro del Censo di Montalcino, suo primo impiego. La sua produzione letteraria stava aumentando e per la prima volta aveva dato alle stampe un suo lavoro (*Proemio alle poesie estemporanee di Giannina Milli dette in Siena nella Sala dei Virtuosissimi Accademici Rozzi il 1 settembre 1857*). Sul giornale "L'Indicatore senese" erano invece apparsi, anche se con la firma anagrammata Labano Cinuchi, due suoi articoli, *I pregiudizi sull'istruzione* e *L'istruzione e la moda*, in cui affermava che l'istituto dell'istruzione era un diritto e un dovere di tutti, poveri o ricchi, indistintamente.

Le sue pubbliche e nette prese di posizione su argomenti così importanti, e soprattutto nei confronti delle autorità governative, seppur celate dietro uno pseudonimo facilmente riconoscibile, non passavano certo inosservate alle autorità. Ma ormai il risorgimento della Toscana e dell'Italia era prossimo. Per i Lorena era arrivato il momento di lasciare il Granducato ed infatti il 27 aprile 1859 Firenze insorse pacificamente. L'entusiasmo per l'avvicinarsi dell'indipendenza italiana era ormai diffuso anche a Siena ed il pensiero andava ai giovani che a Curtatone e Montanara avevano dato la vita in nome di quell'ideale. Proprio nell'anniversario della loro morte il Banchi volle dare alle stampe *Gli ultimi giorni di re Carlo Alberto il Magnanimo in Oporto* (contenente anche un inno nazionale di Alessandro Manzoni) per ricordare il sacrificio del monarca piemontese a favore della causa nazionale e per incitare gli italiani all'indipendenza.

Il Municipio di Siena fu il primo tra quelli toscani ad esprimersi a favore dell'immediata annessione agli altri stati sotto il Governo



Stemma di Luciano Banchi. Il bassorilievo marmoreo è collocato nella facciata del Palazzo del Monte dei Paschi. Siena, Piazza Salimbeni.

costituzionale di Vittorio Emanuele II (17 giugno 1859). Ma ben presto gli entusiasmi dei senesi si spensero, perché nel luglio giunse la notizia dell'armistizio di Villafranca che, ponendo fine alla II Guerra d'Indipendenza, prevedeva il ritorno del Granduca a Firenze. Sul momento l'evento lasciò attoniti tutti i toscani, ma dopo un mese l'Assemblea Legislativa proclamò la decadenza di Casa Lorena e l'unione della Toscana al Piemonte. I tentativi dei legittimisti di conseguire comunque una restaurazione non tardarono a manifestarsi; l'uomo chiave dei reazionari toscani fu il padovano Eugenio Alberi, al quale il Banchi si rivolse direttamente dalle pagine de "L'Indicatore senese" confutando e contrastando le sue idee antiunitarie e bonapartiste⁸.

Ormai Luciano Banchi era conosciuto in tutta la città, non solo per le sue opinioni in campo politico e civile, ma anche per la sua preparazione storica e per le competenze letterarie. La permanenza alla Cancelleria di

⁸ Le cronache narrano che Eugenio Alberi fosse un agente segreto di Napoleone III in Italia.

Montalcino fu di breve durata e nel settembre del 1859 gli fu proposto di assumere l'incarico di aiuto e collaboratore di Filippo Luigi Polidori, direttore del neonato Archivio di Stato di Siena⁹.

La proposta, rivolta ad un giovane di non ancora ventidue anni, non deve stupire, dato che il Banchi era già noto ed apprezzato per le sue capacità intellettuali in ambito nazionale, tanto da intrattenere una corrispondenza anche con Giosuè Carducci¹⁰. Gli scritti *La Toscana e il suo reggimento dal 27 aprile 1859 al 31 dicembre 1859* ed *Orazione funebre in lode di Giovanni Bindi luogotenente nell'esercito dell'Italia Meridionale* erano stati lodati proprio dal Poeta; il canto *Il giuramento della Guardia Nazionale* era stato messo in musica dal maestro Rinaldo Ticci in occasione della visita a Siena del barone Bettino Ricasoli per festeggiare il risultato positivo del plebiscito sull'unione della Toscana al Piemonte. Era insomma già considerato un elegante scrittore¹¹.

Lo studio del vasto materiale dell'Archivio di Stato che il Banchi potè consultare come sottoarchivista gli consentirà in seguito di pubblicare numerose opere ed opuscoli illustrativi degli atti e dei fondi della nuova istituzione. La sua competenza storica, giuridica ed archivistica ed il suo apporto nell'impianto dell'Archivio saranno decisivi, tanto da consentirgli di ottenerne la direzione dopo la morte del Polidori (1865) e di mantenerla fino alla fine dei suoi giorni¹².

Nel frattempo era diventato direttore del giornale politico-amministrativo “La Posta di Siena”, poi “La Venezia”. La posizione

del Banchi tra gli schieramenti politici che si stavano formando in città divenne così assai chiara: in quel momento l'appartenenza al partito liberale non comportava una precisa connotazione politica, ma certamente si poneva in contrapposizione ai ‘granduchisti’ e ai clericali. Fedele a questa impostazione anche Luciano si inserì nell'acceso dibattito senese che vide le autorità civili contrapporsi a quelle ecclesiastiche, specchio dello scontro più generale in atto in Italia in merito alla questione di Roma e al potere temporale del Papa.

L'anticlericalismo fu certamente una delle caratteristiche della stampa moderata senese negli anni intorno all'Unità d'Italia e l'istruzione fu uno dei temi su cui lo scontro si fece più duro; gli attacchi più violenti nei confronti dell'educazione confessionale impartita nelle scuole senesi giunsero proprio da “La Posta di Siena” e da “La Venezia” quando il Banchi ne era il direttore. Il suo impegno politico e civile si concretizzò ulteriormente quando entrò a far parte del Comitato Senese per l'Unità d'Italia, sorto nel 1860 e promotore di molte iniziative di pubblica utilità per la città, che si trovò a gestire in un'ottica liberal-modera-
ta le prime elezioni politiche del nuovo regno che si svolsero nel giugno 1861¹³.

Tutto ciò non distolse certo il Banchi dai suoi studi storici, che lo portarono a dare alle stampe la prima pubblicazione illustrativa, *Alcuni documenti che concernono la venu-
ta in Siena nell'anno 1312 dei lettori e degli sco-
lari dello Studio bolognese*, uscita nel 1861 sul “Giornale Storico degli Archivi Toscani”¹⁴.

⁹ L'Archivio di Stato di Siena era stato fondato nel 1858 ed il professor Francesco Corbani ne era stato il primo direttore. Era stato lui ad indicare il Banchi al Polidori come possibile sottoarchivista.

¹⁰ Sul carteggio ed i rapporti intercorsi tra Giosuè Carducci e Luciano Banchi si rimanda alla pubblicazione da me curata nel 2007 per l'Archivio storico del Comune di Siena dal titolo *Giosuè Carducci e Luciano Banchi. Lettere 1859-1886*.

¹¹ Per la consistente e variegata bibliografia di Luciano Banchi rimando a *Luciano Banchi. Uno storico al governo di Siena nell'Ottocento*, cit.

¹² Fu proprio il Banchi ad intraprendere il primo riordinamento del materiale conservato nell'Archivio di

Stato di Siena. Sui meriti e demeriti del suo lavoro vedi G. Cecchini, *Il riordinamento dell'Archivio di Stato di Siena*, in “Notizie degli Archivi di Stato”, VIII (1948), n. 1, pp. 38-44.

¹³ Tra le attività del Comitato Senese per l'Unità d'Italia è curioso segnalare la creazione della Società del tiro a segno provinciale di Siena per la quale il Banchi formulerà un progetto di statuto dedicandolo a Giuseppe Garibaldi. All'epoca ciò sembrò confermare la voce che circolava in città, ossia il fidanzamento tra il Banchi e la figlia del generale, Teresita, anche se dalle pagine de “La Posta di Siena” era già stato precisato che la notizia era del tutto falsa.

¹⁴ Il Giornale era edito dall'Archivio Storico Italiano

La sua fama di giovane cultore delle lettere e degli studi sulle ‘patrie antichità’ stava continuando a diffondersi in tutta la penisola. All’età di venticinque anni aveva già dato alla luce un considerevole numero di pubblicazioni.

La serietà che lo contraddistingueva si paleò anche in occasione di un importante evento che si svolse a Siena nel settembre del 1862, il Decimo Congresso degli scienziati italiani, “il fiore della sapienza italiana”¹⁵. Il Banchi ricoprì il ruolo di segretario per la Classe di Archeologia e Storia della Sezione Scienze morali e sociali presieduta proprio da Filippo Luigi Polidori¹⁶.

Il Comune di Siena lo aveva anche chiamato a far parte di una commissione che aveva l’incarico di redigere per gli scienziati intervenuti all’assise una pubblicazione che documentasse le abitazioni senesi nelle quali erano vissuti alcuni uomini illustri del passato¹⁷. Dal Soprintendente agli Archivi Toscani era stato infine incaricato di compilare un primo importante inventario del materiale presente in Palazzo Piccolomini per offrire agli intellettuali giunti a Siena una guida dell’Archivio di Stato¹⁸.

Per lui il Congresso aveva un duplice interesse: quello scientifico e soprattutto quello politico al quale attribuiva un’importanza fondamentale per dimostrare che “i confini d’Italia son l’Alpe e il mare”¹⁹. L’intento del Banchi, come quello degli altri rappresentanti della città, era di offrire alla società senese l’opportunità di confrontarsi con le

altre realtà italiane, ma anche l’occasione per promuovere l’istituzione di una società privata per lo studio e la valorizzazione della storia di Siena. L’anno seguente nacque infatti la Società Senese di Storia Patria Municipale che elesse come direttore Filippo Luigi Polidori, suo ideatore e promotore. Il Banchi fu invece ‘conservatore’ dell’archivio e della biblioteca ed infine direttore alla morte del Polidori. Sarà anche tra i promotori di quel “Bullettino” che la Società pubblicherà dal 1865 al 1870, anno in cui essa andrà a fondersi con la Sezione Letteraria della Regia Accademia dei Rozzi. Proprio sotto l’energica ed instancabile presidenza del Banchi la Sezione Letteraria e di Storia Patria Municipale della Regia Accademia dei Rozzi pubblicherà gli “Atti e Memorie”, seguito naturale del “Bullettino”²⁰. L’Accademia dei Rozzi lo vedrà anche Arcirozzo nel 1875 e dal 1880 fino alla morte²¹.

Questa sua attività frenetica, andando ad aggiungersi alla sua già debole costituzione fisica, lo portava a contrarre frequenti malanni che lo costringevano a lunghe convalescenze. Le ricerche però proseguivano e davano forma ad opere letterarie, rarità filologiche e pubblicazioni illustrate di documenti inediti. Si dedicò anche alla *Piccola antologia senese dall’edito e dall’inedito* contribuendo ad essa con vari ed importanti lavori. Diventò inoltre collaboratore e socio del periodico “Archivio Storico Italiano” che pubblicò molte delle sue fatiche. Una sua

diretto da Giovan Pietro Vieusseux. Luciano Banchi venne nominato anche socio corrispondente della Commissione per i Testi di Lingua nelle Province dell’Emilia presieduta dal professor Francesco Zambrini per la quale pubblicherà in seguito importanti lavori.

¹⁵ L. Banchi, *Decimo Congresso degli Scienziati Italiani che potrebbe farsi in Siena nel settembre 1861*, in “La Posta di Siena”, 1 dicembre 1860.

¹⁶ Sul Congresso vedi M. De Gregorio, *Un’occasione perduta: Siena e il Congresso degli Scienziati italiani del 1848*, in “Bullettino senese di storia patria”, LXXXVI (1979), pp. 206-231.

¹⁷ *Delle case ove abitarono in Siena uomini illustri. Memoria della Commissione a ciò eletta dal Comune di Siena nella seduta del di 13 febbraio 1862*, Siena, tip. Mucci,

1862, p. 3. Lo scritto ebbe una certa risonanza anche all’estero, come conferma un annuncio di questo opuscolo che apparve nel giornale “L’Investigateur de Paris”.

¹⁸ *Il R. Archivio di Stato in Siena nel settembre del 1862*.

¹⁹ L. Banchi, *Decimo Congresso degli Scienziati Italiani che potrebbe farsi in Siena nel settembre 1861*, cit.

²⁰ Il periodico “Atti e Memorie della Sezione Letteraria e di Storia Patria Municipale della Regia Accademia dei Rozzi in Siena” che aveva sostituito il “Bullettino Senese di Storia Patria Municipale” cesserà le pubblicazioni proprio con la morte del Banchi.

²¹ Luciano Banchi era iscritto anche all’Accademia dei Fisiocritici e ne sarà presidente dal 1870 fino alla morte.

opera, *Il Gazzettino di Girolamo Gigli* del 1864, venne pubblicata nella “Biblioteca rara” dell’editore Luigi Gino Daelli (diretta da Salomone Eugenio Camerini) che si occupava a Milano della ristampa di opere rare.

Sensibile anche alle problematiche sociali nel 1865 prese parte alla compilazione dell’“Annuario corografico amministrativo della Provincia di Siena” occupandosi di redigere la parte relativa al settore della pubblica beneficenza²². Due anni prima si era occupato dell’ordinamento delle nuove scuole serali della città istituite gratuitamente per gli operai dalla Società Operaia di Mutuo Soccorso di Siena²³.

Il Banchi dunque aveva già raggiunto grandi soddisfazioni ed importanti incarichi. Le amicizie con i rappresentanti della classe dirigente cittadina certo non gli mancavano²⁴ e grazie alla sua cultura e al suo impegno negli studi storici, filologici ed archivistici intratteneva stretti rapporti con importanti studiosi e letterati italiani dell’epoca, come Giuseppe Canestrini, Angelo De Gubernatis, Pietro Fanfani, Niccolò Tommaseo, Isidoro Del Lungo, Salvatore Bongi, Alessandro D’Ancona e Giovan Pietro Vieusseux. Era inoltre socio di accademie e società nazionali e straniere.

Ma tutto questo al suo animo irrequieto non bastava e nel 1867 intraprese una nuova avventura: il diretto impegno politico.

Dopo l’Unità d’Italia il contesto senese fu caratterizzato da una lotta tra consorterie locali. Lo schieramento liberale monarchico che aveva guidato l’unificazione italiana in aperta opposizione con i clericali si divise

in conservatore e progressista senza in realtà grosse differenziazioni. Le elezioni politiche dell’ottobre 1865 furono il primo vero appuntamento elettorale della nuova realtà amministrativa e del giovane Stato. La campagna elettorale senese vide all’interno del gruppo liberale che governava saldamente la città la contrapposizione delle due fazioni, che però al momento delle elezioni si riunirono per opporsi al candidato dei clericali.

Nel marzo dell’anno successivo, per evitare che avvenisse di nuovo una scissione, venne istituita l’Associazione Nazionale: il Banchi fu il relatore dello statuto e ne fu presidente. La concordia fu però di breve durata, perché quando nel febbraio 1867 si riunì il comitato elettorale permanente per organizzare la campagna dei liberali fu proprio il Banchi a guidare la scissione dei progressisti formando e presiedendo un comitato elettorale che sostenne come candidato Tiberio Sergardi, Sindaco della città, in contrapposizione alla candidatura conservatrice di Policarpo Bandini. La campagna elettorale fu molto dura, ma alla fine Bandini riuscì ad essere rieletto in Parlamento.

In questo contesto il Banchi, che nei due anni precedenti si era già presentato alle elezioni amministrative, ma non era riuscito a farsi eleggere, propose la sua candidatura per il rinnovo del Consiglio comunale (luglio 1867)²⁵. Questa volta riscosse più successo, entrando subito nella Giunta come quarto assessore²⁶.

Luciano si guadagnò in breve tempo la stima del Prefetto Cornero, tanto da proporlo e sostenerlo come Sindaco davanti al

²² *Brevi cenni intorno all’origine degli Stabilimenti di pubblica beneficenza nella Città e Provincia di Siena*, in “Annuario corografico amministrativo della Provincia di Siena”, Siena, tip. Sordomuti, 1865, pp. 319-321.

²³ Sulla Società Operaia di Mutuo Soccorso vedi A. Cherubini, *Il problema sociale e il mutuo soccorso nella stampa senese (1860-1893)*, I, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1967.

²⁴ Luciano Banchi era infatti molto amico, tra gli altri, di Antonio Ricci (deputato), Scipione Bichi Borghesi (conte e senatore), Francesco Carpellini (consigliere comunale), Tiberio Sergardi (gonfaloniere) ed

Augusto De’ Gori Pannilini (conte e senatore).

²⁵ I consiglieri comunali senesi venivano eletti dai cittadini che avevano compiuto 21 anni, che godevano dei diritti civili e che pagavano annualmente nel comune contribuzioni dirette superiori a 20 lire ed inoltre da alcune categorie specifiche di elettori: gli accademici, gli impiegati pubblici, alcuni professionisti. Le donne non avevano diritti elettorali, ma era consentito loro di trasferire il proprio censio sul marito o sul padre. Gli eleggibili erano tutti gli elettori iscritti, eccetto alcune particolari categorie. I consiglieri comunali (30 nel caso senese perché la popolazione del comune superava i

Governo dopo che nel luglio 1869 il conte Tolomei aveva annunciato le sue dimissioni dalla carica. Il 3 gennaio 1870 un decreto sovrano nominava Luciano Banchi primo cittadino di Siena²⁷.

Fino ad allora la classe di governo senese era formata da quei ‘notabili’ che con il censio, la capacità professionale e soprattutto il prestigio nobiliare avevano occupato i principali posti di rilievo della città. Il Banchi non era uno di loro e soprattutto due elementi lo rendevano profondamente diverso: le origini modeste ed il modesto censio. Orfano di un padre ‘semplice’ direttore delle Poste, con una madre ed una nonna da mantenere, una domestica ed un affitto da pagare²⁸, percepiva come direttore dell’Archivio di Stato di Siena uno stipendio annuo di circa 4.000 lire²⁹, cifra alla quale era arrivato dopo che il Consiglio comunale aveva deliberato (gennaio 1867) di parificarlo ai professori dell’Università³⁰. Il fatto di non appartenere ad una blasonata famiglia, di non avere possedimenti terrieri e di essere un impiegato governativo lo rendeva un ‘uomo nuovo’, un’eccezione nell’ambito di quel patriziato cittadino che esprimeva da sempre la classe dirigente senese. Proprio per le sue doti e la sua cultura aveva trovato nel Prefetto Cornero un aperto sostenitore e ciò gli aveva permesso di diventare il primo Sindaco senese di modeste origini, andando così a ricoprire una carica che fino ad allora era stata ad appannaggio di ricche e nobili famiglie.

Il giornale repubblicano “Il Volontario”

10.000 abitanti) dovevano rimanere in carica 5 anni, ma anche rinnovarsi annualmente di un quinto, pur restando sempre tutti eleggibili. Dopo l’elezione generale la scadenza nei primi 4 anni era determinata dalla sorte, poi dall’anzianità. Il Banchi rimase nell’amministrazione comunale, salvo una brevissima interruzione, fino alla sua morte.

²⁶ I componenti della giunta municipale, scelti tra (da) i consiglieri a maggioranza assoluta, erano 4 (dato che la popolazione del Comune di Siena superava i 3.000 abitanti) e rimanevano in carica 2 anni. In realtà la legge prevedeva che ogni anno si procedesse al rinnovo di metà degli assessori, anche se i membri che al termine dell’anno uscivano d’ufficio erano comunque tutti rieleggibili.

aveva annunciato ai lettori la notizia della sua nomina con queste entusiastiche parole: “Pochi anni or sono sarebbe stata un’eresia il profferire un nome plebeo a gonfaloniere o sindaco della nostra Siena. Conti, principi, marchesi, caterva di minori nobili e titolati - ove siete? vi accorgrete voi del progresso? ...oggi un nome plebeo amministra la cosa municipale della aristocratica Siena; ché il blasone più nobile ch’ei può mostrare, sono le virtù della sua mente e del suo cuore! ...E questo è già un passo sul sentier del progresso”³¹.

Il 1870 fu un anno impegnativo per il Banchi e cruciale per il giovane Stato italiano che ancora non aveva risolto il problema annoso della collocazione definitiva della Capitale strettamente connesso a quello ancor più grande della convivenza con il potere temporale del Papa. Gli effetti della tassa sul macinato e la crisi economica generarono poi un diffuso malcontento e forti agitazioni popolari. La propaganda contro il Governo e la monarchia si intensificò in tutto il Regno ed alcuni episodi di tensione si ebbero anche a Siena, dove gli operai dettero vita alle prime proteste collettive. Finalmente il plebiscito del 2 ottobre sancì l’unione di Roma al Regno costituzionale d’Italia dando vita in tutta la penisola ad entusiastici festeggiamenti che contagiarono anche Siena.

Il Banchi svolse il suo incarico di Sindaco con molto entusiasmo, ma alla fine si rese conto che mal si conciliava con il suo lavoro all’Archivio di Stato e nell’ottobre 1870

²⁷ Il Sindaco veniva nominato dal re, scelto tra i consiglieri comunali, ed il suo mandato durava 3 anni; poteva essere riconfermato se conservava la qualità di consigliere.

²⁸ Dal registro della popolazione del Comune di Siena del 1865 risulta che il Banchi abitava in una casa di proprietà degli eredi Bargagli in via dei Termini.

²⁹ Giusto per riferimento si precisa che un appartamento medio in città valeva tra le 5.000 e le 10.000 lire.

³⁰ Ricordiamo che allora per gli incarichi in seno all’amministrazione comunale non era prevista alcuna retribuzione, solo il rimborso delle spese, come per tutte le nomine comunali e provinciali.

³¹ *Nobili, cittadini e plebei*, in “Il Volontario”, 19 marzo 1870.

rassegnò al Governo le proprie dimissioni, decidendo comunque di rimanere consigliere. Nel 1871 fu chiamato alla carica di Soprintendente del Regio Orfanotrofio³², ma questo nuovo e serio impegno, oltre a quello di consigliere comunale, non lo allontanò dai suoi studi storici; continuò infatti a pubblicare antichi statuti ed importanti lavori.

Agli inizi del 1872 una crisi municipale causata da una divergenza tra il Consiglio e la Giunta sul bilancio preventivo impose la nomina di nuovi assessori ed il Banchi fu nuovamente chiamato a ricoprire tale carica. Si ritrovò così ad occuparsi degli affari legali³³ ed in quanto assessore anziano a svolgere anche le funzioni di Sindaco, dato che dopo le dimissioni dell'avvocato Federico Comini il Governo non aveva proceduto ad una nuova nomina.

Per l'amministrazione comunale era uno dei momenti più difficili di quegli anni. Il primo decennio dopo l'Unità d'Italia non aveva portato grandi cambiamenti nell'assetto economico e sociale della città; Siena era rimasta una città di piccole-medie dimensioni, la popolazione disoccupata aumentava, un numero crescente di indigenti versava in precarie condizioni igieniche, poche erano le prospettive di sviluppo anche dopo la costruzione della ferrovia che non aveva prodotto i risultati sperati. L'unico punto di forza dell'economia senese era il Monte dei Paschi, che a partire dalla

seconda metà degli anni sessanta aveva conosciuto un rapido sviluppo e che proprio nel 1872 grazie all'opera di Luciano Banchi ebbe un nuovo ed importante Statuto³⁴.

Il Municipio viveva una situazione finanziaria precaria, come accadeva del resto in molte altre città italiane, e ad aggravarla contribuivano le ripetute rinunce dei consiglieri comunali ad accettare la carica di Sindaco e la breve durata delle Giunte. La città era stata addirittura ribattezzata 'insindacabile'³⁵ ed anche la gestione amministrativa del Banchi fu di breve durata. Le dimissioni (gennaio 1873) furono dovute soprattutto alle numerose polemiche che il suo operato aveva sollevato in città e che avevano trovato una vasta eco nelle pagine dei giornali locali: era stato accusato di farsi guidare dall'ambizione e dalla presunzione e di creare divisioni e screzi tra i consiglieri comunali. Restò comunque a Palazzo Pubblico come consigliere.

Nell'agosto il mandamento di Chiusi lo scelse come suo rappresentante per il Comune di Cetona nel Consiglio provinciale, dove rimarrà per molti anni svolgendo anche l'ufficio di vice-presidente³⁶.

Nel 1874 il Consiglio comunale di Siena lo nominò deputato del Monte dei Paschi, incarico che manterrà fino al 1877 con la funzione di Presidente della Deputazione³⁷. Nel settembre dello stesso anno decise di non accettare la nomina ad assessore, ma si

³² All'orfanotrofio egli si dedicherà con entusiasmo e con passione - dotandolo anche di un nuovo regolamento interno e riuscendo così a migliorarne notevolmente la struttura ed il funzionamento - per ben 16 anni fino alla sua morte.

³³ La sezione degli affari legali si doveva occupare della polizia municipale, della sicurezza pubblica, degli atti d'incanto, delle carceri, del contenzioso, della conciliazione, dei contratti, delle fiere e dei mercati, dell'iluminazione pubblica, dei mercuriali ed infine dei pesi e delle misure.

³⁴ Per l'operato di Luciano Banchi a favore della Banca rimando a *Luciano Banchi. Uno storico al governo di Siena nell'Ottocento*, cit.

³⁵ "La Vita Nuova", 16 luglio 1871.

³⁶ Il Banchi aveva stretto un particolare legame con la zona della Val di Chiana fin dai primi anni sessanta, quando aveva iniziato a recarsi a Montepulciano durante le proprie vacanze per occuparsi del riordino dell'Archivio comunale. Inoltre aveva stretto saldi rapporti con la città di Chiusi a seguito del suo interessamento per l'allestimento del Museo archeologico al quale collaborerà in qualità di socio della Commissione archeologica. A tal proposito segnalo che fu proprio Luciano Banchi a proporre che all'interno della pubblicazione dell'Accademia dei Rozzi "Atti e memorie della Sezione Letteraria e di Storia Patria Municipale della R. Accademia dei Rozzi in Siena" fosse introdotto il resoconto dei lavori della Commissione archeologica di Chiusi.

impegnò nella campagna elettorale per le elezioni politiche sostenendo, a differenza di quello che aveva fatto nel 1867, il candidato liberal-conservatore Pietro Burresi, rettore dell'Università di Siena, preferendolo all'altra candidatura conservatrice di Stanislao Mocenni. Lo schieramento liberal-progressista presentava invece l'avvocato Tiberio Sergardi. Poiché al primo turno nessuno dei due schieramenti raggiunse il quoziente necessario alla nomina, si dovette ricorrere al ballottaggio finale che portò alla vittoria di Mocenni³⁸.

Intanto il Banchi continuava a trascurare la sua salute senza preoccuparsi dei numerosi malanni che lo costringevano a restare a letto frequentemente e che non gli impedirono infatti nel dicembre 1875 di ospitare nella sua casa di via del Casato di Sotto l'amico Giosuè Carducci, giunto in città per un giorno ed una notte, reduce dalla glorificazione certaldese di Giovanni Boccaccio, alla quale anche il Banchi stesso aveva partecipato³⁹.

Alle elezioni amministrative del luglio 1876 Luciano venne riconfermato consigliere comunale con il maggior numero di voti⁴⁰. Anche questa volta comunque la sua persona era stata oggetto di accuse, ma contrariamente ai pareri locali il Governo italiano dimostrava invece di apprezzare il suo operato e nel giugno dell'anno successivo un decreto reale lo nominò per la seconda volta Sindaco della città di Siena⁴¹. Dopo qualche mese ebbe un'altra soddisfazione ricevendo l'incarico di Soprintendente del Regio Istituto Provinciale delle Belle Arti di



Palazzo Bellugi, via del Casato di Sotto. Abitazione di Luciano Banchi.

Siena, carica che ricoprirà fino al 1881⁴². Mentre il Banchi si trovava a capo della civica amministrazione il Regno d'Italia venne colpito da un terribile lutto, la morte di Vittorio Emanuele II (1878), e fu proprio il Banchi a guidare personalmente la delegazione senese a Roma per i solenni funerali⁴³. Nonostante stesse affrontando l'incarico di Sindaco con il solito entusiasmo e la consueta dedizione ancora una volta il suo mandato ebbe termine prima del previsto a causa di un conflitto verificatosi tra il Consiglio e la Giunta in merito ad una questione finanziaria. Dopo le dimissioni rasse-

³⁷ Ancora oggi possiamo ammirare lo stemma del Banchi sul lato sinistro dell'attuale porta d'ingresso della Banca in Piazza Salimbeni (vedi fig. a pag. 31).

³⁸ Il confronto tra i due candidati liberal-conservatori era stato molto duro, con scambi di reciproche accuse ed incentrato sulla qualifica professionale dei due contendenti quale elemento discriminante; gli interessi locali avevano prevalso ancora una volta sui principi e sui programmi.

³⁹ Su questo vedi *Giosuè Carducci e Luciano Banchi. Lettere 1859-1886*, cit.

⁴⁰ Dei sette consiglieri liberali eletti era stato l'unico candidato comune dei conservatori e dei progressisti

(ma svolgendosi la votazione sui nominativi, e non sui simboli di partito, non era raro trovare uno stesso nome in più liste).

⁴¹ In realtà era la terza volta che il Banchi ricopriva la carica di primo cittadino, anche se quella precedente aveva svolto il ruolo di 'facente funzione' di Sindaco.

⁴² Durante il suo mandato il Banchi pubblicherà ogni anno un rapporto statistico e morale sulla scuola.

⁴³ Nell'affresco *Trasporto della salma di Vittorio Emanuele II al Pantheon* (Sala del Risorgimento del Palazzo Pubblico di Siena) Cesare Maccari raffigurò anche il Banchi a capo della delegazione senese.

gnate nell'aprile 1878 non accettò nemmeno la rielezione a consigliere comunale⁴⁴. Il Banchi tornò dunque a dedicarsi solo alla sua vita privata⁴⁵ ed ai suoi studi, ma nel momento in cui la città si trovò ad aver maggiormente bisogno di lui non riuscì a tirarsi indietro.

Nel dicembre 1879 un decreto reale aveva sciolto il Consiglio comunale di Siena e nominato un *d e l e g a t o* straordinario per l'amministrazione provvisoria. Nel marzo successivo si erano poi svolte le elezioni e così la città si era potuta dotare di un nuovo Consiglio. Anche il Banchi, candidatosi nuovamente, era stato rieletto, mentre il posto di Sindaco rimaneva ancora vacante perché il Governo non si era deciso a

procedere alla nomina. Intanto Luciano era diventato assessore alla finanza, iniziando così a svolgere di nuovo le funzioni di Sindaco. Alla fine, nel marzo 1881, venne chiamato ufficialmente dal Governo a capo dell'amministrazione comunale e finalmen-

te questa volta riuscì a portare a termine il suo mandato. Agli inizi del 1883 un Regio decreto lo riconfermò Sindaco per un altro triennio. Nel luglio del 1885 dovette poi ripresentarsi anche alle parziali elezioni amministrative perché era scaduto il suo

m a n d a t o come consigliere comunale e venne rieletto senza problemi e con successo⁴⁶. Nel gennaio dell'anno seguente veniva di nuovo riconfermato Sindaco.

Luciano Banchi aveva affrontato la gestione amministrativa con impegno e dedizione, senza rinunciare agli studi storici ed alle pubblicazioni. In realtà avrebbe voluto dare alla luce molte altre opere, ma la salute, divenuta persistentemente cagionevole,

non gli consentì di portare a termine i suoi propositi ed anche i progetti amministrativi risentirono dei suoi continui malanni⁴⁷. Già dall'estate 1886 iniziò a manifestare ai colleghi della Giunta la ferma intenzione di ritirarsi dalla vita pubblica per attendere ai



Trasporto della salma di Vittorio Emanuele II al Pantheon, affresco di Cesare Maccari. Siena, Palazzo Pubblico. Il particolare in colore mostra l'effigie di Luciano Banchi.

⁴⁴ Il Banchi era risultato il quarto eletto.

⁴⁵ Nel 1878 aveva sposato la giovane Giuseppina Brini che gli avrebbe poi dato tre figli.

⁴⁶ Candidato comune nelle liste dell'Unione libera-

le monarchica, del Comitato dei conservatori e dell'Associazione provinciale senese Italia e Casa Savoia, risultò il primo eletto.

suoi studi e per curare la sua salute. I suoi propositi si rafforzarono quando nell'ottobre venne accusato della cattiva gestione delle casse comunali. Il suicidio del cassiere municipale Natale Bagnacci che in punto di morte aveva invocato in una lettera il perdono del Sindaco per il suo irregolare operato aveva reso la situazione ulteriormente drammatica e le accuse mosse contro la sua persona, imputata di essere colpevole alla stregua del suicida cassiere, procurarono al Banchi una grande amarezza. Consapevole di dover provvedere anche alla propria salute nel maggio del 1887 decise di prendere un congedo perché si sarebbe dovuto recare a Firenze per un consulto medico; proprio in quella città venne colpito da un'emorragia cerebrale che lo avrebbe condotto ad una lenta e progressiva paralisi. Su consiglio dei medici venne così portato a respirare l'aria della campagna presso Monistero, nel Comune delle Masse. Su malgrado, nonostante i miglioramenti che seguirono, non poté essere presente all'arrivo dei Sovrani d'Italia che erano giunti nella città alla metà di luglio e che appena scesi alla stazione ferroviaria avevano chiesto notizie in merito alla sua salute⁴⁸. Alla fine del mese sembrò poter riprendere le sue funzioni pubbliche, tanto che si recò anche in città per visitare alcuni degli istituti dei quali era sempre a capo, ma più tardi, nel settembre, una nuova ricaduta lo costrinse a rassegnare definitivamente le

dimissioni da Sindaco.

Dopo appena qualche mese fu colpito da un'ulteriore emorragia cerebrale che lo portò ad uno stato di coma profondo. Fu così che il 4 dicembre 1887 Luciano Banchi cessò di vivere all'età di soli cinquanta anni, lasciando la famiglia in precarie condizioni economiche.

La Giunta municipale fece chiudere in segno di lutto le porte del Palazzo comunale ed i suoi funerali furono solenni. All'imponente corteo presero parte tutte le associazioni cittadine e, tra le altre, le rappresentanze del Parlamento, del Governo, del Comune, del Monte dei Paschi, dell'Accademia di Belle Arti, degli Archivi di Stato e dei Municipi di Montepulciano e di Cetona. Tutte le Contrade avevano inviato il loro stendardo. Durante il trasporto funebre i principali negozi della città restarono chiusi in segno di lutto. Luciano Banchi venne sepolto per sua espressa volontà nel Cimitero della Misericordia, nella tomba di famiglia, accanto ai genitori⁴⁹. Il Consiglio comunale volle immediatamente commissionare a Tito Sarrocchi un suo busto che fu collocato all'interno del Palazzo Pubblico proprio nella Sala del Risorgimento.

Alcuni mesi dopo la scomparsa l'amico Giosuè Carducci, scrivendo alla vedova, definì Luciano Banchi "onore di Siena per virtù civili e per istudi"⁵⁰.

⁴⁷ L'operosità e l'eclettismo, nonostante la precarietà della salute, erano due delle peculiari caratteristiche del Banchi ed avevano contribuito nel corso della sua vita a portarlo ai vertici di importanti istituzioni cittadine: era stato infatti Operaio del conservatorio di S. Maria Maddalena e componente della relativa commissione amministratrice, membro della Società di esecutori delle Pie Disposizioni, amministratore dello Spedale di S. Maria della Scala e presidente della Società economica del lavoro.

⁴⁸ L'interessamento del Re Umberto I e della Regina Margherita verso il Banchi non era solamente una delle

tante formalità protocollari, ma dimostrava anche la sincera preoccupazione che i Sovrani avevano per la salute di un uomo che si era sempre distinto per la fedeltà alla patria e alla monarchia, prima sabauda e poi italiana.

⁴⁹ La madre del Banchi era scomparsa nel 1876 (anche il fratello Vittorio nel 1916 verrà sepolto nella tomba di famiglia, tomba che oltretutto andrebbe urgentemente restaurata).

⁵⁰ Giosuè Carducci e Luciano Banchi. Lettere 1859-1886, cit.

Tradizione ludica e innovazione: qualche spunto tra Siena e Ascoli Piceno

Note introduttive ad un recente convegno tenutosi nella città marchigiana

di MARIO ASCHERI

Intervengo non come esperto di storia dei giochi storici, ma solo da studioso di diritto e istituzioni nella storia che si sente a casa ad Ascoli, la città in cui – come a Siena - ha lavorato Lodovico Zdekauer, il benemerito editore degli importanti statuti ascolani del 1377. Lo faccio con piacere, perché come studioso di storia del diritto devo muovermi attraverso i secoli con un'agilità e anche un'arditezza, diciamolo pure, non del tutto usuale per gli storici 'normali', che sono di regola specialisti di epoche determinate.

Del resto, mi sono soffermato più volte negli ultimi anni, sia occupandomi di storia e istituzioni del Medioevo, sia in un manuale che arriva fino al diritto contemporaneo, dei momenti di svolta, di quei periodi appunto in cui si pone più pressante la questione della tradizione e dell'innovazione

che è al centro del convegno ascolano.

In più sono ormai divenuto senese quasi per usucapione - come dicono i famigerati giuristi, appunto – per cui il problema l'ho sempre sott'occhio nel Palio e, aggiungerò, anche nelle questioni politico-istituzionali. Il convegno non poteva essere più tempestivo, perché è chiaro che intorno a questo dilemma si gioca, scusate il gioco di parole, il nostro futuro. Fino a che punto si può innovare, in materia di giochi storici e non solo, senza stravolgere la tradizione? E fino a che punto questa è veramente tale? Qual è da riconoscere come tale, cos'è la tradizione?

La storia della 'nuova' Quintana è ora cinquantenaria, ma con solide radici nella Quintana antica e in altri giochi che sono stati fatti giustamente oggetto di tante e



Il corteo della Quintana mentre sfilo nell'antica Piazza del Popolo.

belle pubblicazioni. Perciò, giustamente ora è opportuno riflettere, guardare indietro e al futuro. Ebbene, non c'è da essere indovini a ipotizzare che gli studiosi rileveranno come il contesto in cui si situa oggi il gioco sia ben diverso da quel lontano 1955, epoca che sembra lontanissima: per quanto avveniva in Italia e altrove. Questo è quanto si deve dire anche per il Palio di Siena, che ha molti aspetti in comune con la complessa articolazione della Quintana. E non meraviglia, del resto, perché le forti tradizioni comunali di Ascoli, come di altri centri marchigiani, sono in sintonia con quelle di Siena (tra l'altro Zdekauer è stato anche benemerito perché editore d'un fondamentale statuto medievale senese del 1262).

Questo è un punto credo molto importante. Il privilegio di possedere e dover garantire al futuro un gioco importante come la Quintana non è comune, ma è quasi tipico della civiltà comunale – e di nuovo mi scuso per l'assonanza.

Non parliamo di Paesi esteri anche importanti sul piano politico ed economico che non hanno nulla delle tradizioni come i nostri giochi peculiari alle varie località, ma anche in Italia di eventi di questo genere bisogna essere orgogliosi. E non è tanto o soltanto il loro aspetto turistico che va qui considerato. Direi che quello culturale è il più importante, perché i turisti passano, ma i problemi dell'identità cittadina rimangono; i problemi del radicamento, del riconoscersi in una realtà urbana da considerare come la propria casa allargata, sono fondamentali. E giochi come la Quintana aiutano enormemente, bisogna esserne consapevoli fino in fondo.

Intanto se vogliamo partire dall'aspetto volontaristico, sul quale a volte si sorvola e che a me pare invece pregio di primo piano. Cosa vuol dire oggi, in un tempo di monetizzazione e sindacalizzazione di ogni attività, fare attività pienamente gratuite, volontarie? Ad Ascoli sfilano in corteo un migliaio di comparse, ad esempio. Quale scuola è per i giovani la dedizione a obiettivi non traducibili in compensi? Un tempo lo era anche la politica – consentitemi quest'osservazione un po' *retro* – e forse anche per questo – parlo in generale, prescinden-

do ovviamente da situazioni particolari – un tempo andava meglio il rapporto tra palazzo e cittadini. Ma non voglio divagare, e tornerei ad insistere sull'aspetto per così dire educativo del gioco inteso come impegno volontario, gratuito, spontaneo, come responsabilità a reggere un compito con delle regole, un ruolo – che per di più conferisce un onore, un momento di distinzione, di primato riconoscibile.

Non diventano sempre più rare per i giovani queste situazioni, iper-protettivi come siamo noi adulti, e sempre più tendenti loro al gruppo chiuso al proprio interno? E la stessa concorrenzialità del gioco non è un altro elemento dirompente contro certo immobilismo cui i giovani possono essere acquiescenti? La competizione impone previsioni, valutazioni delle proprie possibilità, accordi con gli altri, capacità di districarsi e così via.

Ma al di là di queste osservazioni generiche, il vasto campo dell'innovazione possibile mi sembra che debba fare riflettere sull'opportunità che il gioco venga intrecciato anche temporalmente con altri eventi collegabili all'evento. In quei giorni di festa collettiva e partecipata più di ogni altra chi ha responsabilità politico-culturali a mio avviso non deve perdere l'occasione di far diventare patrimonio comune e noto, che dire ad esempio?, la visita di un sito poco noto, o di un restauro, di un monumento, di un'opera d'arte, o la ricorrenza di un centenario di fatti o personaggi da ricordare perché costitutivi dell'identità cittadina.

Questo è un piano sul quale l'innovazione può fare solo bene, nel senso che non si lede nessuna tradizione legittima se – come nei musei dove ci sono le esposizioni temporanee – accanto/e sul gioco s'innescano eventi collaterali ritenuti degni di ampia partecipazione. Perché questo è il grande vantaggio che comporta il gioco civico. Che impegna tutti, che è un evento popolare come nessun altro: da un lato interclassista, per usare un linguaggio *démodé* ma sempre espressivo, e dall'altro intergenerazionale. Sul primo punto non mi soffermo, perché fortunatamente tante contrapposizioni sul piano sociale sono state superate o non

hanno più l'asperità di quegli anni Cinquanta, ad esempio, le cui difficoltà sono a tutti note. Il gioco civico, con il suo coinvolgimento totale, corale della cittadinanza, e il suo (solo apparente) disimpegno, per l'aspetto ludico, evasivo, non è mai piaciuto a chi desiderava fare crociate contro certe ideologie o ceti sociali – anche per il suo tradizionale legame con quella religione che non a caso è stata definita ‘civica’ e che è di fondazione medievale – e, di nuovo non a caso, tipica delle città con forte tradizione comunale.

Un tempo non lontano, da laici incalliti come da illuminati di sinistra, le feste popolari erano ritenute cose da ‘fiasco e chiesa’, e non a caso snobbate dagli intellettuali e dagli studiosi. Ora, che se ne parli in convegni (come questo), in pubblicazioni specialistiche e quindi nelle sedi più sofisticate, superate tante incomprensioni, è segno che le feste civiche hanno vinto: sono riconosciute come costitutive delle identità locali. Ma darei giusto rilievo al secondo punto: delle occasioni di incontro che con esse si realizzano tra generazioni. Nella misura in cui la festa ha un suo prolungamento al di là dell'effimero dell'evento, nella misura in cui essa diviene un momento di aggregazione a livello dei quartieri, sestieri o che altro in città nel corso dell'anno, ecco che il fatto intergenerazionale assume subito grande evidenza formativa. I ‘grandi’ raccontano, tramandano la memoria degli eventi, delle feste passate, dei loro segreti, e con essa è una tradizione che assume il carattere di patrimonio condiviso, di memoria collettiva vissuta e acquisita. E nel ricordo la festa diviene mitica, s'incarna per così dire nella storia delle generazioni e degli individui, diviene un momento preciso nella storia della città. Che però, credo, non bisogna imbalsamare. La festa non deve divenire un ostacolo a guardare avanti, e perciò le innovazioni devono anch'esse avere uno spazio. Innovare per conservare, per arricchire, per adeguare; ma si proceda con grande cautela perché si ha a che fare con un patrimonio delicato, che si può dissipare facilmente se si gestisce senza grande prudenza. Perciò ogni innovazione va valutata con prudenza

e possibilmente coordinata con le sensibilità che stanno già maturando nel corpo sociale. La novità deve nascere dentro lo spirito della tradizione perché non la si indebolisca.

E qui i problemi sono tanti, naturalmente. Ad esempio, c'è da considerare fino a che punto l'aspetto religioso che a volte ha ereditato qualcosa delle antiche crociate debba essere conservato nella forma unilaterale che a volte ha, con tanto di identificazione e di simbolizzazione dell'avversario che può oggi risultare anti-storica. La Chiesa stessa, pur fedele ai valori della tradizione come poche altre istituzioni, ha profondamente rinnovato la propria presenza nel politico e nel sociale: basterà anche solo – e facile è il riferimento nelle Marche già terre pontificie – un confronto con il *Sillabo* di metà Ottocento per averne chiara percezione.

Ma certo non sempre la percezione del cambiamento è chiara o non è offuscata da fatti recenti. Tempo fa, ad esempio, dalle colonne del “Corriere della sera” il sempre acuto Angelo Panebianco diceva che, a differenza degli Americani, non è nella nostra tradizione europea esportare con le armi la libertà. Non è che si sia dimenticato come procedevano le armate napoleoniche o, con tutte le differenze del caso, enormi, non erano speranze di liberare dalla schiavitù capitalistica e affermare la vera libertà anche con le armi quella che ha alimentato i rivoluzionari del Novecento? Già i crociati medievali motivavano in modo analogo (anche allora di ‘liberazione’ si parlava), per cui c'è stata una tradizione europea di aggressività libertaria, se così si vuol chiamare, più di quanto non si pensi: solo che noi l'abbiamo fortemente innovata...

Tutto questo per dire che questa occasione colpisce nel segno: su un tema che dovrebbe essere al centro delle nostre riflessioni anche al di là dello specifico ludico. Del resto, se si fa festa vuol dire che ci sono le premesse di libertà e di benessere anche per celebrarla. E allora dev'essere un'occasione non solo ludica, ma di riflessione sui presupposti della festa. Che risiedono nella centralità della città e della sua esperienza medievale-rinascimentale contro le facili

accuse spesso rivolte a un'età in cui si dimentica troppo spesso che il nostro Paese è stato all'avanguardia in assoluto.

L'aver ricondotto, come in genere vien fatto, a quell'età i costumi dei nostri giochi non è arbitrario né casuale; e allora bisogna anche aver il coraggio di dire che fu allora (come *mai più* da allora) che il nostro Paese seppe stupire il mondo, e non solo nel campo artistico e architettonico – il più facilmente apprezzabile oggi – e quello che ha creato una 'cultura delle forme', una cultura del bello sfortunatamente spesso travolta nei secoli successivi e oggi ancora.

Ma, di nuovo, quell'incredibile successo di cui anche una città come Ascoli può vantare tante testimonianze, fu realizzato in colloquio intenso col passato, sapendo i nostri uomini di quel tempo lontano, uomini di chiesa, i consoli, i *doctores* delle università, i *mercatores* e così via, che cosa selezionare ed innovare del grande patrimonio della tradizione antica.

Chiudo con un'ultima considerazione.

Pianta di Ascoli Piceno (Emidio Ferretti e Pietro Miotte, 1646).



Come a Siena ed in altre località, anche ad Ascoli si è passati da un pluralismo di giochi a *un gioco*, al Gioco, che è divenuto rappresentativo di tutta una tradizione. Gioco che diviene anche oggetto di studio, qui come altrove, e giustamente. Ma dobbiamo anche essere consapevoli che in questo modo la festa assume un carattere istituzionale forte, che può finire in un certo senso per isterirla o comunque renderla meno spontanea, meno popolare.

E' un rischio che credo vada evitato: di nuovo passando per il passaggio obbligato dell'innovazione attenta alle sensibilità dei protagonisti del gioco, senza sovrapporsi ad esse. Del resto, l'abbiamo già detto: è la forza della nostra cultura, di quella europea e di quella italiana comunale in particolare, di aver saputo evitare di adagiarsi sulla tradizione; di essersi sempre messa e ri-messa in discussione.



I due saggi che seguono, scritti rispettivamente da Riccardo Terziani, attento studioso della storia di Siena nel Rinascimento purtroppo prematuramente scomparso e da Antonella Festa, incaricata dell'insegnamento di Storia dell'Architettura presso l'Università de l'Aquila, analizzano l'intensa attività edilizia della famiglia Petrucci a Siena e nel territorio tra il XV e il XVII secolo.

Diversi autori si sono già proficuamente interessati all'impegno mostrato dal 'Magnifico' Pandolfo nella costruzione e nella decorazione artistica del Palazzo di via dei Pellegrini, che del committente conserva tutt'oggi il nome; ma non altrettanto si può dire in riferimento ai cantieri aperti da altri membri della famiglia, come i fratelli di Pandolfo: Giacoppo e Alessandro, ai quali si devono significativi interventi di ampliamento e di ristrutturazione, rispettivamente nel Palazzo di via del Capitano e nella Villa di Santa Colomba, meritevoli di attenzione per la storia di una delle primarie famiglie senesi ed ancor più per la storia dell'architettura nel Rinascimento.

Mentre il saggio della Festa offre utili chiarimenti sulla vicenda edilizia di Santa Colomba, affrontata in passato con scarsa applicazione critica, quello di Terziani contiene opportune precisazioni sulla qualità e sulla consistenza architettonica del Palazzo di Giacoppo Petrucci, descrivendo con precisione l'assetto tardo-cinquecentesco delle facciate degli edifici prospicienti via del Capitano e Piazza del Duomo.



Medaglia con l'effigie di Giacoppo Petrucci attribuita a Francesco di Giorgio Martini.

Politica e architettura a Siena nel Rinascimento Un'ipotesi innovativa sui palazzi di Giacoppo e Pandolfo Petrucci e di Antonio Bichi

di RICCARDO TERZIANI

In questa sede si ripropone e si sviluppa un breve saggio pubblicato su un libro di Petra Pertici.¹ È opportuno ricordare, infatti, che Giacoppo Petrucci e Antonio Bichi possedevano in Via del Capitano due palazzi, che oggi sono inglobati nel Palazzo del Governatore mediceo. Giacoppo Petrucci,² fratello del più famoso Pandolfo³ e personalità eminente nella vita pubblica del

secondo Quattrocento, oltre che facoltissimo mercante,⁴ iniziò la costruzione del suo palazzo, situato all'angolo fra la Via del Capitano e la Piazza del Duomo, a partire dal 1489.⁵ Antonio Bichi, tra i più potenti uomini politici senesi della seconda metà del XV secolo, era alleato ai Petrucci.⁶ Gli studi della Morviducci⁷ hanno stabilito che l'edificio attuale (il Palazzo del

¹ Si v. *Una ipotesi sui palazzi di Giacoppo Petrucci e di Antonio Bichi*, in P. PERTICI, *La città magnificata. Interventi edilizi a Siena nel Rinascimento. L'Ufficio dell'Ornato (1428-1480)*, Siena, 1995, pp. 143-144. L'Autore ringrazia la Provincia di Siena, l'Accademia dei Rozzi, Mario Ascheri, Donatella Ciampoli, Alberto Cornice, Ettore Pellegrini per la loro preziosa collaborazione.

² Sull'importanza politica di Giacoppo Petrucci (1434-1497), si v. R. TERZIANI, *Il governo di Siena dal medioevo all'età moderna. La continuità repubblicana al tempo dei Petrucci (1487-1525)*, Siena, 2002, pp. 57-59, 85-87, 97-99, *passim*. Risale proprio al tardo '400 la bella medaglia celebrativa in bronzo. La medaglia, attribuita a Francesco di Giorgio, riporta nel diritto il busto di Giacoppo con l'iscrizione «IACOBUS PETRUCCII SENENSIS DE RE PUBLICA BENE MERITUS». Nel rovescio si trova, invece, un'aquila ad ali spiegate su un monte a nove cime e l'iscrizione «HVNC IURE AD NOVEM COELOS EXTOLLAM». Il rovescio celebrerebbe la protezione imperiale sulla nuova stabilità cittadina realizzata dal Monte dei Nove. Si v. la scheda di R. BARTALINI, in *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena, 1450-1500*, a cura di L. BELLOSI, Milano, 1993, pp. 400-401. Cfr. la riproduzione della medaglia a pagina 44.

³ Riguardo a Pandolfo (1452-1512), cfr.: C. SHAW, *L'ascesa al potere di Pandolfo Petrucci il Magnifico, signore di Siena (1487-1500)*, Siena, 2001, *passim*; TERZIANI, *Il governo di Siena*, cit., *passim*.

⁴ A tal proposito, si v. TERZIANI, *ibidem*, pp. 57-58.

Giacoppo era il principale referente senese dei Medici, v. SHAW, *L'ascesa al potere di Pandolfo Petrucci*, cit., *passim*. Lo stesso sarà per il figlio Raffaele (1472-1522), v. TERZIANI, *ibidem*, pp. 153-198.

⁵ Giacoppo «acquistò delle case, per la precisione sei, il 20 agosto 1489 dallo Spedale della Scala, per 4000 lire, sulle quali intendeva costruire la propria residenza. Dal contratto di vendita si deduce l'esatta coincidenza del sito dove sorgevano tali case con l'ubicazione dell'attuale palazzo e che si trattò poi sempre dello stesso, almeno nelle sue strutture fondamentali, si deduce dal fatto che nel contratto di compravendita successivamente stipulato con i Medici, si fa appunto menzione di un palazzo e non più di sei case distinte; un edificio fornito anche di stalle, rimesse per cavalli, cisterne e cantine. Insieme al corpo centrale furono comprate anche due piccole case poste vicino al cortile del palazzo da utilizzarsi anch'esse come rimesse per cavalli», M. MORVIDUCCI, *Dai Petrucci alla Provincia. Il Palazzo del Governatore come sede del potere a Siena*, in *Il Palazzo della Provincia a Siena*, a cura di F. BISOGNI, Roma, 1990, pp. 58-59. L'Autrice ha un piccolo *lapsus*, poiché nel documento si parla di 4000 lire e non di 400; cfr. p. 58 con p. 78, nt. 5.

⁶ Riguardo ad Antonio Bichi, cfr.: SHAW, *L'ascesa*, cit., *passim*; TERZIANI, *Il governo*, cit., *passim*.

⁷ Si v. *supra*, nt. 5 e M. MORVIDUCCI, *Note storiche sul Palazzo Reale di Siena*, in *I Medici e lo Stato senese, 1555-1609. Storia e territorio*, a cura di L. Rombai, Roma, 1980, pp. 165-170.



46 *Peducci in pietra decorati con lo stemma della famiglia Petrucci.*



Altri elementi architettonici in pietra decorati con lo stemma Petrucci.

Governatore) non è altro che il risultato di una serie di ristrutturazioni e ingrandimenti della dimora di Giacoppo. La studiosa ritiene che le strutture esterne siano rimaste sostanzialmente invariate e che l'acquisto di questa prestigiosa *domus* da parte dei Medici dopo la caduta della Repubblica s'inserisca nella volontà di manifestare una sorta di continuità con il potere precedente, sostituendosi nel possesso di un edificio così significativo ad una famiglia che aveva rivestito tanta importanza nella storia cittadina.⁸ Il palazzo, oggi sede della Provincia e della Prefettura, è stato oggetto di un accurato studio,⁹ dove sono ricostruite le vicende architettoniche e decorative dell'edificio dalla fine del '500 in poi.

All'interno dell'edificio sono riconoscibili elementi e strutture del '400 o di primissimo '500: i bei capitelli in pietra serena con lo stemma dei Petrucci,¹⁰ presenti al piano terra e ai piani superiori, una loggia e un salone con il soffitto magnificamente decorato e oggetto di una breve, ma attenta analisi di Laura Martini.¹¹ Loggia e salone si trovano al termine dei due terzi di quella parte del palazzo che si affaccia su Via del Capitano e, vista la loro posizione, originalmente non dovevano essere compresi nella *domus* di Giacoppo Petrucci, bensì in quella del Bichi. Il Pecci, infatti, parla di una casa d'Antonio Bichi situata di fronte al palazzo che anticamente era degli

Squarcialupi, oggi conosciuto come Palazzo del Capitano, e contigua al palazzo Petrucci.¹² L'indicazione dello storico settecentesco è confermata dalla *Processione in Piazza del Duomo* d'Agostino Marcucci (1610 circa).¹³ Nel dipinto sono rappresentate con notevole precisione Piazza del Duomo prima delle modifiche seicentesche e Via del Capitano. Nella successione di edifici: sul lato sinistro della via (dopo il demolito Palazzo Arcivescovile), provenendo dal Duomo, si riconoscono il Palazzo del Governatore,¹⁴ a quel tempo assai meno esteso lungo la strada, un edificio di notevoli dimensioni, che dovrebbe appunto essere il palazzo Bichi, una costruzione più piccola compresa tra Via del Capitano e Via del Poggio, infine il palazzo Forteguerri, poi Bardi, con la torre in pietra che a quell'epoca era ancora molto alta. Con l'ampliamento del Palazzo del Governatore, avvenuta nella seconda metà del XVII secolo gli edifici circostanti furono inglobati nella nuova fabbrica, che estese la facciata originaria all'intero isolato.

«Le trattative del passaggio di proprietà tra i Petrucci e i Medici furono lunghe e complesse. Risalgono, infatti, al 1568 i primi contatti con Antonio Maria Petrucci, che si conclusero nel 1593, il 20 settembre, quando Pandolfo, figlio del suddetto Antonio Maria, firmò la vendita per il prezzo di 8000 scudi con Francesco Franchino,

⁸ Nonostante non esista ancora una biografia della famiglia Petrucci, si rimanda a SHAW, *L'ascesa*, cit., *passim* e TERZIANI, *Il governo*, cit., *passim*.

⁹ Si v. *supra*, nt. 5.

¹⁰ Cfr. le tavy. a pagina 46 e 47.

¹¹ Si v. L. MARTINI, *La decorazione del palazzo dal 1597 fino all'insediamento di Mattias de' Medici*, in *Il Palazzo della Provincia*, cit., p. 112. Di grande interesse è «il soffitto a cassettoni lignei con cornici dipinte a fregi vegetali nel grande salone al secondo piano che si apre sulla Via del Capitano, oggi suddiviso in più stanze adibite ad uffici. Lungo i bordi perimetrali corre tra trave e trave un elemento decorativo a stampo, in cartapesta policroma (azzurro, bianco, oro), di eccezionale interesse. Si tratta di due putti contrapposti, seduti su una piccola candelabra, chinati in avanti nell'atto di sorreg-

gere un'anfora da cui esce un ricco girale d'acanto. È un motivo di origine classica che appartiene al repertorio decorativo diffuso dalla seconda metà del Quattrocento con la riscoperta dell'antico», MARTINI, *ibidem*. Cfr. le tavy. a pagina 49.

¹² Cfr. G. A. PECCI, *Memorie storico-critiche della città di Siena*, 1480-1559, Siena, 1755-1760, 2 voll., rist. anast., Siena, 1988, con una presentazione di M. ASCHERI, vol. I, parti 1, 2 (1480-1527), vol. II, parti 3, 4 (1527-1559), Siena, 1988, I, 1, p. 161, I, 2, p. 62.

¹³ Si v. *Santa Maria della Scala. Archeologia e edilizia nella Piazza dello Spedale*, a cura di E. BOLDRINI, R. PARENTI, Firenze, 1991, pp. 57-63. Cfr. la tav. 15.

¹⁴ Cfr. la fig. a pagina 51 (sotto).



Motivi decorativi del soffitto ligneo del grande salone che si apre al secondo piano.

Procuratore fiscale del Granduca».¹⁵ I lavori iniziarono quasi subito e interessarono prevalentemente gli interni dell'edificio.¹⁶ L'artefice della ristrutturazione fu l'architetto Raffaello Pagni e il sovrintendente ai lavori fu don Pio Nuti, Abate di Monte Oliveto.¹⁷ Nel 1595 i lavori di ristrutturazione dell'edificio erano terminati e il Governatore mediceo poteva prendere possesso del palazzo.¹⁸ Circa l'aspetto esterno dell'edificio, si può cautamente ipotizzare che esso abbia mantenuto le caratteristiche architettoniche che aveva quando era abita-

to da Giacoppo e da suo figlio Raffaele.¹⁹ Due elementi ci portano a questa prima conclusione: il primo è di ordine politico, poiché lo stravolgimento del palazzo Petrucci sarebbe stato certamente poco accettato dall'*élite* cittadina, riguardo alla quale, com'è noto, il Granduca ricercava consenso e stima, nonostante la caduta della Repubblica;²⁰ il secondo è di ordine stilistico, poiché gli edifici "manieristici" progettati dal Pagni a Pisa non hanno praticamente nulla in comune con il palazzo che è rappresentato nel dipinto di Agostino

¹⁵ MORVIDUCCI, *Dai Petrucci alla Provincia*, cit., p. 59. È opportuno ricordare che il palazzo Petrucci di Piazza del Duomo fu utilizzato dagli stessi Petrucci e dalla Repubblica come sede di rappresentanza (insieme con il vicino Palazzo Arcivescovile) per le personalità che passavano per Siena. Nel palazzo di Giacoppo Petrucci furono ospitati i seguenti personaggi: Piero dei Medici (1497, v. PECCI, *Memorie*, cit., I, 1, p. 140, nt. d.); Lorenzo II dei Medici (1516 e 1517, quando «Lorenzo de' Medici fu ricevuto e trattato da Raffaele Petrucci nel proprio palazzo a lauta cena e coll'intervento di belle giovinette»; v. PECCI, *ibidem*, I, 2, pp. 57-58, 65); Carlo V (1536, v. PECCI, *Memorie*, cit., II, 3, pp. 81-91); Margherita d'Asburgo, figlia dell'Imperatore e moglie d'Alessandro dei Medici (1537-38, si rifugiò a Siena con tutto il tesoro ducale, dopo l'assassinio del Duca di Firenze, v. PECCI, *ibidem*, II, 3, pp. 96, 101-102); Niccolò Perrenot de Granvelle, Cancelliere di Carlo V (1541, *ibidem*, pp. 120-121); il Cardinale Ippolito d'Este (1552-54, *ibidem*, II, 4, pp. 31-32, 142). Il Farulli ricordò che «alcuni Petrucci del ramo del cardinal Raffaele furono detti Palleschi, perché Leone X le sue Palle volle inquartare nell'arme»; v. *Notizie Istoriche dell'Antica e Nobile Città di Siena, Opera di Gregorio Farulli, sotto lo pseudonimo di Francesco Masetti, romano, Supplemento Storico*, Lucca, 1723, rist. anast., Bologna, 1986, p. 32. Sugli stemmi dei Petrucci-Palleschi e sul ruolo eminente d'Antonio Maria Petrucci (nipote di Raffaele), durante la prima età medicea, v. *I Libri dei Leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*, a cura di M. ASCHERI, Milano, 1996, pp. 54-57, nt. 149, pp. 406, 415, 448. Si ha notizia, inoltre, di un grande intervento sul palazzo per opera di Raffaele Petrucci nel primo '500 (v. PECCI, *Memorie*, cit., I, 2, pp. 27, 46-47), ma è probabile che riguardasse un edificio contiguo, poiché è inammissibile che il palazzo rimanesse inagibile per anni, visto l'uso che ne faceva Raffaele proprio in quel periodo. Durante il "principato" di Raffaele, infatti, alcune Balie si riunivano proprio nel palazzo di Giacoppo. Si v. TERZIANI, *Il governo*, cit., pp. 153-198. Nel tardo Cinquecento, infine, si ha una veduta del palazzo dove quest'ultimo appare con le forme attuali e confinante con altri edifici disposti "irregolarmente". Si v. la fig. a pagina 51

(sopra), particolare tratto dalla veduta di Siena di Francesco Vanni (XVI-XVII sec.). A tal proposito, v. L. BORTOLOTTI, *Siena*, 1982, p. 45. Tuttavia, un documento recentemente pubblicato da Fabrizio Nevola, chiarisce in maniera inequivocabile il tipo d'intervento voluto da Raffaele. «Iacopo [Giacoppo, n.d.r.] Petrucci fratello di Pandolfo edificò il suo palazzo appresso al Domo poco di poi che entrorno e' nove in Siena che fu l'anno 1490 circa. Spese in detto edifitio fiorini 12 mila nel qual tempo valeva lo scudo d'oro lire sei, di modo che la spesa fu circa di scudi 8 mila ala moneta di presente. Il detto palazzo fu lassato in perfetto dal detto Iacopo il qual morse senza testamento e lassò quattro figli maschi cioè Guasparre, Giovan Francesco, M. Petruccio et il Cardinal Raffaele [...]. Il cardinal Raffaele sopravvisse a tutti li fratelli e acrebbe il detto palazzo fino al termine si trova di presente, e spese fra la compera della piazza e la fabbrica circa scudi 2 mila, qual compera e spesa fece sempre a nome di detti suoi nipoti, Iacopo e Antonio Maria [...]. Quanto alla valuta d'esso palazzo il S. Marcello Augustini volse comperarlo per scudi 4500 d'oro, e dicono no segui la vendita perche tutt'e due le parti si pentirono per diversi respecti. Informatomi da qualcuno et inteso piu operazioni dico che quando si pagassi detto palazzo scudi 4500 insino a scudi 5000 di moneta di lire 7 per scudo a gabella del comperatore, mi parrebbe fussi prezzo ragionevole, e da contentar' sene chi lo vende, rimettendomene sempre a ogni miglior giuditio, questo è quanto mi occorre dire er informatione di questo fatto» (1568), si v. F. NEVOLA, *Siena. Constructing the Renaissance city*, Yale University Press, New Haven and London, 2007, p. 259, nt. 50. Con questo intervento, quindi, il palazzo Petrucci (reiterando lo schema di facciata del palazzo di Giacoppo) "lambi" la *domus* di Antonio Bichi.

¹⁶ Si v. MORVIDUCCI, *Dai Petrucci*, cit., p. 60.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 62.

¹⁹ Cfr. MORVIDUCCI, *Dai Petrucci*, cit., pp. 57-58.

²⁰ Si v. M. ASCHERI, *Siena senza indipendenza: Repubblica continua*, in *I Libri dei Leoni*, cit., pp. 9-69.



Il dettaglio del palazzo del Governo ripreso con notevole chiarezza sulla Pianta di Siena di Francesco Vanni.



*Agostino Marcucci, Processione in Piazza del Duomo (1620 c.). Siena, S. Maria della Scala.
L'esame ravvicinato della quinta prospettica costituita da Via del Capitano consente di individuare con esattezza la successione degli edifici: Palazzo del Governatore (già Petrucci), Palazzo Bichi, costruzioni più piccole prima di Via del Poggio, Palazzo Forteguerri (poi Bardi) prima di Via di Città (v. pag. 48).*

Marcucci.²¹

Pertanto, possiamo essere d'accordo con Fabio Bisogni, quando afferma che «solo alla fine del Quattrocento, nel palazzo di Giacoppo Petrucci (fratello del Magnifico Pandolfo), il tufo sarà adoperato per costruire leggere lesene e cornici di finestre. Benché i Medici spendessero grandi somme nel rifacimento, il nucleo iniziale non fu distrutto, poiché nell'interno i peducci delle volte sono ancora ornati dallo stemma dei Petrucci».²² È importante tener presente, inoltre, un altro elemento. L'aspetto esterno del palazzo di Giacoppo presenta un ordine tuscanico a paraste semplificato,²³ dove spicca il caratteristico "dado brunelleschiano", cioè il pulvino a forma di dado, con modanature classiche. Ebbene, quest'elemento lo ritroviamo sopra i capitelli interni²⁴ e nel monumentale scalone del palazzo del Magnifico Pandolfo. Notevole, infine, la rassomiglianza tra le paraste presenti nei due palazzi Petrucci. Anche il cornicione, con mensole e dentelli, presenta affinità straordinarie con altri edifici senesi del Rinascimento, come la Basilica dell'Osservanza e la chiesa di Santo Spirito. Nella seconda metà del Seicento, com'è noto, il palazzo fu investito da un generale rifacimento. Per volere del Governatore Mattias dei Medici la facciata originaria fu estesa a tutto l'isolato e il risultato fu quel-

lo di avere «un edificio monotono e piatto, più grande che imponente. Questo esito si deve certo alla volontà, per risparmiare, di conservare il nucleo tardo-quattrocentesco della casa dei Petrucci. Ma il dato originario che nell'uso del tufo univa compattezza, eleganza e colore fu ampliato a dismisura perdendo così le sue caratteristiche e la sua qualità».²⁵ L'ampliamento del palazzo coincise con l'abbattimento del vecchio Palazzo Arcivescovile (seconda metà del XVII secolo), che si trovava tra il Duomo e il palazzo Petrucci. «Il risultato fu una grande piazza artificiale e irregolare che fino alla fine del Settecento ebbe la funzione di esaltare le ceremonie religiose e le processioni, numerosissime, che avevano la Cattedrale come punto di riferimento».²⁶ Con gli interventi voluti da Mattias dei Medici la facciata principale del palazzo divenne quella che si affacciava sulla Piazza del Duomo e fu in questo periodo che si intervenne sui prospetti dell'edificio realizzando un portale nell'omonima piazza e inserendo in maniera abbastanza traumatica alcuni balconi sui fronti del palazzo.²⁷ Pertanto, al termine di questa breve disamina, si espone una ricostruzione del prospetto principale che il palazzo di Giacoppo Petrucci doveva avere alla fine del Quattrocento in Via del Capitano.

²¹ Il Pagni a Pisa progettò il palazzo Boileau e il Collegio Ferdinando. Si v. G. SALVAGNINI, *Gherardo Mechini, architetto di Sua Altezza. Architettura e territorio in Toscana, 1580-1620*, Firenze, 1983, pp. 41-42.

²² F. BISOGNI, *La nobiltà allo specchio*, in *I Libri dei Leoni*, cit., p. 215. Il rifacimento del palazzo, in effetti, sarebbe stato un po' "schizofrenico" se i Medici avessero rifatto l'esterno, mantenendo intatta l'intelaiatura interna, fatta di volte con i capitelli recanti lo stemma dei Petrucci. Sul "tufo", che in realtà è arenaria plioice-nica, v. *ibidem*.

²³ Si veda M. QUAST, *Siena: banca dati delle facciate del centro storico*, www.db.biblhertz.it/siena/siena.xq

²⁴ Cfr. le figure a pagina 47.

²⁵ BISOGNI, *La nobiltà*, cit., p. 258.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Anche le "inginocchiate" presenti nei fornici a piano terra dovrebbero essere state inserite proprio in questo periodo. Un particolare "curioso" è dato dagli infissi delle finestre, che ricordano moduli quattrocenteschi. Particolare, peraltro, sopravvissuto fino ad oggi.

La villa di Santa Colomba presso Siena

Metodo di ricerca, obbiettivi e questioni aperte

di ANTONELLA FESTA

La villa di Santa Colomba è posta su un colle alle falde orientali della Montagnola senese, a dodici km. da Siena. È un complesso composito e stratificato che originariamente rispondeva alla tipologia del palazzo fortificato e dotato di una torre con "bertesche"¹. I primi proprietari (XIII-XIV sec.) del feudo furono gli Accarigi, ai quali successero i Celsi²

e poi, dalla fine del Quattrocento, i potenti Petrucci.

La facciata principale è quella ad est e assolve alla funzione rappresentativa di tutto l'edificio. Essa poggia su alte mura di origine medievale. Il linguaggio architettonico della facciata è riconducibile al rifacimento seicentesco sulla base dei dettagli decorativi in stuc-



Fig.1 Veduta della facciata della Villa Petrucci a Santa Colomba.

¹ ASS, Lira 156, c.457.

² G. Merlotti, *Memorie storiche delle parrocchie suburbane della diocesi di Siena*, a cura di M. Marchetti, Siena, 1995, p. 95.



Fig.2 Planimetria della Villa di Santa Colomba e adiacenze, risalente al 1827. Rintracciata nell'archivio privato all'interno della Villa.

co. La composizione è basata su un rigido geometrismo che la suddivide su tre piani, scanditi verticalmente da cinque arcate. L'ordine si presenta uguale in tutto il prospetto ed è costituito da pilastri rettangolari che reggono arcate a tutto sesto. Sui pilastri si appoggiano lesene bugnate che sorreggono l'architrave tangente agli archi e si assottigliano con il procedere verso l'alto (fig.1).

La distribuzione interna della villa corrisponde essenzialmente ad un sistema ad H: sia sul fronte principale ad est che su quello opposto si aprono logge chiuse da avancorpi (figg.2-3-4).

A piano terra, lungo l'asse principale, è collocato un portico di accesso ed un grande androne: dal primo si accede alla cappella privata e ad una stanza di servizio, alloggiate entrambe nell'avanzamento successivo del corpo; dall'androne si accede, tramite quattro porte, in due stanze. In una di queste (insieme ai corrispondenti ambienti dei piani superiori) trova spazio la scala coclide, la quale è perciò decentrata rispetto all'asse di penetrazione. La scala (fig.5) è l'elemento di connessione di tutto l'edificio a partire dal piano interrato fino al sottotetto. Essa rappresenta l'elemento caratterizzante di tutto l'edificio:

una pianta circolare modulare su sei colonne doriche uguali ripetute ad ogni giro per tutto lo sviluppo della scala.

Come nel caso di altre opere senesi tradizionalmente attribuite al Peruzzi e come, più in generale, per gran parte dell'architettura senese del XVI secolo, le attuali conoscenze storico-documentarie sulla villa di Santa Colomba appaiono carenti e frammentarie. Il motivo per cui questa villa è stata da molti attribuita al Peruzzi trae origine dalla presenza di una monumentale scala a chiocciola, che ricorda la tipologia della scala del Belvedere nella Villa di Innocenzo VIII, opera di Bramante terminata probabilmente dal Peruzzi (fig.6). Per quanto, a mio parere, le due scale, se pur simili per dimensioni, stilisticamente sono molto diverse, poiché non appartenenti ad uno stesso periodo storico. Fino ad oggi, quindi, intorno alla vicenda storiografica della villa di Santa Colomba, sono state avanzate alcune ipotesi per quel che concerne l'attribuzione e la datazione dell'opera, non fondate, però, su dati inconfutabili. Al riguardo si hanno, infatti, pochissime notizie e riferimenti critici abbastanza opinabili. Una tesi degli anni Settanta: "Baldassarre Peruzzi e l'architettura in Siena nel

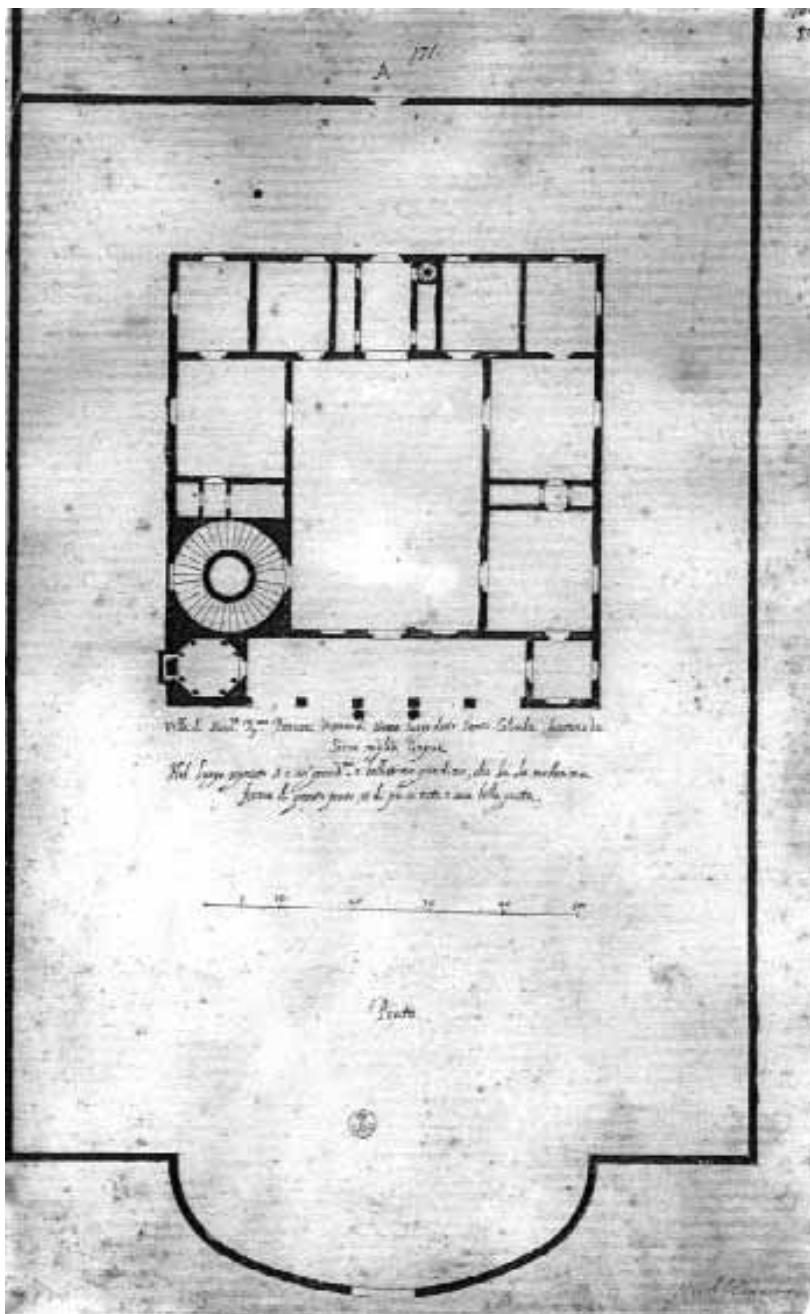


Fig.3 Rilievi di Giorgio Vasari il Giovane. Villa di Santa Colomba appartenente, all'epoca del disegno all'Arcivescovo Alessandro Petrucci. (Firenze, Uffizi - GDSU - U 103651). Si tratta del disegno più antico rintracciato sulla Villa. All'epoca del disegno, come si può notare, non esistevano ancora i corpi aggiunti nel XVIII e XIX sec.

Cinquecento" affronta soltanto le trasformazioni della villa alla fine del Settecento e propone ipotesi sulle fasi cinque-secentesche senza alcun appoggio documentario, rilievo dettagliato, indagine stilistica e conoscenza della committenza; peraltro, in merito a que-

sto ultimo argomento, gli autori della tesi rippongono una "antica credenza" che risale agli storici dell'Ottocento, come Romagnoli, Merlotti, ecc., che vuole la villa di Santa Colomba proprietà del Magnifico Pandolfo Petrucci, Signore di Siena (in realtà la ricerca condotta da chi scrive nell'Archivio di Stato di Siena corregge tale credenza, perché, in quegli anni, la villa risulta appartenere ad Alessandro di Bartolomeo Petrucci, fratello del Magnifico. Alessandro, che infatti, acquistò la fortezza nel 1493/95 per "fiorini 400")³. Numerosi sono quindi i motivi di interesse e gli aspetti problematici da affrontare in una ricerca sull'argomento che approfondiremo in altra sede e che qui, brevemente, elen-chiamo: la questione, non ancora chiarita, della consistenza architettonica cinquecentesca, in rapporto alle strutture preesistenti e alle parti realizzate successivamente (fase seicentesca, settecentesca e ottocentesca); la valutazione dell'opera svolta da Baldassarre Peruzzi (o da

qualche suo collaboratore) in merito ad alcune preesistenze rintracciate durante il rilievo, che risultano per forma molto vicine ai disegni peruzziani di ville fortificate; la proposta di un possibile progetto martiniano per l'interessantissima scala coclide sotterranea pre-

³ ASS, Notarile ante-cosimiano, 528

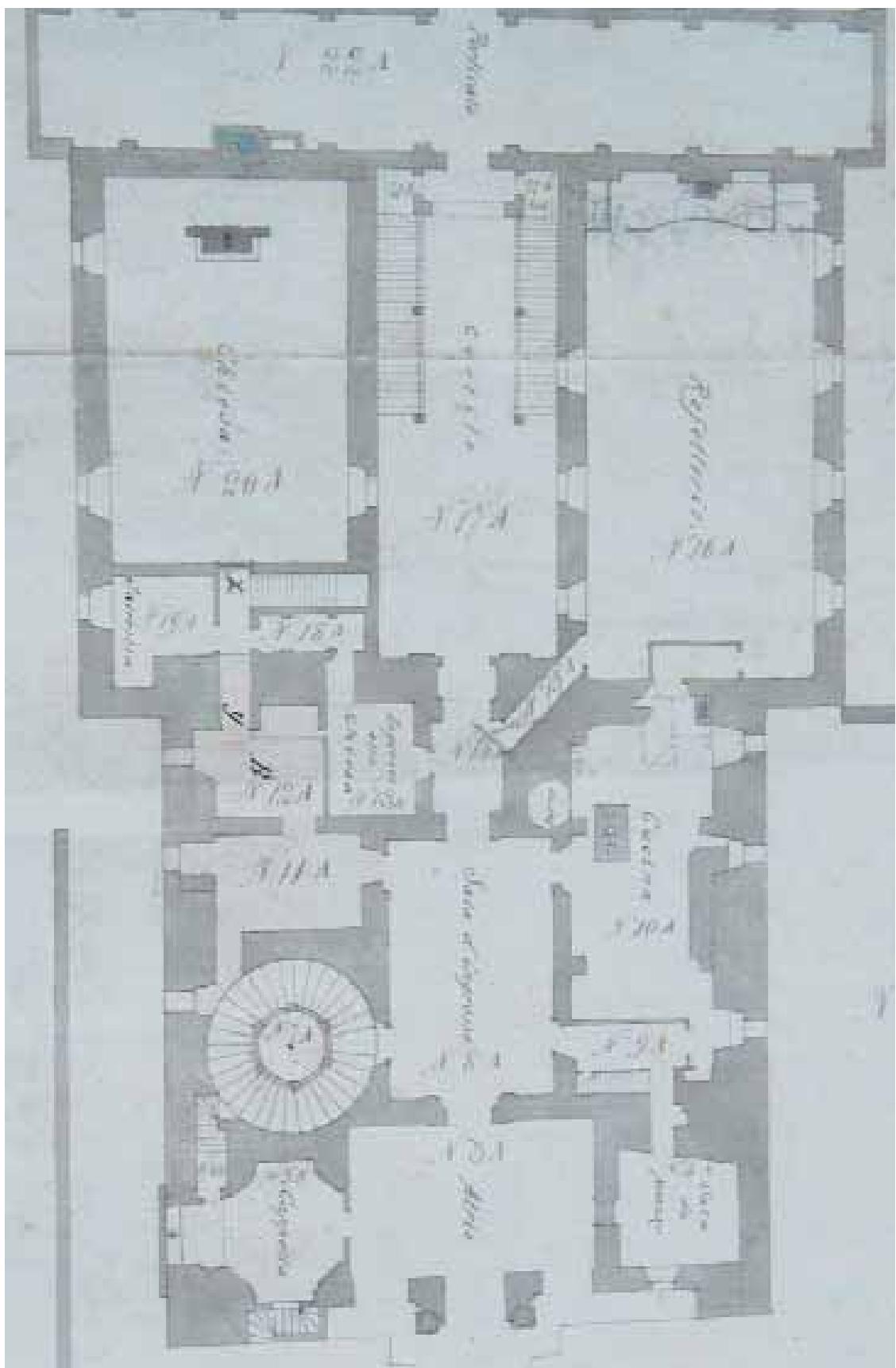


Fig. 4 Rilievo anonimo della villa di Santa Colomba risalenti al 1893, pianta piano terra. Rintracciato nell'archivio all'interno della Villa.



Fig.5 Scala coilide della Villa di Santa Colomba vista dal basso.



Fig.6 Scala a chiocciola della Villa di Innocenzo III del Belvedere Vaticano.

sente nella villa; la definizione del ruolo degli altri soggetti coinvolti nella conduzione dei corpi di fabbrica delle varie fasi costruttive, dai committenti ai personaggi che hanno contribuito all'esecuzione degli interventi; l'entità dei danni subiti dalla villa durante la Guerra di Siena, in conseguenza dell'attacco condotto il 21 marzo 1554 dalle truppe del Marignano, comandante degli Imperiali e, quindi, la consistenza architettonica del nuovo corpo di fabbrica ricostruito a cavallo tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento; la ricostruzione genealogica delle

famiglie proprietarie della villa dal XIV secolo ad oggi e, l'individuazione di quei personaggi della famiglia Petrucci che commissionarono i lavori della fase cinquecentesca (fase II) e di quella seicentesca (fase III).

I - ANALISI FILOLOGICA

Il nostro primo approccio per ricostruire la storia della critica e verificarne i risultati si ricollega all'analisi filologica condotta negli archivi e biblioteche di Siena e Firenze.

I documenti rintracciati sono principalmente

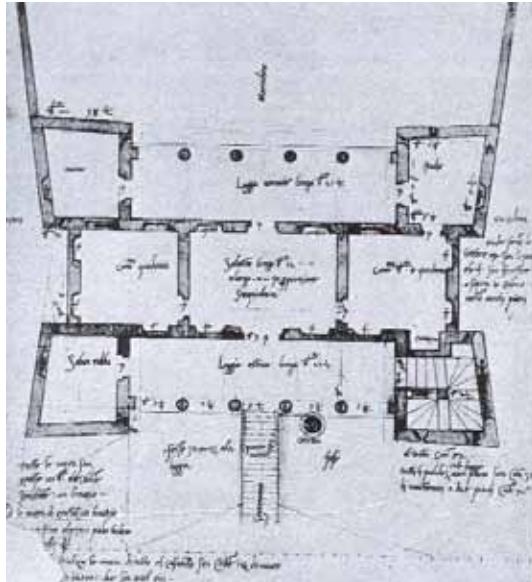
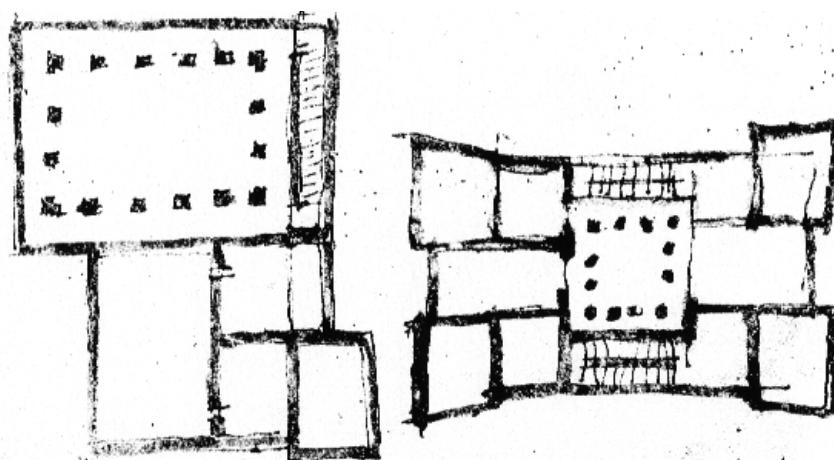


Fig.8 Baldassarre Peruzzi, progetto per villa fortificata con doppio loggiato e fronte bastionato. Firenze Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, dal f. U 616 Ar.

Fig.7 Baldassarre Peruzzi, progetti per villa fortificata con cortile e fronte bastionato. Firenze Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, dal f. U 15 Ar.

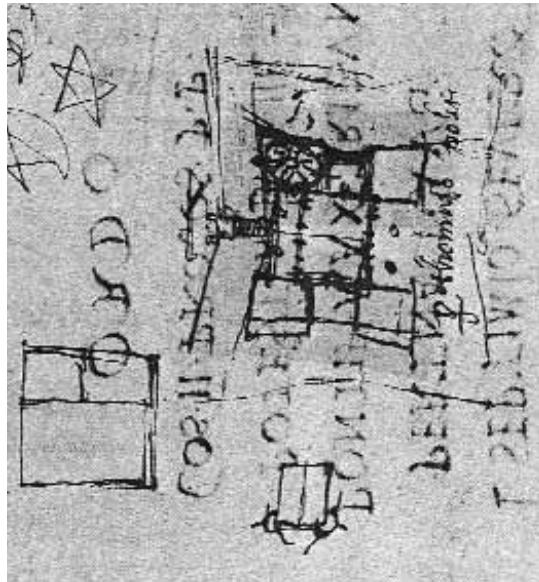


Fig.9 Baldassarre Peruzzi, progetto per villa fortificata con doppio loggiato, fronte bastionato e con scala a chiocciola inserita nel bastione di sinistra guardando la facciata: esattamente come nella nostra ricostruzione della Villa di Santa Colomba. Firenze Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, dal f. U 2069 Av.

denunce di possessione, testamenti, concessioni della Balia, ecc., alcuni dei quali descrivono anche lo stato del palazzo tra la metà del Quattrocento e la metà del Cinquecento, per poi tracimare in un eterno buio durato fino alla fine del Seicento, periodo nel quale si è rintracciata molta documentazione.

Attraverso i documenti del Quattrocento si può ricostruire in parte il primo nucleo della fortezza medievale che possedeva una torre con “bertesca”⁴ e poi, tutta una serie di informazioni riguardanti lo stato della fortezza dopo l’incursione effettuata nel 1364 dalla compagnia di ventura inglese guidata da Giovanni l’Acuto. Il palazzo fortezza o “palazzotto” (come viene chiamato nei documenti) era “guasto e male in punto” tanto da non potervi abitare. Nella denuncia di possessione di Alessandro risalente al 1509, ricordiamo, il palazzo è “non fornito”⁵.

Altri documenti coevi ad un secondo attacco, quello più devastante sviluppato dalle truppe del Marignano nel marzo 1554, chiariscono quali furono i danni provocati alla villa dai continui bombardamenti. Il documento del 14 febbraio del 1553 informa che “Ben libre dieci di polvere fina fu battuta contro la torre

di Santa Colomba”⁶. Apprendiamo così che alla metà del XVI secolo la torre con bertesca esiste ancora.

Un altro documento, con precisione una lettera datata 22 marzo 1554 scritta dal Concini⁷ al Granduca di Firenze mentre seguiva le operazioni militari condotte dal Marignano intorno a Siena, informa in merito al terribile attacco sferrato contro Santa Colomba che l’artiglieria cominciò a “battere in canto alla torre la cui facciata alli X o XII tiri venne a terra...”⁸. Dal documento si evince poi il motivo per cui fu presa di mira la torre: all’interno si nascondevano 25 “villani” insieme a un prete “ribaldo” che li proteggeva.

Un’altra fonte affidabile perché vicina ai fatti è Giovan Batista Adriani che nella sua *Istoria* del 1587, riporta che il Marignano, con colpi d’artiglieria, fece rovinare la facciata del muro della villa di Santa Colomba. Altrettanto attendibile è Sigismondo Tizio dal quale apprendiamo che le bombarde spaccarono il tetto della villa provocando enormi danni all’interno⁹; mentre Alessandro Sozzini, principale fonte di parte senese, riferisce che “vi scaricorno botte 25 e la scoronorno”¹⁰. Sozzini precisa anche che gli imperiali “aven-

⁴ Elenchiamo cronologicamente i documenti rintracciati che denunciano le possessioni, lo stato di degrado del palazzo nel Quattrocento e informano della presenza della bertesca : **1466**. Ristoro di Notto di Nanni di m. d’Angelo Scotti denuncia metà del palazzo di Santa Colomba “guasto e male in punto, il quale mi chosta per la guerra affar lo guardare grandissima spesa” (ASS, Lira 156, c. 430). **1466**. Michelangelo di Notto Scotti denuncia l’altra metà del palazzo ovvero fortezza di Santa Colomba “e se per l’avenire bisognasse guardare bisogna farci grande spesa di più cose e massime della bertescha che cade” (ASS, Lira 156, c.457). **1481**. Gli eredi di Ristoro di Notto Scotti “denunziano di avere la meta per indiviso del palazzo o vero fortezza a Sancta Colomba ..non si puo abitarlo perche a bisogno di piu acconciami” (ASS, Lira 186, c. 112). **1481**. Conta e Pietro di Giovanni Savini denunziano il possesso di mezzo palazzo nel comune di Santa Colomba (ASS, Lira 186, c. 156). **1483**. Michelangelo di Notto Scotti denuncia 1/8 del “palazzo o fortezza di Santa Colomba che ha bisogno di piu riparazioni e soprattutto della bertesca che cadde” (ASS, Lira 201, c. 210). **1493**, 16 Aprile. Iacopo di Massaino di Iacopo di Siena vende ad Alessandro di Bartolomeo Petrucci la metà di un palazzo a Santa Colomba –l’altra metà di questo è di proprietà di Michelangelo Notti Scotti di Siena (ASS, Notarile ante-cosimiano, 528). **1495**, 9

Aprile. D. Marghi olim Petri Signorini de Pecci vedova di Michelangelo Notti di Scotti vende ad Alessandro di Bartolomeo di Iacobo, per metà proprietario (per indiviso) di una possessione nel comune di Santa Colomba, un palazzo per 400 fiorini (ASS, Notarile ante-cosimiano, 528).

⁵ Denuncia di possessione di Alessandro di Bartolomeo Petrucci, il quale, nel 1509 dichiara di essere proprietario “di una possessione con un palazzo non fornito” posto a Santa Colomba che vale fiorini 600. (ASS, Lira 234, c.73r-v.).

⁶ Il 14 Febbraio del 1553 alla villa di Santa Colomba fu sferrato un terribile attacco dalle truppe del Marignano comandante degli Imperiali. “Ben 10 libre di polvere fina fu battuta contro la torre della villa di Santa Colomba.” (ASS, Balia 155, c. 156)

⁷ Segretario di Cosimo I.

⁸ Archivio di Stato di Firenze, *Lettere del Marignano* (lett. N.36)

⁹ S. Tizio, *Historiarum Senesium Libri X*, ms BCS (BIII, 1-14) sec. XVI, libro X c.40

¹⁰ A. Sozzini, *Diario delle cose avvenute in Siena...*, Firenze, Viesseux, 1842 in “Archivio Storico Italiano”, vol. II, p. 190) a conferma di quanto scritto da Concini circa l’abbattimento della torre.

do fatto tutti gli uomini prigionieri.... (ne) appiccorno 22 per la gola”¹¹, non siamo però a conoscenza dell’ esatta entità dei danni inferti alla villa, certo è che Santa Colomba subì non solo in facciata ma anche nel suo interno gravi devastazioni. E’ stato possibile produrre alcune ipotesi circa la gravità dei danni provocati dalla batteria, grazie all’ausilio del rilievo, cui accenneremo più avanti. Sempre durante l’ indagine documentaria si sono ricostruite tutte le proprietà della villa dal XIV sec. ad oggi e, per quel che concerne la famiglia Petrucci, abbiamo creato un albero genealogico del ramo che vi abitò da Alessandro di Bartolomeo (1470-1513) al Cavaliere Benedetto Petrucci (1620-1690). Inoltre sono state rintracciate tutta una serie di informazioni riguardanti la scala cocliffe della villa che è stata oggetto di studio di alcuni storici dalla fine del Settecento fino agli anni Settanta di questo secolo. Guglielmo Della Valle, *in Lettere sanesi*, pubblicato a Venezia nel 1782, è il primo ad attribuire la scala a Baldassarre

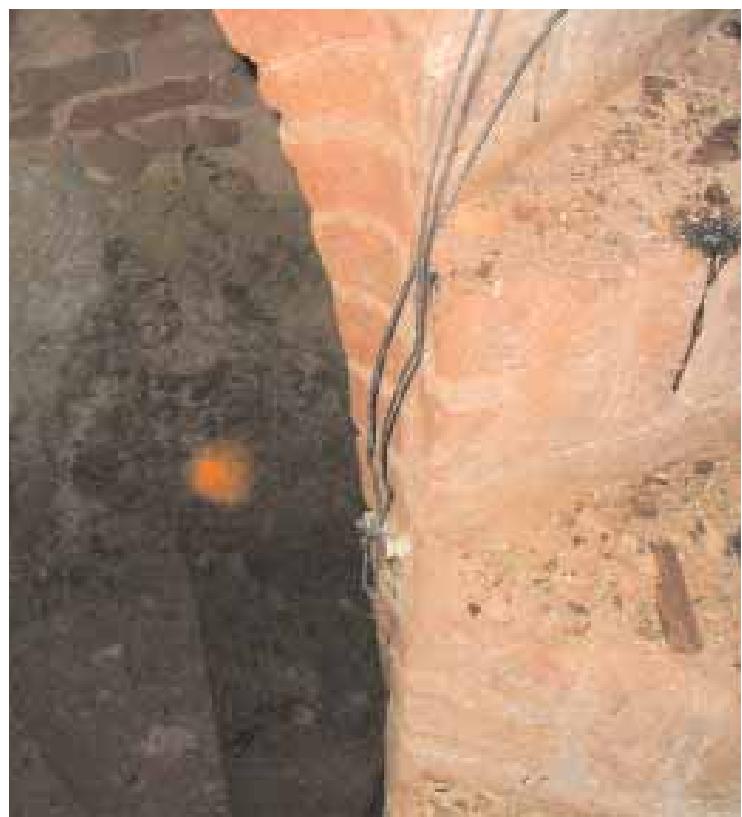


Fig.10 Sotterranei. Scala a chiocciola quattrocentesca che porta ai piani superiori inserita all’interno dello spessore murario.

Peruzzi. Intorno alla metà dell’Ottocento Ettore Romagnoli e Emanuele Repetti ripropongono la medesima attribuzione¹². Qualche decennio dopo Merlotti parla della scala in questi termini: “Ammirabile è pure il sotterraneo che vi esiste in proteggimento della più moderna magnifica e rinomata scala fatta a spirale sulla idea di Baldassarre Peruzzi, per cui si scendono 181 scalini [noi ne abbiamo contati 168 più un’altra decina all’inizio della discesa oggi distrutti] sotterra e, quivi si prosegue quell’antro tenebroso per lungo spazio, non potendosi però trovare la metà per essere in più punti dilamato il terreno superiore per essere poco consistente e cretaceo; ma ogni resto è scavato nel vivo sasso, e dicono che si comunica a 11’ a 1 tiro Palazzo di Siena un tempo del Magnifico Pandolfo Petrucci presso la Pieve di San Giovanni”¹³.

Intorno agli anni Trenta del Novecento, Kent, Marri Martini, Haupt, Venturi continuano ad attribuire la scala al Peruzzi¹⁴. Alberti e Guerra nel 1968 scrivono: “Quando nel Cinquecento il complesso venne modificato fu probabilmente chiamato ad operarvi il Peruzzi, al

¹¹ *Ibidem*, p.191

¹² E. Romagnoli, *Cenni storico-artistici di Siena e suoi suburbii*, Siena 1840, p.80; E. Repetti, *Dizionario geografico fisico-storico della Toscana*, Firenze 1833-46, p. 97.

¹³ G. Merlotti, *Memorie storiche delle parrocchie...*, cit., p. 158.

¹⁴ W.W. Kent, *The life and the works of Baldassarre*

Peruzzi of Siena, New York 1925, p.40. L. Marri Martini, *L’architettura di Baldassarre Peruzzi in Siena*, in “La Diana” IV 1929, p. 208; A. Haupt, *Architettura dei palazzi dell’ Italia settentrionale e della Toscana*, Milano Roma 1933; A. Venturi, *Storia dell’arte italiana*, 1938 , vol. XI parte I, p. 407; H. Acton, *Ville Toscane*, Firenze 1973, p.295.

quale secondo alcuni è da attribuirsi l'ampia scala elicoidale interna¹⁵.

Nel 1970 Spagnesi, con qualche dubbio, ripropone la stessa attribuzione. Qualche anno dopo Acton e Belli Barsali, oltre ad attribuire la scala a Peruzzi, propongono delle datazioni: il primo autore scrive che fu la „famiglia Petrucci, che nel 1516 dette incarico al Peruzzi di trasformarlo (il palazzo) in una pregevole casa di campagna. Molti edifici senesi del Peruzzi furono disegnati quando egli era a Roma ed eseguiti in base ai modelli: non era necessario ne possibile che ispezionasse ogni luogo prima della costruzione¹⁶; la seconda autrice anticipa la datazione al 1509-11¹⁷. Tutte queste attribuzioni al Peruzzi lasciano ben sperare per una possibile attribuzione al Peruzzi, ma, ovviamente, non sono sufficienti. La verifica condotta sulla base di tali notizie e l'elaborazione di nuovi dati ed elementi, emersi durante la ricerca documentaria e l'osservazione diretta, danno ora l'occasione di svolgere alcune prime considerazioni sulle numerose questioni aperte.

Innanzitutto la scala a chiocciola non sem-

bra, stilisticamente, riconducibile al primo Cinquecento (più precisamente tra il 1495/1500 e il 1530) periodo in cui datiamo la seconda fase: quella che corrisponde alla trasformazione da fortezza medievale in villa fortificata rinascimentale. E non sembra neppure riconducibile allo stile di Peruzzi, pur non potendo escludere una sua idea di progetto per la pianta (basti vedere i disegni di ville fortificate conservati agli Uffizi e pubblicate da H e i n r i c h Wurm¹⁸ (Figg. 7-8-9 di cui si parlerà in altra sede) poi, probabilmente, ripresa da altri prima del 1554, quando le truppe del Marignano, bombardarono e distrussero parte della villa di Santa Colomba. Non è neppure da escludere un intervento peruzziano eseguito da allievi nel periodo in cui il maestro risiedeva a Roma, ovvero dai primi del Cinquecento fino al drammatico 'sacco' della Città (1527). Forse una scala a chiocciola come proseguimento di quella sotterranea doveva già esistere prima di quella attuale e quindi prima dei bombardamenti; peraltro, l'odierna scala potrebbe essere un rifacimento di quella precedente.

¹⁵ F. Alberti e P. Guerra, *Siena: città e campagna*, in "Casabella" n. 330 novembre 1968, p. 33

¹⁶ H. Acton, *Ville Toscane*, Firenze 1973, p.295 ; L. Marri Martini, *L'architettura di Baldassarre Peruzzi ..op.cit.*, p.208.

¹⁷ I. Belli Barsali, *Baldassarre Peruzzi e le ville senesi del Cinquecento*, San Quirico d'Orcia, 1977, p.84

¹⁸ H. Wurm, *Baldassarre Peruzzi, Architekturzeichnungen*, volume di tavole, Tubingen 1984



Fig.11 Sotterranei. Rampa che prosegue la discesa dopo l'ambiente circolare della cisterna. Si osservi come da questo punto cambia la muratura, ma anche, per quanto concerne le altezze, la copertura a botte e i gradini: le mura non sono più costruite ma scavate nella roccia come si può notare dai solchi lasciati dagli utensili.

L'unico punto, infatti, in cui doveva trovare collocazione una ipotetica e precedente struttura di comunicazione fra i vari piani è proprio quello dell'attuale scala: non vi sono nell'edificio tracce indiziarie che possano far ipotizzare la presenza di una scala posta in un altro luogo.

II - ANALISI OGGETTIVA (II RILIEVO DEL MONUMENTO)

Il secondo approccio è stato l'indagine diretta attraverso il rilievo di tutto il complesso (effettuato con strumentazione elettronica da chi scrive) poiché *il monumento è documento*. Il rilievo ha portato alla luce il proseguimento (se pur con fattezze diverse) della scala a chiocciola per circa quaranta metri sottoterra e la disposizione dei sotterranei dell'antica fortezza. La presenza di una scala coclide sotterranea simile strutturalmente a quelle disegnate e realizzate dal Martini, porta ad ipotizzare anche un possibile intervento di Francesco di Giorgio, probabilmente proseguito dal suo allievo e stretto collaboratore Jacopo Cozzarelli dopo la morte del maestro. Si tratta di una chiocciola sotterranea scavata nel duro e chiaro tufo: il cilindro che la contiene ha lo stesso diametro del cilindro che delimita la scala sovrastante. Anche la larghezza della rampa coincide con quella della scala superiore. Quest'ultima era un tempo direttamente comunicante con la scala sotterranea. Al piano in cui le due scale comunicavano vi è un altro passaggio murato che conduceva agli altri ambienti sotterranei. Questo passaggio è caratterizzato da una copertura a volta ad unghia molto acuta e ricorda molto quelle poste in corrispondenza delle finestre degli ambienti a piano terra, sul lato destro della pianta guardando la facciata principale. Queste volte ad unghia sono stilisticamente tardomedievali.

La scala sotterranea era stata creata, a nostro parere, per trovare la falda acquifera e tra-

sportare l'acqua alla quota della fortezza con l'impiego di animali. Essa presenta ben 179 gradini.¹⁹ Scendendo i primi 26 gradini la scala conduce in un ambiente successivamente diviso in due da un tramezzo che lascia intravedere un'unica copertura a volta a botte. In questo ambiente vi è un passaggio, per buona parte murato, dove ci si può addentrare e osservare un ambiente posto ad un livello di circa un metro superiore, che porta ad una piccola scala a chiocciola in mattoni tipicamente quattrocentesca (fig. 10) che termina bruscamente. Non si intravede il suo proseguimento, però dal rilievo si deduce che essa coincide con una scala posta all'interno dello spessore murario che va dal piano interrato al piano nobile. Nel mezzanino se ne possono vedere pochi gradini. Abbiamo verificato²⁰ dove sbucava la scala: a piano terra in prossimità di un corridoio creato successivamente come passaggio per condurre dall'atrio al corpo dell'ala sinistra (rispetto la facciata che dà sul giardino). Quello che ci interessa sapere è che il proseguimento di detta scaletta è collocato all'interno del corpo preesistente. Dal momento che alla piccola chiocciola si accede percorrendo un buon tratto della scala coclide interrata è evidente che questa ultima è anch'essa preesistente alle trasformazioni successive.²¹ Scendendo ancora tre gradini ci si trova davanti ad un ambiente circolare alto 4,62 m. e coperto con cupola in mattoni a ricorsi orizzontali che terminano in chiave con un piccolo foro (figg. 11-12). In questo ambiente era una cisterna per l'approvvigionamento dell'acqua ed era collegato con un pozzo di "troppo pieno" che, con appositi docci (condotti d'acqua), serviva, in caso di alluvioni, ad equilibrare il livello dell'acqua della cisterna quando superava un certo valore critico. La scala termina al 178 gradino e ci si trova in uno stretto e basso cunicolo (fig. 13), poco praticabile (alto circa 80 cm.), che porta a sinistra ai cosiddetti bottini (gli acquedotti

¹⁹ Con un'alzata di circa 12,50 cm e una pedata di 35-36 cm. La profondità del vano scala è di circa 38 m, mentre la larghezza della rampa è di 1,28 cm.

²⁰ Creando un solco nel muro di tamponamento.

²¹ Le pareti dell'ambiente frammezzato di cui si par-

lava sopra hanno, insieme al tratto di scala che vi conduce, una particolarità che non si ritrova più proseguendo la discesa della scala: sono color nero e presentano evidenti segni di combustione da un incendio.



Fig. 12 Sotterranei. Ambiente circolare coperto a cupola con mattoni a ricorsi orizzontali. Un tempo doveva essere una cisterna per l'approvvigionamento dell'acqua vista la connessione diretta ad un altro ambiente (pozzo di troppo pieno) munito di docci all'estremità superiore. Quando il pozzo si riempiva in eccesso veniva in soccorso il pozzo di troppo pieno.

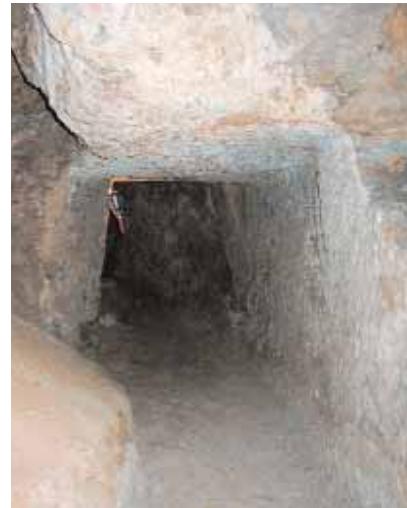


Fig. 13 Sotterranei. Corridoio che porta a sinistra ai bottini a destra al pozzo più profondo.



Fig. 14 Immagine dal basso della cisterna alta circa 10 metri. Il bottino precedentemente descritto portava l'acqua fin qui. Si intravede il solco precedentemente descritto. Il pozzo è, secondo alcuni speleologi chiamati a discuterne, probabilmente, di origine etrusca.



Fig. 15 Prospetto rivolto a nord: si osservi sul muro la traccia di un precedente bastione rinascimentale costituita da conci di pietra disposti a scarpa ed in obliquo.



Fig. 16 Bastione al piano mezzanino: si osservi il notevole spessore murario.

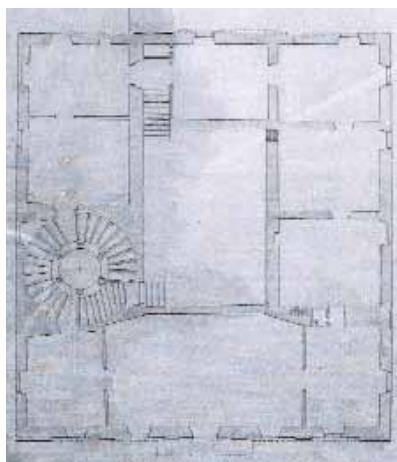


Fig. 17 Rilievo di Giuseppe Mazzuoli precedente il 1690. Pianta del secondo piano. Si osservi l'inclinazione del muro a destra e sinistra della loggia di facciata: traccia dei precedenti bastioni di facciata. Bibl. Com. di Siena, ms. S. II, 7, c. 52.

sotterranei scavati nel tufo che, dopo aver raccolto le filtrazioni delle acque piovane e delle vene, alimentavano con le stesse acque pozzi privati e fontane pubbliche) e a destra ad una cisterna alta circa 10 m. (fig. 14). Qui s' intravede un solco verticale nel muro fino alla sua sommità. Esso, molto probabilmente, serviva per la calata dei recipienti ai fini del prelevamento dell'acqua²².

Inoltre si è potuta individuare, grazie al rilevamento di un tratto di muro bastionato nel prospetto destro (figg. 15-16) (guardando la facciata attuale), una fase edilizia intermedia tra quelle della fortezza medievale e della villa ricostruita negli anni a cavallo tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento. Il bastione è anche visibile in un rilievo di Giuseppe Mazzuoli attestabile a prima del 1690 (fig. 17) e in un anonimo dell'Ottocento da noi rintracciato.

Attraverso il rilevamento di alcune tracce murarie e l'analisi chimica operata sulle malte si sono potute distinguere ben cinque fasi costruttive: la prima apparterrebbe alla fortezza medievale (di cui si è accennato); la seconda alla trasformazione del complesso in villa cinquecentesca con il fronte bastionato; la terza al rifacimento della facciata e della scala coclide collocabile tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento; la quarta all'aggiunta di un corpo ad ali alla fine del Settecento; la quinta, ed ultima, fase al corpo di fabbrica costruito nell'Ottocento che va a chiudere le ali creando una corte interna.

In particolare per la seconda e per la terza fase questa ricerca ha prodotto novità interessanti che qui sintetizziamo.

Per la seconda fase, attestabile, tra il 1495 e il 1530, si è rintracciato un fronte principale bastionato (non sappiamo però se ne esisteva un altro sulla facciata opposta dato che gli interventi settecenteschi hanno cancellato ogni traccia delle preesistenze). Elenchiamo gli elementi che hanno permesso di identificare la preesistenza del bastione destro della

facciata: in primo luogo, la traccia di uno sperone visibile sul muro esterno del prospetto nord, in secondo luogo, un tratto di muro, a piano terra e al mezzanino (posto in corrispondenza della traccia dello sperone sul prospetto nord), fortemente inclinato e di spessore notevolmente superiore rispetto gli altri dell'intera struttura.

Ai piani superiori sono stati rintracciati, oltre al bastione destro, anche quello sinistro non visibile a piano terra a causa dell'inserimento successivo della sacrestia. Anche il rilievo del Mazzuoli e il rilievo anonimo ottocentesco offrono una precisa testimonianza di questi due bastioni.

Una volta accertata l'esistenza del fronte bastionato si è potuta ricostruire la pianta dell'ex-forteza e confrontare con i disegni di progetto per le ville fortificate di Baldassarre Peruzzi. Da questo esame sono emerse, come abbiamo visto, affinità molto interessanti. Nei disegni di Peruzzi è sempre presente il fronte bastionato, elemento innovativo, peraltro, del primo Cinquecento, di cui anche Francesco di Giorgio si era significativamente interessato negli ultimi anni della sua attività progettuale. Tra i disegni del Peruzzi ricordiamo in particolare l'U 2069 Av. Il foglio presenta un progetto di villa fortificata per il senese Tommaso Politi, dove all'interno del bastione destro vi è una scala a chiocciola. Peruzzi, o qualche suo collaboratore, potrebbe aver pensato di lasciare la scala a chiocciola della villa di Santa Colomba probabilmente già esistente (che aveva le fattezze e dimensioni di quella sotterranea) inglobandola nel bastione destro come nel f. U 2069 Av (vedi fig. 9).

Per quanto concerne la terza fase, si propone l'avanzamento, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, della facciata principale e, quindi, del corpo del loggiato di circa otto metri a partire dalla traccia del bastione. Dal rilievo sono emersi indizi a sostegno di questa ipotesi: innanzitutto, la presenza stessa

²² Un tempo, nei pozzi di origine etrusca, questo solco era utilizzato per la discesa dello scavatore che, con le spalle rivolte verso il muro, scavava fino a creare un vero e proprio pozzo. Il bottino, le cui anse realizzate lungo il percorso del "gorello" consentono di man-

tenere, dove necessario, una pendenza costante al flusso dell'acqua, conduce l'acqua alla cisterna, la quale provvede alla decantazione e depurazione dalle particelle in sospensione.

dei resti del fronte bastionato, poi l'esistenza di una lunga crepa sul muro del fronte destro in corrispondenza della traccia del bastione (segno evidente di una disomogeneità fra due strutture costruite in epoche diverse), ancora, il minore spessore murario rispetto alla retrostante struttura della fortezza rinascimentale e, infine, la presenza stessa della sacrestia e del tipo di copertura del confinante loggiato a piano terra e a piano nobile con volta lunettata molto rialzata sostenuta da peducci (tipici elementi stilistici seicenteschi).



Fig. 18 Particolare di un peduccio in una stanza al secondo piano.

va della villa di Santa Colomba: una tipologia di villa fortificata con bastioni e scala coclide.

L'obbiettivo della ricerca in oggetto è stato quello di comprendere le trasformazioni della villa dal nucleo originario fino a ciò che vediamo oggi, focalizzando l'interesse soprattutto sulla fase cinquecentesca (II fase), quando il castello medievale venne trasformato in villa fortificata. E ciò, non per non dare importanza alla terza fase, quando la fortezza assunse, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, le sembianze di una villa signorile, ma perché è stato arduo trovare, in territorio senese elementi di discussione, soprattutto dal punto di vista dei raffronti stilistici e tipologici.

Pochi sono, infatti, i collegamenti o meglio i raffronti che si possono effettuare tra la terza fase della villa di Santa Colomba e i palazzi e le ville senesi della metà e del tardo Cinquecento. Essi riguardano infatti perlopiù elementi del linguaggio architettonico come, ad esempio, l'uso della decorazione a bugnato. Per la terza fase si è infatti pensato ad una certa influenza romana più che senese anche per alcuni motivi decorativi come i triglifi a forma di freccia che nella capitale trovarono senz'altro nascita e diffusione. Inoltre è stata individuata una certa attinenza, dal punto di vista tipologico, tra la facciata della Nostra villa e quella del palazzo Farnese di Caprarola.

Riguardo alla quarta fase, quella del corpo ad ali aggiunto nel Settecento abbiamo verificato l'esattezza dei documenti già editi. Per la quinta fase possiamo osservare la presenza del corpo della "limonaia" che va a chiudere le ali settecentesche in una planimetria del 1827 da noi rintracciata, la quale costituisce un termine *ante quem* per la datazione della stessa.

In definitiva, per quanto diversi elementi rimangano ancora da chiarire, lo studio condotto sulla villa di Santa Colomba consente l'acquisizione di ulteriori, importanti elementi conoscitivi rispetto l'ultima pubblicazione risalente al 1978.

Grazie, infatti, ad una attenta analisi delle fonti archivistiche, ad un rilievo puntuale e ad una analisi stilistica e proporzionale sono

III - ANALISI STILISTICA

Il terzo ed ultimo approccio è stato l'analisi stilistica. Essa ha confermato e arricchito le prime tre fasi, insieme alla quarta fase (quella settecentesca) già nota grazie allo studio condotto nel 1978.

L'analisi stilistica ha in parte contribuito a collocare la seconda fase – quella della trasformazione in villa - nell'ambito della cultura architettonica senese, confrontando le opere degli altri maestri di questi periodi storici.

Molte sono le architetture di progetto della fine del Quattrocento e dell'inizio del Cinquecento (disegni di Francesco di Giorgio e di Peruzzi) da porre a confronto con l'impianto che riguarda la seconda fase costruttiva.

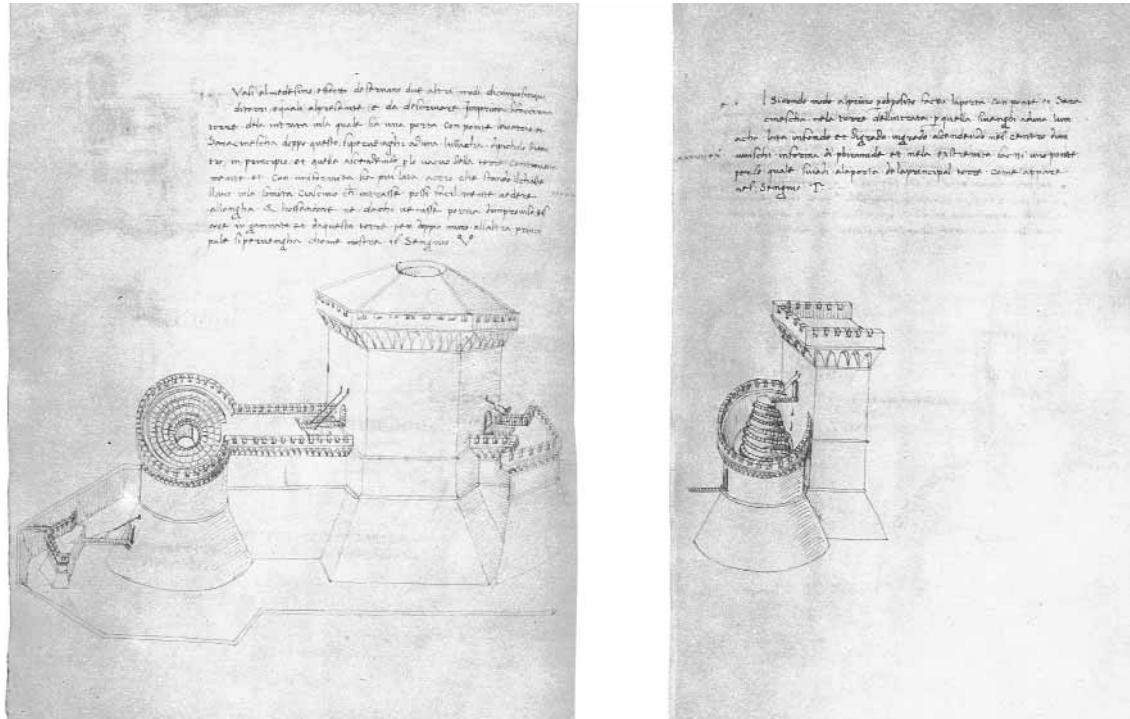


Fig. 19 Esempi di scale a chiocciola all'interno di torrioni delle fortezze, da Francesco di Giorgio, Trattato II, ff. 83v-84.

emersi alcuni elementi interessanti.

L'analisi diretta del rilievo sul monumento è stata determinante per produrre delle ipotesi relativamente ai danni interni provocati dalle bombarde nel marzo 1554. A mio parere furono soprattutto il piano terra e quello nobile a subire grossi danni, mentre il secondo piano si salvò (almeno per quanto riguarda gli ambienti in prossimità della facciata preesistente) conservando, come vediamo oggi, le volte lunettate sorrette dai peducci rinascimentali (fig. 18). Purtroppo l'atrio a piano terra e il salone al piano primo non conservano nulla del palazzo rinascimentale poiché le decorazioni barocche sulle pareti e sulle volte hanno cancellato ogni traccia. Ma crediamo che la struttura muraria sia la stessa, sia per le maggiori dimensioni dello spessore murario (rispetto a quelle del blocco aggiunto) sia per le proporzioni che vi abbiamo rintracciato.

Si ritiene che anche la scala a chiocciola subì allora grossi danni tanto da essere ricostruita completamente. Questo è spiegabile con una semplice argomentazione. La torre con bertecca che venne distrutta includeva, a nostro parere, una scala circolare (come nei disegni dei trattati martiniani, II ai ff. 83v-84r - vedi

fig. 19) ed era collocata al posto dell'attuale chiocciola, dove lo spessore murario è maggiore. Quando la torre "venne a terra" anche la scala posta al suo interno venne distrutta. E non fu risparmiata neanche la sottostante scala interrata. Infatti, ancora oggi si possono osservare i segni di un devastante incendio: nel primo giro di discesa della scala le pareti appaiono completamente carbonizzate e i gradini della rampa distrutti. Dal secondo giro della scala in poi tutto torna normale: i gradini e le mura risultano intatti.

Si potrebbe ipotizzare, con molta cautela, che la scala cocliffe attuale sia stata inserita (o meglio ripristinata) tra la fine del Cinquecento e i primissimi del Seicento. Che l'attuale scala sia una aggiunta successiva si evince principalmente dal fatto che, al secondo piano, le lunette della volta dell'ambiente confinante con la scala terminano bruscamente negli angoli senza proseguire lungo il muro di confine con detta struttura. Segno, questo, di un evidente inserimento della scala in un contesto preesistente. Inoltre, poiché i peducci che sostengono le lunette sono stilisticamente attestabili tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento (vedi i peducci della volta del chiostro cin-

quecentesco nella Certosa di Pontignano) la scala coclide non può che essere successiva a tale periodo.

A maggiore ragione, per ragioni stilistiche²³ si esclude che la scala possa risalire alla prima metà del Cinquecento, come dimostrano i triglifi a losanga (fig. 20) del fregio della trabeazione spirali-forme che erano molto in uso nel Seicento. Il vescovo Caramuel in proposito scrive il trattato "Dell'architettura recta e obliqua" intorno alla metà del Seicento²⁴. Per la forma a losanga dei triglifi ricordiamo la scala del Vignola a Caprarola (1559). Visto il precedente vignolesco non ci sembra un peregrino attestare la data della costruzione della scala tra la fine del Cinquecento e i primissimi del Seicento, come si era ipotizzato sopra, sebbene nel pieno Seicento i triglifi a losanga fossero più in voga.

Siamo del parere che al posto dell'odierna scala ve ne fosse un'altra. Di questa non conosciamo la fattezza, ma si può supporre, in base alle nostre ricerche, che fosse sempre a chiocciola.

Indizi importanti a sostegno dell'ipotesi di preesistenza di una scala del genere sono: la presenza di una torre sul lato sinistro della precedente facciata che, probabilmente, conteneva una scala al suo interno (come nei trattati martiniani), l'esistenza di un passaggio diretto tra la scala sotterranea e quella odier- na, la presenza stessa di una scala interrata con vano scala generato dalla distribuzione degli ambienti sotterranei, di quelli a piano terra e nel mezzanino.

In sintesi, quando Santa Colomba venne tra-



Fig. 20 Immagine della trabeazione spirali-forme con triglifi in corrispondenza delle colonne.

sformata nel Cinquecento in una fortezza bastionata, al posto dell'attuale scala ne esiste un'altra analoga, creata in corrispondenza con quella sotterranea o, più probabilmente era la stessa scala sotterranea attuale, che correva a tutta altezza fino al secondo livello della villa. Ebbene siamo più propensi verso quest'ultima ipotesi per una serie di motivi. Intanto, dobbiamo fare un passo indietro e porci due domande, premesso che la scala coclide sotterranea esisteva già all'epoca della fortezza : dov'era l'elemento di connessione fra i vari piani dell'edificio? E, soprattutto, com'era? Ebbene, alla prima rispondiamo che, a nostro parere, analizzando il rilievo e la distribuzione degli ambienti della villa, non poteva esistere in altro luogo se non nello stesso dove si trova la scala sotterranea (e l'attuale chiocciola) e quindi all'interno della torre distrutta. Alla seconda domanda rispondiamo ancora più semplicemente: era identica a quella sotterranea perché ne era il suo proseguimento.

La scala venne poi ricostruita in forme più "gentili" quando i Petrucci tornarono ad abitarvi intorno agli anni Novanta del

²³ E' stato prodotto un raffronto tra la nostra scala e quella bramantesca nella villa di Innocenzo VIII del Belvedere Vaticano, ed anche con le successive scale del

Vignola a Palazzo Farnese di Caprarola e del Mascherino a Palazzo del Quirinale a Roma.

²⁴ Caramuel, *Dell'architettura recta e obliqua*, XVII sec.

Cinquecento. In questo periodo (terza fase), Pandolfo di Agostino Petrucci iniziò ad ingrandire la proprietà di Santa Colomba creando un vero e proprio contado e i figli, Cesare, Teodosio e, soprattutto, l'Arcivescovo Alessandro proseguirono i lavori iniziati dal padre²⁵. Inoltre, per la terza fase sono stati analizzati una serie di elementi stilistici di pura derivazione seicentesca: due volte in camera a canne al piano nobile (tecnica costruttiva che inizia proprio in questo periodo), la decorazione della volta a padiglione del salone a piano nobile e dell'androne piano terra e, infine, i portali di quest'ultimo ambiente. Qui gli pseudo-triglifi a foggia di freccia contrassegnati da tre tondini ricordano quelli disegnati da Domenico Fontana, Carlo Maderno, ecc., rintracciabili anche in molti palazzi romani più che senesi. Infatti la villa di Santa Colomba rievoca temi romani. In particolare, si riscontra, sia con riferimen-

to alla posizione della scala a chiocciola (all'interno del bastione sinistro), sia con riferimento alla facciata principale (a tre piani con loggiato, chiusa da avancorpi e posta su un alto basamento), una diretta corrispondenza tipologica con la villa Farnese di Caprarola. Anche l'ubicazione topografica di S. Colomba, blocco che domina il borgo, ripete la situazione della villa vignolesca. Infine, entrambe le ville sono legate da un senso di monumentalità sebbene a Caprarola sia più accentuato per le dimensioni maggiori.

Abbreviazioni

ASS : Archivio di stato di Siena

ASF : Archivio di stato di Firenze

BCS : Biblioteca Comunale di Siena

Tutte le foto della Villa sono state eseguite dall'Autrice.

²⁵ Elenchiamo tutti i documenti di acquisti fatti da Pandolfo per ingrandire il suo contado: **1589**, 29 ottobre. Salvatore Angeli vende a "Pandolfo del fu Agostino Petrucci" terre boscate a Santa Colomba in luogo detto il casale (ASS, Gabella dei Contratti 413, c.54).

1589. Pandolfo "del fu Agostino Petrucci" acquista terre in località la Chiocciola, San Bartolo e Pian del Lago presso Santa Colomba (ASS, Gabella dei Contratti 413, c.21).

1590, 7 gennaio. Calisto Marci dei Magistri di Santa Colomba vende a Pandolfo "del fu Agostino Petrucci" un pezzo di terra di venti "staie" nel comune di Santa Colomba nel luogo detto Valle Maria (ASS, Gabella dei Contratti 414, c.78).

1590, 25 febbraio. Angelo e Gerolamo Bocci vendono a Pandolfo "del fu Agostino Petrucci" un pezzo di terra a Santa Colomba nel luogo detto Castagnoli (ASS, Gabella dei Contratti 414, c.108).

1590, 29 dicembre. Pandolfo "del fu Agostino Petrucci" acquista da Mariana Savini de Bocci 2 "staie" di terra a Santa Colomba (ASS, Gabella dei Contratti 414, c.78).

1590. Pino e Domenico Mei vendono la terza parte delle terre a Santa Colomba a Pandolfo "del fu Agostino Petrucci" (ASS, Gabella dei Contratti 414, c.78).

1590. Calisto e Alessandro Masti vendono un pezzo di terra di sei "staie" a Santa Colomba al Cavalier Pandolfo del fu Agostino Petrucci (ASS, Gabella dei Contratti 414, c.78).

1591, 18-19 aprile. Pandolfo del fu Agostino Petrucci

acquista un pezzo di terre boscate sito in comune di Santa Colomba nel luogo detto la Sugarella da Angelo Masso (ASS, Gabella dei Contratti 414, c.135).

1591, 25 aprile. Donatis del Drago di Santa Colomba vende a Pandolfo Petrucci un pezzo di terra lavorativa di cui tre quarti sono boschi in luogo detto Pereta. Matteo Mariani vende due "staie" di terra a Santa Colomba a Pandolfo Petrucci nel luogo detto il Casale (ASS, Gabella dei Contratti 414, c.135v).

1592, 19 settembre. Pandolfo "del fu Agostino Petrucci" cambia un pezzo di terra con Marcantonio "del già Domunico" per un altro pezzo di terra sito a Santa Colomba nel luogo detto "Casa Vecchia" (ASS, Gabella dei Contratti 416, c.63).

1599, Cavalier Pandolfo "del fu Agostino Petrucci" acquista otto "staie" di bosco e otto "staie" di terra nel comune di Santa Colomba in baratto con Jacopo Tommasini con terre di sua proprietà (ASS, Gabella dei Contratti 422, c.206v).

1599, 4 dicembre. Pandolfo "del fu Agostino Petrucci" acquista tre "staie" di bosco a Santa Colomba in luogo detto Monte Gazzano da Pietro di Pasquino Draghi (ASS, Gabella dei Contratti 423, c.86).

1600. Pandolfo "del fu Agostino Petrucci" acquista due pezzi di bosco a Santa Colomba da Gio de Teio Cannucci. (ASS, Gabella dei Contratti 424, c. 86).

1613, 18 giugno. Teodosio di Pandolfo di Agostino commissiona dei lavori per la villa di Santa Colomba. (ASS, Carte Coll. Tolomei n.2).

La banca dati delle facciate del centro storico di Siena

Note sui palazzi del Terzo di Città

di MATTHIAS QUAST

La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena, realizzata tra il 2004 e il 2006 per il Comune di Siena con il finanziamento della Fondazione Monte dei Paschi e del Comune stesso, è online sul sito del Comune sin dall'inizio del 2007¹. Si tratta di una schedatura storico-architettonica, corredata con una documentazione fotografica, di tutte le facciate delle strade più importanti del centro storico. In una nota introduttiva nel numero precedente di Accademia dei Rozzi², ha presentato questo suo lavoro l'autore Matthias Quast, storico dell'arte e dell'architettura e collaboratore al progetto su *Le chiese di Siena*, curato dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte a Firenze. Con il presente contributo invece si apre una serie di quattro articoli relativi ai Terzi della città nonché alla piazza del Campo. Concentrandosi sull'edilizia civile, sarà presentata una selezione evidentemente molto ristretta e non esaustiva; il fine di questo contributo non è quello di descrivere le caratteristiche generali del Terzo ma di richiamare l'attenzione su aspetti e particolari meno noti. Saranno considerate anche strade di secondaria importanza, non ancora schedate nella Banca dati³.

Via di Città – via di Stalloreghi

L'arteria principale del Terzo di Città offre un panorama completo dell'edilizia residenziale di Siena. Tra la loggia della Mercanzia e le Due Porte si trovano torri gentilizie del XI-XII secolo, case torri e palazzi del XIII, rivestiti di pietra calcarea (detta anche da torre), facciate che seguono lo standard morfologico del primo Trecento, palazzi che rispecchiano la pluralità stilistica della seconda metà del Quattrocento e del primo Cinquecento, facciate che variano il nuovo standard all'antica secondo la chiave manierista, prospetti barocchi del Sei e del Settecento nonché restauri e rifacimenti dell'Ottocento e del Novecento.

Un esempio di una torre gentilizia poi trasformata in una costruzione abitabile è la torre Lambertini (via di Città, 55; cat. 262;

fig. 1)⁴. In un secondo momento, il piano terra è stato aperto da un'arcata, protetta da una tettoia di cui sono rimaste non solo le mensole e le buche dei travi all'altezza dell'imposta dell'arco, ma anche, più in alto, le grosse mensole a gancio di pietra calcarea (integrate in un secondo momento in una nuova cornice di mattoni che taglia la punta dell'arco) e, sopra l'arco, la massiccia cornice gocciolatoio protettrice, sempre di pietra calcarea. Sopra questa cornice appaiono mensole e buche per il solaio di un ballatoio a cui si accedeva attraverso una centrale apertura stretta, poi parzialmente tamponata e sostituita dall'odierna finestra inferiore. Al di sopra di una seconda finestra più alta (e moderna) si nota una seconda cornice gocciolatoio, originariamente a protezione della tettoia del ballatoio. L'altezza di questa tettoia permette di ipo-

¹ www.comune.siena.it, procedere poi via "Territorio" o "Servizi Online". Accesso diretto: <http://db.biblhertz.it/siena/siena.xq>

² Accademia dei Rozzi, XV, 2008, 28, pp. 66-75.

³ Sarebbe auspicabile, infatti, la ripresa dei lavori alla Banca dati, fermi da quando essa è stata presentata al pubblico all'inizio del 2007. Non solo urge un aggior-

namento delle schede esistenti. C'è anche l'opzione di aggiungere ulteriori schede di facciate poste in strade di minore importanza ma comunque espressioni della straordinaria varietà dell'architettura senese.

⁴ Cfr. recentemente Klaus Tragbar, *Vom Geschlechterturm zum Stadthaus: Studien zu Herkunft, Typologie und städtebaulichen Aspekten des mittelalterlichen*



Fig. 1 Torre Lambertini in via di Città (cat. 262).

tizzare un ballatoio alto due piani, corrispondenti ai piani oggi definiti dalle due finestre. Un caso meno frequente, dal momento che le costruzioni medievali conservate di solito presentano tracce di ballatoi a un solo piano.

Il palazzo Bisdomini (via di Stalloreghi, 39-45; cat. 696) è uno dei più antichi palazzi della Siena medievale, databile probabilmente alla prima metà del XIII secolo. Composto da due corpi di fabbrica, eretti immediatamente uno dopo l'altro, la costruzione è rimasta incompiuta; avrebbe dovuto continuare nella direzione della Postierla. La fronte è completamente rivestita di pietra calcarea; non presenta rilevature di carattere decorativo ma solo costrut-

tivo. Non sono stati seguiti criteri di equilibrata articolazione formale o estetica. Infatti, la presenza di mensole e buche attesta la completa copertura dei piani superiori con ballatoi. Con queste caratteristiche, la costruzione del palazzo si colloca prima di quella del palazzo Rinuccini in via Cecco Angiolieri, databile intorno alla metà del Duecento. In un secondo momento, gli alti archi ogivali del pianterreno furono ridotti inserendo un piccolo stemma Rocchi (fig. 2). Nel fianco (non schedato) di via di Castelvecchio sono visibili due archi in laterizio con il fronte ricassato (fig. 3), testimonianze di una ristrutturazione trecentesca. Un notevole impianto costruttivo presenta il palazzo via di Città, 88-92 (cat. 271; fig. 4). Sono ancora visibili gli alti pilastri di pietra calcarea che salgono fin oltre al piano terra; i relativi archi ribassati, infatti, di mattoni e con il fronte ricassato, sono stati inseriti tra i pilastri.

Questi si congiungevano nel primo piano, a cui seguono ulteriori piani, in laterizio. Esistono numerose costruzioni confrontabili: molte in via di Camollia, poi il citato palazzo Rinuccini in via Cecco Angiolieri (cat. 230) e un palazzo in via di Stalloreghi, 51-55 (cat. 703). Adottano tutte una tecnologia importata da Pisa, che si avvale di pilastri oppure di sezioni di muro parallele tra loro, per creare una specie di ossatura costruttiva in cui si inseriscono i solai secondo le esigenze funzionali.

La datazione della costruzione originaria di via di Città, 88-92, tende verso gli ultimi decenni del XIII secolo. Il sistema costruttivo duecentesco si abbina agli archi del pianterreno con il fronte ricassato e ad un appa-



Fig. 2 Palazzo Bisdomini in via di Stalloregetti (cat. 696), particolare con lo stemma Rocchi.



Fig. 3 Palazzo Bisdomini, fianco verso via di Castelvecchio.



Fig. 4 Palazzo in via di Città, 88-92.

rato di ferri di facciata (arpioni da tenda e bracciali da stanghe orizzontali) la cui morfologia corrisponde alle tipologie formal-funzionali in uso tra tardo Duecento e primo Trecento. È pensabile che i piani superiori, ristrutturati in età moderna, siano stati realizzati solo nel primo Trecento dal

momento che la tipologia degli erri (arpioni da stanghe nei piani superiori) con la barra diagonale inferiore appare soltanto a partire da quel periodo. Si accenna infine allo stemma (fig. 5), probabilmente Della Ciaia. Un esempio contemporaneo, vale a dire probabilmente tardo duecentesco, anche se



Fig. 5 Palazzo in via di Città, 88-92, stemma.

di costruzione non a scheletro ma massiccia, è il cosiddetto palazzo Lombardi (via di Città, 42-48; cat. 258; **fig. 6**)⁵, una sorta di anticipazione del palazzo Pubblico in quanto presenta il piano terra rivestito di pietra calcarea e i piani superiori in mattoni. Si porti attenzione a questo. Sopra gli archi (rifatti) si sono conservati alcuni dispositivi indispensabili per la costruzione di una tettoia: grossi ganci di pietra calcarea e una cornice gocciolatoio. Le tettoie a piano terra, a protezione delle botteghe, erano molto diffuse fino al XVI secolo; non erano soggette alle demolizioni richieste dalle autorità che, ad iniziare dal XIII secolo, ordinavano l'eliminazione delle costruzioni che invadevano lo spazio pubblico, come scale esterne, archi o ponti tra le case e i ballatoi. Con gli interventi dei Piccolomini, a partire dagli anni Sessanta del XV secolo si assiste alla ricerca, da parte dei committenti, di

esprimere la posizione politica o l'ambizione sociale tramite scelte stilistiche di architettura. Nella seconda metà del secolo convivono la continuità con la tradizione senese trecentesca – un Quattrocento gotico – e nuove tipologie influenzate dall'avanguardia fiorentina e dalle ricerche delle corti, come quella di Urbino o quella papale, orientate più chiaramente all'antico. È possibile che negli stessi anni si costruiscano prospetti da tipologie divergenti, uno accanto all'altro, come in via di Città il palazzo Marsili (cat. 284) e, sia pur limitatamente alla facciata principale, il palazzo di Caterina Piccolomini detto delle Papesse (cat. 283)⁶, ambedue alzati intorno al 1460. Ma anche uno stesso edificio può presentare prospetti stilisticamente diversi. Proprio il palazzo di Caterina Piccolomini, con la facciata principale a bugnato, nelle fronti laterali (non schedate nella Banca dati) espone un puro Quattrocento gotico, con la sola “contaminazione” dei capitelli classicheggianti (**fig. 7**).

Un bell' esempio del Cinquecento avanzato è il palazzo Forteguerri (Selvi Cinotti; via di Città, 120-124; cat. 281; **fig. 8**), nel quale l'architettura senese appare oramai orientata a modelli del Cinquecento romano. Il restauro della facciata, puntando sul bicolore “senese” del rosso mattone e del bianco travertino, sicuramente sbagliata, non riflettendo il fatto che il paramento murario, in questo caso, non ha la qualità di essere a vista, e che alcuni particolari del prospetto di travertino che adesso sembrano frammentari, perché contrastanti al rosso mattone, dovrebbero essere integrati da un intonaco bianco in quanto parti di un insieme completamente color travertino.

⁵ Cfr. Fabio Gabbielli, “Stilemi senesi e linguaggi architettonici nella Toscana del Due-Trecento”, in *L'architettura civile in Toscana: Il Medioevo*, a cura di Amerigo Restucci, Siena 1995, pp. 305-367: 323, 324, 326.

⁶ Pubblicazioni recenti di Fabio Gabbielli, *Il palazzo delle Papesse*, in *Il palazzo delle libertà*, catalogo della mostra, Siena, 20 giugno-28 settembre 2003, Prato-Siena 2003, pp. 172-180, e in Elisa Bruttini, Fabio Gabbielli, Annalisa Pezzo, Marco Pierini, *Il Palazzo*

delle Papesse a Siena / The Palazzo delle Papesse in Siena, Asciano (Siena) 2006, pp. 12-36; Fabrizio Nevola, *Siena: Constructing the Renaissance City*, New Haven-London 2007, pp. 70-72; Matthias Quast, “I Piccolomini committenti di palazzi nella seconda metà del Quattrocento”, in *Archivi Carriere Committenze: Contributi per la storia del Patriziato senese in Età moderna*, Atti del Convegno, Siena, 8-9 giugno 2006, a cura di M. Raffaella de Gramatica, Enzo Mecacci, Carla Zarrilli, Siena 2007, pp. 324-337: 326-328.



Fig. 6 Palazzo Lombardi in via di Città (cat. 258).



74 Fig. 7 Palazzo di Caterina Piccolomini, retrofacciata, particolare.



Fig. 8 Palazzo Forteguerri (Selvi Cinotti) in via di Città (cat. 281).

Infatti, come in tanti casi nella Roma rinascimentale, è sottintesa anche qui la facciata “di marmo”, topos augusteo. Così la facciata del palazzo Forteguerri, com’era pensata originariamente, con quella peruzziana del palazzo Francesconi (cat. 225), e con i progetti utopistici dei portici di piazza del Campo⁷ e la ricostruzione del Duomo⁸, ci dà uno spunto su come a Siena nei primi decenni del XVI secolo si sognava la città dal volto tutto all’antica.

Anche il palazzetto in via di Stalloreghi, 54 (cat. 704; **fig. 9**), dovrebbe essere caratterizzato da un prospetto tutto color travertino. Morfologicamente il dettaglio architettonico risponde a un gusto manierista; stilisticamente, quindi, è collocabile agli anni posteriori al palazzo Forteguerri (cat. 281). La datazione agli anni 1535-1540, proposta da Secchi Tarugi⁹ che può riferirsi al solo piano terra, sembra accettabile e forse precisabile agli anni post 1537, quando fu pubblicato il IV libro di architettura di Sebastiano Serlio

⁷ Si veda recentemente Fabrizio Nevola, *Siena: Constructing cit.*, pp. 203-204.

⁸ Matthias Quast, “Baldassarre Peruzzis Entwürfe für einen Umbau des Sieneser Doms, um 1531/32”, in *Der Dom S. Maria Assunta: Architektur (Die Kirchen von*



Fig. 9 Palazzetto in via di Stalloreghi, 54 (cat. 704), particolare.

nel quale viene presentata tra l’altro la possibilità di sovrapporre il bugnato a un ordine architettonico. In effetti, anche nel palazzetto di via Stalloreghi il bugnato potente nasconde le incorniciature delle aperture, elevando a un gioco manierista il forte contrasto del massiccio contro il sottile.

Il distacco stilistico da ogni forma di “classicità” e le raffinate intersezioni e sovrapposizioni nel dettaglio architettonico sono caratteristiche comuni a due facciate di Bartolommeo Neroni detto il Riccio: al palazzo Guglielmi al Casato (cat. 186) e al palazzo Tantucci (cat. 341). Forse anche il disegno del palazzetto di via Stalloreghi, che per la sua espressività spicca nel panorama dell’architettura senese, deriva dalla mano del maestro.

Via dei Pellegrini

La via dei Pellegrini presenta due grandi esempi – il palazzo Venturi (cat. 453) e il

Siena, a cura di Peter Anselm Riedl e Max Seidel, vol. 3.1), Monaco di Baviera 2006, pp. 574-583.

⁹ Fausto Secchi Tarugi, “Aspetti del Manierismo nell’Architettura senese del Cinquecento”, in *Palladio*, n.s., XVI, 1966, pp. 103-130: 115-116.

palazzo del Magnifico Petrucci (cat. 456) – per la fortuna di un concetto ricorrente nell’edilizia monumentale senese dell’età moderna: ristrutturazioni e ingrandimenti in stile di edifici non solo di origine medievale ma anche di origine rinascimentale. Tra gli esempi più conosciuti vanno menzionati gli interventi seicenteschi nell’area del Duomo, il rialzamento, sempre seicentesco, delle ali laterali del palazzo Pubblico, nonché gli ingrandimenti del palazzo Sansedoni a piazza del Campo e del palazzo Chigi Saracini in via di Città nel Settecento. È meno noto il raddoppiamento in stile del prospetto del palazzo Chigi al Casato (Casato di Sotto, 11-17; cat. 201; fig. 13; si veda sotto).

Nel 1709 fu notevolmente ampliato lungo la via dei Pellegrini fino alla via di Monna Agnese il nucleo originario del palazzo del Magnifico Petrucci, posto verso la piazza di S. Giovanni Battista e costruito all’inizio del XVI secolo, inglobando preesistenze medievali¹⁰. Mezzo secolo più tardi, anche il palazzo Venturi, costruito negli ultimi decenni del Quattrocento ed acquistato da Francesco Bindi Sergardi nel 1758, fu allungato di alcuni assi verso piazza S. Giovanni, rispettando grosso modo il modello quattrocentesco.

Si aggiunge qui una nota che riguarda la prima costruzione dei Venturi del XV secolo. Al piano terra si sono conservate bellissime campanelle con il braccio che termina in una pigna (fig. 10). Dal punto di vista morfologico corrispondono al gusto tipico della seconda metà del Quattrocento, che riproduce minuziosamente forme della natura (si veda anche sotto: palazzo Benassai al Casato; cat. 210; con fig. 14).

Via di Diacceto (non schedata)

L’edificio di via Diacceto, 3-11 (facciata non schedata nella Banca dati; fig. 11), è la presenza dominante nella strada, oltre a costituire il fronte posteriore del palazzo dell’Accademia dei Rozzi. Il prospetto dalle dimensioni impressionanti, cavalcando la



Fig. 10 Palazzo Venturi in via dei Pellegrini (cat. 453) campanella.

via di Beccheria, conta cinque assi di aperture. Pur pesantemente alterata, la facciata mostra una combinazione di materiali e una serie di stilemi confrontabili nel palazzo Pubblico e databili al primo Trecento: il paramento murario di mattoni e le doppie cornici di marmo bianco; gli archi a sesto acuto, caratterizzati dal fronte ricassato e dai mattoni graffiati a spina di pesce; i ferri di facciata (arpioni da cavallo e arpioni da tenda, ambedue a campanella, nonché grossi bracciali) di cui si conservano alcuni esemplari al piano terra (al piano superiore sono visibili tracce di erri); mensole di pietra calcarea e buche per la tettoia al di sopra delle grandi aperture (originariamente tripartite) del piano superiore. Inoltre, con la partizione verticale della facciata in cinque assi viene cercata una simmetria con un asse centrale, fenomeno riscontrabile anche in altre costruzioni di spicco dell’edilizia civile senese: nei palazzi Rinuccini, Tolomei, Sansedoni.

Via Franciosa (non schedata)

Gli interventi del XIX secolo hanno trasformato completamente l’originario aspetto medievale, prevalentemente trecentesco, della via. Solo in pochi casi è possibile farsi un’idea del suo volto medievale. Il palazzo

¹⁰ Si veda recentemente Fabrizio Nevola, *Siena: Constructing* cit., pp. 198-203.



Fig. 11 Palazzo trecentesco in via di Diacceto, 3-11, piani superiori.

di via Franciosa, 24-34 (facciata non schedata; **fig. 12**), presenta ancora le alte arcate trecentesche al piano terra, con gli archi dal fronte ricassato, le cui cornici d'imposta di pietra arenaria gialla mostrano una scelta di materiale rarissima: infatti, per le cornici, l'architettura senese del Trecento prevedeva in modo pressoché categorico un materiale diverso, duro e di color chiaro, di solito il calcare cavernoso se non il marmo.

La datazione ipotetica al primo Trecento viene confermata dai ferri di facciata: le campanelle nel piano terra e gli erri nei piani superiori corrispondono alle tipologie in uso tra la fine del XIII e i primi decenni del XIV secolo. All'inizio del XIV secolo cambia la tipologia degli erri, spostando la barra diagonale rinforzante dalla posizione al di sopra della barra principale a una posizione di vero appoggio al di sotto della barra principale. È probabile che la facciata di via Franciosa sia riferibile proprio a quel periodo, presentando erri che appartengono ad ambedue le tipologie.

Una bella facciata cinquecentesca ha il palazzo di via Franciosa, 6 (non schedato). Il portale è incorniciato da un bugnato continuo con conci che si alternano in larghezza. Se fino al secondo decennio del Cinquecento il bugnato delle incorniciatu-

re appare regolare, vale a dire formato da conci uguali, posti uno sopra l'altro, a partire dagli anni Trenta del Cinquecento il bugnato è invece caratterizzato da conci alternati (tra i primi esempi il palazzo Palmieri in piazza Tolomei; cat. 720). Il prospetto del palazzo in via Franciosa è coronato da una grande loggia articolata a paraste tuscaniche e munita di erri, che, se non più tra le finestre, sono spesso ancora in uso nelle loggie del XVI secolo.

I Casati: “di Sopra” e “di Sotto”

Partendo da piazza del Campo, Casato di Sotto e Casato di Sopra offrono un eccellente percorso, molto variato, di edilizia residenziale del Rinascimento. Si incontra prima il palazzo Chigi al Casato (Casato di Sotto, 11-17; cat. 201; **fig. 13**), seguito dal palazzo Benassai (Ugurgieri) (Casato di Sotto, 37-41; cat. 210; **fig. 14**), dal palazzo Bocciardi (Agazzari) (Casato di Sotto, 84-88; cat. 224), dal palazzo Bardi (Casato di Sopra, 33; cat. 176; **fig. 15**), e dal palazzo Guglielmi (Casato di Sopra, 57-59; cat. 186; **fig. 16**).

In ordine cronologico il primo di questa sequenza sarebbe il palazzo Benassai. Con una variazione delle finestre a bifora fusa con la microarchitettura semplificata di



Fig. 12 Palazzo trecentesco in via Franciosa, 24-34.

un'edicola all'antica, il prospetto cerca una sintesi tra il modello fiorentino, adottato dai Piccolomini, e la soluzione decisamente anticheggiante; la datazione di questa sperimentazione si basa tra l'altro sulla morfologia delle campanelle a piano terra (fig. 14), vicinissime a quelle del palazzo Spannocchi (cat. 028), che si datano alla metà degli anni

Settanta del Quattrocento.

Il palazzo Bardi è uno squisito esempio della sopravvivenza del gotico intorno al 1500, con bei ferri di facciata dalle barre a torciglione e la scelta del marmo per i particolari architettonici (fig. 15) – scelta rara nel Quattrocento gotico quando si preferisce chiaramente la grigia pietra serena.

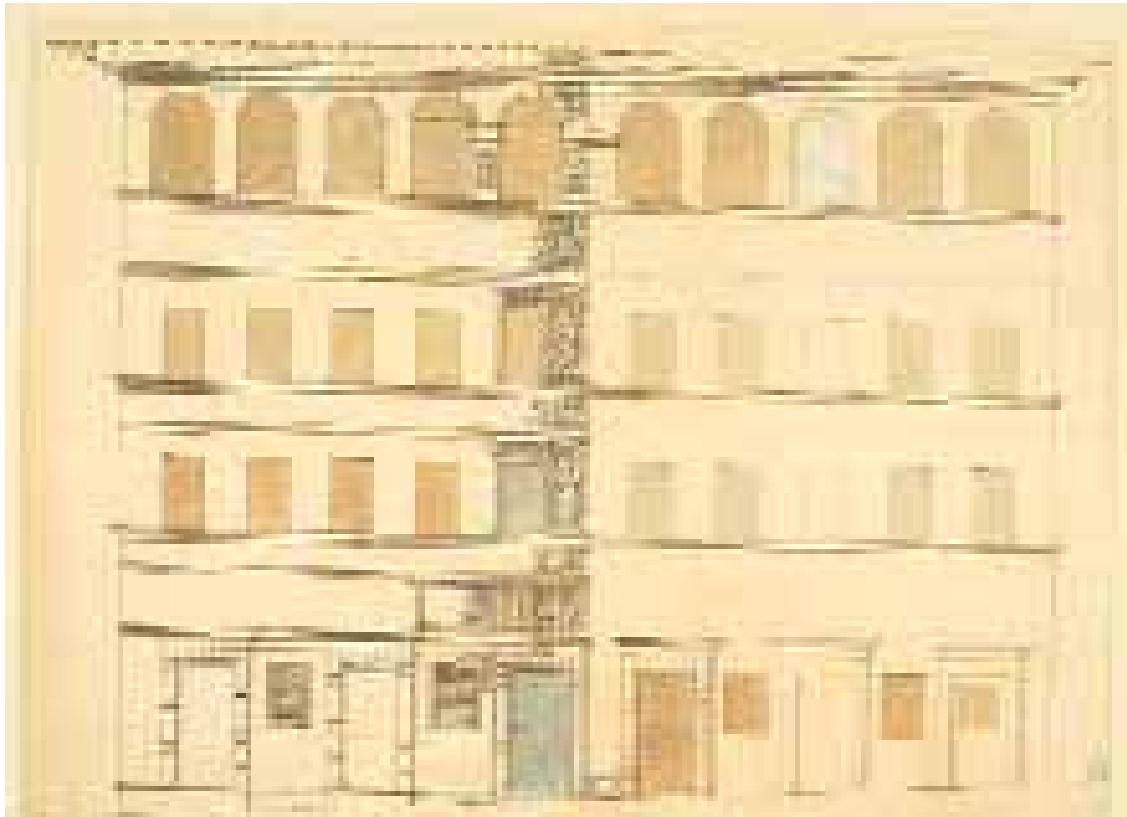


Fig. 13 Giovanni Battista Contini (attr.), alzato del palazzo Chigi al Casato con parziale rilievo dei chiaroscuri del Sodoma, intorno al 1688 (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi P.VIII.17, c.31).

Il prospetto del palazzo Chigi, oggi, non fa più intravedere il suo carattere originario. È pensabile che la sua decorazione pittorica – chiaroscuro del Sodoma, perduto, ma parzialmente tramandati da un disegno seicentesco conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana (fig. 13) – sia stata, con quella di Beccafumi per il palazzo Borghesi, tra le più squisite di Siena. Questo prospetto si compone di due metà formalmente uguali anche se distanti nel periodo di costruzione. Nel 1510, vicino alla Bocca del Casato, fu eretta una facciata moderna davanti al preesistente palazzo quattrocentesco (di quest'edificio è parzialmente conservata la fronte verso via Duprè; si veda sotto, via Duprè, 10-16); la nuova facciata al Casato, larga cinque campate, venne ornata con i chiaroscuro dal Sodoma a partire dall'ottobre del 1510. Il nuovo prospetto corrisponde solo alla metà settentrionale (quella posta verso la piazza del Campo) della facciata che vediamo oggi. Nella seconda metà del Seicento invece, forse negli anni Sessanta, il prospetto fu raddoppiato in

stile, copiando l'architettura del costruito cinquecentesco. Il palazzo è importante per questi due motivi. È tra i pochi nei cui confronti esistono testimonianze di decorazioni pittoriche della facciata, ed è un esempio di palazzo rinascimentale ingrandito (irriconoscibilmente) in stile nell'epoca barocca. Con la facciata del palazzo Guglielmi si arriva al culmine dell'architettura civile senese del Cinquecento. Il prospetto verso il Casato è opera di Bartolommeo Neroni detto il Riccio. È caratterizzato da variazioni del tema bugnato – il bugnato si impadronisce dell'incorniciatura a edicola ridotta – e da raffinate intersezioni e sovrapposizioni nel dettaglio architettonico che giocano con contrasti come il sottile contro il massiccio. Tale gusto abbinato con la cura dei particolari si trova anche nel palazzo Tantucci (cat. 341) e nel palazzetto in via Stalloreggi, 54 (cat. 704; fig. 9; si veda sopra), mentre manca nel prospetto dello stesso palazzo Guglielmi verso S. Agostino (via S. Agata, 24-26; cat. 730; si veda sotto). Si porta l'attenzione anche sul palazzo



Fig. 14 Palazzo Benassai (Ugurgieri) al Casato (cat. 210), campanella.



Fig. 15 Palazzo Bardi al Casato (cat. 176), particolare.



Fig. 16 Palazzo Guglielmi, particolare del prospetto verso il Casato di Sopra (cat. 186).

Beccarini (Casato di Sotto, 78-82; cat. 221) per lo stemma di famiglia che reca un'iscrizione¹¹ datata 1409 (fig. 17). Con questo documento il palazzo, anche se completamente ristrutturato, diventa un rarissimo esempio di edilizia civile della prima metà del XV secolo, notevole dal momento che, dopo la peste del 1348, per l'arco di un secolo è plausibile che non ci siano state attività di edilizia residenziale.

Via Giovanni Duprè – via S. Agata

La via Giovanni Duprè (non schedata) è segnata dagli interventi ottocenteschi: da un lato numerose le ristrutturazioni, spesso con speroni, che seguono il sisma del 1798¹², tendenzialmente databili all'inizio del XIX secolo; in via Duprè, oggi, queste facciate appaiono spesso molto degradate, con resti di decorazioni pittoriche. Dall'altro lato caratteristici i restauri classifici di fine Ottocento-primo Novecento¹³: un bell' esempio si trova in via Duprè, 52-56, dove al n.c. 56 si sono conservati i resti di una interessante decorazione che imita un bugnato a piano terra e all'angolo della facciata (fig. 18).

Per citare anche due prospetti più antichi, si accenna a via Duprè, 64-66, con loggia cinquecentesca di notevoli dimensioni se fosse stata compiuta, caratterizzata da un monumentale ordine a paraste tuscaniche (fig. 19). Esempio quattrocentesco, anche se rifatto, è la facciata del complesso Chigi verso via Duprè (via Giovanni Duprè, 10-16; non schedata; per la facciata principale del palazzo Chigi, si veda sopra; cat. 201; fig. 13). Presenta numerosi ferri di facciata, tra cui a piano terra le campanelle con il braccio attorcigliato che termina in un bocciolo stilizzato (fig. 20); nei piani superiori invece erri, tipologicamente trecenteschi. La datazione della facciata comunque tende alla seconda metà del Quattrocento per la

lavorazione delle campanelle a torciglione, la scelta della pietra serena per le cornici dei davanzali e per la modanatura del cornicione a soli dentelli e sima.

Nella via S. Agata spicca il prospetto del palazzo Guglielmi (via S. Agata, 24-26; cat. 730). Articolata in tre ali che formano una U intorno a un cortile terrazzo e posta a un livello notevolmente superiore alla strada, la costruzione si avvale di uno schema tipico della villa rinascimentale, aprendosi all'infuori della città. L'apertura era sottolineata da un loggiato al primo piano superiore, in gran parte tamponato in un secondo momento. Il prototipo più importante di quest'impianto è senese: la villa Chigi alle Volte. Sembra che il palazzo Guglielmi, con ala unica lungo il Casato di Sopra e il fronte a tre ali volto verso S. Agostino, sia l'unico a Siena a fondere la tipologia del palazzo urbano con quella della villa a tre ali.

Per quel che riguarda l'autore, viene fatto il nome di Bartolommeo Neroni detto il Riccio. Vista la qualità della facciata verso il Casato (vedi sopra, Casato di Sopra, 57-59; cat. 186; con fig. 16) e considerate le raffinate intersezioni tra incorniciature e bugnato, nonché l'alternanza ricercata ed elegante dei materiali, non sembrano sussistere dubbi, ma dal momento che si notano evidenti differenze di qualità tra questa facciata e il prospetto verso S. Agostino, che non offre dettagli altrettanto curati, può nascere qualche perplessità sulla paternità del Riccio.

Via delle Cerchia

Mentre il lato nord (non schedato) della strada è caratterizzato da case con speroni ed altri interventi successivi al sisma del 1798, il lato opposto mostra palazzi e ville ottocentesche con giardini verso sud. In questo contesto fa eccezione il palazzo Martini (Giglioli Bulla; via delle Cerchia, 3;

¹¹ ARMA BARTHOLOMEI PA / VLI DEBECCA-RINIS POTE / STATIS KL FEBB MCCCCIX

¹² Marina Gennari, *L'orribil scossa della vigilia di Pentecoste: Siena e il terremoto del 1798*, Siena 2005.

¹³ Cfr. i tre esempi in Giovanni Brino, Laura Vigni

e.a., *Le facciate delle case di Siena 1900-1902: I bozzetti del concorso del Monte dei Paschi di Siena*, catalogo della mostra, Siena, 5 maggio-17 giugno 2007, Siena 2007, cat. 8, 10, 33.



Fig. 17 Palazzo Beccarini al Casato (cat. 221), stemma Beccarini.



Fig. 18 Palazzo in via Duprè, 52-56, resti di decorazione pittorica al n.c. 56.



Fig. 19 Palazzo in via Duprè, 64-66, loggia.



Fig. 20 Palazzo Chigi al Casato, fronte verso via Duprè, campanella.

Fig. 21 Palazzo Martini (Giglioli Bulla) in via delle Cerchia (cat. 244), particolare.



cat. 244; **fig. 21**), notevole per il dettaglio architettonico e i ferri di facciata. La costruzione risale probabilmente al secondo decennio del XVI secolo, datazione che si basa soprattutto sull'analisi dei ferri di facciata: le campanelle dal braccio a voluta risultano quasi identiche a quelle del Palazzo Aringhieri in via dei Termini (cat. 717), firmate e datate 1522¹⁴; i portatorcia e gli erri dei piani superiori, tutti a voluta, confermano questa datazione. Essa si basa poi sul confronto della modanatura del cornicione accostabile a quella dei palazzi Borghesi alla Postierla, Bichi in via dei Rossi e Francesconi.

Il palazzo Martini fa parte di un gruppo di palazzi senesi che proprio durante il declino della casata Petrucci, negli anni tra il 1510 e il 1525, cerca di arricchire la tipologia della facciata all'antica, processo questo anticipato in parte dal palazzo di Pandolfo stesso. L'arricchimento può consistere in decorazioni pittoriche, e cioè a chiaroscuro o ad affresco, sulle quali le notizie si concentrano nel secondo decennio del XVI secolo se non più tardi. Un altro tipo di arricchimento della facciata all'antica è costituito dalla ricerca di nuove soluzioni di incorniciature, siano a bugnato, siano a edicola ad arco, presenti, oltre che nel palazzo Martini, nel palazzo Griffoli Bandinelli (cat. 416).

Via Tito Sarrocchi

Se si prescinde dalla casa di Domenico Beccafumi (via Tito Sarrocchi, 35; cat. 718), tipologicamente importante per l'architettura civile senese della prima metà del Cinquecento, le facciate della via Tito Sarrocchi non sono state schedate. La strada è caratterizzata dalle ristrutturazioni post sismiche del primo XIX secolo nonché da interventi successivi, come ad esempio il restauro dell'arco di S. Lucia, rilevante per la tecnica spesso applicata ad intonaco stilitato e dipinto a finti mattoni¹⁵. Va menziona-

to anche il palazzo Bandinelli in S. Agostino, che fa angolo con via S. Pietro (via Tito Sarrocchi, 1-9, e via di S. Pietro, 86; cat. 663; **fig. 22**), per il diretto dialogo eclettico con l'ambiente tramite precise allusioni morfologiche¹⁶.

Pian dei Mantellini

Tra le facciate monumentali che caratterizzano il pian dei Mantellini, nella Banca dati è stata schedata soltanto quella del palazzo Vescovi (pian dei Mantellini, 39-41; cat. 339; **fig. 23**), opera tardiva di Baldassarre Peruzzi, iniziata forse nel 1527/28. In questa sede si pone attenzione su due problemi, di cui uno riguarda il cromatismo, problema già discusso, pur brevemente, nel caso del palazzo Forteguerri (Selvi Cinotti; via di Città, 120-124; cat. 281; si veda sopra). È possibile che anche il prospetto del palazzo Vescovi fosse stato concepito tutto di color travertino, concetto suggerito da alcuni conci d'angolo, appunto di travertino, e dai conci lavorati per le incorniciature delle finestre, vale a dire tagliati in modo non solo da costituire l'incorniciatura stessa ma da creare ulteriore *continuum* con il paramento murario di mattoni. Queste disarmonie coloristiche avrebbero dovuto scomparire sotto un unico intonaco di colore del travertino. L'altro problema è la scarpata del piano terra, estranea all'architettura aulica della facciata. Forse si tratta di un intervento eseguito dopo il terremoto del 1798. Un indizio per l'ipotesi che si tratti di un intervento posteriore, potrebbe essere il fatto che la modanatura terminale della scarpata, a tondino, con il pezzo angolare di travertino, non è inserita orizzontalmente ma sembra rimurata in una insolita posizione inclinata. Sarebbero auspicabili studi approfonditi sulla storia del palazzo, auspicio che vale per tutti i palazzi del pian dei Mantellini. In questo senso si menziona *in primis* l'ex chiesa del

¹⁴ PAVLVS : SALVETVS : F : A : D : M : D : X : X : II

¹⁵ Cfr. Giovanni Brino e.a., *Le facciate delle case* cit., cat. 35-36 e pp. 58, 72, 74.

¹⁶ Matthias Quast, "Rinascimento e neorinascimen-

to. Per una lettura del linguaggio neorinascimentale a Siena nella seconda metà dell'Ottocento", in *Architettura e disegno urbano a Siena nell'Ottocento tra passato e modernità*, a cura di Margherita Anselmi Zondadari, Siena-Torino 2006, pp. 104-129: 123.

Conservatorio delle Derelitte (pian dei Mantellini, 26-30; non schedata; **fig. 24**, seconda facciata da sinistra), per la quale viene fatto il nome del Riccio. La facciata risulta incompiuta. Presenta un ordine di paraste tuscaniche e bellissime edicolle semplificate al piano terra.

Il ristretto panorama dell'edilizia del primo Cinquecento

ammirabile lungo il pian dei Mantellini si completa con due facciate, ambedue in laterizio, che nei piani superiori mostrano finestre incorniciate ad edicola semplificata, all'antica, e un sorprendente apparato di ferri, che consta soprattutto di numerosi erri, da aspettarsi in quel periodo soltanto nelle loggie agli ultimi piani: pian dei Mantellini, 22-24 (**fig. 24**, terza facciata da sinistra), e palazzo Ravizza, pian dei Mantellini, 32-34

(**fig. 24**, prima facciata da sinistra). Infatti, il prospetto in pian dei Mantellini, 22-24, alto quattro piani, presentava originariamente

un ultimo piano superiore aperto a loggia. Al primo piano superiore invece spiccano portatorcia a voluta, frequenti tra il tardo XV e il primo XVI secolo. Il palazzo Ravizza, anch'esso alto quattro piani, presenta numerosi erri con barre a torciglione, tipiche del tardo Quattrocento, nonché un cornicione modanato a dentelli, ovoli, mensole e sima, secondo uno schema decorativo caratteristico della prima metà del Cinquecento.

L'architettura del Cinquecento senese è infatti un tema ricorrente in questa sintetica selezione, un tema con aspetti particolarmente affascinanti che stimola studi dagli esiti promettenti.

Sarebbe auspicabile, ad esempio, di avviare una ricerca sul Riccio architetto, o di ridisegnare la visione della Siena dal

volto tutto "antico"¹⁷.

Corredo fotografico a cura dell'Autore



Fig. 22 Palazzo Bandinelli da S. Agostino, facciata verso via di S. Pietro (cat. 663).

¹⁷ Cfr. primi abbozzi in Christoph Luitpold Frommel, "Umanesimo non realizzato: i grandi progetti di Baldassarre Peruzzi per la trasformazione di Siena", relazione non pubblicata durante il convegno

Umanesimo a Siena: Letteratura, arti figurative, musica, Siena, 8 giugno 1991; Cristiano Tessari, *Baldassarre Peruzzi: Il progetto dell'antico*.



Fig. 23 Palazzo Vescovi (cat. 339).



Fig. 24 Pian dei Mantellini con il palazzo Ravizza (a sinistra) e l'ex chiesa del Conservatorio delle Derelitte.

Un nuovo successo della Compagnia dei Rozzi

La recita del Cilombrino rivisitato da Menotti Stanghellini

di MARIA ISABELLA BECCHI

Visto il grande successo del Cilombrino la Compagnia dei Rozzi è tornata al lavoro per continuare nell'ambizioso progetto di mettere in scena le antiche opere dei nostri predecessori. L'intento è stato ancora quello di riportare all'attenzione degli attuali soci le rappresentazioni teatrali scritte molti secoli fa dai membri dell'antica Congrega dei Rozzi.

Dopo Pierantonio Legacci detto Stricca (ligrittiere) è toccato a Anton Maria Di Francesco soprannominato "lo Stecchito" (cartaio) andare in scena con la *commedia nuova "El Farfalla"* scritta nel 1536. Insieme all'Avviluppato (ligrittiere), al Risoluto (maniscalco) ed altri amici, lo Stecchito è stato tra i fondatori della Congrega dei Rozzi compilandone i primi capitoli nel

1531. "Stecchito" da secco, intirizzato, che va tutto d'un pezzo, ucciso, freddato. Nel 1550, non a caso, era già morto, lasciando commedie come *Chiarello*, *Cieco Amore* e *Il Farfalla*. La storia racconta di Farfalla, un povero villano che si reca a Roma insieme alla bella moglie Gentile per vedere se può guadagnare qualcosa con le di lei vistose grazie. Ma Gentile si perde ed incontra il ricco Domizio che volentieri la prenderebbe come amante. Quando il villano la ritrova, si arrabbia e si finge addolorato. Il suo piano di far soldi con la moglie è fallito, ma ha mangiato e bevuto a sazietà, e in fondo si porta via un bel mantello nuovo e uno scudo dovuti alla generosità di Domizio. Ha perso la moglie, ma dopotutto ci ha fatto guadagno. "Eppoi non l'ha persa del





tutto: in casi estremi saprà a chi rivolgersi e dove trovare un aiuto". Importante è ricordare che queste opere erano commedie sostanzialmente rusticali e scritte per un pubblico che non guardava tanto per il sottile. Il tutto era condito da espressioni grevi e doppi sensi spesso osceni che avevano lo scopo di creare grande comicità. Naturalmente non è possibile nell'epoca attuale riportare alla lettera tali espressioni e non è stato facile il lavoro di "addolcimento" che prova dopo prova è stato eseguito. Il Farfalla è andato in scena giovedì 22 e venerdì 23 maggio con un grande successo di pubblico ed una Sala degli Specchi piena come in poche occasioni si è vista. Con una novità, però, rispetto all'anno passato: a conclusione dello spettacolo Angiolo Cenni detto Il Risoluto (rappresentato in ogni "stanza" da un attore diverso) ha offerto al pubblico le sue *Stanze delle fanciulle da maritarsi*, facendo da "ambasciatore", o meglio "protettore", di un folto gruppo di donne in età da coniugarsi, tutte giovani e belle, che avevano abbandonato le famiglie perché deluse nelle loro aspettative dalle vane promesse dei padri di trovare loro un marito. Tutto ciò è stato possibile grazie alla disponibilità del Virtuosissimo Arcirozzo e dei Virtuosissimi componenti del Collegio degli Ufficiali che hanno profuso nel progetto un notevole impegno organizzativo e finanziario. Nuovi soci si sono aggiunti al gruppo dell'anno precedente, a dimostrazione dell'entusiasmo e della diffusa volon-

tà di proseguire l'avventura dando vita ad un progetto che trovi continuità nel tempo. Nella compagnia non ci sono primi attori o prime donne, ci sono solo amici soci di tutte le età che desiderano passare insieme piacevoli e divertenti serate in Accademia impegnandosi nella messa in scena di rappresentazioni teatrali nelle quali tutti i frequentatori dei Rozzi possano trovare divertimento. Per questo è giusto che gli attori di questa seconda stagione teatrale, abilmente diretti dal regista Giuliano Ghiselli, vengano ricordati in ordine alfabetico: Maria Grazia Bassi Giovannelli, Lucia Batoni Spinelli, Maria Isabella Becchi, Maria Gabriella Bersotti Benincasa, Caterina Bigoli, Giuliano Campatelli, Mariangela Coltellla Marzi, Danilo Furielli, Vittoria Marziari Donati, Piero Paradisi, Laura Piersimoni, Luigia Rottoli Bernini, Maurizio Vanni e Andrea Vigni.

L'adattamento anche quest'anno è stato del bravissimo e sempre disponibile Prof. Menotti Stanghellini il quale ormai da molto tempo si dedica, infaticabilmente, alla pubblicazione ed al commento delle opere degli antichi Rozzi la cui rappresentazione potrà, tra le altre cose, costituire anche lo spunto e lo stimolo per una attenta rilettura di quanto pubblicato. Nella speranza, infine, che un giorno possa essere raggiunto l'ambizioso obiettivo di portare sul palcoscenico del Teatro dei Rozzi quanto di meglio sia già stato rappresentato all'interno dell'Accademia.

ERRATA CORRIGE

Dal numero XXVI, p. 57

DIE KIRCHEN VON SIENA

a cura di Peter Anselm Riedl e Max Seidel
Bruckmann München (1985-1999)
Deutscher Kunstverlag Berlin (dal 2005)

1 (1985) *Abbadia all'Arco – S. Biagio* (1.1 Textband, 1.2 Bildband, 1.3 Planband)
Monika Butzek, Hans Teubner, Alessandro Bagnoli, Michael Braune, Annelie De Palma, Carl Ludwig Fuchs, Ruth Grönwoldt, Enrica Neri Lusanna, Peter Anselm Riedl, Bruno Santi, Max Seidel et alii.

2 (1992) *Oratorio della Carità – S. Domenico* (2.1.1-2.1.2 Textband [2 voll.], 2.2 Bildband, 2.3 Planband)
Ingeborg Bähr, Heidrun Stein-Kecks, Sabine Hansen, Hans Teubner, Wolfgang Loseries, Julia Schade, Peter Anselm Riedl, Alessandro Bagnoli, Max Seidel, Helene Trottmann, Bruno Santi, Matthias Quast et alii.

3.1 (2006) *Der Dom S. Maria Assunta. Architektur* (3.1.1-3.1.1.2 Textband [2 voll.], 3.1.2. Bildband [1999], 3.1.3 Planband [1999])
Walter Haas, Dethard von Winterfeld, Monika Butzek, Andrea Giorgi, Klaus Güthlein, Kai Kappel, Wolfgang Loseries, Stefano Moscadelli, Salvatore Pisani, Matthias Quast, Peter Anselm Riedl.

Beiheft 1 (1995) *L'Archivio dell'Opera della Metropolitana di Siena. Inventario* a cura di Stefano Moscadelli.

Beiheft 2 (1996) *Il Duomo di Siena al tempo di Alessandro VII. Carteggio e disegni (1658-1667)* a cura di Monika Butzek.

Beiheft 3 (2005) *Costruire una cattedrale. L'Opera di Santa Maria di Siena tra XII e XIV secolo*
Andrea Giorgi - Stefano Moscadelli.

La redazione ringrazia Wolfgang Loseries per la cortese collaborazione.