

Girolamo Gigli

1722 - 2022

Numero speciale nel terzo centenario della morte



ACCADEMIA DEI ROZZI

Anno XXIX/2 - 2022 - N. 57



ACCADEMIA DEI ROZZI

Presentazione

Dopo la splendida edizione dello scorso anno, interamente dedicata a Dante Alighieri, l'Accademia dei Rozzi ha il piacere di presentare un altro numero monografico della propria Rivista, questa volta dedicata a Girolamo Gigli per celebrare i 300 anni dalla Sua morte.

Questo numero "speciale" completa un percorso che l'Accademia ha svolto durante tutto l'anno con le altre storiche Istituzioni cittadine: l'Accademia Senese degli Intronati e l'Accademia dei Fisiocritici, e che ha dato luogo ad iniziative di grande spessore culturale, rivolte ad approfondire, divulgare e finanche "rivisitare" con occhio moderno l'opera del letterato e commediografo senese.

Questo numero, frutto del consueto poderoso impegno della redazione (che non mi stancherò mai di ringraziare), offre una serie di contributi che, pur avendo per denominatore comune Girolamo Gigli, hanno il pregio di tratteggiare aspetti importanti del contesto sociale e storico del '700 senese e non solo, ci ripropongono l'importanza della lingua Toscana e senese nella evoluzione linguistica, raccolgono e ci restituiscono atti e fatti del tempo che, a ben riflettere, uniscono l'oggi con ieri in un percorso fantastico.

La presentazione di questo numero della Rivista coinciderà con l'ufficiale presentazione alla cittadinanza tutta, dell'opera pittorica dell'artista Giovanni Battista Canziani, raffigurante Girolamo Gigli.

Tale importante opera, alla quale è riservato un approfondito contributo nella Rivista, è stata reperita sul mercato antiquario ed immediatamente acquisita dall'Accademia dei Rozzi, con convinzione e grande piacere, al fine di riportarla nella Città natale in coincidenza proprio con l'appuntamento commemorativo.

È sembrato questo un modo bellissimo per ricordarlo e farlo ricordare a tutti i senesi.

L'ARCIROZZO
Alfredo Mandarinini



1a. Giovanni Battista Canziani, *Ritratto di Girolamo Gigli*, Siena, Accademia dei Rozzi (Foto 3 di Lensini Fabio & C. - Siena).

Il volto di Girolamo Gigli nel ritratto di Giovanni Battista Canziani

Un elemento di verità nel percorso eccentrico di un cultore della finzione

di BERNARDINA SANI

Il volto di Girolamo Gigli è diventato familiare ai lettori grazie alle antiporte dei suoi libri che per tutto il Settecento hanno trasmesso un aspetto segnato dagli umori di una personalità complessa e controcorrente. A Roma Gigli viene ripreso dal vivo: cade sotto la mano impietosa del pittore Pier Leone Ghezzi che nel suo *Mondo nuovo*, come fu chiamata la raccolta delle sue caricature presenti nella Biblioteca Apostolica Vaticana, calca l'aspetto pingue e grifagno del senese, all'interno di un resoconto 'giornalistico' intento a mettere in caricatura tutta la società romana¹. Come Gigli, si era rifugiato nella città papale Giovanni Battista Canziani (1664-1730), un pittore veronese il cui profilo è riemerso grazie a studi recenti², e negli anni romani il suo filone ritrattistico si consolidava con ritratti di alti

prelati spesso incisi dalla famosa stamperia De Rossi³. È lui a raccogliere dal vivo la sua immagine mentre guarda lo spettatore e tiene in mano il biglietto, appena ricevuto, col suo nome e la sua città, secondo una tradizione ritrattistica viva nei contesti familiari di vario livello sociale o nelle raccolte accademiche quali i ritratti dei pittori dell'Accademia di San Luca o l'iconografia musicale raccolta a Bologna da padre Giovanni Battista Martini⁴ (fig. 1).

In questo filone di memorie, di rapporti senesi e romani, nel quadro di una ricerca di identità locale e di aperture ad una nuova cultura in cui il senese si mostra sensibile anche nel campo delle arti⁵, cerchiamo di vedere le fortune e le sfortune dell'immagine raccolta

¹ B. Sani, *Girolamo Gigli tra gli arconti senesi della repubblica letteraria d'Italia*, in *Girolamo Gigli accademico, linguista, drammaturgo*, in *Girolamo Gigli accademico, linguista, drammaturgo*, Atti delle Giornate di studio tenute in occasione del III centenario della morte, a cura di E. Mecacci, Siena 2022, pp.35-53; B. Sani, *Il Ritratto di Girolamo Gigli di Giovanni Battista Canziani nelle antiporte incise da Girolamo de Rossi, Pietro Antonio Pazzi, Francesco Vascellini*, in *Girolamo Gigli e le sue opere nel terzo centenario della morte*, Mostra documentaria e bibliografica, Archivio di Stato di Siena, 24 settembre - 2 ottobre 2022, a cura di C. Cardinali e E. Pellegrini, Montepulciano, 2022, pp. 36-46.

² Per un profilo della carriera di Canziani, si veda L. Fabbri, *La pittura veronese "fuori di patria"*, in *La pittura veronese nell'età barocca*, a cura di L. Fabbri, F. Magani, S. Marinelli, Verona, 2017, pp. 89-91; S. Marinelli, *La pittura contraddittoria del Barocco*, ivi, pp. 73-75; S. Marinelli, *Giovanni Battista Canziani*, ivi, pp. 304-308. Il ritratto di Nicolò Duodo dipinto da Canziani fu pubblicato da N. Ivanoff, *Un ignoto ritrattista del Settecento*, in

"Emporium", CXXII, 1955, p.264.

³ F. PETRUCCI, *Giovanni Battista Canziani (Verona 1664-Roma 1730) Ritratto del cardinale Ferdinando Nuzzi*, in *Ritratto e Figura. Dipinti da Rubens a Cades*, catalogo della mostra a cura di F. Petrucci, Roma, 2014, pp. 88-89; F. Petrucci, *Pittura di ritratto a Roma: il Settecento*, Roma, 2010, I, p. 18, II, p.463. La stampa di Vascellini tratta dal Ritratto di Girolamo Gigli di Canziani è ricordata in: P. De Lorenzi, *La Galleria di Minerva: Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento*, Verona, 2009, pp. 236-237.

⁴ Il problema della rappresentazione dei musicisti è stato divulgato recentemente nel volumetto edito da Sellerio. F. M. Sardelli, *Il volto di Vivaldi*, Palermo, 2021. Al tema della rappresentazione dei volti delle varie categorie sociali nei ritratti disegnati di Ottavio Leoni, i 'volti della Roma caravaggesca', ho dedicato una monografia. B. Sani, *La fatica virtuosa di Ottavio Leoni*, Torino 2005.

⁵ B. Sani, *Il museo 'immaginario' di Girolamo Gigli nel Collegio Petroniano delle Balie Latine*, in "Diciottesimo Secolo", anno II, 2017, pp. 103-122.

macchina comprende diverse figure allegoriche scelte in rapporto con le qualità intellettuali dello scrittore. Sopra il basamento poggiano le figure della Filosofia e della Storia e in alto, sopra l'urna, la Morte e la Fama affiancano il ritratto dello scrittore racchiuso in un ovale di alloro. Pur nello schema parziale e sommario del disegno, si riconoscono i caratteri del dipinto del Canziani: stessa veste, stessa parrucca, stesso viso⁸. È il segnale della presenza a Siena del ritratto del Canziani o di una sua replica, da mettere in relazione con i figli del Gigli e in particolare con Provenzano, canonico della collegiata di Santa Maria in Provenzano a Siena. Il permanere di questa memoria familiare o accademica nel contesto senese s'intreccia con la storia della Biblioteca senese fondata con il lascito di Sallustio Bandini all'Università, nella sede della Sapienza, un edificio dove trovavano luogo le Accademie e dove ebbero inizio le prime raccolte di oggetti artistici e naturalistici⁹.



2. Antiporta con ritratto di Girolamo Gigli in G. Gigli, *Diario sanese...* in Lucca per Leonardo Venturini, 1723 (Foto Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena).



3. Anonimo senese, Catafalco di Girolamo Gigli, Siena, AS-Si, Patrimonio resti ecclesiastici, Compagnia di Santa Caterina, 443, allegato alla c.98.

La testimonianza di una presenza dell'immagine di Girolamo Gigli nei locali di via della Sapienza risale a Luigi De Angelis, bibliotecario dell'università, fondatore dell'Istituto di Belle Arti, un istituto di educazione artistica dotato di una Galleria, inaugurato nell'edificio della Sapienza il 26 settembre 1816, in seguito al decreto di Ferdinando III di Lorena, Granduca di Toscana. Nella *Biografia degli scrittori sanesi*, pubblicata incompiuta nel 1824, De Angelis scrive di un ritratto e di un busto dello scrittore: "Avvi il suo ritratto nelle stanze del Bibliotecario e noi nell'atto di riordinare e di ingrandire la presente biblioteca, ponemmo il suo busto su un tronco di colonna all'ingresso della biblioteca"¹⁰.

⁸ S. Colucci, *Vanitas e Apoteosi...*, pp. 177-179, tav. 13.

⁹ B. Sani, *La nascita del museo pubblico e la riscoperta del passato. Esperimenti museografici senesi per la storia degli Etruschi e del Medioevo*, in *L'Invenzione del passato nel Set-*

tecento, a cura di M. Formica, A. M. Rao, S. Tatti, Roma, 2022, pp.89-102.

¹⁰ L. De Angelis, *Biografia degli scrittori sanesi*, Siena, 1824, p.328.



4. Attrib. Giuseppe Maria Mazzuoli, presunto ritratto di Girolamo Gigli, Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati.

Nel distinguere tra due ritratti, allude a un probabile dipinto a olio esistente nella stanza del suo predecessore e a un busto di Gigli scelto tra i gessi e le terrecotte per dare solennità agli scrittori senesi nell'ingresso al tempio del sapere. Il custode più probabile dell'immagine dello scrittore deve essere individuato nell'abate Giuseppe Ciaccheri (1724-1804) imposto da Salustio Bandini quale primo bibliotecario della nuova istituzione. Ciaccheri è sensibile ad ogni aspetto della cultura figurativa, soprattutto nel suo valore storico detentore di memorie e attento a tutte le espressioni del suo secolo anche le più contraddittorie e polemiche come quelle di

Gigli¹¹. Purtroppo, le vicende della Biblioteca e dell'Istituto di Belle Arti con annessa Galleria, hanno sconvolto l'ordinamento del De Angelis, i locali sono stati più volte riadattati e le opere sono state trasferite. Del *Ritratto di Girolamo Gigli* si sono perse le tracce e nell'attuale sala di studio troviamo appoggiato sopra un rocchio di colonna un busto in terracotta davanti al quale è una targhetta di bronzo moderna con il nome Girolamo Gigli. Affiancato da quello di Bernardino Perfetti, entrambi rivolti nella stessa direzione, probabilmente faceva parte di un insieme di quattro busti affrontati posti da De Angelis all'ingresso. Il presunto Gigli è avvolto in ampio mantello barocco sopra un abito con il collare prelatizio formato da due rettangoli di organza, ma si nota con tutta evidenza che il viso della persona ritratta nella terracotta è diverso da quello che i lettori di Girolamo Gigli conoscono a partire dall'antiporta dell'edizione del *Diario sanese* del 1723 e dalle altre immagini incise che nel corso del Settecento trasmettono l'immagine dello scrittore. Nel retro del busto si legge: "[...]Mazzuoli [...] faciebat/ [...] CLXIV" (fig.4). Se consideriamo la storia vediamo gli estremi biografici dei componenti della bottega degli scultori Mazzuoli, una bottega attiva tra Siena e Roma, coinvolta nella realizzazione della cappella Gigli nella chiesa di San Vigilio eretta intorno al 1663 da Girolamo Gigli senior, padre adottivo dello scrittore, dove fu posto un epitaffio di Giuseppe Nenci, padre biologico del Gigli¹², non possiamo che ritenere la scultura realizzata nel 1764 nella bottega di Giuseppe Maria Mazzuoli (1727-1781), come già accennato da Di Gennaro, ma il fatto che l'immagine del Gigli sia stata tramandata dalle antiporte rende difficile il riconoscimento del Gigli nel personaggio del busto¹³.

¹¹ Nel carteggio del Ciaccheri (tomo III) sono presenti 36 copie di lettere di Girolamo Gigli indirizzate a padre Alessandro Pompeo Berti Lucchese, BCI, D. VII.17. D. Bruschettini, *Il carteggio di Giuseppe Ciaccheri nella Biblioteca Comunale di Siena*, in "Bullettino senese di Storia Patria", LXXXVI, 1979, p.184.

¹² Giuseppe Nenci è autore di un manoscritto intitolato *Ricordi universali e perpetui da conservarsi e sapersi*, utile per ricostruire le vicende della famiglia Nenci e reso noto da Manganaro per notizie sulla cappella Gigli in San Vigilio. BCI, A.IX.64. Per la cappella di San Vigilio si veda V. Di Gennaro, *Arte e industria a Siena in età ba-*

rocca. Bartolomeo Mazzuoli e la bottega di famiglia nella Toscana meridionale, 2016, pp.28,29,49; V. Manganaro, *La decorazione scultorea in San Vigilio al tempo dei gesuiti*, in *La chiesa di San Vigilio a Siena. Storia e arte. Dalle origini monastiche allo splendore dell'età barocca*, a cura di A. Angelini e M. Pellegrini, Firenze 2018, pp.144-145.

¹³ V. Di Gennaro, *La decorazione in stucco di Santa Maria delle Nevi. Una proposta per il giovane Giuseppe Maria Mazzuoli*, in *Santa Maria delle Nevi a Siena. La chiesa di Giovanni Cinughi*, a cura di G. Fattorini, Monteriggioni, 2014, p.104, nota 103.



5. Ritratto di Girolamo Gigli in *Serie di ritratti d'huomini illustri toscani...* Firenze, Giuseppe Allegrini 1770 (Foto Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena).

I lettori entrano in contatto con la persona di Girolamo Gigli tramite l'antiporta del *Diario Sanese* stampato a Lucca presso Leonardo Venturini nel 1723, la seconda delle edizioni settecentesche. Una prima stampata "In Siena nella Stamp. dell'A. R. della Sereniss. Gran Principessa Gov. presso Francesco Quinza 1722" di 241 pagine, è priva del ritratto dell'autore, la seconda, curata dal figlio Lodovico, è formata da due volumi, il primo di 558 pagine e il secondo di 793 e ha nel primo volume, l'antiporta con l'immagine dello scrittore. L'identità è certificata da un elegante cartiglio alla base della cornice, dove si legge: "Hieronymus Gigli Patricius Senensis/Accademicus Intronatus/Scribendi lepore aetatis suae facile Princeps/Obijt Romae IV Januar 1722. /Ioannes Batta Canziani Veronen Pin. /Hieronymus Rossi Sculpsit." Nell'immagine incisa a bulino da Girolamo De Rossi (1682-1762) è tradotto per il pubblico



6. Antiporta con ritratto di Girolamo Gigli in G. Gigli, *Vocabolario ceteriniano*, in Manilla nelle Isole Filippine, s.d (Foto Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena).

degli studiosi di storia senese l'aspetto dello scrittore quale lo vediamo del *Ritratto di Girolamo Gigli* attribuito a Canziani¹⁴. L'attribuzione è stata certificata dagli antiquari che hanno ceduto il ritratto all' Accademia col confronto con una tavola del terzo volume della *Serie di Ritratti d'huomini illustri toscani con gli elogi storici dei medesimi*, stampato a Firenze da Giuseppe Allegrini nel 1770, dove si legge: "Giro- lamo Gigli nato Nenci celebre poel- ta e letterato senese di una stralordinaria vivezza d'ingegno, e di un/ sublime e fervido talent/ provveduto dalla natura. /Nacque il dì 14 ottobre MDCLX. morì il dì 4 gennaio MDCCXXII/Preso da un Ritratto di Mano di Gio. Batta Canziani Pittor Veronese/ Gaet. Vascellini Sc." (fig.5). Nonostante il riferimento a Canziani nell'iscrizione sottoposta al ritratto, dobbiamo constatare che il rapporto non è diretto. Nell'immagine di Vascellini l'arguzia e la viva umanità espresse dal pittore veronese cedono il passo ad un volto compunto, adatto all'*Elogio*, dove la straordinaria 'vivezza d'ingegno e il sublime e fervido talento'

¹⁴ B. Sani, *Il Ritratto di Gerolamo Gigli di Giovanni Battista Canziani...* pp. 36, 39.

¹⁵ B. Sani, *Il Ritratto di Gerolamo Gigli di Giovanni Battista*

Canziani..., pp. 42,45. La stampa di Vascellini tratta dal Ritratto di Girolamo Gigli di Canziani è ricordata da De Lorenzi. P. De Lorenzi, *La Galleria di Minerva...* 2009, p. 236.



7. Locandina della conferenza promossa dall'Accademia dei Rozzi, non effettuata per la chiusura decretata a causa della pandemia.

sono affidati alle parole e non all'immagine¹⁵. L'antiporta che traduce con maggiore fedeltà e maestria il ritratto di Canziani è quella di Girolamo De Rossi nel *Diario sanese*, che a mio avviso è la prima e nasce nel crogiolo illustrativo romano frequentato da Gigli. Il riferimento a Canziani compare anche nell'antiporta della seconda edizione del *Vocabolario Cateriniano* stampato a "Manilla nelle Filippine" (fig.6), un falso luogo di stampa, la cui cronologia rimane ancora indefinita per l'assenza di data. Nel cartiglio ornato dagli stessi elementi simbolici si legge la medesima iscrizione: "*Hieronymus Gigli Patricius Senensis/Accademicus Intronus/Scribendi lepore aetatis suae facile Princeps/Obijt Romae IV Januar 1722/Ioannes Batta Canziani Veronen Pin. /P. Ant. Pazzi Sculpsit*". Cambia solo il nome dell'incisore, questa volta il fiorentino Pietro Antonio Pazzi (1706 - 1770) che incise molti ritratti per il *Museo fiorentino che contiene i ritratti de' pittori* il cui primo volume è stampato nel 1752, ma incise anche per De Rossi. La cronologia incerta dell'opera non permette di sostenere che la stampa del Pazzi,

all'acquaforte, sia la prima derivata dal ritratto del Canziani, mentre alcune divergenze nell'interpretazione del volto, più intensa nel bulino di De Rossi, e la resa delle vesti, quali l'assenza della mazzatura del gilet, fanno pensare che De Rossi, partecipe in prima persona della celebre stamperia romana, abbia avuto la priorità nella traduzione del ritratto¹⁶. Il confronto del dipinto di Canziani, con l'incisione di De Rossi permette di esplorare ancora una volta il contesto culturale romano in cui si mosse lo scrittore nelle varie fasi della sua presenza a Roma: i legami col mondo del teatro, con l'*Arcadia*, con gli eruditi senesi presenti a Roma, con le famiglie di mecenati e collezionisti, col mondo della rivalutazione delle anticaglie per la nuova storia, mettono in evidenza un rapporto complesso, talora ambiguo, con le arti figurative e il ritratto aggiunge una tessera al mosaico dei rapporti di Gigli con gli artisti¹⁷. Le tristi vicende della pandemia sono all'origine di un primo contatto con il *Ritratto di Gerolamo Gigli* di Giovanni Battista Canziani.

Nel 2020 l'Accademia dei Rozzi m'invitò a tenere una conferenza su Girolamo Gigli e il 13 marzo tutto era pronto, ma l'infuriare del contagio e la conseguente chiusura bloccarono l'iniziativa. Ricordando uno scrittore senese famoso in vari campi (linguistica, storia, teatro), volevo soffermarmi su alcuni aspetti della sua cultura legati alle arti del suo tempo. Nella locandina per la conferenza del 2020 fu riprodotto il *Ritratto di Girolamo Gigli* presente sul mercato antiquario (fig.7); dopo due anni, in occasione del convegno organizzato per ricordare l'anniversario della morte dello scrittore, l'Accademia dei Rozzi decise di acquistare il dipinto¹⁸. La galleria delle immagini degli scrittori senesi ha così avuto un giusto risarcimento. Le vicende di mercato dell'opera sono complesse e fanno ipotizzare una fonte senese, ma non è stato possibile accertare la provenienza. È andato in asta nel 2011 presso la Galleria Farsetti di Prato che annunciava la vendita di arredi e dipinti antichi provenienti da una re-

¹⁶ B. Sani, *Il Ritratto di Gerolamo Gigli di Giovanni Battista Canziani*...p.41.

¹⁷ B. Sani, *Il museo 'immaginario'...*2017, pp. 103-122.

¹⁸ B. Sani, *Girolamo Gigli tra gli arconti senesi...* p. 53.



8. Giovanni Battista Canziani, *Ritratto di Giovanni Francesco Rossi Poggi Marsili*. Bologna, Opera Pia dei Poveri e Vergognosi (ASP Città di Bologna).



9. Giovanni Battista Canziani, *Ritratto di gentiluomo*, Verona, Museo di Castelvechio (foto Gabriele Toso, Padova).

sidenza senese e da altre committenze private e nel catalogo d'asta era attribuito a pittore senese del XVIII¹⁹. Ora lo vediamo nelle sale dell'Accademia: Gigli è inquadrato fino alla vita nell'atto di mostrare un biglietto stretto tra pollice e indice in cui si legge: "All'Ill. mo Sig.r Sig.r Pr. Ne Col.mo/Il Sig.r Girolamo Gigli". È vestito secondo la moda dei primi decenni del Settecento. La parrucca con i capelli leggermente rialzati divisi al centro, scende con una cascata di riccioli mossi annodati sulla spalla destra, la giacca scura si scosta per mostrare un corpetto giallo ocra distinto da bottoni più

chiari e scopre la sciarpa bianca. Un ritratto che ricalca gli usi romani tra Seicento e Settecento e rende l'immagine di un intellettuale nella piena maturità. Gigli era nato nel 1660 e la sua immagine nel 1710 ci è trasmessa in forma caricaturale nei disegni di Pier Leone Ghezzi che accentuano, con le guance flaccide e lo sguardo diretto, l'espressione perspicace e maliziosa²⁰. Nel ritratto, concepito probabilmente per un contesto familiare o accademico, non vediamo un volto appesantito, ma un uomo pensoso con le sopracciglia alzate in un moto che esprime arguzia o dissidenza. La figura, inscritta in un ovale, entro il formato rettangolare richiama, anche se non ci fosse la testimonianza delle stampe, l'opera del pittore veronese, come è stata ricostruita negli ultimi anni.

Canziani lavorò a Verona e a Roma e i suoi esordi veronesi comprendono non solo i ritratti. Il suo biografo principale è Bartolomeo dal Pozzo che nel 1718 scrive di lui dicendolo allievo di Voltolini, mentre Pellegrino Orlandi, nell'edizione accresciuta del suo *Abecedario pittorico*, afferma che dovette lasciare la sua città dopo aver ucciso un uomo in duello²¹, notizia che viene ripresa da Zannandreis. Zannandreis, riprendendo Luigi Crespi, lo dice allievo del battagliista Antonio Calza e precisa lunghi soggiorni a Ferrara e a Bologna, prima del trasferimento a Roma²². Da Verona mandò a Bologna il *Ritratto di Francesco Rossi Poggi Marsili* (Bologna, Opera Pia dei Poveri e Vergognosi) del 1707 (fig.8)²³ e a Roma ritrasse prelati e ambasciatori²⁴. Quello del nobile bo-

¹⁹ Il ritratto ha una cornice dorata neoclassica in cui si legge il n. 541 tracciato in nero. Si veda, *Importanti arredi e dipinti antichi provenienti da una residenza senese e altre committenze private*, Prato, Farsetti Arte, 2011, n.463, Scuola senese del XVIII secolo, *Ritratto di Gerolamo Gigli*, olio su tela, cm. 94, 3x74.

²⁰ B. Sani, *Girolamo Gigli tra gli arconti senesi...* pp. 45,52.

²¹ B. dal Pozzo, *Aggiunta alle Vite de' Pittori, de' gli Scultori, et Architetti Veronesi*, Verona 1718, p. 183; P. Orlandi, *Abecedario pittorico dei professori più illustri .. ora nobilmente accresciuto fino all'anno 1775*, Firenze 1788, p. 637. Orlandi dice che lavorò a Bologna e la stessa notizia si trova in F. de' Boni, *Biografia degli artisti*, Venezia, 1840, p. 183; C. Bernasconi, *Studi sopra la Storia della pittura italiana dei secoli XIV e XV della Scuola pittorica veronese*, Verona, 1864, p.369 pone la data di morte dell'artista al

1730. Si veda inoltre D. Zannandreis, *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi*, a cura di G. Biadego, Verona 1891, p.299. Per la notizia che Canziani fu allievo di Antonio Calza si veda L. Crespi, "Felsina Pittrice. Vite de' Pittori Bolognesi", Tomo III, Roma 1769, p.189.

²² D. Zannandreis, *Le vite dei pittori*, p. 299. Afferma che nella Galleria Guadagni a Verona esistevano molti ritratti di condottieri, uomini illustri e letterati di mano di Canziani.

²³ *Gli splendori della vergogna: la collezione dei dipinti dell'Opera pia dei Poveri vergognosi*, catalogo della mostra a cura di C. Masini, Bologna 1995; M. Rubbini, "La Quadreria dei Poveri Vergognosi", Bologna 2004; S. Marinelli, *Giovanni Battista Canziani in La pittura veronese..* p. 304-308.

²⁴ F. Petrucci, *Giovanni Battista Canziani (Verona 1664-Roma 1730) Ritratto del cardinale Ferdinando Nuzzi, in Ritratto e Figura. Dipinti da Rubens a Cades*, catalogo della

lognese è un ritratto di rappresentanza a figura intera: Poggi Marsili si alza dall'alto sedile, si avvicina al tavolo con la penna in mano in atto di accingersi a firmare dei documenti. Il *Ritratto di Girolamo Gigli*, grande fino alla vita, sollecita una memoria più intima. Nonostante la differenza di impostazione, c'è un richiamo preciso tra i due ritratti: l'espressione attenta e la tavolozza tutta giocata sui bruni. Se il ritratto Marsili giunge a Bologna da Verona nel 1707, prima del trasferimento di Canziani a Roma, il ritratto del Gigli deve essere stato dipinto nella città papale dove, membro dell'Accademia dell'Arcadia, lo scrittore senese aveva l'impiego di precettore nella casa di Francesco Maria Ruspoli (1672-1712)²⁵. C'è una sostanziale differenza con i pochi ritratti romani del pittore veronese, conosciuti quasi esclusivamente attraverso le stampe. Non c'è la solenne eleganza del *Ritratto del cardinale Ferdinando Nuzzi*, inciso, come il ritratto di Gigli, da Gerolamo De Rossi, né la ricchezza di apparato del *Ritratto di Nicolò Duodo*, l'ambasciatore veneto presso il pontefice che Ivanoff individuò in una collezione privata veneta e che attribuì grazie all'incisione che ne trasse Arnold Westerhout. Tuttavia, l'espressività del viso dell'ambasciatore veneto ha punti di contatto con il *Ritratto di Girolamo Gigli*²⁶. È evidente il divario tra ritratti in cui la componente ufficiale è più marcata e quelli in cui l'aspetto

memoriale è più intimo in cui il pittore non esita a porre in luce gli aspetti più ironici del carattere. In questo senso il ritratto del senese mostra caratteri comuni anche con il *Ritratto di gentiluomo* (fig.9), ritenuto talora Alessandro Pompei, del Museo di Castelvechio di Verona. Proveniente dalla collezione Monga, fu catalogato come Stefano Le Gru ed è stato attribuito a Canziani da Marinelli che nota l'aspetto grintoso e beffardo²⁷. Il ritratto veronese mostra un livello più definito nella descrizione pur veritiera del personaggio, ma simili, anche tecnicamente sono gli incarnati, l'incurvarsi dei riccioli della imponente parrucca dell'ignoto veronese, paragonabili a quelli della parrucca più modesta del Gigli. La cifra del ritratto dello scrittore senese è l'incompiuto, una presa diretta che rimane tale e utile a dare origine alle più elaborate traduzioni incise²⁸. Sembra richiamare un percorso ritrattistico intimistico e naturalistico nato probabilmente in ambiente veronese dove si trovano esempi con Marc'Antonio Bassetti, Pietro Bernardi e Dario Pozzo, ma che a Roma matura adattandosi alle esigenze rappresentative dei ritratti cardinalizi²⁹. Un'impresa che trovava la diffusione più ampia nelle *Effigies Nomina et Cognomina S.D.N. Alexandri Papae VII et RR. DD. S.R.E. Cardd. Nunc viventium Aeditij a Jo. Jacobo de Rubeis Romae ad Templum Pacis An. D. 1658*³⁰, stampate da De Rossi.

mostra a cura di F. Petrucci, Roma 2014, pp. 88-89; P. De Lorenzi, *LA Galleria di Minerva...*, 2009, pp.236-237; F. Petrucci, *Pittura di ritratto a Roma: il Settecento*, Roma, 2010, I, p. 18, II, p.463.

²⁵ Per i rapporti di Gigli con i Ruspoli si veda M. Celeste Cola, *I Ruspoli: l'ascesa di una famiglia a Roma e la creazione artistica tra Barocco e Neoclassico Roma*, 2018. Sono da evidenziare anche i rapporti con altre famiglie romane, tra le quali la famiglia Rospigliosi. Si veda A. Negro, *La collezione Rospigliosi: la quadreria e la committenza*, Roma, 2007.

²⁶ N. Ivanoff, *Un ignoto ritrattista del Settecento*, in "Emporium", CXXII, 1955, p.264

²⁷ Il ritratto del Museo di Castelvechio, Inv. 5145-1B1870, proviene dalla collezione Monga. A. Avena, *Catalogo della Pinacoteca Monga*, in "Madonna Verona", 1914, nn. 2-3, p. 129; S. Marinelli, *La pittura contraddittoria del Barocco...* p.75.

²⁸ Ciò avviene anche nel *Ritratto del cardinale Lodovico*

Pico della Mirandola inciso da Gerolamo De Rossi, un cardinale, la cui immagine è stata trasmessa anche da Pier Leone Ghezzi, "posto in stampa da Girolamo De Rossi," come ricorda Campori. G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*, Modena, 1855, p. 118. Il ritratto del cardinale Pico della Mirandola di Pier Leone Ghezzi è stato trovato da Petrucci nella collezione padovana Bulgarini D'Elci. F. Petrucci, *La ritrattistica*, in *Giovan Battista Gaulli. Il Baciccio 1639-1709*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, D. Graf, F. Petrucci, catalogo della mostra, Ariccia 1999, p. 101; F. Petrucci, *Pittura di ritratto a Roma: il Settecento*, Roma, 2010, I, p. 18.

²⁹ Per uno sguardo al ritratto a Verona si veda S. MARINELLI, *Verona*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, t. I, Milano, 2000, pp.327-413.

³⁰ S. De Crescenzo, A. Diotallevi, *Le "Effigies Nomina et Cognomina S.R.E. Cardinalium" nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008.



1. *Busto di Girolamo Gigli senior*, padre adottivo di Girolamo junior, Biblioteca Comunale degli Intronati, Siena.



2. *Busto di Bernardino Perfetti*, Biblioteca Comunale degli Intronati, Siena.

Il lungo itinerario della nobiltà di Siena

Quale 'svolta' al tempo di Girolamo Gigli?

di MARIO ASCHERI

1. Le premesse

Come sempre il passato è apparentemente lontano e non più pericoloso, per cui appare a noi felice il tempo in cui la distinzione tra Nobiltà e Popolo a Siena era lineare, in quanto fatta per legge e addirittura con il *consenso* delle parti.

Strano, si dirà, per una divisione cetuale così rilevante anche sul piano normativo: c'erano pene diverse e c'erano diritti diversi per gli uni e per gli altri. Ad esempio, diverse e importanti prerogative politiche e suntuarie, eppure... Eppure si è anche scritto, in tempi di crescente confusione concettuale (e di demagogia turistico-culturale) che il *Costituto* del 1310 era democratico senza le doverose precisazioni! Per chiarire torniamo ai magnifici ma turbolentissimi anni '70 del 1200.

Quella bipartizione della cittadinanza avvenne quando l'economia e la finanza tiravano come non mai. Siena era città in evidente ascesa, sveltava e sapeva difendersi dal consolidamento del predominio di Firenze – per i suoi fiorini, milizie e industrie. Ebbene, l'accordo Nobili-Popolo fu promosso saggiamente, però,

per dare requie alla città ancora investita dalle non sopite divisioni tra guelfi e ghibellini. Siena fece quel che Firenze non seppe fare: una differenza grande, di cui ha risentito Dante nel suo Amore/Odio per Siena².

Quella situazione (relativamente) lineare si ingarbugliò soprattutto da metà del Quattrocento, al tempo dell'attivismo politico-culturale di Enea Silvio, prima vescovo e poi papa, e dopo di lui dei più dinamici dei politici del Monte dei Nove infine rappresentati dal più (e anche troppo) dinamico di tutti: Pandolfo Petrucci³.

Il riconoscimento come avveniva altrove della *nobiltà civica* con conseguenze politiche, cioè di una posizione in città espressamente connotata, che ponesse in posizione *stabile* al di sopra degli altri cittadini, ad esempio con un seggio a vita nel Senato cittadino (Consiglio del Popolo), divenne motivo di scontro anche violento con esili e condanne, comprese condanne a morte. Di qui una situazione di virtuale guerra civile in più occasioni⁴.

Come evitare, in una libera e (più che altrove) egualitaria Repubblica con un largo ceto di

¹ Comunque importante, sia chiaro: riflessioni aggiornate nel mio *Siena del Buongoverno*, in preparazione; per messe a punto storiografiche v. il mio *Squilibri da eccesso... di successo? Dall'hortus conclusus di Siena*, in *Scritti in onore di Paolo Tiezzi Maestri*, a cura di M. Ascheri e M. Sodi (in stampa, Olschki). Per evitare un apparato di note troppo pesante, rinviando solo alle opere più notevoli o recenti, senza aver potuto utilizzare i volumi di fine settembre del c. a. su Girolamo Gigli curati rispettivamente dall'Accademia degli Intronati, a cura di E. Mecacci, e da C. Cardinali e E. Pellegrini per la Società Bibliografica Toscana.

² Oltre le contrapposizioni rilevate da M. Bussagli nel numero dantesco di questa rivista (55, 2022) mi spiego

negli atti del convegno su *Dante e la politica* organizzato dall'Università Roma 3 in corso di pubblicazione. Utili dati in S. Losi, *Senesi, gente vana*, in "Diacritica", VII (2021), pp. 61-79, da leggere con il catalogo della mostra dantesca all'Archivio di Stato di Siena in *L'Universo di Dante*, a cura di C. Cardinali - P. Tiezzi Maestri, Società Bibliografica Toscana, Sinalunga 2021.

³ Periodo complicato: nuovi studi segnalati ora nel mio *Siena tra Repubblica e Granducato. Per studiare il ceto dirigente*, KindleDP 2022.

⁴ Sulla quale qualche riflessione nuova riservo agli atti del convegno sulle *Quistioni* dei Rozzi in preparazione a cura di Claudia Chierichini e Marzia Pieri.



3. Immacolata Concezione (1675), miniatura in apertura del *Libro dei Leoni*, Archivio di Stato di Siena, *Concistoro* 2345, c. 1.

rigente fluttuante, i continui accordi o conflitti e compromessi per stare in evidenza in modo da ottenere la nomina per questa o quella carica o, meglio, per essere eletti al Concistoro?

Chi aveva titolo a esserne membro divenendo *riseduto*, come si diceva tecnicamente⁵, una volta per tutte per chiudere i continui scontri? Si poteva diventare una città *normale* come le altre e non essere designati come dei *pazzi* proprio per l'inusuale, inconcepibile allora, 'apertura' del sistema politico?

2. Tra nobili antichi e nuovi: la centralità del Concistoro e del nome di famiglia

Perciò a Siena la 'nobiltà' aveva avuto connotati peculiari, come spiega il fatto che la stessa legge lorenese del 1750 diretta a creare una nobiltà toscana superando le specificità locali, al di là della già intelligente istituzione medicea dei cavalieri di Santo Stefano, poté suscitare tante polemiche. Si disse: perché introdurre a Siena una distinzione tra *patrizi* e *nobili* (in senso stretto) del tutto estranea alla tradizione (ritenuta) unitaria ma recente della nobiltà senese, giungendo persino, nonostante tanto lavoro, a elenchi discutibili?⁶

Ai Lorena la nobiltà senese era stata consegnata unitaria *giuridicamente*, ma ancora allora a Siena si poteva tranquillamente polemizzare tra Rozzi e Intronati sulla diversa nobiltà dei propri membri⁷, mentre i coloni americani stavano maturando e avviandosi a divenire entusiasti del loro ugualitario spirito repubblicano. Un esempio tra i molti. Il 7 febbraio 1758, ultimo giorno

di Carnevale, il più noto e prolifico intellettuale senese del Settecento, Giovanni Antonio Pecci⁸, registrava un gran concorso di pubblico sia a un veglione di ballo al teatro degli Intronati (cui il 'popolo' venne generosamente accolto a pagamento di un *paolo* a testa, sia chiaro) con "mascare d'ogni sesso", sia al salone dei Rozzi come ormai da alcuni anni veniva fatto. Sennonché, osservò puntuale e acido l'intronato Pecci, "la nobiltà tutta si portò al teatro grande"⁹.

Ma era ormai tanto strumentale e vecchia la polemica allora, da città ex-capitale, bella ma decaduta anche nella manutenzione come i visitatori invariabilmente osservavano, che un personaggio di tutto rilievo come Girolamo Gigli fu coinvolto nella attività delle due accademie principali. Lui, il noto scialacquatore già giovane prodigio degli Intronati (che davano più prestigio¹⁰) alla fine emarginato per la sua 'follia', ebbe tuttavia le esequie assicurate a Siena dall'Accademia dei Rozzi. Lui, "... sotterrato coll'abito della religione domenicana nella chiesa della Minerva di Roma", chiesa di S. Caterina, il 26 dello stesso mese fu dai Rozzi ricordato nella chiesa del Crocefisso di S. Caterina in "Fonte Blanda (...) con catafalco e musica, e si viderono in di lui lode affissati noverosi cartelloni, con poetiche composizioni"¹¹.

Del resto il Gigli personificava i due ceti sociali: nato 'popolare', egli divenne nobile (solo) perché divenuto ricco e votato favorevolmente per la carica nobilitante per definizione a Siena, in Concistoro, a soli 25 anni: altroché gerontocrazia..., a volte¹².

⁵ Una introduzione sintetica nella mia *Storia di Siena dalle origini ai giorni nostri*, Pordenone 2013, rist. 2018; articolata nei saggi in *I libri dei Leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*, a cura di M. Ascheri, Milano 1996.

⁶ Sul punto sempre utile D. Marrara, *Riseduti e nobiltà. Profilo storico-istituzionale di un'oligarchia toscana nei secoli XVI-XVIII*, Pisa 1976, con gli elenchi di patrizi e nobili ufficiali ex legge 1750 (pp. 213-220) e l'elenco della 'vera' nobiltà (pp. 221-223) pubblicato nel 1764 da G. A. Pecci (sul quale ora C. Rossi, *Giovanni Antonio Pecci e i suoi scritti sulla nobiltà senese*, Pisa 2015), con sue idee da discutere in altra sede.

⁷ I Rozzi furono accademia solo dal 1690 per formale atto del Granduca, che consentì di abbandonare l'ambigua e troppo 'popolare' dizione originaria di *congrega*.

⁸ Forse Sallustio Bandini fu più brillante e razionale, e da porsi a parità con Girolamo Gigli, il più estroso: per quel che valgono queste classifiche.

⁹ Nel prezioso *Giornale Senese (1715-1794)* continuato dal figlio Pietro, pubblicato con mia *Presentazione* grazie al lavoro impegnativo (utilissimi, inusuali, gli indici) di Elena Innocenti e di Gianni Mazzoni, Siena 2000, p. 181.

¹⁰ Indizio (con consueto luogo comune anche) in *La descrizione della città di Siena 1679* di Curzio Sergardi, a cura di E. Toti, Siena 2008, con testi di M. A. Ceppari Ridolfi, E. Toti, P. Turrini: "di presente vi fiorisce la celebre Accademia degl'Intronati dalla quale sono derivate la maggior parte dell'accademie d'Italia" (p. 71).

¹¹ *Giornale* cit. (nota 9), p. 29 s.

¹² Ne *I libri dei leoni* cit., p. 518, prima comparsa nel 1685 del "dottor Nenci Gigli" e le seguenti nell'elenco prezioso ivi presentato redatto da M. A. Ceppari, S. Massai, P. Turrini. Il suo patrimonio a 18 anni (1678) utile per la elezione per il Concistoro ammontava a ben 43500 scudi.



4. Stemma della casata Gigli già Nenci.

La sua vicenda chiarisce la sorprendente (e relativa) fluidità della nobiltà senese nonostante l'ennesima chiusura oligarchica decisa nel 1680. Da allora non si sarebbe più scelto tra le varie candidature presentate, "incumbenza" che rendeva "molto pressati" i membri del Consiglio grande: si decise un *imbussolamento* generale di tutti i riseduti, facendo estrarre i nomi da votare ogni due mesi. Il Concistoro aveva però il potere di scelta su inevitabili proposte *nuove*, visto che i decessi 'alleggerivano' il bossolo¹³. I Medici non avevano più competenza nell'allargamento o meno della nobiltà senese: ufficialmente, sia chiaro¹⁴. La progressiva riduzione del numero delle famiglie nobili¹⁵, evidente nel corso del

Settecento assieme al declino demografico della città (scesa intorno ai 15mila), dipese in gran parte sia dai matrimoni endogamici che diminuirono la fertilità delle famiglie, sia dalle numerose monacazioni. Ma a monte ci furono le 'non scelte' del ceto dirigente, tutto (o quasi) preso da un drammatico immobilismo. Con sprazzi di illuminazione, come prova il Gigli stesso. Infatti, egli *non* era in realtà un Gigli, ma il "figliuolo del dottor Giuseppe Nenci", ed è notevole che il Pecci¹⁶ non si meravigliò affatto di ricordarlo come tale. Nenci era stato 'solo' padre legittimo e il suo cognome fu perduto per l'adozione di Girolamo da parte del prozio materno Gigli¹⁷, che voleva evitare l'estinzione del nome della famiglia giovandosi della disponibilità del giovane Girolamo (cui il Nenci dette lo stesso nome del benefattore¹⁸) a... divenire ricco!

La sua fu tra le tante vicende del tempo che avvertono che i cognomi potevano rilevare più della discendenza agnaticia per cui ci si poteva facilmente 'mascherare' (com'era di moda: se accademici, poi...) sotto un cognome altrui. Il Nenci pur "dottore" *non* era nobile, come non lo erano sua moglie e il Gigli zio che dette nome e cognome a Girolamo: questo solo fu *riseduto* in Concistoro. E lo fu per ben nove volte, avendo così tutta l'opportunità nelle lunghe notti a Palazzo del Comune di registrare quel cerimoniale della vita senese di cui è illustrazione il suo prezioso *Diario Senese*, nel quale non ricordò (pare) il suo modello, cioè l'opera precedente con lo stesso titolo (in seconda edizione dell'anno 1700) di Giovanni Battista Bartali, *l'Abbiente* già Arcirozzo nel 1696-97, opera rimasta così sostanzialmente sconosciuta¹⁹.

¹³ Per tutto si v. il mio *Siena senza indipendenza: Repubblica continua*, in *I Libri dei Leoni*, cit., pp. 9-69.

¹⁴ Per il governo dualistico-consensuale si v. ora il mio *Siena in età medicea: quale continuità istituzionale?*, in *Il Comune dopo il Comune. Le istituzioni municipali in Toscana (secoli XV-XVIII)*, a cura di D. Edigati - L. Tanzini, Firenze 2022, pp. 25-52.

¹⁵ Pionieristico G. Baker, *Nobiltà in declino: il caso di Siena sotto i Medici e gli Asburgo-Lorena*, in "Rivista Storica Italiana", 84 (1972), pp. 584-616, che avvertiva: "non ci sono modi pienamente attendibili per determinare il numero delle famiglie nobili esistenti in un momento qualsiasi (...)". Se una famiglia aveva solo un riseduto, con la sua morte ne finiva (anche solo temporaneamente) la nobiltà.

¹⁶ Nella ricordata scheda dedicata al funerale del Gigli.

¹⁷ Proprietario, tra l'altro, dello stabile al Casato (poi trasformato in palazzo Bellugi) e ove il Nenci "torna ad abitare" con l'infante Girolamo nell'agosto 1661 (v. l'interessante volume di *Ricordi universali e perpetui*, f. 13r del MS A.IX.64, Biblioteca Comunale, Siena) e alla Costarella.

¹⁸ I rapporti rimasero stretti, come risulta dal libro di *Ricordi* cit. Il Nenci lasciò erede il figlio Lodovico (nome che Girolamo junior riprese) e al primogenito non soldi (era già noto nel 1697, quando fu fatto il testamento) ma due staia di olio (*Ricordi* cit., f. 40r).

¹⁹ Il Bartali non è nella storiografia sui Rozzi, né in sedi prevedibili come *La descrizione della città* cit. Per la nobiltà della famiglia si v. P. Toti, P. Turrini, Concistoro, *Onomasticon* I, Siena 2022, e *I libri dei Leoni* cit., ad ind.



5. Elenco dei beni di Girolamo Gigli (ASS, *Concistoro* 2663 cc. 230r. - 230v.).

Il Gigli diventò nobile, ma - ecco la specificità senese - tale qualità *non* si trasferì alla sua famiglia neppure con il nuovo cognome. Il vero nobile a Siena era il *riseduto* e perciò anche ottantenni ormai decrepiti ci tenevano all'elezione²⁰, e un figlio di Girolamo, Lodovico, poté anche dedicare il *Diario* nell'edizione postuma da lui ampliata del 1723²¹ alla celebre Violante, ma non per questo fu ascritto alla nobiltà senese. Nella raccolta delle *Armi delle famiglie nobili di Siena* del 1706²² comparve quella dei Gigli con una J(eronymus), ma nella successiva rilevazione ufficiale del 1730, a cura del Segre-

tario delle Leggi Pandolfo Spannocchi²³, la famiglia Gigli era già scomparsa²⁴: Girolamo era nel frattempo deceduto.

È utile un'altra fonte preziosa recentemente resa disponibile: una *Descrizione di Siena* che dopo la prima stesura di Curzio Sergardi ebbe più strati di aggiunte anche perché utile repertorio della complicata nobiltà locale²⁵. Ebbene, essendo ancora seicentesca la base originaria del testo, il Gigli poté comparirvi solo come aggiunto²⁶ tra i nomi ricordati nell'elenco delle *Famiglie nobili moderne* del Sergardi.

²⁰ Esempi nel mio *Repubblica continua* in *I Libri dei Leoni*, cit.

²¹ La *editio princeps*, ancora vivente Girolamo, fu stampata a Siena dal Quinza. L'esemplare alla Biblioteca Comunale di Siena con segn. LII E 63, p. 183 inizia con inserta breve vita ms. del Gigli; l'esemplare A.XII.D.18 ha due particolarità: frontespizio più semplice e senza Avvertenza di p. 242; altro con *Lettera* preannunciante il libro del Gigli ha segn. Bargagli Petrucci 1050 (nel frontespizio: di Mariano Cinelli di Sinalunga 1744). Si v. avanti Claudia Tarallo.

²² Poi ristampato nel 1716 dedicato a Ludovico Sergardi e destinato a divenire appendice del *Diario* del Gigli:

si v. G. Maccherini, *Introduzione*, in *Arme delle famiglie nobili di Siena*, ripr. anast. dell'ed. 1706, Milano 2009, pp. vii-xiii.

²³ Meritoriamente recuperata sul mercato antiquario da Lorenzo Maccari: v. il suo *Rapporto a Violante. Nobiltà civica a Siena nel tramonto dei Medici*, Siena 2014.

²⁴ Nel 1734 compare anche un canonico 'Provansano' Gigli tra i marescialli di campo al tempo della corposa presenza dei militari valloni: Pecci, *Giornale* cit., p. 100.

²⁵ Per la descrizione analitica dei manoscritti utilizzati a cura di P. Turrini, v. *La descrizione* cit., pp. 27-30.

²⁶ Mentre il Nenci non è mai presente, naturalmente.



4. Iscrizione relativa alla residenza di Girolamo Gigli, erroneamente collocata in via Stalloreghi da un discendente.

Tra esse l'austero Autore non aveva inserito la propria famiglia, essendo i Sergardi elencati come "da Montalcino"²⁷ all'anno 1463, quando ebbe luogo il loro accesso all'Ordine del Popolo, riconosciuto nel Seicento come nobile, ma non nel 1463... Nell'elenco dei "moderni" invece non meraviglia, per quanto detto sopra, ritrovare poco più di 30 cognomi e, con il Gigli, nomi divenuti anche noti come i Bartalini, Bianchi, Billò, Bizzarrini, Rustici²⁸. E non è finita, perché quando si ricorda l'anno di iscrizione, il Gigli vien detto senza indicazione di anno²⁹ "della plebe": questo per i nobili era l'altro cetto sociale a Siena! Inoltre venne immesso nell'Ordine dei Riformatori, quello nato storicamente molto 'popolare', cui apparteneva anche il Bartali ('rozzo', ma nobile) ricordato.

²⁷ La descrizione cit., p. 93.

²⁸ Ivi, p. 87 s.

²⁹ Ed è infatti una aggiunta successiva, post 1685 ovviamente.

³⁰ Dopo la chiusura del lavoro, leggo *Il Palazzo Bichi Ruspoli all'Arco dei Rossi*, a cura di C. Nepi, Livorno 2022, con ricche ricerche di Ilaria Bichi Ruspoli (pp. 108-133) e sua *Appendice documentaria* cui ha collaborato Marina Gennari (pp. 144-159), rilevanti anche per Marescotti, Ballati Nerli e Forteguerri. Purtroppo analisi così utili sono rare.

³¹ P. Torriti, *Tutta Siena contrada per contrada*, Firenze ed. 1988, p. 66 (in mappa della Piazza, senza sua illustrazione nel testo).

³² Ivi, p. 88 dopo i Beltramini da Colle assegnati al 1600 con la nota a Beringhieri: "si dubita che sia la medesima". Ricordiamo che i battezzati fuori Siena era meno verificabili e comunque i cognomi non erano 'anagraficamente' scolpiti.

Nel Sergardi non compaiono neppure i Ruspoli, molto istruttivi perché dal secondo Seicento furono una 'fruttuosa' complicazione per i Bichi dei Nove, famiglia centrale per la politica popolare in tempo di Repubblica³⁰.

Un'altra fluidità può essere sorprendente. Il palazzo ora di proprietà comunale tra le bocche del Casato e dell'Onda detto 'Casa Beringeri-Antolini(?)' dalla guida più diffusa di Siena³¹, viene dal Sergardi assegnato ai Beringhieri o Berlinghieri, come compaiono anche nello stemmario del 1706-1716. La famiglia Berlinghieri dal Sergardi era posta tra le più nobili non moderne, perché assegnata al 1487, ma assegnata al Monte del Popolo come "Beringhieri da Radicondoli", addirittura insinuando il dubbio che fosse la stessa dei Beltramini da Colle³². I cognomi, com'è ben noto, non erano ancora assestati e potevano addirittura prendersi a prestito con facilità per assumere prestigio³³.

Altro caso interessante è quello degli Ascarelli dell'Ordine del Popolo, dal Sergardi dati come provenienti da Arezzo per l'anno 1502, e quindi non inseriti tra le famiglie moderne³⁴. La famiglia non compare nel Quattrocento, ci dice l'*Onomasticon* relativo³⁵, ma per tutta l'età medicea rimase in Concistoro, scomparendone dopo il 1702, quando uno di loro fu Capitano del popolo. Intanto si consolidava una famiglia Ascarelli ebrea a Roma, entro la quale fu famoso il caso della moglie di un Ascarelli, Debora Corcos, la prima poetessa a pubblicare (1602) poemi spirituali ebraici tradotti in italiano³⁶.

³³ Esempio il caso illustrato nel lavoro bilingue di Noriyuki Kai, *Accademia Baccio Bandinelli: la tavola senese e l'ascendenza dello scultore*, in "The Izura Bulletin", 25 (2018), pp. 111-185, che ipotizza una nascita illegittima che portò a fregiarsi di un cognome illustre come quello dei Bandinelli per l'ammissione a un ordine cavalleresco come quello di Sant'Jacopo.

³⁴ Ivi, p. 86. Si tratta di un dottore in medicina il primo che registra (dall'*Onomasticon* del Concistoro 1500-1557 in corso di preparazione per la stampa).

³⁵ Il vol. I, 1400-1499, è quello già utilizzato sopra: che non esclude altre cariche, naturalmente.

³⁶ Studiata da Isabelle Poutrin, *Les poèmes spirituels de Debora Corcos Ascarelli, première publication d'une femme juive*, in corso di stampa (leggibile in academia.edu). Noto come romano, e tra i più celebri giuristi italiani del Novecento a livello internazionale, è stato Tullio Ascarelli, costretto all'esilio dalle leggi razziali.



5. *Le Arme delle famiglie nobili di Siena*, 1716, tav. VI (comprende stemma Gigli) (ASS, ms. A 23).

Vanno quindi chiariti i rapporti tra i due rami, senese e romano, di una famiglia forse unitaria originariamente, ma è comunque istruttivo che gli Ascarelli abbiano avuto un passato documentato già ben prima della residenza in Concistoro, data la loro presenza non irrilevante addirittura nel *Caleffo Vecchio*³⁷.

Le famiglie rimaste più impresse nella memoria della città sono però quelle presenti per secoli e/o operanti in quella svolta del Settecento, quando tanto si scrisse sul problema della nobiltà - anche per la delizia degli studiosi futuri.

³⁷ Rilevabili grazie ai ricchi indici nel vol. V dell'ed. da me coordinato, Siena 1991; è nota anche la strada dell'Ascarello nelle Masse di Siena, dove si incrocia la villa di questo nome, che ospitò il 12 agosto 1867, dopo una notte all'Aquila Nera, Garibaldi (il palio delle contrade fu allora anticipato al 15).

³⁸ La Biblioteca se ben capisco fu solo sistemata in locali per qualche decennio occupati dagli Intronati, ma mai 'loro': v. il mio <https://www.gazzettadisiena.it/mario-ascheri-racconta-gli-intronati/>.

³⁹ Ma non è stato naturalmente, come stranamente si dice, l'inventore della cambiale.

⁴⁰ Così Sergardi, *La Descrizione* cit., p. 88, mentre tra le famiglie antiche sono "signori di Castiglioncello", oggi

Istruttivo anche Sallustio Bandini (1677-1760), noto a tutti non tanto per la nobile famiglia, ma per la statua che introduce a Rocca Salimbeni e per la fondazione - con la sua straordinaria raccolta libraria molto 'aperta' al confronto culturale europeo - della Biblioteca dello Studio divenuta poi comunale³⁸, affidata al Ciaccheri, figlio di un contadino maremmano da lui avviato agli studi. Sallustio fu lo scrittore del geniale ed anticipatore *Discorso sulla Maremma* del '37, contrario al magistrato dell'Abbondanza che deprimeva il prezzo dei grani e invece favorevole al governo senese della Maremma, oltreché Principe rifondatore dei Fisiocritici³⁹. Ebbene, egli discendeva dai Bandini di Massa Marittima ascritti all'Ordine del Popolo nel 1430⁴⁰. Tra i suoi 'rami' aveva avuto perciò anche il campione del Popolo senese Mario Bandini, fatto conte palatino da Carlo V e imparentato con i nobilissimi Piccolomini, infine Capitano della Repubblica ritirata in Montalcino, e l'arcivescovo Francesco suo fratello, che fu decisivo per il futuro di Sallustio⁴¹. Francesco infatti lasciò il patrimonio di famiglia in fedecommesso a Fedro Bardi⁴², sposo della nipote Berenice (per parte di Mario), con l'obbligo di assumere il nuovo nome per la famiglia in regime di primogenitura, cosa che probabilmente spiega la carriera ecclesiastica di Sallustio. Il quale forse non a caso fu da giovane dell'Accademia degli Arrischiati, che ebbero motivi di opposizione da parte dei tradizionali, ormai, Rozzi e Intronati⁴³.

Ma si noti come quel testamento divaricò anche le due famiglie⁴⁴: i Bardi non interessati al fedecommesso appaiono riseduti in età medicea, ma non uno di loro ebbe il nome di Fedro, l'ini-

detto, appunto, per distinguerlo, Bandini (p. 85).

⁴¹ Cui fu dato il nome di un figlio del Mario di Montalcino, riseduto nel 1566: la riconciliazione era in atto. Ma non altri Sallustio figurano tra i riseduti: troppo repubblicano? Il nome conferito al nostro abate rientra nella memoria del passato in via di consolidamento da metà Seicento.

⁴² Famiglia del Monte (molto 'popolare', s'è ricordato) dei Riformatori, "da Monistero" precisa Sergardi, *Descrizione* cit., p. 89.

⁴³ *Osservazioni* del Benvoglianti (che fu suo collaboratore) segnala Curzio Mazzi nel suo classico *La Congrega dei Rozzi di Siena*, II, Firenze 1882 (rist. Siena 2001), p. 348.

⁴⁴ Si vada naturalmente all'onomasticon mediceo in *I Libri dei leoni* cit., p. 506.

ziatore del 'divorzio'. Tra i Bandini (ex-Bardi) il nome di Fedro fece invece la sua riapparizione a ogni nuova generazione: erano in realtà discendenti del ramo Bardi privilegiati dall'arcivescovo per far sopravvivere il nome di famiglia!

3. Elementi del contesto: luci ed ombre

La situazione illustrata fu possibile perché il problema di fondo della nobiltà a Siena fu risolto *solo* durante l'età medicea, *unificando* famiglie eccellenti già 'popolari' e famiglie nobili di vecchia data in una larga nobiltà civica. Si capisce perciò perché non tutti si considerassero uguali tra nobili e come motivi di attrito poterono sopravvivere. Il principe Mattias creò una corte a Palazzo del Governatore che si consolidò a metà '600 con il pontificato di Alessandro VII Chigi, quando anche si affermò il palio *alla tonda* e una nuova centralità spettacolare del Campo. In un clima di pacificazione della memoria cittadina⁴⁵ e di ripresa della religiosità tradizionale che il festoso barocco poteva far dimenticare, tra teatro, carnevali, poesia e musica apparvero nel 1649 le *Pompe Sanesi* di Isidoro Ugurgieri Azzolini, un domenicano professore di teologia, accademico dei Filomati (unificati con gli Intronati per la gestione del teatro), che tramandava in sé la più antica nobiltà cittadina. Ebbene, egli ricordava gli uomini santi e *illustri* di Siena e del suo Stato. Non solo i pochi 'nobili' antichi, come lui.

Ma la vita sociale era complicata. Le gentildonne, destinatarie prime delle brillanti opere delle accademie già in età repubblicana, stavano consolidando la loro presenza anche cultu-

rale e laica, già evidente nel '400⁴⁶. Nel 1654 alcune di loro fondarono un'Accademia delle Assicurate con la *invenzione* di "levare il governo del regno d'Amore dalle mani dei cavalieri". Probabilmente erano insofferenti del rispetto puramente formale dei consorti quando non dei lazzi maschili anche pesanti. Nel 1650, ad esempio, al Palazzo della Signoria, l'Accademia dei Filomati aveva disquisito sulla convenienza dello studio per le dame e concluso con la recita di una satira *contro* il giuoco delle donne da parte di Claudio Tolomei⁴⁷.

Le Assicurate seppero 'assicurarsi' la protezione dalla granduchessa Vittoria sotto il cui rovere si adunavano - racconta un osservatore colpito dal fenomeno prima del 1690⁴⁸ - con i loro "nomi, imprese e motti (...) giochi di spirito, che vuol dire un misto d'accademia e di veglia insieme (...) anticamente la principal figura (era) il Maestro del Giuoco e la Giudicessa (...) oggi secondo l'invenzione (...) una Dogana d'Amore, ricevimento di Amore (...) prevalgono quelle che dicano meno il concertato e più del *suo*, particolarmente all'*improvviso*, con franchezza e garbo".

Ma in questa finalmente ritrovata serenità della città potevano tutti pensare che la nobiltà dei riseduti in Concistoro fosse una soluzione che dava a ognuno il suo? Naturalmente no, e infatti nel 1657 un gruppetto di nobili (solo 21⁴⁹), che si sentivano 'eccellenti' più degli altri ormai troppo numerosi, costituì la 'Nobile Conversazione del Casino dei Signori Uniti' che dopo varie sedi fu dal granduca lorenese alloggiata nel 1739 al palazzo della Mercanzia

⁴⁵ Dopo gli interventi dei vari Orlando Malavolti, Scipione Bargagli, Celso Cittadini, Bellisario Bulgarini, Giulio Mancini... intellettuali che avevano difeso le peculiarità della lingua e della storia cittadina, confermandone la tradizionale identità: ben distinta da quella fiorentina.

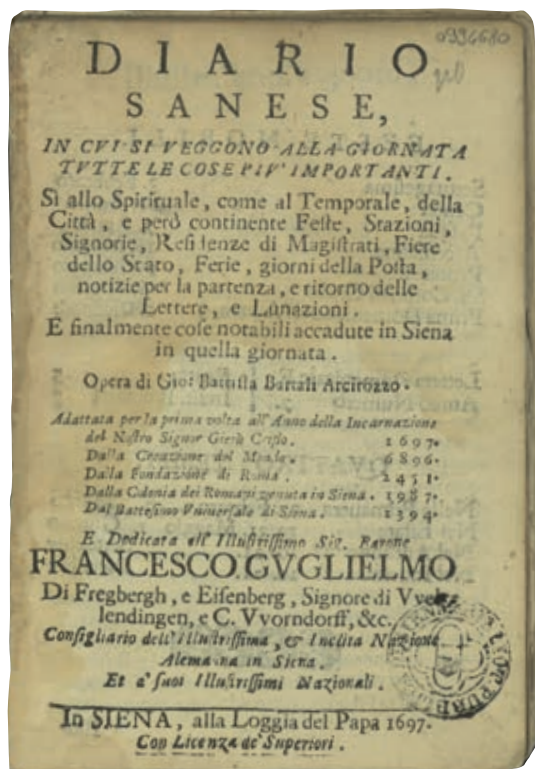
⁴⁶ Anche per studi precedenti v. ora *Idealizing Women in the Italian Renaissance*, E. Brizio - M. Piana eds. Toronto, 2022.

⁴⁷ Si v. P. Turrini, *Spettacoli, musica e danze nelle pubbliche feste senesi (XVI secolo-inizi XVIII)*, in *Lo stile della trasgressione. Arte, architettura e musica nell'età barocca a Siena e nella sua provincia*, a cura di F. Rotundo, Siena s.d. (ma 2008). Tutto il libro è rilevante in questa sede.

⁴⁸ A fine anni '80 risale il testo edito da R. Livi, *Una relazione economico-politica sulla città e Stato di Siena nella fine*

del secolo XVII, in "Bullettino senese di storia patria", 15 (1908), pp. 215-232 (a p. 231 s.).

⁴⁹ Compresi esponenti di famiglie tradizionalmente 'popolari', essi furono: Girolamo di Luzio Placidi, il conte Uggeri di Uberto d'Elci, Ferdinando di Carlo Marsili, il cavalier Antonio di Leonida Landucci, Girolamo di Pompilio della Ciaia, Giovan Battista di Francesco Piccolomini, Girolamo di Conte Azzoni, Ranuccio di Volunnio Bandinelli, Francesco di Firmano Bichi, Guido di Persio Savini, cavalier Fra' Giovanni di Flavio Malavolti, Giulio di Marcantonio Gori Pannilini, Giovanni di Orazio Mignanelli, Marchese Baldassarre di Marcello Agostini, Mario di Celso Bargagli, Orazio di Manlio Azzoni, Sallustio di Camillo Saracini, il bali Francesco di Fabio Marsili, Curzio di Filippo Sergardi, Giovanni Patrizio di Niccolò Colombini.

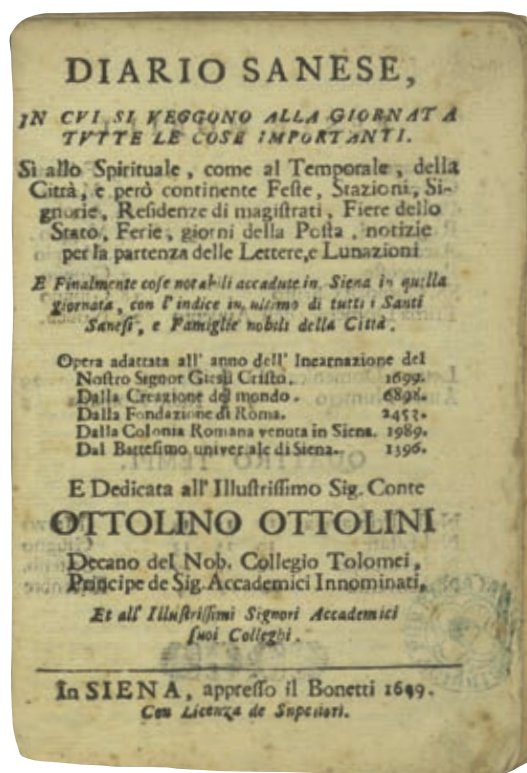


5. Giovanni Battista Bartali, *Diario Sanese*, edizione 1697, Siena, alla Loggia del Papa. Il Bartali fu Arcirozzo appunto in quell'anno, ma la sua opera tanto utile è rimasta sostanzialmente sconosciuta, pur essendo il modello evidente dell'opera omonima di Girolamo Gigli, e non solo nel titolo ma nei temi prescelti e a volte nel testo. Un G. B. Bartali di Sallustio fu riseduto in Concistoro nel 1725 per cui potrebbe essere lui, essendo del Monte dei Riformatori come lo furono certamente due altri Bartali riseduti nel secolo XV. Questa prima edizione, dedicata al nobile consigliere della Nazione Alemanna in Siena, si presenta come un servizio reso agli studenti tedeschi che usano frequentare l'Università di Siena.

che, ben ristrutturato, è anche oggi la sua sede (Circolo degli Uniti). Francesco di Lorena volle così legarsi più strettamente almeno una parte della nobiltà, ben sapendo che aveva bisogno di alleanze se voleva por fine alle istituzioni perpetuate dai Medici, ancora troppo legate al Medioevo⁵⁰.

Nel 1676, nel grande palazzo Piccolomini capolavoro del Rinascimento appositamente restaurato, prese l'avvio il Collegio detto Tolomei grazie al lascito del generoso Celso Tolomei, presto sede privilegiata per la formazione della giovane nobiltà, e non solo senese.

⁵⁰ Ma in quel modo la Siena mercantile che aveva fatto la città d'oro veniva cancellata – e se ne persero persino i preziosi documenti!



6. Giovanni Battista Bartali, *Diario Sanese*, edizione 1699 stile senese/1700, appresso Bonetti. Dedica del Rozzo Agiato al Conte Ottolino Ottolini, decano del nobile Collegio Tolomei e Principe dei Signori Accademici Innominati.

Mentre chiese e conventi venivano rinnovati con i nuovi stilemi artistici che davano loro l'aspetto rimasto definitivo, a partire dai grandi cantieri dell'Annunziata al Santa Maria della Scala fino al Campansi, non escluso il piccolo ma squisito San Raimondo chigiano, i due ceti ben distinti della città sembravano consolidati. A fine secolo, ad esempio, fu proibito il gioco del pallone agli studenti, con la motivazione che il Campo era riservato ai nobili. E infatti le grandi esibizioni cavalleresche⁵¹ erano da loro offerte ai nobili visitatori per non sminuire la città del suo prestigio, così come il nuovo palio del 2 luglio - quasi sponsorizzato dai Medici con la 'loro' Provenzano e i suoi nobili reggenti - e le contrade tutte dovevano presentarsi all'altezza dei nobili spettatori. I *popolani* (non più *popolari*) potevano essere ammessi a fare spettacolo, ma adeguan-

⁵¹ Si v. *Descrizione* del Sergardi cit., p. 69.

dosi alle regole del Comune guidato dai nobili anche loro 'protettori', perché interlocutori plausibili per gestire il 'teatro' del Campo.

Le feste non potevano però nascondere certi dati di fatto, cui ci introduce un visitatore esterno. La nobiltà gli apparve con poche famiglie relativamente ricchissime⁵², ma nel complesso numerosa e dedita alla cultura, con una cura assidua per l'Università e le accademie:

"Tutta la nobiltà, per lo più, è più che infarinata di retorica, filosofia, legge, et alle volte teologia. Fanno le dispute pubbliche ed esami con gran garbo et habilità; ma, regolarmente, dottorati che sono, non studian più seriamente in quella professione, e questo non riesce a molti perché hanno e poca pazienza e pochissimi quattrini per mantenersi fuori lungamente a proprie spese secondo la loro splendida inclinazione".

Pochi viaggi, quindi, ma legami intensi con gli uffici pubblici, per cui si parla di circa 250 famiglie nobili che "anno quasi il pane dal pubblico e dal Principe" senza contare le commende di S. Stefano e di Malta, mentre "anco i non nobili, come procuratori, notai ecc., computati *inter cives de regimine*, sono impiegati per notari e giudici nei capitaniati, potesterie e vicarie e nelle cancellerie di Siena per bilancieri, computisti, scrittori ecc. ed in gran numero".

Se si pensa alla ricca struttura assistenziale della città, non solo erogata dal Santa Maria della Scala, grazie a numerosi confraternite e monasteri, si capiva come si potesse rilevare che "la bassa plebe marita tutte le figliole a forza di carità che si distribuiscono a fanciulle".

Ma essere i nobili applicati alle "lettere, di spirito elevato e d'ingegni acutissimi", non escludeva che fossero "poco assidui", da "vivere alla giornata, con poca economia (...) poco applicati alla robba", trascurando le arti della

seta e della lana, "parte per negligenza, parte *per* non proibirsi l'introduzioni di robe forestiere". Andavano egregiamente al servizio di governi altrui i senesi (tanti furono i militari illustri), con capacità grande e con il vantaggio per il committente che "si vergognano di tirare al quattrino": *noblesse oblige*. Per di più, il Monte dei Paschi con le sue erogazioni rendeva "pigri gl'uomini in guadagnare con mercatura o altro" pur evitando di ricorrere al gravoso prestito ebraico praticato fino al 15%⁵³.

Insomma, la situazione non incoraggiava la imprenditorialità e se ne rendeva interprete pochi anni dopo un nobile di indubbio rilievo, visto che fu tra l'altro professore allo Studio e Rettore dell'Opera di Provenzano. Alcibiade Lucarini⁵⁴ infatti propose una riforma della gestione politica abbattendo il monopolio della nobiltà, ma attirandosi prevedibili critiche che affossarono le sue idee innovative.

Ci sarebbe stato bisogno di applicarle, invece, perché il *trend* negativo, politico ed economico si rafforzò inoltrandosi nel Settecento. Non se ne possono seguire le fasi, ma si sa che si dovette persino sperare sulla nuova governatrice Violante di Baviera, che risultò invece poco presente a Siena e più dedita ai problemi religiosi che civili. Peraltro alcuni scandali gravi al Monte pio, con condanne a morte addirittura, rivelarono disfunzioni amministrative gravi e prepararono il pesante giudizio di Pietro Leopoldo, che giudicò il Monte dei Paschi una fonte di mangerie da chiudere: sarebbe successo se non fosse andato a Vienna?

Il monopolio nobiliare non poteva però bloccare la vivacità di famiglie 'borghesi' sulle quali aveva puntato il Lucarini e cui cercò di rispondere la riforma comunale di Pietro Leopoldo (1786).

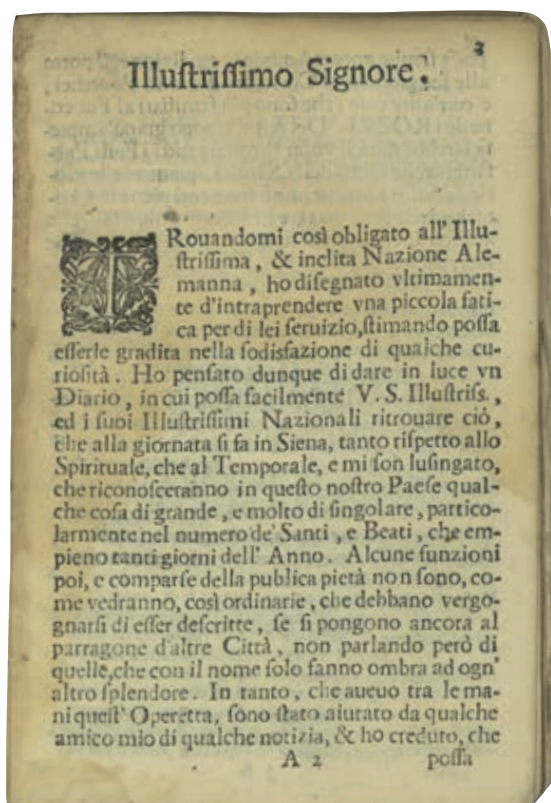
Il contesto è stato molto studiato, in particolare a Pisa dagli allievi di Danilo Marrara⁵⁵,

⁵² Livi, *Una relazione* cit. ricorda qua e là Patrizi, Chigi, Bichi, Piccolomini, D'Elci; di altre notevoli ne ricorda una ventina. I dati che seguono sono a pp. 231, 221, 227, 224, 227, 230 s., 224.

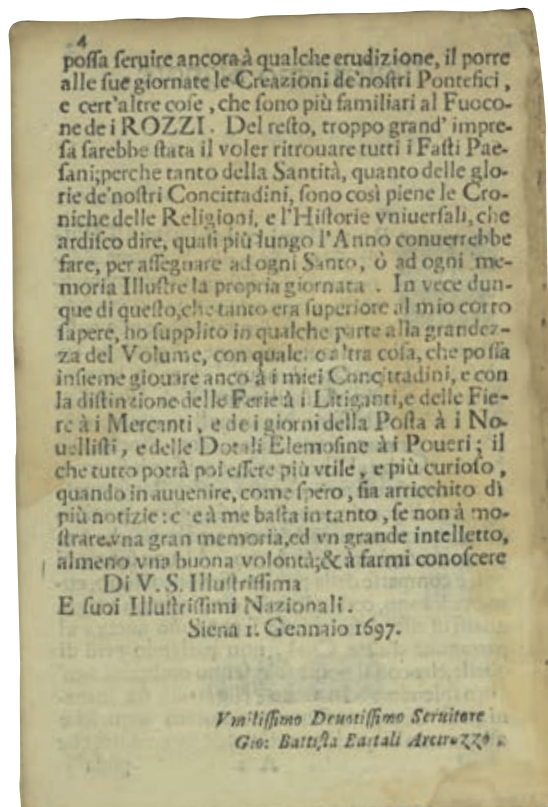
⁵³ Ho riconsiderato i momenti essenziali del MPS nel capitolo secondo di *Siena tra Repubblica e Granducato* cit., ove riporto il giudizio di Pietro Leopoldo, anche.

⁵⁴ Altro caso di cognome fluttuante. In *I Libri dei leoni* cit. è stato indicizzato con Bellanti Lucarini; Lucherini è il nome assegnato alla 'sua' strada. Su di lui ora A. Zappelli, *Alcibiade Bellanti Lucarini (1645-1723)*, Pisa 2002.

⁵⁵ Oltre ai vari contributi di Cinzia Rossi, A. Ruiu, *L'aristocrazia senese: classe di reggimento del sistema cittadino dal medioevo all'età moderna (secoli XII-XIX)*, Pisa 2010.



7. Pagine iniziali del *Diario Senese* del Bartali, ed. 1697.



ma anche a Siena, da Laura Vigni⁵⁶ e da Lorenzo Maccari.

Un caso esemplare basti a dimostrare le difficoltà della transizione.

Uno dei Mocenni, un Tommaso, era stato soltanto uno 'scrittore' negli anni intorno al 1700⁵⁷. Solo qualche decennio dopo Teresa Regoli Mocenni (1757-1802) pur *non* nobile, teneva salotto con l'Alfieri e il poliedrico Francesco Gianni come ricorda un'iscrizione in via de Rossi. La figlia Quirina Mocenni (1781-1847) avrebbe operato a Firenze con Silvio Pellico e Giuseppe Mazzini, essendo nota amante del Foscolo.

In pochi anni la situazione sociale ebbe novità cospicue, quindi, ma la politica istituzionale non le recepì. Mentre in Deputazione al

Monte entravano solo i nobili, operava molto efficacemente ad esempio Policarpo Bandini, figlio di un farmacista chiacchierato, e che conobbe le patrie galere per motivi politici⁵⁸.

I Lorena e la nobiltà non seppero gestire la difficile transizione. Trionfata alla fine la borghesia, si può dire che anch'essa dopo pochi decenni di successi non seppe fronteggiare le difficoltà del primo e del secondo Dopoguerra del Novecento.

L'attuale crisi dei partiti conferma che molti degli antichi problemi di definizione delle *élites* sono sempre aperti: i politici di oggi sostituiscono grosso modo i nobili di cui abbiamo parlato. Forse, come in quel complicato Settecento senese, in aree del ceto dirigente c'è difficoltà a dirigere... perché non si dirige prima se stessi come diceva S. Caterina?

⁵⁶ Ad esempio con *Patrizi e bottegai a Siena sotto Napoleone: il notabiliato urbano di primo Ottocento nell'economia, nella politica e nell'amministrazione*, Napoli 1989.

⁵⁷ Come tale autore, tra l'altro, del manoscritto del 1723, preparatorio all'opera di Galgano Bichi, sui privilegi delle comunità dello Stato ora all'Archivio di Stato di Siena (ms. D 80).

⁵⁸ *Siena tra Settecento e Ottocento negli Annali Senesi di Vincenzo Buonsignori*, a cura di L. Maccari, Siena 2002, p. xxxi. Non meraviglierà che non compaiano i Grottanelli, destinati ad avere a Siena una presenza corposissima nel corso dell'Ottocento.



1. Arnoldus Van Westerhout da Antonio David, *Ritratto di Francesco Maria Ruspoli*, 1709, Roma, Istituto Centrale per la Grafica, FC 122300, per gentile concessione del Ministero della Cultura.

Girolamo Gigli in Casa Ruspoli

di MARIA CELESTE COLA

Quando nel 1708, a seguito allo scalpore suscitato dal *Don Pilone*, Girolamo Gigli (1660-1722)¹ era stato costretto a lasciare Siena e a riparare a Roma, i suoi rapporti con la città eterna dovevano essere già ben consolidati. Il 18 settembre 1691, favorito dal Crescimbeni (1663-1728), egli era stato accolto con il nome di *Amaranto Sciaditico* all'Accademia dell'Arcadia² e da quel momento aveva iniziato a frequentare con assiduità l'ambiente colto e aristocratico del Bosco Parrasio³. I precoci rapporti con l'istituzione romana e la ritrovata amicizia con il Crescimbeni, costretto a Siena per alcuni mesi nel corso del 1699, ebbero un ruolo significativo non solo per la nascita della colonia senese, costituitasi nel 1700 all'interno dell'Accademia dei Fisiocratici⁴, ma anche per l'affermazione romana del letterato senese. Le adunanze dell'Arcadia come i giochi olimpici costituirono per il Gigli l'occasione per promuovere le sue opere e consolidare relazioni e legami con i rappresentanti più in vista dell'aristocrazia pontificia. Tra i molti incontri

subito dopo la sua proclamazione furono Domenico Rospigliosi (1674-1752), conosciuto già a Siena nel corso del 1689 dove il giovane frequentava il Collegio dei Tolomei e al quale il letterato dedicava il celebre dramma per musica *La fede nei tradimenti* (1689)⁵, sua madre Maria Camilla Pallavicini (1645-1710) cui offriva *l'Amore fra' gl'impossibili* rappresentato nel teatro domestico del palazzo di Montecavallo della duchessa di Zagarolo nel 1693⁶ e le sorelle del principe Domenico Maria Lucrezia (1670-1733) e Maria Candida (1672-1737) alle quali destinava *La Giuditta* (1693).

Negli stessi anni egli aveva stretto fecondi rapporti anche con il Seminario del Collegio Romano dove, com'è noto, erano rappresentati, con il coinvolgimento di allievi e docenti, concerti di oratori e cantate aperti all'invito della nobiltà e della prelatura. Durante il Carnevale del 1692 era replicata con successo, dopo l'esordio senese, la sua già nota commedia *Un pazzo guarisce l'altro*⁷ mentre qualche anno dopo, nel

¹ Su Girolamo Gigli, si vedano F. Corsetti, *Vita di Girolamo Gigli sanese detto fra gli Arcadi Amaranto Sciaditico*, nella Stamperia all'Insegna di Apollo, Firenze 1746; T. Favilli, *Girolamo Gigli senese nella vita e nelle opere*, Rocca S. Casciano 1907; U. Frittelli, *Gerolamo Gigli*, in "Bullettino senese di Storia Patria", 29, 1922, pp. 235-278; L. Spera, *Girolamo Gigli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2000, 54, pp. 676-679.

² *L'Arcadia del canonico Gio. Mario Crescimbeni Custode della medesima Arcadia*, in Roma, per Antonio de' Rossi, 1711, p. 338; A.M. Giorgetti Vichi, *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Roma 1977, p. 18.

³ G.M. Crescimbeni, *Dell'Istoria della Volgar Poesia scritta da Giovan Mario Crescimbeni Volume secondo. Parte Prima*, In Venezia presso Lorenzo Basegio, Con Licenza de' Superiori, e Privilegio, 1730, pp. 530-531: "Girolamo Gigli Sanese, detto tra gli Arcadi Amaranto Sciaditico, Accademico della Crusca, già Segretario dell'Accademia degl'Intronati, e al presente Lettor Morale nello studio della sua Patria. Più volte si è trattenuto in Roma, e specialmente l'ultima volta in qualità d'Aio di Don Bartolomeo Ruspoli Primogenito del Principe di Cerveteri".

⁴ Sulla nascita della colonia senese, si vedano M. Provasi, *La colonia arcade senese*, in "Bullettino senese di storia patria", 30, (1923), pp. 55-77; 133-155; P.G. Riga, *Arcadia in*

Toscana. Primi appunti sulla colonia senese, in *Le accademie toscane del Seicento fra arti, lettere e reti epistolari*, a cura di L. Tarallo, Siena 2020, pp. 117-124. Sui rapporti tra l'istituzione romana e quella senese, si vedano inoltre M. Lisi, *I Fisiocratici di Siena: storia di una accademia scientifica*, Siena 2004; C. Ghirardini, *La Colonia Fisiocratica e il Bosco Parrasio: equilibri e squilibri*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Roma 2014, pp. 1-8.

⁵ *La fede ne' tradimenti. Dramma per Musica dedicato all'Illustrissimo et Eccellentissimo Principe D. Domenico Rospigliosi Fatto cantare da' SS. Convittori nel Nobil Collegio Tolomei di Siena per il Carnevale di quest'Anno*, In Siena, nella Stamperia del Publ. 1689.

⁶ E. Zucchi, *Il gioco del fiore e del sospiro. Amore fra gli impossibili di Girolamo Gigli e l'educazione sentimentale in Arcadia*, in "Atti e memorie dell'Arcadia", 9, (2020), pp. 307-324.

⁷ Sulla versione romana, si vedano B. Filippi, *Il teatro degli argomenti. Scenari secenteschi del teatro gesuitico romano. Catalogo analitico*, Roma 2001, pp. 384-386; 448-450; S. Franchi, *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli autori e stampatori romani e laziali*, Roma 1994, I, p. 398; E.E. Marcello, *Girolamo Gigli. Un pazzo guarisce l'altro*, Venezia 2016, in part. pp. 17; 33-34.

Carnevale del primo anno del pontificato Albani, nelle Sale dello stesso Seminario era messo in scena il *Nicomede* di Pierre Corneille tradotto e adattato dal Gigli che dedicava l'opera al giovane abate Annibale Albani (1682-1730) acclamato attore nelle vesti del re di Bitinia. Suo allievo al Seminario romano, che si allineava in quegli anni, proprio grazie al Gigli, al repertorio tragico francese, rinunciando al tradizionale catalogo gesuitico⁸, nel 1704 il giovane nipote del pontefice riceveva gli onori della laurea con la corona arcadica. Ad accompagnarlo durante la visita alla capanna del fondatore dell'Accademia dei Fisiocratici Pirro Maria Gabrielli (1643-1705) era il Gigli, suo precettore, che per l'occasione incantava i pastori arcadi con l'analisi dell'allegoria di un vaso antico donato dal Crescimbeni al Gabrielli⁹.

Nella primavera del 1691, quando il Nostro era accolto tra gli arcadi romani, faceva il suo ingresso con il nome di *Olinto Arsenio*¹⁰ anche il marchese Francesco Maria Ruspoli (1672-1731) suo futuro protettore e committente¹¹ (Fig. 1).

Nel luglio del 1710, Girolamo Gigli, ormai a Roma definitivamente da due anni, entrava

al servizio del Ruspoli come precettore del primogenito Bartolomeo (1697-1741). Pur non risiedendo nel palazzo del Ruspoli ai SS. Apostoli¹² egli era stato iscritto nel *Ruolo* della famiglia con uno stipendio mensile di diciotto scudi¹³. Grazie alla rete delle comuni amicizie legate al Bosco Parrasio, di cui il Ruspoli era, com'è noto, uno dei maggiori sostenitori, e soprattutto in virtù dei rapporti del Gigli con i nipoti di Clemente XI di cui era stato precettore al Collegio Romano tra il 1708 e il 1710¹⁴, l'ormai affermato letterato senese era chiamato a seguire l'educazione del giovane erede di Casa Ruspoli sostituendo nel delicato compito l'abate Francesco Xaverio Mazziotti (Fig. 2). Nonostante il breve tempo trascorso accanto al piccolo Bartolomeo¹⁵, il Gigli ebbe un ruolo di primo piano tanto come precettore dei principini quanto come compositore. Nel giugno del 1711, considerate le ormai acclamate difficoltà di assicurare un erede al casato, Bartolomeo era inviato a studiare a Siena nel Collegio dei Tolomei¹⁶ dove lo stesso Gigli lo ricorda tra i convittori nel *Del Collegio Petroniano delle Balie Latine* (1719)¹⁷. La mattina del 10 giugno, accompagnato da un piccolo seguito, il giovinetto partiva alla volta di Siena¹⁸ accolto da An-

⁸ S. Franchi, *Drammaturgia romana, II, (1701-1750)*, Roma 1997, p. CXI.

⁹ G.M. Crescimbeni, *L'Arcadia del canonico Gio. Mario Crescimbeni Custode della medesima Arcadia*, in Roma per Antonio de' Rossi 1711, pp. 208-214.

¹⁰ Giorgetti Vichi, *Gli Arcadi dal 1690 al 1800*, p. 198.

¹¹ Su Francesco Maria Ruspoli, si veda M.C. Cola, *I Ruspoli. L'ascesa di una famiglia a Roma e la creazione artistica tra Barocco e Neoclassico*, Roma 2012, in part. pp. 159-267.

¹² Il nome del Gigli non compare mai infatti negli Stati delle Anime della parrocchia dei SS. Apostoli né nelle case limitrofe prese in affitto da Francesco Maria per le virtuose al suo servizio.

¹³ Archivio Apostolico Vaticano (AAV), Archivio Ruspoli-Marescotti, *Giustificazioni di Roma*, vol. 49, c. non num., *Rollo à Denari e Pane della Famiglia dell'Eccellentissimo Signor Principe Francesco Maria Ruspoli per il mese di Luglio 1710*. Il Gigli, terzo in carica nella famiglia del Principe, dopo l'Uditore Francesco Mancía e il Maestro di Camera Francesco Savorelli riceveva come "Aio del Signor Don Bartolomeo" la somma di scudi 18 al mese.

¹⁴ S. Franchi, *Drammaturgia romana, II, (1701-1750)*, Roma 1997, p. CXI.

¹⁵ I Ruoli di Casa registrano il nome del Gigli fino al maggio del 1711. Nel mese successivo Bartolomeo è inviato a studiare a Siena.

¹⁶ T. Pendola, *Il Collegio Tolomei di Siena e serie dei*

convittori dalla sua fondazione a tutto giugno 1852, Siena 1852, p. XXVIII. Nel 1714 egli dava prova delle sue qualità di musico né *I Frutti della Pace Accademia di Lettere, e D'Armi tenuta in Siena da Signori Convittori Del Nobile Collegio Tolomei l'Anno 1714*, p. 6.

¹⁷ G. Gigli, *Del Collegio Petroniano delle Balie Latine E del solenne suo aprimento in quest'Anno 1719 in Siena per Dote, e Istituto del Cardinale Riccardo Petroni*, in Siena, 1719, Appresso Francesco Quinza Stampatore del Collegio medesimo, p. 23. Sull'opera del Gigli, si veda B. Sani, *Il museo "immaginario" di Girolamo Gigli nel Collegio Petroniano della Balie Latine*, in "Diciottesimo Secolo", 2, (2017), pp. 103-122. Bartolomeo continuerà ad essere legato al collegio senese e nel 1731 istituirà insieme ai cardinali Zondadari, Banchieri, Salviati e Aldobrandini un premio per lo "stimolo alle Belle Arti". Vedi *I Premj D'Onore stimolo alle Belle Arti proposti Né cinque Eminentissimi Signori cardinali Zondadari, Banchieri, Salviati, Ruspoli, Aldobrandini già convittori del Nobile Collegio Tolomei Accademia di Lettere, e d'Armi tenuta da Signori Convittori Dell'Anno 1731 ed alli stessi Eminentissimi, e Reverendissimi Signori Dedicata*, In Siena nella Stamperia del Pub. 1731. Con licenza de' Superiori

¹⁸ AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, *Giustificazioni di Roma*, vol. 51, fasc. 80, *Inventario delle Robbe che l'Ill. mo et Ecc. mo Sig. Don Bartolomeo Ruspoli porta a Siena e consegnate a Giuseppe Pisello come dalla ricevuta fatta dal*



2. Antonio Chracas da Biagio Cibocchi, *Ritratto di Bartolomeo Ruspoli*, 1708, Roma, Istituto Centrale per la Grafica, FC 44942, per gentile concessione del Ministero della Cultura.

gelo Maria Durazzo che riceveva per mano del suo accompagnatore la prima rata del convitto.

Dopo la partenza del giovane Bartolomeo, la presenza del Gigli a palazzo Bonelli¹⁹ si consolidava nel 1711 accanto al secondogenito di Casa Ruspoli Alessandro che il letterato senese

medesimo. Seguono all'inventario, le spese del viaggio e le ricevute per l'alloggio a Siena.

¹⁹ Sul palazzo del cardinale Michele Bonelli, preso in affitto dal Ruspoli, alla fine del 1705, si veda M.C. Cola, *Palazzo Valentini a Roma. La committenza Zambeccari, Boncompagni, Bonelli tra Cinquecento e Settecento*, Roma 2012.

²⁰ *Regole per la toscana favella dichiarate per la più stretta, e più larga osservanza in dialogo tra maestro, e scolare, Con un saggio di tutti gl'idiomi toscani; ed una nuova prosodia per la giusta pronunzia di tutte le voci della lingua. Operetta ordinata all'istruzione dell'Illustrissimo Alessandro Ruspoli da Girolamo Gigli*, In Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, nella strada del Seminario romano, Vicino alla Rotonda 1721.

²¹ Su Caldara, il rinvio è a U. Kirkendale, *Antonio Caldara. Sein Leben und seine venezianisch-römischen Oratorien*, Böhlau, Graz-Köln 1966; Eadem, *Antonio Caldara-La vita*, in "Chigiana", XXIX-XXX, (1972), pp. 223-346.

²² Sul ruolo della musica all'interno dell'Arcadia si rimanda allo studio ormai classico di F. Della Seta, *La musica in Arcadia al tempo di Corelli*, in *Nuovissimi studi*

prendeva sotto la sua guida dedicandogli più tardi le *Regole per la toscana favella* scritte per Bartolomeo²⁰. Già dall'anno precedente il ruolo del Gigli aveva assunto i contorni di un vero e proprio consulente musicale al servizio del Ruspoli il quale, dopo la partenza dal palazzo nel giugno del 1708 di Georg Friedrich Händel (1685-1759), aveva impiegato alle sue dipendenze il celebre compositore veneziano Antonio Caldara (1670-1736)²¹.

La musica ed in particolare il genere poetico-musicale dell'oratorio, profondamente segnato dalla cultura arcadica del Crescimbeni²², rappresentavano per il Ruspoli il mezzo principale per esaltare la politica di Clemente XI ed assumere, grazie alla risonanza degli eventi musicali da lui organizzati, una posizione di assoluta preminenza nell'aristocrazia romana.

Gli avvenimenti politici legati alla guerra di successione spagnola e all'invasione delle truppe imperiali²³, che nel 1708 erano penetrate nello Stato pontificio impadronendosi di Comacchio e di gran parte delle legazioni di Ferrara e di Urbino, avevano scosso la corte di Roma che aveva reagito con vigore all'offensiva contro il pontefice. Tra i più fedeli sostenitori di Clemente XI, Francesco Maria non aveva esitato a schierarsi accanto alle truppe pontificie. Il legame del Ruspoli con l'Albani si era consolidato in maniera definitiva nel corso del 1708, quando la delicata

Corelliani, a cura di S. Durante, P. Petrobelli, atti del terzo convegno internazionale (Fusignano, 4- 7 settembre 1980), Firenze 1982, pp. 123-148; sulla concezione della musica che emerge all'interno dei testi teorici nell'età della prima Arcadia si vedano inoltre il saggio di C. De Bellis, *La musica nel sogno arcadico della poesia. Dai testi teorici di Gian Vincenzo Gravina e di Giovan Mario Crescimbeni*, in *Arcangelo Corelli fra mito e realtà storica. Nuove prospettive d'indagine musicologica e interdisciplinare nel 350 anniversario della nascita*, a cura di G. Barnett, A. D'Ovidio, S. La Via, Firenze 2007, pp. 75-115; S. Franchi, *Mecenatismo musicale e poesia per musica a Roma nei primi decenni dell'Arcadia*, in "Atti e memorie dell'Arcadia", 1, (2012), pp. 81-116.

²³ Sulle dinamiche politiche innescate dalla guerra per la successione spagnola e sul ruolo di papa Albani, si veda M. Schnetther, *Rom und Papsttum am Beginn des 18. Jahrhunderts. Schlaglichter auf den Pontifikat Clemens' XI (1700-1721)*, in *Georg Friedrich Händel in Rom*, a cura di S. Ehrmann-Herfort, M. Schnetther, Kassel 2010, pp. 29-46.

²⁴ Sulla fondazione dell'Accademia, si veda L. Montalto, *Un*



3. Alessandro Piazza, *La partenza del Reggimento Ruspoli da piazza Santi Apostoli*, 1710, collezione privata.

questione politica legata alla successione al trono spagnolo aveva acuito la crisi tra la Santa Sede e l'imperatore Giuseppe I portando all'invasione dello Stato pontificio. Francesco Maria non aveva indugiato a contribuire alla difesa degli stati romani inviando a Ferrara un reggimento di cinquecento fanti guidato dal suo giovanissimo figliolo Bartolomeo Ruspoli (Fig. 3).

Dopo la strepitosa stagione musicale del 1708 e del 1709 offerta dal Ruspoli nel teatro del palazzo dei Bonelli in piazza SS. Apostoli, gli omaggi al pontefice continuarono nel 1710 con il coinvolgimento del Gigli. Nell'autunno di quell'anno Francesco Maria faceva rappresentare nelle sale dell'Accademia del Campidoglio, fondata sotto gli auspici di Clemente XI il 25 febbraio 1702²⁴, una cantata di Antonio Caldara identificata da Ursula Kirkendale con la *Cantata a Voce sola Violini, Trombe, e Flauto Traversier, e Violetta per la Academia di Pittura, e Scoltura in Campidoglio*²⁵.

Scritta probabilmente da Girolamo Gigli, pagato dal Maestro di Casa del Ruspoli per "*le copie di Comedie*"²⁶ e per l'aiuto nello "*smercio*" dei libretti stampati da Antonio de' Rossi²⁷, la cantata celebrava la rinascita delle arti a Roma sotto papa Albani contribuendo ad esaltare il ruolo del Ruspoli come mecenate e sostenitore della politica culturale clementina (Fig. 4). Nel corso dello stesso anno egli curava come "*direttore*" le commedie del Carnevale da rappresentarsi nel teatro domestico del palazzo del Principe Ruspoli²⁸.

L'anno dopo la posizione del Gigli si stabilizzava ulteriormente. Coinvolto nell'intensa programmazione a Palazzo del 1711, egli rielaborava per il Ruspoli, con l'aggiunta degli Intermezzi, *La fede dei tradimenti*. L'opera già messa in scena a Siena nel 1689 nel Collegio dei Tolomei dove era stata fatta "*cantare da' SS. Convitori del Nobil Collegio*" apriva col favore del pubblico la stagione del teatro di palazzo Bonelli con il nuovo titolo dell'*Anagilda*²⁹.

mecenate in Roma Barocca. Il cardinale Benedetto Pamphili (1653-1730), Firenze 1955, pp. 369, 541 nota 14.

²⁵ Sulla cantata di Caldara, si veda U. Kirkendale, *Antonio Caldara. Sein Leben*, pp. 282-283; Eadem, *Antonio Caldara-La vita*, pp. 282-283.

²⁶ Kirkendale, *Antonio Caldara. Sein Leben*, p. 455, doc. 69.

²⁷ *Ibidem*, p. 460, n. 113.

²⁸ AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, *Giustificazioni di Roma*, vol. 51, fasc. 12, alla data del 17 novembre 1710: "*Per la presente da valere come pubblico istrumento apparisca come l'Ill.mo Signor Girolamo Gigli in nome dell'Ill.mo et Ecc.mo Signor Principe di Cerveteri ha stabilito col Signor*

Francesco Boccaletti Maestro di Spada, che componga, et abbia direzione degli abbattimenti, che si faranno nelle sue Comedie, che prepara pel prossimo futuro Carnevale cogli infrascritti patti cioè che debba condurre al servizio di S.E. nelle sere che si faranno le dette opere fino a sedici Giovani sperimentati nel gioco della spada per formare detti abbattimenti, che saranno ordinati dal Signor Gigli Direttore delle predette Opere [...]".

²⁹ Sull'*Anagilda*, si veda A. Smith, *The MockHeroic, An Intruder on Arcadia: Girolamo Gigli, Antonio Caldara and l'Anagilda (Rome, 1711)*, in "Eighteenth-Century Music", 7, 1, (2010), pp. 35.62.

³⁰ Kirkendale, *Antonio Caldara-La vita*, 1972, pp. 364-



4. Girolamo Odam, *biglietto per i Giuochi Olimpici del 1711 nel giardino dei Ruspoli di via Merulana, Roma*, Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, ms. 18.

Diretta da Antonio Caldara³⁰, con ben diciotto cambi di scena e rispettivi apparati dipinti da Michelangelo Cerruti e François Simonot³¹, il testo segnava il trionfo del compositore senese che per l'occasione riceveva in regalo dal Ruspoli trenta scudi d'oro³².

Ad appena cinque giorni dall'inaugurazione della stagione teatrale con l'*Anagilda* il 4 gennaio 1711, una nuova commedia in prosa dello stesso Gigli era replicata con successo fino alla fine del mese. Si trattava della prima assoluta dell'*Attilio Regolo*³³ presentata il 9 gennaio senza gli intermezzi fra gli atti ma seguita dal solo intermezzo comico *Astrolobo e Lisetta* di

Lodovico Widmann e Antonio Caldara, solo dopo eseguita, durante il Carnevale, nel teatro del Seminario romano dove era dedicata ad Annibale Albani.

La proposta dell'*Attilio Regolo* fu accolta con plauso dal Ruspoli cui era apparsa perfetta per mostrare ed esaltare in pubblico, attraverso l'eroe delle guerre puniche celebrato da Livio ed Orazio, le virtù eroiche del figlioletto Bartolomeo che a undici anni aveva guidato a Ferrara il celebre Reggimento Ruspoli. Del resto nessuno come il Gigli conosceva in quel momento gli umori del Principe e la delicata posizione di Bartolomeo in famiglia. Il bambino era sta-

365; M. Moli Frigola, *Fuochi, teatri e macchine spagnole a Roma nel Settecento*, in *Il teatro a Roma nel Settecento*, I, Roma 1989, pp. 231-234; L. Cairo, *Rappresentazioni sceniche nei palazzi della Roma settecentesca*, in *Il teatro a Roma nel Settecento*, II, Roma 1989, pp. 786-789.

³¹ AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, *Giustificazioni di Roma*, vol. 51, fasc. 3, *Conto di Lavori di Pittura fatti nel Teatro di Sua Eccellenza per la Pastorale da Michelangelo Cerruti Pittore; Conto delli Lavori di Pittura fatti nel telone*

e terrazzo e mare vicino fatto sopra le tavole nell'Anagilda da Francesco Simonetti Pittore.

³² Ivi, fasc. 26, alla data del 27 febbraio 1711, *Denari Pagati per Regalo e funtioni d'ordine del Signor Antonio Ludovico Mancina [...] Al Signor Gigli scudi d'oro 30.*

³³ *L'Attilio Regolo, tragedia tratta dal franzese, rappresentata in Roma nel Teatro domestico dell'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Principe di Cerveteri, nel Carnevale del 1711, da una nobil conversazione*, Siena, Francesco Quinza, s.d.



5. Girolamo Odam, biglietto di invito per i Giuochi Olimpici del 1716, Roma, Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, ms. 18, c. 291.

to così assimilato al re romano, originario di Tarquinia, che a Roma aveva fatto fortuna raggiungendo gli onori più alti della politica come sottolineava la dedica del Rolli “*ad eterna lode dell'Eccellenza Vostra, che dell'Eccellentissimo suo Figlio, da cui benché in tenera etade, fu con tanto superiore spirito, nella detta Tragedia, la Persona di Prisco rappresentata*”³⁴.

L'esaltazione delle gesta eroiche dell'*Attilio Regolo* e la riapertura della stagione teatrale dell'anno con un'opera storica fortemente legata alle virtù romane furono particolarmente apprezzate non solo dall'Arcadia del Crescimbeni ma anche dai membri dell'Accademia dei Quirini fondata dal Gravina nel 1711³⁵, che aveva particolarmente apprezzato i motti inseriti nel testo poetico. Riferiti alla mano del disegnatore e arcade Girolamo Odam³⁶, gli emblemi contribuirono ad esaltare le virtù della Roma antica e ad elogiare quelle di Francesco Maria Ruspoli. Raffigurato come Apollo e seduto sotto una vite rigogliosa, ricolma di grappoli d'uva, sopra la quale corre il celebre verso virgiliano “*Texunt umbracula vites*”³⁷ il primo Principe di Cerveteri presentava al pubblico la sua immagine di

protettore delle arti esaltando le gesta del suo primogenito.

Un emblema di straordinaria efficacia inserito dal Rolli nei suoi *Componimenti* per lodare “*le viti inflessibili che intrecciano pergolati*” e non a caso riutilizzato come “*biglietto*” di invito per una delle rappresentazioni dell'*Olinto* eseguita a Roma nel 1716³⁸ (Fig. 5).

Tutta l'intensa stagione musicale del 1711 era stata particolarmente apprezzata dagli arcadi e soprattutto da Paolo Rolli (1687-1765), allievo di Giovanni Vincenzo Gravina, che nel corso di quell'anno celebrava le “*grandezze*” e le ricchezze del Principe di Cerveteri in un'antologia di componimenti arcadici³⁹ pubblicati per sua cura⁴⁰. La raccolta poetica celebrava Francesco Maria che nel gennaio del 1711 aveva fatto allestire nel teatro di palazzo Bonelli la rappresentazione dell'*Attilio Regolo* di Girolamo Gigli su musica di Antonio Caldara. La ripresa dell'attività teatrale aveva assicurato il successo dell'opera, confermato, come scrive il Rolli, dalla partecipazione di tutta la “*Nobiltà Romana, e Forestiera*” e di un “*gran numero d'Uomini dotti, e virtuosi*”⁴¹ che avevano acclamato il testo del Gigli.

³⁴ Ivi, p. 5.

³⁵ Sull'accademia dei Quirini con particolare riferimento alla celebrazione delle virtù romane, si veda B. Alfonsetti, *Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, in “Atti e Memorie dell'Arcadia”, 1, (2012), pp. 23-62.

³⁶ Sull'attribuzione di almeno tre degli emblemi al disegnatore ed arcade Girolamo Odam, si veda M.B. Guerrieri Borsoi, *Il cavaliere Girolamo Odam: erudizione e disegni di un arcade romano*, in “Studiolo”, 7, (2009), pp. 89, 103 nota 26.

³⁷ Virgilio, *Bucoliche*, Egloga IX, 42.

³⁸ Biblioteca Angelica (BA), Archivio Accademia dell'Arcadia, ms. 18, c. 291.

³⁹ *Componimenti poetici* 1711, p. 52.

⁴⁰ Sull'ambiguità politica della raccolta del Rolli, si veda F. Santovetti, *Roma, i Regolo e i Ruspoli in Arcadia: mito, genealogia e ambiguità in due odi teatrali di Paolo Rolli*, in “Italian culture”, 11, (1993), pp. 161-170.

⁴¹ *Componimenti poetici* 1711, p. 4.



1. *Harlequin*, raccolta Fossard, incisione del XVII secolo, Museo Nazionale di Stoccolma.

I *Litiganti*, una commedia di Girolamo Gigli recitata al Saloncino

di MARCO FIORAVANTI

Un teatro a pagamento

Il 1690 è un anno importante per i Rozzi. Oltre a conseguire lo *status* di Accademia, ottengono “*in dono*” dal Granduca Cosimo III “*l’uso del teatrino situato sopra le volte che doveano servire d’accrescimento al Duomo nuovo*”¹.

Questo locale, meno ampio del cosiddetto “Salone”, il teatro che ancora oggi si trova all’interno del Palazzo comunale, prese il nome di Saloncino, ma poteva comunque contenere circa cinquecento spettatori (*Notizie riguardanti il teatro del Saloncino*, ms. 129).

Era quindi assai “*più capace*” della “stanza” dove i seguaci della Sughera avevano sino ad allora tenuto le loro rappresentazioni (*Deliberazioni del corpo accademico 1691-1706*, 6 gennaio 1701). Ciò significa che esistevano le condizioni per sperimentare formule di teatro a pagamento, inedite per i Rozzi.

Già nel 1694, il Consiglio accademico approva la proposta di realizzare un “*qualche utile con la recita di qualche scenico trattenimento*”, facendo “*pagare a chi vorrà essere spettatore quella somma che parrà conveniente*” (ivi. cc.33-34, 26 dicembre 1694).

In realtà, per quanto riguarda il periodo immediatamente successivo, non sappiamo con precisione quanti “*scenici intrattenimenti*” siano stati “*a pago*”.

È tuttavia degno di nota che un’ “istanza”, presentata dall’Arcirozzo al Consiglio, raccomandasse di rappresentare le “*commedie*” quando “*la città non rimane impedita da altri divertimenti*” (ivi. c.90, 30 luglio 1701). La programmazione dei tempi delle recite, mirata

a non subire la concorrenza di altri spettacoli, e garantire così l’afflusso del maggior numero possibile di spettatori, sembra debba corrispondere alla logica di un teatro pubblico.

Di certo sappiamo che nel 1703 viene recitata una commedia a pagamento, “*ornata di prologo, intermezzi e balli*”, attrazioni spettacolari che potevano incrementare il numero degli spettatori.

Non mancava tuttavia, fra i seguaci della Sughera, chi si mostrava dubbioso riguardo alla legittimità di questa iniziativa. Le attività accademiche, ispirate ai principi della cultura umanistica, avrebbero dovuto essere gratuite.

Diventava quindi naturale chiedersi se un simile obbligo istituzionale fosse compatibile con l’utilizzo del Saloncino come risorsa economica. Infatti alcuni consiglieri esprimono il timore che l’Accademia fosse accusata di “*far venali le sue virtù*” (ivi. c.106, 29 luglio 1703). La loro perplessità era motivata anche da un altro, non trascurabile argomento.

Le commedie a pagamento erano possibili grazie al coinvolgimento in prima persona di alcuni soci, che si incaricavano di recitarle. Di lì a qualche anno, l’esigenza di fugare dubbi, tacitare fastidiose insinuazioni, indurranno a precisare che gli attori del Saloncino “*opereranno senza mercede*” (*Deliberazioni del corpo accademico, 1707-1722*, c.3. 9 gennaio 1707).

Così non sarebbero stati confusi con i “*comici dell’arte*”, gli attori professionisti che avevano trasformato le compagnie teatrali in vere e proprie imprese commerciali, secondo la logica di una incipiente industria del divertimento.

¹ G.A.Pecci, *Relazione storica dell’origine e progresso della festosa congrega dei Rozzi di Siena*, Siena 1757, pp.57-58.



2. *Le Docteur*, stampa di B.Audran da un dipinto di A. Watteau, XVIII secolo.

La cultura accademica aveva sempre manifestato la sua avversione nei confronti di questi “comici”, motivata da un atteggiamento di aristocratico disprezzo verso chi si esibiva sulle pubbliche scene, vendendo il proprio talento come una qualsiasi merce.

Se volevano appartenere a quella cultura, i Rozzi non potevano non recitare le loro commedie a titolo gratuito, secondo il costume degli attori dilettanti, disinteressati cultori dell’“arte rappresentativa”.

Quale satira

La gestione del Saloncino come un teatro pubblico offre a Gigli l’opportunità di iniziare una proficua collaborazione con i Rozzi. Nel Carnevale del 1705 viene recitata la prima delle sue libere versioni da autori francesi. Si tratta dei *Litiganti*, tratti dai *Plaideurs* di Racine, rappresentati nel 1668 a Versailles, dove erano stati applauditi dai cortigiani e dal sovrano. In quella commedia, il celebre drammaturgo aveva preso di mira il mondo dei tribunali. Il protagonista, il giudice Dandin, ossessionato dai guadagni che può ottenere dalle sue sentenze, non sempre esercita correttamente la professione (II,11).

Il personaggio di un avvocato non esita a consegnare citazioni false (I,5). Sarebbe tuttavia vano cercare in questo Racine lo sdegno moralistico del fustigatore dei costumi. Correggere gli abusi della giustizia non costituiva il suo obiettivo principale².

Al contrario, la commedia di Gigli, tenendo fede a quanto si legge nel sottotitolo della sua prima edizione, dove viene definita “operetta satiricomica”, tratta il tema della corruzione degli uomini di legge in maniera più sistematica ed incisiva³.

Il suo giudice appare moralmente degradato rispetto all’omologo francese. Esempio di “avarizia” e di uno “smoderato desiderio di farsi ricco” (I,1), non rispetta i più elementari principi dell’etica professionale. Un “procuratore” legale, che già l’elenco dei personaggi definisce un

“pela borse”, oltre ad aver “falsificato una scrittura” (III,3), coltiva altre deplorevoli abitudini.

Ad esempio tratta i clienti in maniera diversa a seconda della loro disponibilità economica, ed approfitta delle “molte cavillazioni” e dei “molti termini equivoci” delle “scritture stesse”, per prolungare artificialmente i processi, ed aumentare così i propri guadagni (III,1). Credendosi autorizzato ad esercitare una professione “fondata” sulla “finzione” e sulle “bugie”, non esita ad affermare che “quanto allo scrupolo” se ne ride (III,3,16).

Il tema della ‘mala’ giustizia ricorre anche in battute del tipo, “i litiganti rompono il collo, i Dottori cascano sempre ritti” (I,1), “i Dottori in legge fanno il guadagno con le ciarle” (II,12), i “criminalisti s’attaccano dove possono” (III,2).

È semmai da sottolineare che i *Litiganti* denunciano anche altre forme di corruzione, vale a dire la propensione al furto diffusa in ceti sociali, generazioni e professioni diverse (I,1; III,3,11). Ampliando l’orizzonte della satira, Gigli enfatizzava la funzione pedagogica della commedia, intesa come genere teatrale che corregge i vizi mediante il riso. In proposito si deve semmai osservare che la didattica esortazione alla virtù ricorre alla terminologia della morale cattolica.

Le ruberie sono definite “peccati” dell’“anima”, e i ladri vengono deplorati perché temono di perdere non l’“anima”, ma quanto hanno guadagnato con i loro furti. (III,5). All’inizio del nuovo secolo il cattolicesimo controriformistico non aveva cessato di far sentire la sua influenza sulla cultura italiana⁴.

Il villano delle commedie rusticali

Due personaggi dei *Plaideurs* e dei *Litiganti*, Chicanneau, l’attaccabrighe per eccellenza, e Noferi, che “litiga” da “quaranta cinquant’anni” (II,7), condividono la maniacale inclinazione ad intentar cause legali al prossimo, ma mentre il primo è un “borghese”, il secondo è un popolano fiorentino, dal profilo linguistico ben definito.

² M.Gutwirth, *La muse Thalie, ou la folle gageure de Jean Racine*, in “Romanic review”, LXI (1970), pp.86-87.

³ G.Gigli, *Opere nuove*, Venezia 1704.

⁴ In proposito è sempre utile consultare A. Asor Rosa, *L’egemonia della Chiesa e i problemi degli intellettuali*, in Idem, *La cultura della Controriforma*, Laterza, Bari 1979, pp. 29-37.

La sua prima battuta costituisce un vero e proprio campionario di fenomeni dialettali caratteristici della città del giglio, sia fonologici, come “*mi coista quailche cosellina*”, “*gho comprato la cavalcatura*”, sia morfologici, come “*la chiavicina d’i me scannello*”, “*i ne vo dar un gomito a i me procuratore*”, anche combinati fra di loro, come “*i failso testimonio*”, “*ne vo donar du guggiate*”, “*la chiave d’i bugigattolo delle stovigghie*” (I,9).

Anche certi modi di dire, come “*costoro non ghi riempirebbe Arno colla piena*” (II,6), contribuiscono a sottolineare la tipicità di questa parlata. In generale il pubblico dei teatri italiani ravvisava nei linguaggi popolari il segno di una diversità, ovvero di una inferiorità socioculturale, e ciò bastava per farli sembrare comici.

Se poi i dialettismi venivano replicati secondo meccanismi quantitativi, estranei ad ogni criterio di naturalezza e verosimiglianza, ne conseguiva una deformazione caricaturale che accentuava la comicità del personaggio.

Qualcosa di simile accade con Noferi, quando i suoi modi di dire popolareschi sono concentrati in una sola battuta⁵. Inoltre, nel nostro caso, dobbiamo tener conto di una circostanza del tutto particolare.

Stiamo parlando di un dialetto fiorentino recitato dinanzi ad un pubblico senese. Era allora assai probabile che il riso degli spettatori, sollecitato dai non mai sopiti umori di un secolare antagonismo municipalistico, coinvolgesse la parlata di un’intera città⁶.

La caratterizzazione popolaresca di Noferi può tuttavia essere meglio compresa alla luce

di quanto l’autore dei *Litiganti* avrebbe scritto sulla evoluzione della cultura teatrale dei Rozzi in una pagina del *Vocabolario cateriniano*.

Alcuni soci della Congrega cinquecentesca si erano affermati nel panorama del teatro italiano per la loro attitudine a rappresentare “*personaggi del carattere plebeo e contadinesco*”, ovvero i villani del contado senese, così “*ben dipinti*” nelle commedie rusticali.

Nel corso del tempo i Rozzi avevano progressivamente abbandonato l’“*antica vocazione*” a “*comporre nello stile contadinesco*”.

Con malcelato rammarico, Gigli doveva constatare che ormai la consideravano non più compatibile con il prestigio del nuovo *status*, e quindi non più meritevole di essere coltivata⁷.

Ora, proprio il Noferi dei *Litiganti* dimostra l’esigenza di far rivivere sulla scena del Saloncino uno di quei “*ben dipinti personaggi*”.

In tal senso appaiono indicativi alcuni aspetti del suo linguaggio. A cominciare da modi di dire come, “*hanno messo a bacio anche lui*” (I,7), “*so quante paia fan tre buoi*”, “*e v’haete più ritorte che fastelle, i non ci calo nella pania*” (II,7), “*ho fatto il becch all’oca*” (II,9), dove, fra l’altro, alcune immagini esemplificano la prossimità dell’universo contadino al mondo animale.

Oppure si veda con quale plebea trivialità Noferi riferisce di essere stato “*purgato da certe ostruzioni che*” aveva “*in corpo*”, per effetto di un improvviso spavento (III,13), offrendo così una versione edulcorata di quel linguaggio escrementizio che aveva costituito un tratto distintivo del villano dei Rozzi⁸.

⁵ “*I’ so’ stato da i Procuratore per farla liberare dalle stinche ... ma l’è stata bianca perché i’ no gha portato l’imbeccata ... in somma costoro e non ghi riempirebb’Arno colla piena ... qui pollastrone in quanto a mene e non m’andrebbe ma’ a fagiuolo... po’ vie è qualche sentore che so’ padre sarà trucchato dall’Offizio perché i’ vuol dar la volta alle carrucole*” (II,6).

⁶ A proposito di questo coinvolgimento del pubblico senese, ma con riferimento al *Ser Lapo*, un’altra commedia di Gigli recitata al Saloncino, si veda B.Strambi, *La lingua in Girolamo Gigli e Jacopo Nelli, fra riflessione teorica e comicità teatrale*, in AA.VV. *Lingua e letteratura a Siena del ‘500 al ‘700*, Atti del Convegno, Siena 12/13 giugno 1991, a cura di L. Giannelli, N.Maraschio, T.Poggi Salani, La Nuova Italia, Firenze 1994, p.324.

⁷ G.Gigli, *Vocabolario cateriniano*, Giuliani, Firenze 1866, parte prima, p.73. Questo brano è riportato in Pecci,

Relazione storica, pp.59-60.

⁸ Il termine “*corpo*”, inteso come sinonimo di ventre, pancia, ricorre nel lessico del villano dei Rozzi per un lungo arco di tempo. Lo troviamo nelle commedie cinquecentesche di Mariano Trinci detto Maniscalco (*Il bicchiere, Pietà d’amore*), Niccolò Alticozzi (*Pomona*), Marcello Roncaglia (*Commedia in moresca*), Pierantonio Stricca Legacci (*Solfanello, Don Picchione*), in quelle secentesche di Giovan Battista Binati detto il Falotico (*Dialogo rusticale di Pastinaca e Maca*) e Ridolfo Martellini (*Trimpella trasformato*). Quanto agli atti scatalogici, esempio di una retorica dell’osceno, si possono citare autori cinquecenteschi, come Niccolò Alticozzi (*Pomona*), Pierantonio Stricca Legacci (*Cilombrino, Solfanello*), Anton Maria di Francesco detto lo Stecchito (*El farfalla*), e secenteschi come il Falotico (*Dialogo nobilissimo di un cieco e di un villano*).



3. *Pulcinella*, incisioni acquarellate di ignoto, sec. XIX.

La caratterizzazione villanesca del popolano fiorentino trova conferma nella scena del suo dialogo con il personaggio di un poeta. Ascoltando il verso, “*Basta ch’avvezza la memoria resti*”, sposta il discorso su un piano di prosaica concretezza, con questo fraintendimento: “*E vien a dire ch’i ghi presti la cavezza ch’i tengo per memoria de la me mula*” (I,10).

Così la parola equivocata “*avvezza*”, e la parola equivocante, “*cavezza*”, producono un comico contrasto fra livelli linguistici diversi. Il villano dei Rozzi incorreva in equivoci verbali dello stesso tenore. Alla battuta di un medico, “*Ognuno di voi ha ben la persona ebbra*”, replicava con un, “*Dice che tutti e due abbian la lebbra*” (Mariano Trinci detto Maniscalco, *Pietà d’Amore*, vv. 666-668).

Alle predizioni del futuro da parte di una indovina, “*Tu se’ nato sotto cattiva stella*” e “*Tu farai la vita peggiore*”, replicava prima con “*In una stalla?*”, e poi con “*En pregione*” (Bastiano di Francesco Linaiole, *Commedia di un villano e di una zingana*, vv.147-149).

Anche la “*mula*” di Noferi, evoca le commedie rusticali dei Rozzi, dove l’asino era rappresentato come una presenza familiare nella vita e nell’immaginario del villano⁹.

Inoltre si consideri in che modo, sempre nello stesso dialogo, Noferi reagisce al verso “*E quando il suo morir sarà ch’appresti*”. Esclama “*I’ so’ morir sarà capresti!*”, dove capresti sta per capestri.

Come si vede, abbiamo la deformazione di un termine, ottenuta mediante lo spostamento di una lettera al suo interno.

Questo genere di storpiatura, la cosiddetta metatesi, diffuso in tutta la letteratura rusticale toscana, caratterizzava anche il gergo del villano dei Rozzi¹⁰.

L’insieme di tutti questi dettagli autorizza l’ipotesi che l’autore dei Litiganti abbia voluto recuperare una ben precisa tipologia di personaggio da un passato di gloriose tradizioni teatrali.

Siamo all’inizio di un percorso che proseguirà negli anni successivi, quando Gigli farà rappresentare al Saloncino altre sue libere versioni di autori francesi.

Maschere della Commedia dell’arte

Nei *Plaideurs* assistiamo al singolare processo intentato ad un cane, colpevole di aver “*mangiato un buon cappone*” (III,3).

Ben sapendo fino a che punto questa scena fosse inverosimile, Racine si giustificava citando la fonte. Si trattava di una di quelle “*piacevolezze*” che aveva letto nelle *Vespe* di Aristofane, e che lo avevano divertito.

Così scriveva nell’*Avviso al lettore*, ma una trovata talmente bizzarra, se valutata con il metro delle poetiche teatrali del suo tempo, costituiva pur sempre una trasgressione, a prescindere da certi autorevoli precedenti.

Anche alcuni personaggi dei *Plaideurs* confermano che il drammaturgo francese ha voluto concedersi qualche licenza rispetto ai vincoli di una dominante cultura classicistica. Sono infatti protagonisti di lazzi verbali e gestuali riconducibili alle maschere della Commedia dell’arte.

A cominciare dal difensore del “*cane criminale*”, un personaggio di bassa condizione sociale, che si improvvisa avvocato.

Con la ridicola arringa in difesa del suo assistito, imita Arlecchino, il servo sciocco, altrimenti detto secondo zanni, che quando deve utilizzare linguaggi specialistici, si esibisce in maldestre *performance* verbali.

⁹ L’asino è spesso presente sulla bocca del villano. Viene nominato come il proprio animale (Stricca Legacci, *Solfinello*; Leonardo Maestrelli detto Mescolino, *Targone*), oppure ricorre in detti popolari del tipo: “*tu canti me’ ch’un asinel di maggio*” (Niccolò Campani, *Coltellino*), “*chi non può dare all’asin batte il basto*”, “*dove una volta l’asino è cascato/cerca mai più di non inciampare*”, “*io ho cambiato l’asino a poponi*” (Il Falotico, *Ricorso dei villani alle donne*). Lo troviamo anche come termine di paragone, impiegato con funzione denigratoria: “*tu fosti mai sempre un’asinella*” (Niccolò Campani, *Coltellino*), “*tu sei peggio di un mulo*” (Rodolfo Martellini, *Trimpella trasformato*), “*avessi a*

digignar come un muletto” (Silvestro Cartaio, detto Il Fumoso, *Il travaglio*), “*è in amor come un asin di maggio*”, “*pare un asin vecchio quando è troppo carico*” (Giovanni Roncaglia, *Pigli il peggio*), “*agli asini come te si dà col legno*” (Marcello Roncaglia, *Pietà d’amore*). Questo animale può anche essere fisicamente presente sulla scena teatrale. Ad esempio quando il villano sta “*cavalcioni*” del suo “*asinello*” (Stricca Legacci, *Solfinello*), oppure è “*allagacciato*”, ovvero legato, ad un “*asino*” (Angiolo Cenni, detto Risoluto, *Sianze rusticali de’ Rozzi vestiti alla martorella*).

¹⁰ A. Mauriello, *Modi del comico nel teatro dei Rozzi*, in AA.VV. *Lingua e letteratura a Siena*, p.208.



4. *Egloga rusticale di Cilombrino*, composta per Pierantonio Stricha da Siena.

Lo stesso genere di imitazione è percepibile nel giudice che salta dalla finestra, e nel cliente che colpisce con il bastone il suo avvocato (I,3; II,4). In entrambi i casi abbiamo un esempio della esuberanza gestuale arlecchinesca, ora acrobatica, ora aggressiva¹¹.

Si comprende quindi per quale motivo Racine aveva ipotizzato di far rappresentare i *Plaideurs* agli *Italiens*, gli attori italiani specialisti nel repertorio della Commedia dell'arte, assai popolari fra l'altro presso il pubblico parigino.

Nei *Litiganti* non ritroviamo né l'arringa di un avvocato improvvisato, né le bastonate

di un cliente, inflitte al suo avvocato, ma ciò non significa affatto che Gigli abbia voluto ridimensionare l'incidenza delle maschere nell'economia della sua commedia.

Sarà infatti sufficiente confrontare i protagonisti delle due commedie. Il giudice dei *Plaideurs*, è "ogni giorno primo all'udienza, l'ultimo ad uscirne" (I,1). Anche il giudice dei *Litiganti* "vuol dar troppe sentenze" (I,1).

In entrambi l'eccessivo attaccamento al lavoro è degenerato in una maniacale deformazione professionale. Si comportano nella vita quotidiana come se fossero in tribunale. Affetti da una sorta di sindrome allucinatoria, conti-

¹¹ Su questa presenza della Commedia dell'arte nel testo di Racine, L. De Nardis, *Il "comico" dei Plaideurs: Aristofane*

e *Scaramuccia*, in AA.VV, *Scritti in onore di Giovanni Macchia*, Mondadori, Milano 1983.

nuano a pronunciar sentenze nelle circostanze più varie, sulle questioni più disparate.

La differenza tra i due personaggi è tuttavia sostanziale. Il giudice dei *Litiganti* si è trasformato in una maschera della Commedia dell'arte, il Dottor Balanzone, che Gigli propone al pubblico del Saloncino lasciando immutati alcuni dei suoi tratti distintivi.

Innanzitutto il dialetto bolognese, un connotato popolaresco che contrastava con l'immagine pubblica di un magistrato, e quindi suscitava il riso del pubblico.

In secondo luogo il comico sfoggio di una improbabile cultura enciclopedica, "*ho lett, imparà, insegnà in tutt' le scienze*" (I,6), "*son competent in tutt' le materie*" (I,13), reso ancor più ridicolo dalle ripetute iperboli, indizio di vacuo ed ingenuo narcisismo.

È tuttavia interessante notare che l'autore dei *Litiganti* offre un'immagine di questa maschera adattata alla deformazione professionale del suo personaggio. Sappiamo che il Dottor Balanzone, volendo ostentare la sua presunta erudizione, si esibiva nella cosiddetta "*tirata*", un esempio di eloquio straripante, che accumulava tediose sequenze di argomenti, inarrestabili elenchi di nozioni, in una sorta di trionfo della parola fine a se stessa¹².

Anche il giudice dei *Litiganti* si cimenta in questo sproloquio, ma alla sua maniera. Infatti non si limita ad enunciare, con monotona e meccanica insistenza, tutte le "*materie*" e "*scienze*" in cui sarebbe "*competent*". Dal momento che nell'ambito di queste discipline si confrontano tesi opposte, entrerà nel merito di ogni controversia, risolvendo tutti i dilemmi con le sue sentenze.

Ad esempio, quanto alla logica deciderà "*s'al zollezism' abbia tre o quattro part*", all'etica "*s' la felicità sta in tia virtù o in tal piaser*", all'economia "*s'a da più frut la mercatura o la coltivazion*", alla politica "*s'al prenzip devì ubedir alla razon de*

Stat o alla zustitia", alla medicina "*s'al simil s' cura cun al so simil o cun al so cuntrari*", alla astronomia "*s'al zenter del mond sial sol o la terra*" (I,13).

Con questa originale versione della "*tirata*", Gigli elevava il tasso di comicità del Dottor Balanzone. Del resto, se consideriamo le modifiche introdotte nelle scene dei *Plaideurs* riguardanti il "*cane criminale*", possiamo constatare che corrispondono all'intenzione di conferire al protagonista dei *Litiganti* caratteri farseschi più accentuati rispetto al modello della maschera bolognese.

Il giudice di Racine, avendo a che fare con un imputato a dir poco strano, appare in fin dei conti meno ridicolo di quanto ci si potrebbe aspettare in una situazione del genere.

Durante il processo, dimostra un atteggiamento di annoiato distacco e così non perde la sua dignità di magistrato (III,2,3).

In questo modo l'autore ha voluto mantenersi entro i confini di una comicità scherzosa, venata semmai da un sarcastico ghigno. Invece Gigli prende spunto dal testo francese per dar vita ad alcune scene fra le più assurde di tutto il suo teatro comico.

Al cane aggiunge un gatto, e li fa litigare, così che si azzuffano *sotto la tavola* (II,17). Allora il giudice, abituato a "*tor via tutt le liti dal mondo*" (I,13), *entra sotto la tavola*, per esercitare il suo ruolo, ma viene aggredito dai due animali (II,17).

Dopodiché, malconco, con il volto *sgraffiato*, inveisce contro il "*can*" ed il "*gat*", che gli "*han staccà un pez d'orecchi e la punt del nas*". Anche in questa circostanza non rinuncia ad ostentare la sua erudizione, e per definire la "*fame arrabbia*" di quegli animali ricorre ad un verso latino.

Si tratta del celebre emistichio virgiliano, "*auri sacra fames*", esecrabile fame dell'oro, ma il giudice sostituisce "*auri*" con "*auris*", ovvero dell'orecchio (III,8).

¹² C. Molinari, *La commedia dell'arte*, Mondadori, Milano, 1985, pp.114-15.

¹³ Sul "*balordo rapporto*" di Arlecchino "*con la lingua latina*", D. Gambelli, *Arlecchino a Parigi. Lo scenario di Domenico Biancolelli*, Bulzoni, Roma 1997, parte seconda, pp. 119,148, 359, 360, 436.

¹⁴ Gambelli, *Arlecchino a Parigi*, pp. 208, 472, 507, 508, 512, 512. Questo Arlecchino perpetuava le tecniche recitative del buffone rinascimentale, un intrattenitore particolarmente abile nell'interpretare "*da sé solo*"

personaggi diversi, con un giocoso scambio di ruolo, che faceva "*ridere*" gli spettatori. Vedi R. Tessari, *Commedia dell'arte. La maschera e l'ombra*, Mursia, Milano 1981, p.43, nonché R. Alonge, *La riscoperta rinascimentale del teatro*, in AA.VV. *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, Einaudi, Torino vol.I, p.29.

¹⁵ A. Perrucci, *Dell'arte rappresentativa premeditata e all'improvviso* (1699), a cura di A.G. Bragaglia, Sansoni, Firenze 1961, p.199, ora in Tessari, *Commedia dell'arte*, p.145.

Questo comportamento del personaggio gigliesco, che segna il punto più basso della sua degradazione comica, non appartiene al repertorio del Dottor Balanzone. Evoca piuttosto un'altra maschera della Commedia dell'arte.

Il nascondersi sotto una sedia o un tavolo, e la storpiatura di vocaboli latini, erano lazzi gestuali e verbali tipici di Arlecchino¹³.

Nelle scene successive, il giudice dei *Litiganti*, che non finisce di sorprenderci, fa "istanza" perché il "can" ed il "gat" siano condannati, ma poi prende una decisione a dir poco sconcertante, dettata dalla sua smisurata avidità. Venuto a sapere che i difensori degli animali riceveranno ingenti somme di denaro se riusciranno a far assolvere i loro assistiti, pretende di svolgere due ruoli inconciliabili.

Oltre ad accusare i suoi aggressori, ne sarà anche il difensore, diventando così "avvocato contro se stesso", come osserva divertito un altro personaggio (III,11). Ora, proprio Arlecchino era specializzato nel recitare contemporaneamente due personaggi, passando rapidamente dall'uno all'altro. Si trattava dello stesso virtuosismo trasformistico che dimostrava con i molteplici travestimenti replicati in una sola commedia o addirittura in una singola scena¹⁴. Dunque il giudice di Gigli è il prodotto di una contaminazione fra maschere diverse. A tale proposito vale la pena citare un trattato sulla Commedia dell'arte tardo secentesco.

Il suo autore ammetteva che il Dottor Balanzone dovesse "uscir di gravità", cioè che fosse comico, ma nel rivolgersi ad attori esperti nel teatro di maschere, consigliava di non renderlo ridicolo al pari del secondo zanni¹⁵.

Invece Gigli seguiva la direzione opposta. Attribuendo al suo Dottore lazzi verbali e gestuali di Arlecchino, si dimostrava estraneo ad ogni progetto di riforma che intendesse moderare la comicità della maschera bolognese. Si dovrà semmai sottolineare in che modo teatralizza lo sdoppiamento del suo giudice, al tempo stesso accusatore e difensore. La didascalia *dall'altra parte*, ripetuta più volte, consente di interpretare questa duplice identità in maniera particolarmente efficace sul piano cinetico.

A seconda di quale ruolo sta interpretando, l'attore si dovrà spostare verso i lati opposti del palcoscenico, come se si trovasse in un'aula di giustizia, e occupasse ora uno ora l'altro degli spazi riservati a due diversi uomini di legge.

Tradizioni diverse, ma unite

Sin qui abbiamo analizzato due personaggi riconducibili, il primo, alla commedia rusticale, il secondo alla Commedia dell'arte. Alcune scene dei *Litiganti* presuppongono entrambe queste tradizioni comiche.

Il figlio del giudice, intento a saccheggiare la casa paterna, *getta libri* dalla finestra, che vengono raccolti in un *sacco* dai suoi complici (I,3,5). Il furto è una delle azioni più frequenti nella Commedia dell'arte. La maschera di Arlecchino vi prende parte più spesso di ogni altro personaggio, e quando viene svaligiato un appartamento, è lui che si incarica di raccogliere in un sacco la refurtiva gettata dalla finestra¹⁶.

Sempre nella stessa scena dei *Litiganti*, il giudice si cala da una finestra, come il suo omologo francese, ma compie un movimento maldestro, ed *entra nel* sottostante *sacco* di un mugnaio (I,5). Anche questa appendice farsesca ci ricorda Arlecchino, ovvero il suo lazzo gestuale che consisteva nel prendersi gioco di un giudice, avvolgendolo nel mantello e nascondendo il suo volto in un cappuccio¹⁷.

Ancora più precise appaiono tuttavia le analogie con una commedia rusticale dei Rozzi, gli *Inganni dei servitori* di Marcello Roncaglia, dove un medico, vittima di una burla, entra nel sacco di un mugnaio.

In un'altra scena dei *Litiganti*, Gigli rappresenta un secondo personaggio in atto di calarsi dall'alto, confidando nelle risorse di una comicità fondata sulla tecnica della ripetizione. Stavolta l'acrobazia consiste nello scendere dal "camino" in una stanza, ma con una significativa variante. Il personaggio in questione, "tutto tinto e affumicato" dalla fuliggine, viene scambiato per il "diavolo" dai presenti, che fuggono spaventati (III,4).

Le apparizioni sotto finte vesti diaboliche, con relativi effetti terrorizzanti, erano un tratto

¹⁶ Gambelli, *Arlecchino a Parigi*, pp.146,149,287.

¹⁷ Ibidem, p.490.

distintivo sia di Arlecchino, sia di Pulcinella, la versione napoletana del secondo zanni¹⁸. Al tempo stesso dobbiamo tuttavia ricordare che troviamo questo genere di travestimento in una commedia rusticale, il *Cilombrino* di Marcello Roncaglia, dove un prete, volendo spaventare un villano e costringerlo alla fuga, finge di essere il diavolo (vv. 308-327).

Anche il dialogo tra Noferi ed il poeta presuppone sia la commedia rusticale, sia la Commedia dell'arte. Il villano dei Rozzi, quando si relaziona con un personaggio socialmente e culturalmente superiore, talvolta incorre in ripetuti fraintendimenti.

Si veda questo scambio di battute con un dottore: "Medico. *Come ti posi?* Solfinello. *En su questo asinello a cavalcioni*. Medico. *Dico la notte, come ti riposi?*"; "Medico. *La milza come l'hai?* Solfinello. *L'ho sotto al petto?*"; "Medico. *Ho visto e letto tante carte*. Solfinello. ... *da giocare*. Medico. *Io dico libri?*" (Pierantonio Legacci dello Stricca, *Solfinello*, vv.115-117, 121-122, 188-191).

Il velleitario tentativo di dialogare con un pastore della tradizione letteraria, produce esiti analoghi: "Vallera. *Che male el tuo?* Acate. *È mal d'Amore*. Vallera. *O possati venir cento malanni, ti fa male le more, non ti vergogni?*" "Acate. *L'Amor Cupido*. Vallera. *Co lo spiedo, farebbe ai miei bisogni?*" "Acate. *Io dico che gli amanti possiede*. Vallera. *Dici che siede?*" (Bastiano di Francesco Linaiole, *Vallera*, vv.75-77, 80-81, 91-92).

In Noferi gli equivoci verbali sono dovuti ad uno scambio di persona. Il popolano fiorentino sospetta che il suo interlocutore sia un pubblico ufficiale, alle dipendenze dell'autorità giudiziaria.

Così, quando si sente dire "*suppongo ch'ella abbia letto*", crede che sia stato incaricato di pignorare i mobili, e quindi spiega per quale motivo il "*letto*" non potrà essere sequestrato.

D'ora in poi i fraintendimenti, motivati dalla psicologia di un "*litigante*" abituato

a frequentare le aule di giustizia, si ripetono, alla maniera del villano. Dinanzi al poeta che "*cerca*" in un libro una "*citazione*" dal Petrarca, Noferi esclama, sorpreso e risentito, "*Una citazione!*". Immagina che si tratti di un atto processuale che lo riguarda. Quando il suo interlocutore gli recita il verso "*ciascun istante prigioniero del Tempo*", reagisce in questo modo: "*Ciascuno istante? I' capito dunque male a istanza di tutti?*". Crede che tutti stiano congiurando contro di lui per costringerlo a comparire dinanzi ad un giudice.

Ciò che tuttavia distingue il personaggio di Gigli dal villano è il moltiplicarsi degli equivoci verbali, che si susseguono con ritmo incessante, sino ad occupare un'intera scena, assumendo l'aspetto di un gioco gratuito, autonomo dall'azione della commedia.

Dunque il modello del villano è stato sì ripreso, ma al tempo stesso modificato, secondo un gusto comico incline all'eccesso, alla caricatura. Allora dobbiamo ancora una volta fare riferimento alla Commedia dell'arte.

Il comportamento verbale di Noferi imita il cosiddetto "*equivoco continuato*" di Pulcinella, una sorta di dialogo senza dialogo, che metteva in scena l'incomunicabilità fra la maschera napoletana ed i suoi interlocutori¹⁹.

Matti e buffoni

Uno degli equivoci verbali di Noferi, "*ca-vezza*" per "*avvezza*", dimostra l'inadeguatezza linguistica di un popolano, incapace di comprendere il lessico dell'interlocutore.

Abbiamo visto che gli altri fraintendimenti sono motivati dalla mania di persecuzione di un "*litigante*" ingannato da uno scambio di persona. È quindi inevitabile che il popolano fiorentino, vittima comica designata, appaia ridicolo.

Dobbiamo tuttavia ricordare che, in generale, gli equivoci verbali possono avere un effetto comico duplice.

¹⁸ Gambelli, *Arlecchino a Parigi*, pp.239,253,254,521; D.Scafoglio-L.M.Lombardi Satriani, *Pulcinella. Il mito e la storia*, Leonardo, Milano 1990, pp. 39-51.

¹⁹ Scafoglio-Lombardi Satriani, *Pulcinella*, pp. 483-502. Il lazzo verbale dell' "*equivoco continuato*" li troviamo in un autore che Gigli poteva conoscere. Si tratta di

Andrea Giacinto Cicognini, drammaturgo fiorentino assai popolare sulle scene toscane della seconda metà del Seicento. Secondo una convenzione diffusa nel teatro barocco, gradita al pubblico, accettata dalla critica, i suoi testi prevedevano la presenza delle cosiddette parti buffe, fra le quali anche Pulcinella (ivi. p.491).

Se vengono percepiti come una forma di irriverenza da parte del personaggio equivocante, espongono al riso del pubblico anche il personaggio equivocato. Ciò è quanto accade nelle commedie rusticali cinquecentesche.

A causa dei suoi fraintendimenti, il villano veniva apostrofato con epiteti come “*arrogante*”, “*audace*” (Bastiano di Francesco Linaio, *Vallera*, vv. 104,563), “*matto*” (Niccolò Campani, *Coltellino*, v.12; Mariano Trinci detto Maniscalco, *Pietà d'Amore*, v.669), “*buffone*” (Pierantonio Legacci dello Stricca, *Solfanello*, v.215). Il motivo di queste definizioni è molto semplice.

Basta rileggere alcuni dei qui pro quo già citati, dove abbiamo parole equivocanti come “*lebbra*”, “*stalla*”, “*more*”, “*spiedo*”.

È evidente che questi termini abbassano le corrispondenti parole equivocate, “*ebbra*”, “*stella*”, “*amore*”, “*Cupido*”, ne mettono in crisi il valore culturale.

Così anche il personaggio equivocato subisce una degradazione, a maggior ragione se appartiene al mondo delle professioni, o gode comunque di un particolare prestigio sociale e culturale.

Certo, i fraintendimenti del villano non vengono percepiti come una manifestazione di malizia verbale, o di lucida insolenza. Intesi come manifestazione della balordaggine di un “*semplice*”, uno “*stolto*”, possono essere “*scusati*” (Bastiano di Francesco Linaio, *Vallera*, vv.25-26,104).

In ogni caso la mancanza di rispetto nei confronti del personaggio equivocato, seppur involontaria, appare comunque oggettiva, e questo è quanto basta per esporlo al riso del pubblico.

Dunque, insieme al villano, diventa comico anche il suo interlocutore, in un clima di ilarità generale, che coinvolge entrambi i personaggi.

Quanto al comportamento verbale di Noferi, si presta ad essere interpretato come una forma di irriverenza almeno per due motivi.

All'equivoco abbassante “*avvezza*” / “*cavezza*”, si aggiunge la quantità degli altri equivoci, moltiplicati oltre ogni ragionevole limite, tali cioè da mettere in difficoltà il malcapitato interlocutore, provocare la sua pazienza, sfidare la sua autorevolezza.

Ciò non è privo di conseguenze riguardo all'intenzione satirica della commedia. Il pubblico viene sollecitato a ridere di un poeta che, al momento del suo ingresso in scena, recita versi del Petrarca.

Esistono allora validi motivi per ritenere che Gigli abbia voluto prendere di mira, non solo la giustizia corrotta, ma anche il petrarchismo dell' Arcadia, l'Accademia che all'inizio del Settecento si stava ponendo al centro della vita culturale italiana.

A questo punto rimane soltanto da verificare come la libera versione dei *Plaideurs* sia stata accolta dagli spettatori del Saloncino.

Abbiamo notizia di due recite (*Deliberazioni del corpo accademico 1691-1706*, c.114), ma non sappiamo quanti biglietti sono stati venduti in ciascuna di esse.

In mancanza di questo dato, disponibile invece per altre commedie rappresentate dai Rozzi, diventa difficile valutare se una replica dei *Litiganti* sia motivo sufficiente per poter parlare di un vero successo.

IN CUI SI VEGGONO ALLA GIORNATA
TUTTE LE COSE IMPORTANTI

Si allo Spirituale, come al Temporale della Città,
e però continente Feste, Stazioni, Signorie,
Residenze di Maestrati, Fiere dello Stato,
Ferie, Giorni della Posta, e Notizie per
la partenza delle Lettere.

E finalmente cose notabili accadute in Siena in quella giornata, coll' Indice in ultimo di tutt' i Santi Sanesi, e Famiglie Nobili della Città.

Marianus Cincti
Senatungus
1744



In SIENA, nella Stamp. dell' A. R. della Sereniss. Gran Prin-
cipessa Gov. pr. sso Francesco Quinza 1722.
Con licenza de' Superiori.

1. **Girolamo Gigli**, *Diario Sanese*, Frontespizio dell'edizione Siena, Francesco Quinza, 1722 (Foto Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena).

Ricognizioni preliminari sul *Diario sanese* di Girolamo Gigli

di CLAUDIA TARALLO

Il *Diario sanese* di Girolamo Gigli ha goduto negli anni di scarsissima fortuna critica¹. Mentre infatti la sua produzione lessicografica e drammaturgica è stata oggetto nel tempo di studi ed edizioni, il *Diario sanese* non ha beneficiato di alcuna attenzione, complice certamente anche un'impostazione erudita che rende di fatto utile la consultazione dell'opera soprattutto a coloro che intendono ricavarne informazioni sulla vita civile e religiosa della città di Siena². Il *Diario* raccoglie infatti notizie riguardanti lo stato senese suddivise per ciascun mese dell'anno: prima di questo un altro *Diario sanese* era stato pubblicato a Siena dall'Arcirozzo Giovan Battista Bartali nel 1697³.

La stesura del *Diario* occupò Gigli per circa vent'anni, come ricorda il figlio Ludovico nella lettera dedicatoria dell'edizione del 1723 alla governatrice di Siena Violante di Baviera. Infatti già il *Vocabolario cateriniano* del 1717 e il *Collegio petroniano* del 1719 sono disseminati di riferimenti a questa compilazione erudita, citata sempre da Gigli col titolo di *Giornale sanese*⁴. Da un'importante lettera di incerta datazione indirizzata da Gigli alla Balia di Siena ma mai spedita, ricaviamo varie notizie circa la genesi del *Diario* e le difficoltà di reperire i fondi da impiegare nella stampa di un'opera che nel tempo era diventata poderosa. È questo il motivo per il quale Gigli si decise a licenziare comunque un compendio del *Diario* che

sarà pubblicato postumo⁵ dall'editore senese Francesco Quinza nel 1722. Sarà invece il figlio Ludovico a provvedere all'edizione definitiva e completa del *Diario* che sarà edita a Lucca dallo stampatore Leonardo Venturini nel 1723 con dedica alla già ricordata gran principessa Violante.

Il motivo di questa mia supplica e protesta insieme che ella sia, egli è di significarvi come avendo io intrapreso la stampa del nuovo Giornale sanese, se non per pubblica commissione, almeno per l'universali premure che me ne vennero fatte in più tempi da' compatriotti più riguardevoli ed ultimamente dagl'impulsi sopravvenuti di cotesta real Governatrice serenissima, i quali maggior peso hanno senz'altro d'ogni pubblica commissione che da cotesto vostro Reggimento io avessi ricevuta, mi è riuscito con molta spesa di tempo e di danaro venirne a capo, come si può vedere dalle scritture ordinate, che rimangono costì nelle mani del padre Federigo Burlamacchi gesuita, il quale in gran parte ha contribuito a quest'opera [...]. Ma per quanto resti compito questo libro per la mia parte in scritto, egli non è neppure ammezzato nella stampa, non essendo tirato sotto il torcolo il primo intiero semestre, siccome potranno vedere da alcune copie che costì ne ho trasmesse, e tra gli altri a monsignor illustr.^{mo} Arcivescovo nostro, ed al Fantini stampatore cui singolarmente ne ho fatto comodo, perché lo tenga esposto nella sua bottega alla pubblica curiosità.

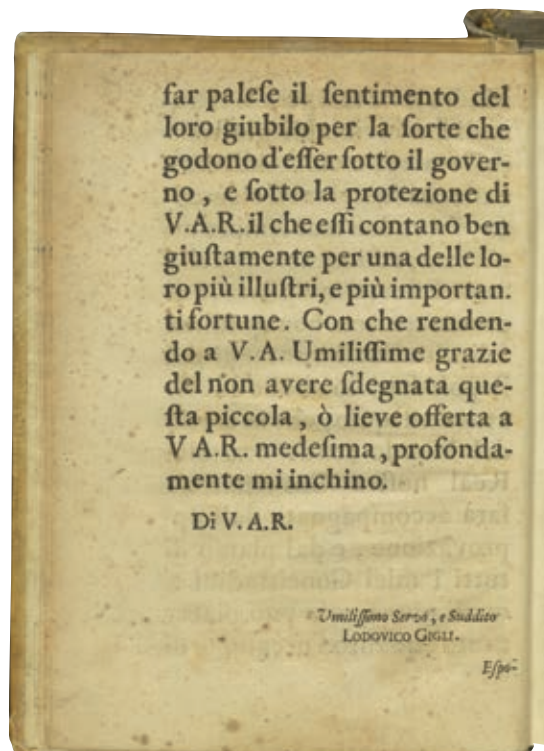
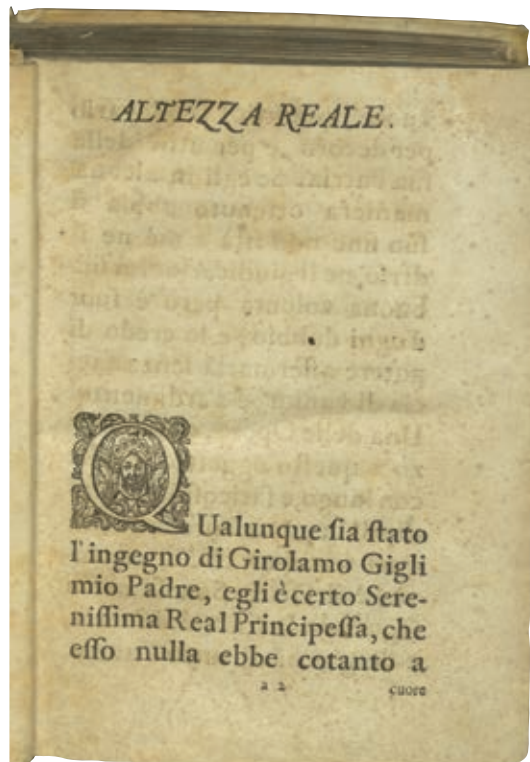
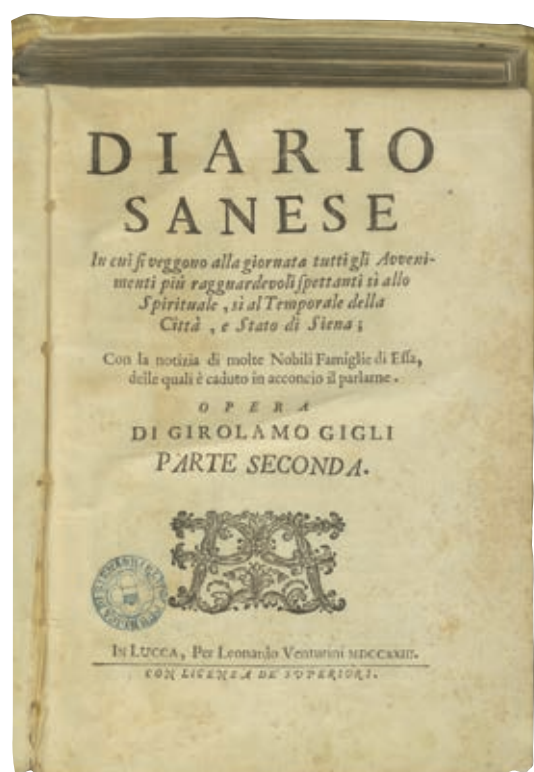
¹ Ricostruisce il profilo di Gigli, L. Spera, *Gigli, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani [DBI]*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2000, vol. LIV, pp. 676-679, al quale si rinvia per la bibliografia precedente.

² Fra gli studi e le edizioni più recenti delle opere di Gigli ricordiamo di seguito G. Gigli, *Vocabolario Cateriniano*, a cura di G. Mattarucco, presentazione di M. A. Grignani, Accademia della Crusca, Firenze 2008 e C. Frenquellucci, *Dalla Mancha a Siena al nuovo mondo: Don Chisciotte nel teatro di Girolamo Gigli*, Olschki, Firenze 2010.

³ Il frontespizio dell'opera è identico a quello del *Diario*

gigliano (cfr. *infra*): *Diario sanese in cui si veggono alla giornata tutte le cose più importanti sì allo spirituale come al temporale della città, e però continente feste, stazioni, signorie, residenze di magistrati, fiere dello stato, ferie, giorni della posta, notizie per la partenza e ritorno delle lettere e lunazioni. E finalmente cose notabili accadute in Siena in quella giornata*, In Siena, alla Loggia del Papa, 1697.

⁴ In una lettera inviata ad Anton Francesco Marmi il 30 ottobre 1717 Uberto Benvoglianti dichiara di aver già visto alcuni mesi del *Giornale sanese* (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. Magl. VIII, 832, c. 209r).



2. Girolamo Gigli, *Diario Sanese*, Frontespizio dell'edizione Lucca, ed. Leonardo Venturini, voll. I-II, 1723 (Foto Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena).

L'intrattenimento, dunque, di quest'opera, tanto da tutti aspettata, da altro non procede che da mancamento di moneta, essendovisi finora spesi di là da trecento scudi. [...] Per iscansarmi dunque dal debito che con tutti mi corre per questa impressione, io vengo a deporre avanti di voi, o padri amplissimi di cotesta patria, questo embrione che non ha la metà de' suoi membri, acciocché dall'autorità e dalla vostra provvidenza venga a ricevere la sua ultima perfezione; e poichè compito egli sia di tutte le sue fattezze, da voi medesimi sia presentato alla nostra real signora e madre, la gran principessa governatrice, a cui piacimento l'opera vien principalmente ordinata. [...] Il Giornale, dunque, nostro senese è diviso in due semestri: il primo di questi, mancante di circa sette fogli e de' suoi rami che debbono porsi in fronte ad ogni mese, sta in mano del signor abate Lelio Cosatti, che l'ha ritirato dallo stampatore pagandogli sedici scudi di residuo. Onde, e per quel che debbo al signor Cosatti, e per quel che resta da imprimere e di caratteri e di rami e per frontespizio, in cui si scorge che la gran madre di Dio raccomanda la sua figliuola Siena alla benignissima Governatrice nostra, mancano circa a sessanta scudi, ed altri trecento pel compimento del secondo semestre⁶.

Gigli ammette che il *Diario sanese* non è stato frutto di una commissione pubblica ma è consapevole che l'opera, alla quale ha contribuito in larga misura anche il gesuita Federico Burlamacchi, è attesa con trepidazione

dalla comunità e dalla governatrice Violante di Baviera⁷. Il principale problema che Gigli deve affrontare concerne il finanziamento della pubblicazione. Un'anteprima di stampa, inviata all'arcivescovo di Siena (Alessandro Zondadari) e al libraio Niccolò Fantini affinché ne desse pubblicità, comprendeva solo una parte del primo semestre. Non è improbabile che questa parziale anteprima fosse quella del 1718 edita a Roma da Francesco Gonzaga, menzionata nella prima parte del secondo tomo delle *Opere di Santa Caterina*⁸. Il manoscritto completo del *Diario* si trovava ancora nelle mani di Lelio Cosatti: per terminare la stampa occorreva quindi a Gigli una forte somma di denaro che egli riteneva di poter chiedere con questa lettera alla Balìa, ma che di fatto non fu mai reclamata perché l'amico di Gigli Francesco Onorato Tondelli, fra i Rozzi il Corretto, lo dissuase dall'inviare la richiesta⁹.

Pochi mesi dopo la morte di Gigli, l'Accademia dei Rozzi ne celebrò la figura: Uberto Benvoglianti dette notizia di questa commemorazione ad Anton Francesco Marmi aggiungendo anche preziose notizie circa la sorte del *Diario sanese*:

Lunedì i Rozzi faranno l'Accademia per il Gigli, e il Quinza ha già finito di stampare il Giornale del Gigli, ma, per quello che sento, l'ha totalmente strozzato a Roma; credo che il p. Burlamacchi farà seguire l'opera grande, che saranno due tomi in 4°, e questo del Quinza sarà un piccolo tomo in 4°¹⁰.

⁵ L'autore era morto infatti il 4 gennaio del 1722.

⁶ *Scritti satirici in prosa e in verso di Girolamo Gigli*, a cura di L. Banchi, Gati Editore, Siena 1865, pp. 53-60.

⁷ Violante di Baviera, già consorte del gran principe Ferdinando de' Medici morto il 30 ottobre 1713, divenne governatrice di Siena nel 1717. Sulla sua figura di importante mecenate e animatrice della vita teatrale toscana si veda D. Balestracci, *Violante Beatrice gran principessa di Baviera: vita e storia di una donna di confine*, Protagon, Siena 2010. Con Federico Burlamacchi invece Gigli aveva già edito le *Epistole della serafica vergine S. Caterina da Siena* (Siena, Quinza, 1713-Lucca, Venturini, 1721), rispettivamente secondo e terzo volume delle *Opere* della santa.

⁸ Caterina da Siena, *Opere nuovamente pubblicate da Girolamo Gigli: L'Epistole*, In Lucca, per Leonardo Venturini, 1721, parte I, vol. II, p. XXVII. Non è stato possibile rinvenire a tutt'oggi notizia di questa edizione, non registrata peraltro neppure in F. Cancedda, *La*

stamperia Gonzaga a San Marcello al Corso. Storia e annali, Vecchiarelli, Manziana 2000. Parla inoltre di tre diverse edizioni del ristretto del 1722 F. Corsetti, *Vita di Girolamo Gigli sanese detto fra gli Arcadi Amaranto Sciaditico* [...], In Firenze, Nella stamperia all'insegna di Apollo, 1746, p. 37: «il *Diario sanese* ripieno d'ogni sorta d'erudizione spettante alla sua patria [...] fu stampato le prime tre volte in ristretto, e la quarta in due volumi di giusta mole dopo la di lui morte nell'anno 1723 dedicati alla Serenissima Violante Gran Principessa di Toscana».

⁹ Francesco Onorato Tondelli ha legato la sua fama, oltre che all'amicizia e alla collaborazione con Girolamo Gigli, anche all'opera *Il Donato di nuovo emendato*, In Siena, Nella Stamp. di S. A. Reverendiss. appresso Francesco Quinza, 1709 e ad *Alcuni avvertimenti gramaticali*, In Siena, Nella Stamp. del Pubblico, 1723.

¹⁰ Traggio la citazione da U. Frittelli, *Gerolamo Gigli*, in "Bullettino senese di storia patria", XXIX (1922), p. 274n.

All'indomani della morte di Gigli quindi lo stampatore Francesco Quinza si risolse a dare alle stampe un compendio del *Diario sanese*. Diamo conto di seguito di questa edizione:

Q = DIARIO SANESE, | IN CUI SI VEGGONO ALLA GIORNATA | TUTTE LE COSE IMPORTANTI. | Sì allo Spirituale, come al Temporale della Città, | e però continente Feste, Stazioni, Signorie, | Residenze di Maestrati, Fiere dello Stato, | Ferie, Giorni della Posta, | e Notizie per | la partenza delle Lettere. | *E finalmente cose notabili accadute in Siena in quella gior- | nata, coll'Indice in ultimo di tutt'i Santi | Sanesi, e Famiglie Nobili della Città.* | In SIENA, nella Stamp. dell'A. R. della Sereniss. Gran Prin- | cipessa | Gov. presso Francesco Quinza 1722. | *Con licenza de' Superiori.*

Volume in 4°, pp. 242.

Contenuto: *Stazioni della settimana*, pp. 1-10; *Gennaio*, pp. 13-25; *Febbraio*, pp. 26-42; *Marzo*, pp. 43-66; *Aprile*, pp. 67-93; *Maggio*, pp. 95-160; *Avviso a' Letterati*, pp. 161-162; *L'Accademia sanese*, pp. 163-183; *Giugno*, pp. 185-193; *Luglio*, pp. 194-199; *Agosto*, pp. 200-205; *Settembre*, pp. 206-210; *Ottobre*, pp. 211-215; *Novembre*, pp. 215-219; *Dicembre*, pp. 220-225; [Notizie storiche sulle città dello Stato senese], pp. 226-231; *Luoghi dello Stato, e quanto sono distanti dalla Città*, pp. 231-233; *Catalogo de' Santi e de' Beati Sanesi [...]*, pp. 233-240; *Catalogo delle Famiglie nobili di Siena [...]*, pp. 240-241; [Avviso al lettore], p. 242.

Nel catalogo SBN è censita una variante di questa edizione (B) la quale reca, con evidente errore, la data del 1732.

Nel 1723 apparve invece alle stampe l'edizione completa e definitiva del *Diario* in due volumi curata dal figlio di Girolamo Gigli, Ludovico, il quale firmò la dedicatoria del volume indirizzata alla gran principessa Violante:

V = DIARIO SANESE | *In cui si veggono alla giornata tutti gli Avveni- | menti più ragguardevoli spettanti sì allo | Spirituale, sì al Temporale della | Città, e Stato di Siena;* | Con la notizia di molte Nobili Famiglie di Essa, | delle quali è caduto in acconcio il parlarne. | OPERA | DI GIROLAMO GIGLI | *Dedicata all'Altezza*

Reale | DELLA GRAN PRINCIPESSA DI TOSCANA | VIOLANTE | DI BAVIERA | GOVERNATRICE DELLA CITTÀ, E STATO DI SIENA. | *PARTE PRIMA [-SECONDA]* | IN LUCCA, Per Leonardo Venturini MDCCXIII | *CON LICENZA DE' SUPERIORI.*

I due volumi che compongono l'opera sono in 4° e constano rispettivamente di 542 [i. e. 560] e 793 [i. e. 783] pagine. Anche di questa edizione esiste una variante (B).

Contenuto del primo volume: Dedicatoria di Ludovico Gigli a Violante di Baviera, pp. n. n.; [Avviso al lettore] ed *Esposizione delle lettere iniziali di ciascheduno de' mesi del Diario, e defatti che al principio di essi si rappresentano*, pp. n. n.; *Stazioni della settimana*, pp. 1-7; *Giorni della posta*, pp. 8-12; Ritratto di Girolamo Gigli, p. n. n.; *Gennaio*, pp. 13-32; *Febrajo*, pp. 33-60; *Marzo*, pp. 61-104; *Aprile*, pp. 105-136; *Maggio*, pp. 137-232; *Avviso a' lettori*, pp. 233-234; *L'Accademia sanese [...]*, pp. 235-264; *Giugno*, pp. 265-360; *Feste mobili sacre e profane*, pp. 361-527; *Correzione di alcuni errori scorsi in questo semestre*, pp. 527-539.

Contenuto del secondo volume: *Luglio*, pp. 1-53; *Agosto*, pp. 54-141; *Settembre*, pp. 142-267; *Ottobre*, pp. 268-343; *Novembre*, pp. 344-478; *Dicembre*, pp. 479-567; *Discorso sopra la città di Siena, e delle varie guise del suo antico Governo*, pp. 568-611; *Notizie delle Città, Terre, Castella, e di altri più Luoghi dello Stato Sanese*, pp. 612-649; *Luoghi dello Stato Sanese, e loro distanza dalla Città*, pp. 650-651; *Catalogo de' Governatori della Città, e Stato di Siena in tempo de' Serenissimi Gran Duchi di Toscana della Casa Medici*, pp. 652-653; *Auditori Generali [...]*, p. 654; *Auditori fiscali [...]*, pp. 654-655; *Depositari eletti*, p. 655; *Cognomi delle famiglie nobili di Siena [...]*, pp. 656-658; *Famiglie nobili sanesi che dimorano in altre Città*, pp. 659-661; *Distribuzione della Cera [...]*, pp. 661-664; *Feste dello Stato di Siena*, pp. 664-666; *Dello Stato Ecclesiastico della Città di Siena, e del Sanese*, pp. 667-708; *Catalogo de' Santi, Beati [...]*, pp. 709-738; *Catalogo de' Vescovi ed Arcivescovi di Siena*, pp. 739-746; *Indice delle cose più notabili [...]*, pp. 747-789; *Errori*, pp. 790-793.

Nella dedicatoria Ludovico Gigli riconduce l'impegno ventennale del padre dedicato a quest'opera al suo desiderio di servire la patria. La morte non ha però consentito a Girolamo di portare a termine la sua fatica per cui è spettato al figlio il compito di dare alle stampe l'opera completa.

La principale differenza fra Q e V concerne innanzitutto la mole: mentre l'anteprema del 1722 reca soltanto un compendio del *Diario*, V pubblica per la prima volta l'opera nella sua interezza. Un altro elemento distintivo fra le due edizioni è rappresentato dalla presenza in V delle illustrazioni: oltre al ritratto dell'autore (che nella variante B precede le *Stazioni della Settimana* [c. 1] mentre nella variante A è posto prima del *Diario* vero e proprio [c. 13])¹¹, in V ogni mese del *Diario* è inaugurato da un'incisione e da un'iniziale calcografica, i cui soggetti sono delucidati in un avviso che precede le *Stazioni* ("I frontespizi che sonosi apposti ad ogn'uno de'mesi, esprimono alcun fatto singolare spettante a Siena ed in quel mese accaduto, o che ad esso riferir si puote [...]. Additeremo il nome del Santo senese che si è dato alle lettere iniziali di ciaschedun mese")¹². Manca invece anche in V il frontespizio istoriato a cui aveva accennato Gigli nella lettera alla Balia di Siena ("si scorge che la gran madre di Dio raccomanda la sua figliuola Siena alla benignissima Governatrice nostra"). L'avvertimento dell'autore circa il catalogo dei beati e quello delle famiglie nobili senesi in V segue la dedicatoria e la spiegazione delle immagini mentre in Q si trova all'ultima pagina. Tuttavia un avviso al lettore nell'ultima pagina del secondo volume di V dichiara che il manoscritto completo del *Diario* è giunto in tipografia mentre già si stava imprimendo l'opera, e che ciò ha causato quindi alcuni errori.

Confrontiamo ora i contenuti delle due diverse edizioni del *Diario* prendendo ad esempio l'inizio del mese di *Gennaio* (in tondo sono evidenziate le parti aggiunte):

Q

Gennaio

Si leva il Sole a ore 14 e min. 36.

Mezzodì a ore 19 e min. 3.

Mezza notte a ore 7 e min. 3.

Suona la Campana la mattina a ore 16.

Il giorno a ore 20.

La sera a ore 3.

*La Circoncisione di N. S. Cappella Pontificale a Messa, e a Vespro in Duomo. Festa pel Ss. Nome di Gesù a S. Domenico, a Santo Spirito, ed a' Gesuiti alla Cappella del Cardinal Taja. Festa alla Chiesa della Contrada del Bruco per le coste d'Ovile, fabbricata da quegli abitanti nel 1680. Festa a P. P. della Rosa per la Corona del Sig., e in S. Martino all'Altare de' Gori. Al Palazzo del Pubblico si dà la mattina il possesso al nuovo Illustriss. ed Eccelso Senato, accompagnatovi da tutta la nobiltà di corteggio*¹³.

V

Gennajo

Si leva il Sole a ore 14 e min. 36.

Mezzodì a ore 19 e min. 3.

Mezza notte a ore 7 e min. 3.

Suona la Campana la mat. a ore 16.

Il giorno a ore 20.

La sera a ore 3.

Il Nome Santissimo di Gesù Cristo Salvator nostro in questo primo giorno dell'Anno dedicato al Misterio della sua Circoncisione santifica l'entrata di questo Mese, e dell'Anno medesimo. *Si fa Cappella Ponteficale a Messa, e a Vespro in Duomo. Festa pe 'l Santissimo Nome di Gesù a S. Domenico, a S. Spirito, ed a' Gesuiti alla Cappella del Cardinal Taja. Festa alla Chiesa della Contrada del Bruco per le coste d'Ovile, fabbricata da quegli Abitanti nel 1680. Festa a' PP. della Rosa per la Corona del Signore, e in S. Martino all'altare de' Gori.* Alle Cappuccine conservasi una particella del S. Prepuzio del Salvatore tra le Reliquie, che la Ven. Madre Passitea loro Fondatrice ottenne dalla Cappella Reale di Parigi, quando fu chiamata dal Re di Francia. *Al Palazzo del*

¹¹ Il ritratto di Gigli fu disegnato da Giovan Battista Canziani e inciso da Girolamo Rossi.

¹² Gigli, *Diario sanese*, 1723, p. n.n.

¹³ Gigli, *Diario sanese*, 1722, p. 13.

427072

DIARIO SENESE

OPERA

DI GIROLAMO GIGLI

IN CUI SI VEGGONO ALLA GIORNATA

TUTTI GLI AVVENIMENTI PIU' RAGGUARDEVOLI SPETTANTI SI ALLO SPIRITUALE

SI AL TEMPORALE DELLA CITTA' E STATO DI SIENA

con la notizia di molte Nobili Famiglie di Essa
delle quali è caduto in acconcio di parlare

DEDICATA ALL' ALTEZZA REALE

Della Gran Principessa di Toscana

VIOLANTE DI BAVIERA

Governatrice della Città e Stato di Siena

PARTE SECONDA

Seconda Edizione

SIENA

TIP. DELL' ANCORA DI G. LANDI E N. ALESSANDRI

1854.



*Pubblico si dà la mattina il possesso al nuovo Illustriss. ed Eccelso Senato, accompagnatovi da tutta la Nobiltà di corteggio*¹⁴.

Il raffronto mette in evidenza come il compendio del 1722 abbia sacrificato le aggiunte di carattere più discorsivo presenti invece in V.

Entrambe le edizioni condividono la presenza di un importante regesto, *L'Accademia sanese ovvero scrittori diversi dell'Accademia sanese tanto in prosa che in verso volgare*, inserito subito dopo il mese di *Maggio* (Q, pp. 163-176; V, pp. 237-253). Questo programma era già stato pubblicato da Gigli come *Avviso a' letterati intorno all'Accademia sanese [...]*, In Siena, nella Stamperia del Cardinal Governatore, 1707 ed era propedeutico a un'ambiziosa opera di pubblicazione delle opere degli scrittori senesi antichi e moderni da svolgere in collaborazione con Uberto Benvoglianti¹⁵. In V il regesto è accresciuto di alcune voci, sia rispetto alla sua *princeps* del 1707 sia rispetto a Q.

L'ultima edizione del *Diario* di Gigli fu pubblicata a Siena dalla Tipografia dell'Ancora del 1854 in due volumi: questa edizione riproduce il testo di V privo però dell'apparato iconografico.

Queste sono, in estrema e provvisoria sintesi, le vicende editoriali del *Diario sanese* che hanno riguardato, e amareggiato, gli ultimi anni della vita di Gigli e che si sono protratte nei mesi successivi alla sua morte. Il *Diario* fu senz'altro funzionale a quella strategia di promozione della cultura e della civiltà senese perseguita nei secoli precedenti dagli intellettuali senesi e alla quale Gigli aveva già contribuito con la sua intensa attività lessicografica anticruscante culminata con l'edizione delle *Opere* di S. Caterina e di Celso Cittadini e col *Vocabolario cateriniano*¹⁶. Il *Diario sanese* ha rappresentato dunque l'omaggio postumo offerto dal noto poeta e drammaturgo alla città da cui era stato costretto ad allontanarsi a seguito delle numerose polemiche che costellarono la sua vita turbinosa.

¹⁴ Id., *Diario sanese*, 1723, pp. 13-14.

¹⁵ Cfr. il ms. della Biblioteca degli Intronati di Siena, C. III, 14 U. Benvoglianti, *Osservazioni critiche sopra il progetto dell'Accademia sanese*.

¹⁶ Cfr. sempre Spera, Gigli, p. 678.



1. Girolamo Bolsi, incisione raffigurante il proscenio progettato da Bartolomeo Neroni per la rappresentazione de *L'Hortensio* di Alessandro Piccolomini nella Sala del Consiglio del Palazzo Pubblico di Siena, in occasione della visita di Cosimo de' Medici e della consorte Eleonora di Toledo il 28 ottobre 1560 (Libreria del Congresso, <https://www.loc.gov/item/2008675427/>).

Il *Diario Sanese* di Girolamo Gigli e gli architetti ‘dimenticati’ del suo tempo a Siena

di BRUNO MUSSARI

Nell'articolata narrazione del *Diario Sanese*¹, Girolamo Gigli, percorrendo la traccia segnata dagli eruditi e storici senesi che lo avevano preceduto², annotò, con il dettaglio consentito dalla formula del diario adottata, i fatti e gli eventi da lui definiti nel sottotitolo tra i più ‘ragguardevoli’ che nel tempo avevano annoverato come protagonisti personalità e famiglie senesi, che in questo modo avevano lasciato una traccia significativa nella storia della città, accrescendone la gloria (fig. 1).

Certamente l'opera in questione non è quella per cui generalmente Girolamo Gigli viene ricordato, preferendo lasciare spazio alla sua attività di letterato, accademico, commediografo, drammaturgo³, che come è noto segnò la sua esistenza e fu causa del suo allontanamento da

Siena nel 1708 alla volta di Roma, nel ruolo di precettore presso la nobile casata dei Ruspoli, legata all'antica famiglia senese dei Bichi⁴ per il tramite del matrimonio celebrato nel 1661 tra la marchesa Girolama Bichi e Francesco Marscotti Ruspoli⁵.

Nella serie di personalità che l'erudito senese rammentò nell'opera che più direttamente è legata alla sua città natale, non poteva mancare la categoria degli artisti. Dalla lettura del testo si percepisce la preferenza riservata soprattutto ai pittori e in seconda battuta agli scultori, cui certamente Gigli dedicò maggiore spazio rispetto a quello assegnato, infine, agli architetti⁶. Per questi ultimi, in particolare, l'attenzione è stata fondamentalmente circoscritta ai rinomati protagonisti che non solo a Siena avevano con-

¹ G. Gigli, *Diario Sanese*, in cui si veggono alla giornata tutti gli Avvenimenti più ragguardevoli spettanti sì allo Spirituale, sì allo Temporale della Città, e Stato di Siena, Con la notizia di molte Nobili Famiglie di Essa, delle quali è caduto in acconcio il parlarne, per Leonardo Venturini, Lucca 1723. Questa è l'edizione cui si è fatto riferimento per le citazioni.

² Sono in gran parte le fonti di cui l'erudito senese si avvalse, richiamate al margine del testo oltre che nel testo stesso. Tra questi: I. Ugurgeri Azzolini, *Le Pompe sanesi, ovvero Relazione delli huomini e donne illustri di Siena e suo stato*, 2 voll., Stamperia di Pietr'Antonio Fortunati, Pistoia 1649; G. Tommasi, *Dell'istorie di Siena del signor Giugurta Tommasi gentiluomo sanese*, presso Gio. Battista Pulciani sanese, Venezia 1625-1626; S. Tizio, *Historiae senensis*, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), mss. Chigi, G.I.31-35, G.II.36-40; Siena, Biblioteca comunale degli Intronati (BCI), mss. B.III.6-15; O. Malavolti, *Historia del sig. Orlando Malavolti, De' fatti, e guerre de' Sanesi, così esterne, come civili. Seguite dall'origine della lor città, fino all'anno 1555*, per Salvestro Marchetti libraro in Siena all'insegna della Lupa, Venezia 1599; I manoscritti di Girolamo Macchi, Scrittore maggiore del Santa Maria della Scala (Archivio di Stato di Siena (ASSI), mss. D 103-116bis).

³ L. Spera, *Girolamo Gigli*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 54, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2000, pp. 676-679.

⁴ Della famiglia Bichi e dei suoi principali esponenti Gigli ne tratta nella prima parte della sua opera. Gigli, *Diario*, I, pp. 100-104.

⁵ M. Celeste Cola, *I Ruspoli. L'ascesa di una famiglia a Roma e la creazione artistica tra Barocco e Neoclassico*, De Luca editore d'arte, Roma 2018.

⁶ L'elenco dei pittori, oltre alle citazioni all'interno di singole narrazioni che si susseguono nel *Diario*, è riportato da Gigli in occasione della festa di San Luca il 18 ottobre. In particolare si tratta di: Guido da Siena, Giacomo da Torrita, Capocchio da Siena, Ugolino da Siena, Pietro Laurati, Duccio di Buoninsegna, Simone di Martino, Lippo Memmi, Ambrogio Lorenzetti, Taddeo di Bartolo, Domenico Bartali, Lippo Vanni, Berna da Siena, Giovanni di Asciano, Ansano di Pietro, Giovanni di Paolo, Matteo di Giovanni, Bernardino Fungai, Capanna da Siena, Andrea del Brescianino, Baldassarre Peruzzi, Girolamo da Siena detto Momo, Cecco da Siena, Giovanni Antonio Razzi detto il Sodoma, Bartolomeo Neroni detto il Riccio, Giacomo Picchiarotti, Domenico Beccafumi detto Mecarino, Marco da Siena, Giorgio da Siena, Matteo da Siena, Michelangelo Anselmi, Arcangelo Salimbeni, Ventura Salimbeni, Francesco Vanni,

tribuito ad accrescere la fama della città natale anche in quel campo. Si trattava di personalità di primissimo piano come Baldassarre Peruzzi e Francesco di Giorgio, soprattutto esponenti di spicco della gloriosa età repubblicana⁷, all'interno di un elenco che integrò l'esigua selezione proposta quasi due secoli prima da Giorgio Vasari nelle sue *Vite*⁸, cui Gigli attinse ampiamente. La carrellata è stata interrotta con Damiano Schifardini, autore insieme a Flaminio Del Turco, non citato, della collegiata di Provenzano (1595-1611)⁹, lasciando così nell'oblio i più o meno noti contemporanei dell'autore.

Degli architetti selezionati, Gigli, oltre a segnalarli brevemente nelle pagine del *Diario* in cui l'occasione di eventi o festività da ricordare offriva lo spunto per intrattenersi su chiese, palazzi o monumenti nella realizzazione dei quali essi erano stati coinvolti, ne condensò l'elenco nella seconda parte della sua fatica, ritenendo che non fosse conveniente “*lasciar sotto silenzio tanti celebri Scultori, ed Architetti Sanesi, giacche la Festa si fa al loro Altare, ci dà motivo, che si*

ragioni de' medefimi”¹⁰. La festa in questione era quella che si celebrava l'otto novembre in onore dei quattro Santi Incoronati martiri “*al Duomo, all'Altare degli Scultori, dove intervengono i medesimi, ed i Muratori con offerta di Cera*”¹¹. Non si vuole in questa occasione speculare sul diverso termine adoperato da Gigli per identificare la categoria, alternando tra ‘architetto’ e ‘muratore’, lasciando trasparire la non ancora acquisita consapevolezza della diversità di ruoli e mansioni tra le due figure professionali, espressione della consolidata articolazione delle ‘Arti’ in base alla quale erano espressamente associati per affinità “*i Depintori, e i Doratori*”, così come “*gli Scultori, e gli Scarpellini*”, mentre per l'arte dei costruttori erano incardinati solo “*i Muratori*”¹²: una chiara manifestazione di una limitata considerazione per i depositari di una cultura architettonica che andava evidentemente oltre le indispensabili cognizioni tecniche e operative. D'altra parte, l'insegnamento dell'architettura veniva sì impartito presso il Collegio di San Vigilio, come lo stesso Gigli ricordò nelle sue pagine, ma alla

Antiveduto da Siena, Alessandro Casolani, Pietro Sorri, Sebastiano Folli, Francesco Rustici, Cristoforo Rustici, Astolfo Petrazzi, Raffaele Vanni, Antonio Gregori, Niccolò Tornio. Nell'elenco non sono compresi alcuni contemporanei, non solo senesi, qua e là nominati nel testo, come Antonio Nasini, Giovanni Antonio Morandi, Pietro Locatelli, Ciro Ferri, Giuseppe Nasini, Dionisio Montorselli, Giovan Francesco Romanelli, Rutilio Manetti, Bernardino di Betto Betti, noto come Pinturicchio, Raffaello Sanzio, Antonio del Pollaiuolo, Giovanni Battista Giustammiani detto il Francesino, Deifebo Burbarini, Bernardino Mei, Niccolò di ser Sozzo Tegliacci, Mattia Preti, e così via. Si veda per l'elenco Gigli, *Diario*, II, pp. 317-329.

⁷ Per quanto riguarda gli architetti sono ricordati: Agnolo di Ventura, Agostino di Giovanni, Neroccio da Siena, Lando da Siena, Sano di Matteo, Francesco da Vitozzino, Lorenzo Maitani, Francesco di Giorgio anche pittore e scultore, Giacomo Cozzarelli anche scultore, Baldassarre Peruzzi anche pittore, Tommaso Pomarelli, Bartolomeo Neroni, detto il Riccio anche pittore, Giovanni da Siena detto il Giannella anche pittore, Damiano Schifardini. Quelli degli scultori: Romano di Paganello, Giacomo da Torrita, anche pittore, Sano di Matteo, anche architetto, Jacopo della Quercia, Francesco di Giorgio anche pittore e scultore, Giacomo Cozzarelli, anche architetto, Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta, Baldassarre Peruzzi anche architetto, Michelangelo da Siena, Pastorino da Siena anche vetraio, Duccio di Buoninsegna anche pittore, Domenico Beccafumi, detto il Mecarino anche pittore, Bartolomeo Neroni, detto il Riccio, anche architetto, Giovanni da Siena detto il Giannella anche architetto, Camillo Mariani, Fulvio Signorini, Lorenzone da

Siena intagliatore, Francesco da Siena, Tommaso Redi, Leonardo Agostino, Dionisio Mazzuoli, Giuseppe Mazzuoli, Giovanni Antonio Mazzuoli, Bartolomeo Mazzuoli. Oltre ai nominativi compresi nell'elenco si ricordano tra gli altri Donatello, Gian Lorenzo Bernini, Ercole Ferrata, Alessandro Algardi, per quanto in questo caso l'attribuzione del crocifisso della cappella de Vecchi in San Vigilio non risulta corretta, dovendo attribuirsi a Ferdinando Tacca, un'incongruenza che si riscontra inevitabilmente anche in altri casi.

⁸ Giorgio Vasari nelle sue *Vite* dedica autonome trattazioni ad architetti senesi ad Agnolo di Ventura e Agostino di Giovanni, Francesco di Giorgio Martini, Baldassarre Peruzzi, mentre nella vita di Francesco di Giorgio ricorda Iacopo Cozzarelli e in quella di Peruzzi, Antonio Lari e Giovanbattista Pelori. G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Giunti, Firenze 1568. F. Rotundo, *Le vite di Giorgio Vasari: Agostino et Agnolo scultori et architetti sanesi*, in *Gli architetti senesi nelle Vite di Giorgio Vasari*, “Accademia dei Rozzi”, XIX (2012), 36, pp. 5-25.

⁹ Gigli, *Diario*, II, p. 2: “Questo Tempio fu cominciato a fabricare colle pie pubbliche contribuzioni nel 1594. per dentro riporvi la miracolosa Effigie della Beatissima Vergine [...] Il disegno fu di Don Damiano Schifardini Certosino Sanese, e restò compita la fabbrica nel 1611”. Sulla collegiata di Santa Maria in Provenzano si veda, C. Alessi, M. Borgogni, B. Tavolari (a cura di), *La collegiata di Santa Maria in Provenzano*, Banca Cras, Ticci, Sovicille 2008.

¹⁰ Gigli, *Diario*, II, p. 375.

¹¹ Ibidem.

¹² Ivi, I, p. 515

stregua degli insegnamenti di “ballo, ò di spada, ò di suono, ò di canto, ò di Architettura Civile, ò Militare – appunto – ò di Disegno, se non se quello del cavalcare”¹³.

Si deve rilevare che nella composizione del *Diario* egli non ritenne opportuno nemmeno nominare le personalità ‘straniere’ di primo piano del panorama architettonico non solo italiano, che al servizio di eminenti esponenti della nobiltà cittadina erano state chiamate a Siena contribuendo a rinnovarne l’aspetto, oltre a una non secondaria folta rappresentanza di cosiddetti ‘minori’ artefici locali, che lasciarono un segno non trascurabile nella città tra la seconda metà del XVII secolo e l’inizio del XVIII. Si trattava di coloro cui furono affidati i molteplici ammodernamenti di chiese, palazzi, oratori di contrada¹⁴, proprio negli anni in cui l’erudito ebbe modo di soggiornare a Siena nel corso della sua movimentata esistenza - e di cui il nostro autore diede conto anche se sommariamente nella sua opera - anni in cui ebbe certamente modo di reperire notizie di prima mano o essere direttamente testimone oculare di quanto stava accadendo nella sua città.

Si coglie anche l’occasione per osservare il diverso atteggiamento tenuto ad esempio nel

caso degli scultori, quando il nostro sembra non potersi esimere dal citare anche quelli del ‘suo tempo’: “ne a’ nostri tempi sono mancati valenti Maestri di Scultura che si nella Patria, che fuori di essa abbiano alzato grido, e conquistato grande onore, ciò singolarmente è avvenuto a’ Mazzuoli, in cui può dirsi quasi che ereditario essere il valore, avendolo lasciato Dionisio Mazzuoli chiamato da Cortona a Siena l’anno 1640 a dar compimento all’Altar maggiore della Chiesa di S. Francesco”¹⁵. Gigli, quindi, si sentì in dovere di celebrare, giustamente, la nutrita bottega dei Mazzuoli che a Siena e non solo aveva certamente dominato nel panorama della produzione scultorea e nella realizzazione di importanti apparati architettonici in collaborazione con architetti e artefici locali nel periodo storico al quale ci riferiamo¹⁶, dimenticando di annoverare tra i membri della impresa familiare anche Francesco Mazzuoli, che in molte occasioni fu il corrispondente locale di professionisti romani impegnati a Siena, come nel caso di Giovan Battista Contini, architetto, tra gli altri, del principe Agostino Chigi¹⁷. D’altronde si trattava della bottega in cui primeggiava la figura di “Giuseppe Mazzuoli Figlio di Dionisio”, considerato “tra più chiari

¹³ Ivi, II, p. 453. Nel corso del XVII secolo si era registrata la progressiva conquista di un’identificabile autonomia della figura dell’architetto, alla cui arte era stata attribuita la qualificazione di *Scientia*. Il riconoscimento simbolico dell’equiparazione dell’architettura alle altre arti avvenne ufficialmente nel 1675, ma celebrato solo ai primi del XVIII secolo, quando all’aprirsi del secolo dei Lumi l’architettura fu considerata una misurata combinazione di arte e scienza. Si veda D. Barbaro, *I dieci libri dell’architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati da Monsignor Barbaro eletto patriarca d’Aquilleggia*, per Francesco Marcolini, Venezia 1556, *Proemio*, pp. 7-8; I. Salvagni, *Architettura ed «Aequa Potesta». Filippo Juvarra, l’Accademia di San Luca e gli Architetti*, in *La forma del pensiero. Filippo Juvarra. La costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, a cura di C. Ruggero, Campisano, Roma 2008, pp. 33-53; W. Oechslin, *Architectura est scientia aedificandi. L’influenza della letteratura sull’architettura*, in *I Trionfi del Barocco. Architettura in Europa 1600-1750*, a cura di H.A. Millon Bompiani, Milano 1999, pp. 207-217.

¹⁴ Sugli interventi di ammodernamento degli oratori di contrada si rimanda a, G. Tinacci, *Jacomo Franchini attraverso i documenti degli archivi: “Gli oratori di contrada”*, in *La regola e il capriccio. Giacomo Franchini e il barocco senese*, a cura di F. Rotundo, B. Mussari, Arti grafiche Ticci, Sovicille 2010, pp. 95-102.

¹⁵ Gigli, *Diario*, II, p. 380.

¹⁶ In particolare, Gigli ricorda Giuseppe, Giovanni Anto-

nio e Bartolomeo. Per i Mazzuoli, da ultimi e con relativi rimandi bibliografici si rimanda a: A. Angelini, *Giuseppe Mazzuoli, la bottega dei fratelli e la committenza della famiglia De’Vecchi*, in “Prospettiva”, 1995, 79, pp. 78-100; A. Angelini, *Jacomo Franchini ‘architetto’ e Giovanni Antonio Mazzuoli scultore: un intreccio di competenze artistiche a Siena tra Seicento e Settecento*, in *La regola e il capriccio*, pp. 71-78; V. Di Gennaro, *Arte e industria a Siena in età barocca: Bartolomeo Mazzuoli e la bottega di famiglia nella Toscana meridionale*, Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana 2016.

¹⁷ Molteplici sono le testimonianze rintracciate nei carteggi dell’Archivio Chigi della Biblioteca Apostolica Vaticana del rapporto professionale che legava il principe di Farnese Agostino Chigi e l’architetto Giovan Battista Contini, sul quale chi scrive sta conducendo una ricerca. In particolare per quanto riguarda l’incarico della chiesa di San Girolamo in Campansi a Siena di veda, B. Mussari, *Una committenza chigiana tra Roma e Siena: progetti per la chiesa di San Girolamo in Campansi*, in “Studi sul Settecento romano”, a cura di E. Debenedetti, Quasar, Roma 2019, pp. 87-118; B. Mussari, *La Chiesa di San Girolamo in Campansi «nella magnificenza e grandezza come si vede oggi»: Agostino Chigi e il progetto di Giovan Battista Contini con i fratelli Francesco, Giovanni Antonio e Agostino Mazzuoli (1681-1685)*, in “Studi sul Settecento Romano”, a cura di E. Debenedetti, 36, 2020, pp. 51-98.

*Sculptori dell'Italia; Molte sono l'opere, che di lui si veggono in Siena, in Roma, ed in altri Paesi ancora, e che lunga cosa farebbe il rapportarle*¹⁸; la vocazione scultorea della bottega era inesorabilmente predominante.

A dire il vero Gigli annotò nelle sue pagine anche un paio di architetti coevi con attribuzioni che la storiografia più recente ha in parte ridimensionato; in particolare Giovan Battista Piccolomini e in misura minore il pittore, più che architetto, Nicolò Nasoni. Giovan Battista Piccolomini,

*per affinità nipote d'Alessandro VII [...] professò ogni maniera d'erudizione, e fu eccellente Architetto, per quanto si vede dalla struttura interna, ed esterna del suo rinnovato Palazzo gentilizio, e Giardino delizioso; e della Villa nobile di Fagnano; ma particolarmente del pubblico Teatro degl'Intronati, che si rifabbricò a sua direzione; e così le giunte al Palazzo della Signoria, ed il rinnovamento della Basilica di San Francesco dall'incendio lagrimevole del 1655 quasi del tutto rovinata*¹⁹.

Una figura rimodulata un secolo dopo da Ettore Romagnoli che lo definì un “*dilettante d'architettura*”²⁰, un dotto antiquario e collezionista²¹, il cui nome ricorre nella realizzazione per il Teatro degli Intronati e nella sistemazione del Palazzo Pubblico²², incrociandosi con quello più noto, omissso da Gigli, del Cavalier Carlo Fontana²³, anche se il ruolo di Piccolomini,

come è stato altrove chiarito, fu principalmente di supervisore dei lavori, come sarebbe avvenuto per il rinnovamento nella chiesa di San Girolamo in Campansi, alla quale si avrà modo di accennare²⁴. L'occasione per ricordare Nicolò Nasoni, ideatore dell'arco trionfale eretto dall'Accademia dei Rozzi per la celebrazione del possesso dell'arcivescovo Alessandro Zondadari a Siena nel 1715 (fig. 2), gli fu offerta dalla compilazione dell'elenco dei membri dell'Accademia viventi seguiti dai loro pseudonimi, tra i quali emergevano

*Il Signor Bartolomeo Mazzuoli il Manierato, ed il Signor Giuseppe Niccola Nasini l'acclamato, celebre il primo nella Scultura, e nella Pittura il secondo, [...] e il Signor Niccolò Nasoni il Piango-leggio, che non piccola prova del suo talento diede in occasione dell'Arco Trionfale eretto dall'Accademia nell'Entrata, che fece in Siena Monsignor Arcivescovo Zondadari*²⁵.

Il Diario Sanese e gli architetti “dimenticati”

Ad alcune di quelle figure di architetti dal *Diario* ‘dimenticate’ e che la storiografia più recente ha portato alla ribalta a partire dall'enciclopedica rassegna della prima metà dell'Ottocento composta proprio da Ettore Romagnoli²⁶, si vuole dare voce, prendendo come spunto le note estrapolabili dal *Diario* su alcuni dei principali interventi architettonici e urbani

¹⁸ Gigli, *Diario* II, p. 380.

¹⁹ Ivi, I, p. 463. Sui restauri si veda: V. Lusini, *La storia della basilica di San Francesco*, Tip. Edit. San Bernardino, Siena 1894, pp. 212-213; M.C. Buscioni (a cura di), *Giuseppe Partini, 1842-1895: architetto del Purismo senese*, Electa, Firenze 1981, pp. 178-181; D. Arrigucci, *La ricostruzione della Basilica di San Francesco dopo l'incendio del 1655. Gli interventi di Benedetto Giovannelli Orlandi e di Pietro Giambelli*, in “*Bullettino senese di storia patria*”, CXII, 2005, pp. 564-579.

²⁰ E. Romagnoli, *Biografia cronologica de'bell'artisti senesi dal secolo XII al a tutto il XVIII*, [ante 1835], XIII voll., BCI, ms. L.II.1-13, ed. S.P.E.S., Firenze 1976, XII, pp.79-92, in part. p. 89.

²¹ Ivi, pp.79-92.

²² A. Cairola, E. Carli, *Il Palazzo Pubblico di Siena*, Editalia, Roma 1963; C. Brandi (a cura di), *Palazzo Pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorazione*, Silvana Editoriale, Milano 1983; L. Galli, *Dal Palazzo della Campana al Teatro degli Intronati (1560-1789)* in *Storia e restauro del Teatro dei Rinnovati di Siena*, a cura di L. Vigni, E. Vio,

Pacini, Pisa 2010, pp. 159-186.

²³ Si veda con bibliografia precedente B. Mussari, *Carlo Fontana a Siena: idee e ipotesi progettuali tra tradizione e innovazione*, in *Carlo Fontana (1638-1714) Celebrato architetto*, a cura di G. Bonaccorso, F. Moschini, Atti del Convegno Internazionale di Studi, (Roma Accademia di San Luca 22-24 ottobre 2014), in “*Quaderni degli Atti dell'Accademia di San Luca*”, 2013-2014 [2017], pp. 124-131.

²⁴ Si veda la nota 17.

²⁵ Gigli, *Diario* II, p. 273. Su Nasoni si veda, E. Pellegrini, *Niccolò Nasoni, “Pittore, incisore e architetto, tra i Rozzi detto il Piango-leggio”*, in “*Accademia dei Rozzi*”, VI (1999), 10, pp. 1-5; G.B. Tedesco, *Niccolò Nasoni e la città di Siena: Tra la vita di contrada e la vita d'Accademia*, in “*Revista da Faculdade de Letras Ciências E Técnicas Do Património*”, I serie, v. VII-VIII, 2008-2009, pp. 437-451; B. Mussari, *Architetture effimere e immagine urbana a Siena tra XV e XIX secolo: entrate trionfali, apparati cerimoniali e percorsi rituali*, in “*Accademia dei Rozzi*”, XXI (2014), 41, pp. 51-80.

²⁶ Romagnoli, *Biografia*.



2. Niccolò Nasoni (1715). *Arco eretto dall'accademia Dei Rozzi sull'ingresso della piazza del Duomo d'invenzione e fattura di Niccolò Nasoni Pittore Sanese e lienato quivi dal Signor Giovanni Franchini pubblico architetto in occasione del solenne possesso di Mons. Alessandro Zondadari*. Siena. Biblioteca Comunale degli intronati. S.III.6, c.7ra (da B. Mussari, *Architetture effimere*, p. 70, fig. 14).

che interessarono Siena in quegli anni, sommariamente annotati dall'erudito senese, ma di cui non sono stati menzionati gli autori.

Lo spazio e i tempi non consentono una disamina esaustiva di tutte le occasioni a vario titolo ripercorse da Gigli, per cui sono state selezionate a titolo esemplificativo alcune tra

quelle accertate e documentabili per le quali i protagonisti avrebbero potuto trovare uno spazio nella pur concisa narrazione del *Diario*.

In considerazione del periodo trascorso a Siena dal nostro autore, le personalità che dopo la conclusione della parabola rinascimentale avevano lasciato un segno nella città erano espressione dell'epoca chigiana e della sua eco dopo la morte di Fabio Chigi, il pontefice senese che assunse il nome di Alessandro VII (1655-1667) ai più noto per aver lasciato “*a vivere la sua memoria nelle più insigni fabbriche, per le quali la moderna Roma ardisce mettersi a confronto con l'antica*”²⁷, ma inevitabilmente anche promotore di una serie significativa di interventi architettonici e urbani nella sua città natale²⁸.

Tra gli artefici emergenti nel panorama senese nel periodo compreso tra la metà del XVII secolo e il primo decennio del successivo sono certamente da ricordare i senesi Benedetto Giovannelli Orlandi e il poliedrico ‘muratore’, ‘stuccatore’ nonché in alcuni casi definito anche ‘architetto’ Giacomo Franchini, mentre tra gli ‘stranieri’ che ebbero occasione di calcare la scena senese su committenza di nobili casate come quelle dei Chigi, dei Bichi, dei Patrizi, non si possono non ricordare i citati Carlo Fontana e Giovan Battista Contini, esponenti di rilievo nell'ambito dell'architettura romana in seno all'Accademia di San Luca, entrambi allievi di Gian Lorenzo Bernini²⁹.

Tra i protagonisti rimasti nell'ombra nel *Diario* emerge con evidenza la figura non ai più nota, ma recentemente abbastanza indagata, di Benedetto Giovannelli Orlandi (1601-1676)³⁰, che rimase apparentemente sconosciuto o, meglio, poco considerato da Girolamo Gigli, pur essen-

²⁷ Gigli, *Diario* I, p. 213.

²⁸ Ibidem “*Fece edificare in Siena la facciata del Refugio; e la nobilissima Cappella nella Metropolitana ad onore di quell'Immagine antichissima di Nostra Donna, che sopra ogni altra è venerata, siccome quella, che si chiama l'Avvocata della Patria, di cui a suo luogo diremo: Non senza ristorare nella maggior parte la Cappella di S. Giovanni, ed arricchire la detta Basilica con diversi preziosi doni [...] Alzò da fondamenti la Chiesa d'Ancaiano Parrocchiale della sua Villa di Cetinale, dove esso da giovanetto fece gran parte de'suoi studi: E finalmente poche Chiese sono in Siena, e poche Famiglie, che egli non lasciasse largamente beneficate*”.

²⁹ Quest'ultimo ricordato come autore delle statue di San

Girolamo e di Santa Maria Maddalena nella Cappella del Voto. Gigli, *Diario* II, p. 431.

³⁰ Su Benedetto Giovannelli Orlandi si rimanda a: M. Butzek, *Il Duomo di Siena al tempo di Alessandro VII, Carteggio e disegni (1658-1667)*, in *Die Kirchen von Siena*, v. 2, München 1996, p. 61; G. Romagnoli, *La facciata della chiesa del Refugio*, in *Alessandro VII Chigi (1599-1667). Il Papa senese di Roma moderna*, a cura di A. Angelini, M. Butzek, Catalogo della mostra (Siena, Palazzo Pubblico e Palazzo Chigi Zondadari, 23 settembre 2000-11 gennaio 2001), Protagon, Siena 2000, pp. 440-447; G. Romagnoli, *La chiesa di San Bartolomeo ad Ancaiano*, in *Alessandro VII*, pp. 448-453; M. Butzek, *La cappella Chigi nel duomo di*

do stato incaricato della docenza di matematica e geometria presso lo Studio senese, dove era già stato 'Lettore' di logica e matematica Teofilo Gallaccini³¹, e che era stato definito da Achille Sergardi in una lettera del 1659 diretta al fratello del pontefice Mario Chigi "il meglio Architetto che sia in Siena"³². Tra i molteplici cantieri in cui Giovannelli fu impegnato si ricordano il ruolo rivestito di 'direttore della fabbrica' in quello per la riedificazione del palazzo del Granduca a Siena, dove era registrato tra gli stipendiati dal 1651³³; l'essere stato un protagonista di primo piano durante il pontificato chigiano nella sistemazione della Cattedrale senese in occasione della realizzazione della cappella della Madonna del Voto³⁴, come attestano i suoi disegni e i numerosi carteggi che si conservano presso l'Archivio Chigi nella Biblioteca Apostolica Vaticana, ma anche un professionista apprezzato fuori

dai confini natii, tanto da essere consultato da Francesco Castelli sull'annosa questione dello stile con cui completare la facciata del Duomo di Milano, per il quale l'architetto senese inviò un parere in una lettera del 9 marzo 1654³⁵; non in ultimo artefice del restauro della basilica di San Francesco a Siena, fortemente voluto da papa Chigi dopo l'incendio del 1655³⁶. Indubbiamente a Gigli non potevano sfuggire i cantieri che erano stati affidati all'architetto, non potendo omettere nella sua narrazione, ad esempio, che il Conservatorio del Refugio "fondato da Aurelio Chigi nel 1598, e la Chiesa fu in gran parte rabelbilita da Alessandro VII il quale fece di pianta la Facciata"³⁷ (figg. 3, 4). Ma il nostro non accennò all'intervento a scala urbana di matrice barocca voluto dal pontefice con la demolizione delle case che separavano la rinnovata facciata della chiesa - eseguita da Giovannelli - dalla 'Strada

Siena, in *Alessandro VII*, pp. 409-434; D. Arrigucci, *Benedetto Giovannelli Orlandi (1601-1676): un protagonista del barocco senese*, in *Architetti a Siena*, pp. 191-211; D. Arrigucci, *Benedetto Giovannelli Orlandi architetto senese al servizio di papa Alessandro VII Chigi*, in *Architetti e costruttori del Barocco in Toscana*, a cura di P. Bevilacqua, Roma, De Luca Editori d'Arte, pp. 269-285; G. Romagnoli, *Ristrutturazioni e restauri nel Palazzo del Governatore a Siena (1654-1667)*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 1995 [1996], 39, pp. 428-440; G. Romagnoli, *Nascita e costruzione di un palazzo. Le vicende architettoniche, dai Petrucci a Violante di Baviera*, in *Siena: Il palazzo del Governo, opere, vicende e personaggi storici della sede storica della Provincia*, a cura di M. Ciampolini, M. Granchi, SeB editori, Siena 2010, pp. 68-93; B. Mussari, *Una committenza chigiana*, pp. 87-118; B. Mussari, *Gli spazi della città "chigiana": progetti realizzati e irrealizzati a Siena durante il pontificato di Alessandro VI*, in *La città palinsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*, a cura di F. Capano, M. Visone, Atti del IX Congresso Internazionale CIRICE 2020 (Napoli 22-24 ottobre 2020), FedOA - Federico II University Press, Napoli 2020, pp. 739-750.

³¹ A Teofilo Gallaccini era stato affidato il 'lettorato' di matematica e di logica dal 1597 al 1639, Benedetto Giovannelli Orlandi tenne la cattedra di matematica dal 1633 al 1676, oltre a ricoprire l'incarico di Ingegnere pubblico per il magistrato dei Conservatori dal 1652 al 1676. Non è da escludere che egli sia stato allievo di Gallaccini, come lo era stato Fabio Chigi: certamente ebbero modo di frequentarsi nello Studio senese. ASS, mss. A 140-142, G. Bichi, *De' Ruoli de Dottori Leggenti nella Pubblica Università della Sapienza di Siena*, [XVII-XVIII sec.]; G. Morolli, *Architetture senesi della prima metà del Seicento tra ortodossia classicista e novità barocche*, in *Siena 1600 circa: dimenticare*

Firenze. Teofilo Gallaccini (1564-1641) e l'eclisse presunta di una cultura architettonica, a cura di G. Morolli, Catalogo della mostra (Siena Santa Maria della Scala, Magazzini della Corticella 10 dicembre 1999 - 27 febbraio 2000), Protagon, Siena 1999, pp. 85-111, in part. pp. 101-102.

³² Città del Vaticano, BAV, Archivio Chigi, ms. G.II.48, c. 109 r, 13 novembre 1659.

³³ Romagnoli, *Nascita e costruzione*, pp. 68-93; V. Mangano, *Dionisio Mazzuoli da scalpellino ad architetto, e il restauro in stile "gotico" della facciata meridionale del Duomo di Siena (con un'aggiunta al catalogo di Nicola Pisano)*, in "Prospettiva", 2014, 153-154, pp. 95-116.

³⁴ Gigli ne parla in relazione ad Alessandro VII. Gigli, *Diario*, II pp. 429, 431, 520.

³⁵ F. Rephisti, R. Schofield, *Architettura e Controriforma. I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano, 1582-1682*, Mondadori Electa, Milano 2004, pp. 327, 406-407.

³⁶ Gigli, *Diario*, II, p. 121: "Nei 1655 accadde la notte seguente a questo giorno l'Incendio sempre lagrimevole del Tempio di S. Francesco, nel quale si perdettero fra le altre cose molte pregievoli pitture, e salvossi per divina disposizione l'Image di Nostra Donna col suo velo posta nell'Altare dedicato alla sua Immacolata Concezione, che oggi si aspetta alla nostra Famiglia Gigli". Si veda anche II, p. 521. Arrigucci, *La ricostruzione*, pp. 564-579.

³⁷ Gigli, *Diario*, I, p. 32; II, p. 251-252. Si veda anche I, p. 32, nella quale Gigli ricordò anche i principali quadri presenti nella chiesa e i loro autori: "Ne' tre Altari di questa Chiesa fecero tre Pittori Sanesi insigne gareggiare i loro colori. Uno fu Alessandro Casolano nel Quadro dell'Altare Maggiore, che esprime la Nascita del Salvatore: L'altro Francesco Vanni, che in uno de' due Altari dallati dipinse lo Sposalizio di Santa Caterina da Siena: e, Ventura Salimbeni il terzo, nella cui Tavola dirimpetto si vede la morte di San Galgano Eremita".



3. Benedetto Giovannelli Orlandi, 1658. Disegno con la veduta della facciata della chiesa del Refugio dalla strada romana (BAV, Archivio Chigi, P.VII.11, c. 79, da G. Romagnoli, *La facciata della chiesa del Refugio*, p. 446).

Romana', allo scopo di aprire il varco che ne consentisse la visibilità a chi la percorreva provenendo da Roma, progetto affidato e realizzato dall'architetto senese, in base a un'aggiornata visione del rapporto dell'architettura con lo spazio circostante, attuata anche nella riconfigurazione della nuova piazza attorno alla Cattedrale. Diversamente a Gigli potevano essere sfuggiti, in quanto non seguiti dall'effettiva realizzazione, i progetti coevi proposti dall'architetto per la nuova chiesa di San Girolamo in Campansi³⁸ (fig. 5). Si trattava di soluzioni a scala architettonica e urbana che assorbivano l'eco dei più noti interventi chigiani a Roma³⁹, i cui principi non erano dissimili da quelli che sarebbero stati adottati nel 1681 per aprire la strada che consentì di realizzare il cannocchiale prospettico di via Lucherini focalizzato sulla collegiata di Provenzano:

“Nell'anno 1681 correndo in questo giorno la Domenica in Albis, ed essendo Arcivescovo



4. Siena, la chiesa del Refugio vista dalla 'Strada Romana' (foto B. Mussari).

*l'Eminentissimo Cardinal Celio Piccolomini, fu portata processionalmente la miracolosissima Immagine di Nostra Donna di Provenzano [...] Sono celebri le grazie in quel tempo ricevute, e l'universale concorso delle limosine, col ritratto delle quali La Previdenza dell'illustrissimo Signor Cavaliere Alcibiade Lucarini de Bellanti Rettore, seppe riparare a molti bisogni di quell'Opera, e promuovere molte Fabbriche; come l'aprimiento della nuova strada, ed il vago pavimento di marmo al Tempio di Provenzano”*⁴⁰ (fig. 6).

Tenendo conto di quanto si è detto, Gigli non avrebbe potuto nominare Giovannelli Orlandi per il rifacimento della facciata della chiesa di San Giuseppe della Contrada dell'Onda, datata al 1653, per la quale si limitò solo ad annotare, in occasione della festività dedicata al Santo, che *“il Pubblico concedette il sito all'Università de' Legnaiuoli l'anno 1617, e vi fabbricarono la Chiesa a disegno del Riccio”*⁴¹. Bisogna considerare che l'attribuzione a Bartolomeo Neroni, detto il

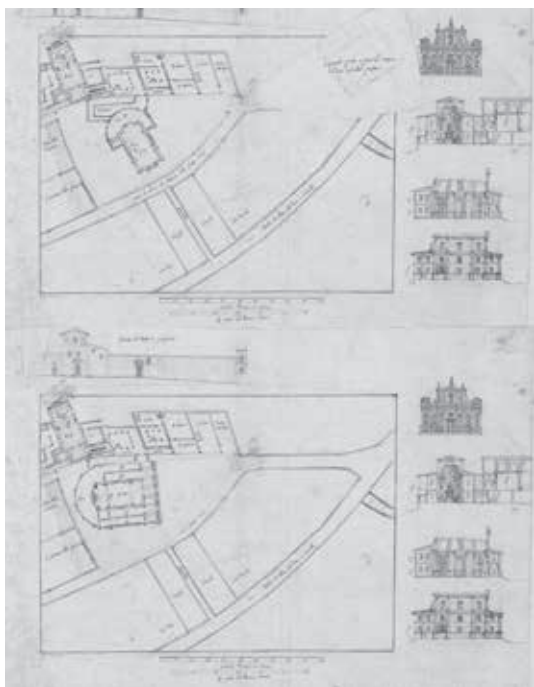
³⁸ Per una sintesi sui principali interventi chigiani si veda Mussari, *Gli spazi della città "chigiana"*, pp. 739-750.

³⁹ Per un quadro d'insieme si rimanda a, *Alessandro VII Chigi (1599-1667)*.

⁴⁰ Gigli, *Diario*, I, pp. 120-121; II, p. 3, *“Delle limosine in quel tempo offerte servissi il Sig. Rettore Cavaliere Alcibiade Lucarini de Bellanti per fabbricare la nuova Strada, e le spazzo dei marmi, siccome coll'ajuto di altre nuove contribuzioni ha fabbricata a commodo del Tempio una nuova Sagrestia”*. M.A. Rovida, *La Strada Nuova di Provenzano: un episodio di trasformazione di uno spazio urbano e di*

architettura nella Siena di età barocca, in “Accademia dei Rozzi”, XV (2008), 28, pp. 45-65; B. Mussari, *Architettura a Siena*, pp. 213-253; M.A. Rovida, *La strada nuova di Provenzano: spazio urbano e architettura nella Siena di età barocca*, in “Bullettino Senese di Storia Patria”, CXVI (2009), pp. 149-211; B. Mussari, *Jacomo Franchini: architetture e disegno urbano a Siena tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo. Un itinerario attraverso strade, palazzi, chiese, cappelle, altari*, in *La regola e il capriccio*, pp. 49-70.

⁴¹ Gigli, *Diario* I, p. 90.



5. Benedetto Giovannelli Orlandi, metà XVII secolo. Rilievo dell'area intorno al convento di San Girolamo in Campansi con due proposte progettuali per la nuova chiesa. I progetti, se attuati, avrebbero sensibilmente modificato il contesto urbano circostante, (BAV, Archivio Chigi, P.VII.11, cc. 95r-96r, da B. Mussari, *Una committenza chigiana*, p. 106, figg. 7,8).



6. Siena, via Lucherini e sullo sfondo la collegiata di Santa Maria di Provenzano (foto B. Mussari).

Riccio⁴², che morì nel 1571, potrebbe riferirsi alla sistemazione interna cinquecentesca della chiesa, in particolare alla realizzazione della volta a ombrello sul vano centrale dell'impianto cruciforme della sala inferiore, un'attribuzione non ancora definita e come è noto contesa con Piero Cataneo e Baldassarre Peruzzi⁴³. Sebbene anche Neroni sia stato citato da Gigli soprattutto nel ruolo di pittore, probabilmente, per un'affinità 'teatrale' egli lo volle fuggacemente comprendere anche tra i celebrati "*per l'Architettura*", in qua-

lità di autore di un "*superbissimo Proscenio, che fece in Siena per rappresentare una Commedia alla presenza del Gran Duca Cosimo I, e che riuscì maraviglioso, onde anche fu pubblicato con l'intaglio da Andrea Andreani Mantovano*"⁴⁴, cioè il proscenio architettonico ideato per la rappresentazione de *L'Hortensio* di Alessandro Piccolomini nella Sala del Consiglio del Palazzo Pubblico di Siena, in occasione dell'ingresso di Cosimo I ed Eleonora di Toledo il 28 ottobre 1560⁴⁵ (vedi immagine di apertura).

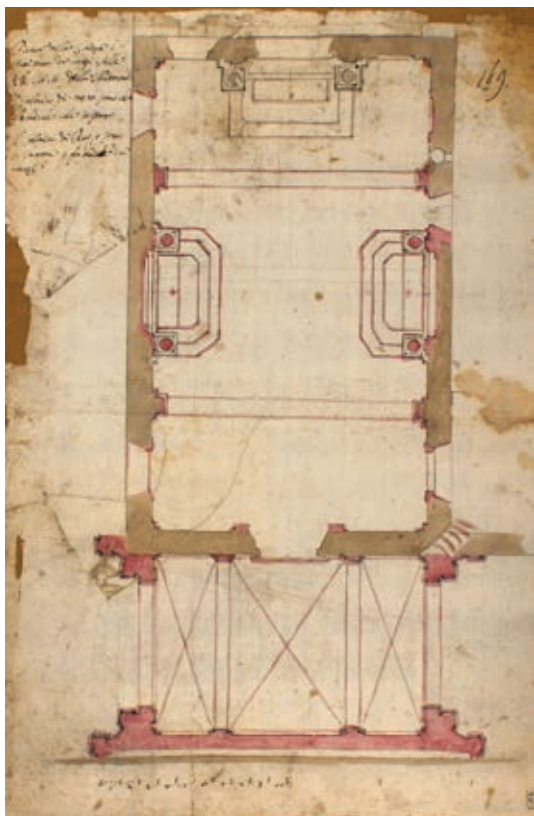
⁴² Ivi, II p. 321.

⁴³ M. Mussolin, *San Sebastiano in Vallepiatta*, in *Baldassarre Peruzzi (1481-1536)*, a cura di C.L. Frommel, A. Bruschi, H. Burns, F.P. Fiore, P.N. Pagliara, Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio, Marsilio, Venezia 2005, pp. 95-122, in part. p. 119, nota 75 con bibliografia precedente. Sulla chiesa si veda anche G. Campanelli, *La chiesa di San Giuseppe dei Legnaioli la vicenda edilizia nel contesto storico ed architettonico senese tra il XVI e il XVII secolo*, Tesi di Laurea magistrale in storia dell'arte, Università di Siena, Dipartimento di scienze storiche e dei beni culturali, a.a. 2013-2014, relatore F. Gabrielli.

⁴⁴ Gigli, *Diario*, II, pp. 378-379.

⁴⁵ L. Miotto, *La scène de l'Hortensio de B. N. dit Riccio*,

peintre et architecte, in *Alessandro Piccolomini (1508-1579)*, a cura di M.F. Piejus, Actes du Colloque International (Parigi 23 - 25 settembre 2010), Univ. Sorbona Nouvelle Paris 3, Centre Censier, Paris 2011, pp. 197-213; J. Gabbarelli, *Andrea Andreani*, in *The chiaroscuro woodcut in Renaissance Italy*, a cura di Naoko Takahatake, Catalogo della mostra (Los Angeles, County Museum of Art - Washington, National Gallery of Art, October 14, 2018 - January 20, 2019), Prestel, New York - Londra 2018, pp. 222-255; G. Fattorini, *Da Girolamo da Carpi al Riccio: scene di teatro tra la Ferrara di Giraldo Cinthio e la Siena medicea degli Accademici Intrinatti*, in "Studi Giraladiani", IV, 2018, pp. 225-307, con bibliografia precedente.



7. Giacomo Franchini, inizio XVIII secolo. *Pianta della Chiesa e Antiporto da farsi alle Reverende Monache della Madonna* (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. S.I.8, *Disegni architettonici di Giacomo Franchini*, c. 323, da B. Mussari, *Architettura a Siena tra la fine del XVIII e l'inizio del XVIII*, p. 222, fig. 13).

Ancora più esteso potrebbe essere l'elenco delle opere progettate e realizzate da Giacomo Franchini⁴⁶ in collaborazione con altre botteghe di pittori e scultori senesi del suo tempo e altrove nel *Diario* ricordati, come i già citati Mazzuoli o i pittori Nasini⁴⁷. A titolo puramente esemplificativo basterebbe ricordare la totale riconfigurazione della chiesa delle Monache della Madonna o delle Trafisse, già Sperandie⁴⁸,



8. Siena, la chiesa delle Trafisse, interno (foto B. Mussari).

ideata e realizzata dal 'muratore' senese tra il 1704 e il 1711, come testimoniano oltre ai carteggi d'archivio i numerosi disegni raccolti nei suoi taccuini conservati nella Biblioteca Comunale degli Intronati (figg. 7-10), ma di cui Gigli rammentò solo la volta dipinta da Giuseppe Nicola Nasini⁴⁹. Ancora il 'muratore' senese fu ignorato in relazione all'ammodernamento, in qualità di 'architetto', della chiesa di San Cristoforo nel 1711, di cui Gigli poteva essere a conoscenza pur essendosi già trasferito a Roma, e ancora in qualità di autore del progetto del

⁴⁶ B. Mussari, *I taccuini di Giacomo Franchini. I disegni della Biblioteca comunale degli Intronati di Siena e i manuali d'architettura tra XVII e XVIII secolo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020.

⁴⁷ Anche se i Nasini non furono compresi nell'elenco dei pittori proposto da Gigli, sia Antonio che Giuseppe Nicola sono stati citati all'interno dell'opera come autori di diverse tele e affreschi. Gigli, *Diario*, I, pp. 98, 130, 507; II, 11, 75, 115, 273, 280, 281, 546.

⁴⁸ Ivi, I p. 45.

⁴⁹ Ivi, II, pp. 9-11: "La Volta della Chiesa di questo Monistero fu colorita ultimamente da Giuseppe Nasini,

il Quadro dell'Altar Maggiore è di Onorio Muratori Discepolo di Carlino Dolce; l'Incoronazione della Madonna è di Francesco Vanni, e l'Adorazione de Magi di Astolfo". A parte la corretta attribuzione della volta, per i quadri dell'altare maggiore e di quelli laterali si veda A. Angelini, *Jacomo Franchini "architetto" e Giovanni Antonio Mazzuoli "scultore: un intreccio di competenze artistiche a Siena tra Sei e Settecento*, in *La regola e il Capriccio* pp. 71-78. Sui pittori del XVII secolo a Siena si veda, M. Ciampolini, *Pittori senesi del Seicento*, 3 voll., Nuova immagine, Siena 2010; per Antonio Nasini, II, pp. 407-432; per Giuseppe Nicola, II, pp. 472-549.



9. Giacomo Franchini, 1700-1704. *Prospetto delle due facciate e Antiporto da farsi dove passa la strada che va al Convento e sopra a detto Antiporto Coro per le RR Madri che corrisponderà in Chiesa* (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. S.I.8, *Disegni architettonici di Giacomo Franchini*, c. 148, da B. Mussari, *Giacomo Franchini: architetture e disegno*, p. 55).

palazzo al Prato del 1697 (fig. 11), la “nobile abitazione con potere”⁵⁰, dimora di villeggiatura per i convittori del Collegio Tolomei⁵¹, rinomata istituzione senese per la definizione della cui sede cittadina, come si avrà modo di ricordare, fu coinvolto anche Carlo Fontana; il Collegio



10. Siena, *antiporto* e cavalcavia della chiesa e convento delle Sperandie (foto B. Mussari).

possedeva inoltre anche la villa di Santa Colomba, un’architettura dalla storia complessa con un’importante fase cinquecentesca non ancora del tutto chiarita⁵². Infine, incomprensibilmente, in considerazione dello stretto rapporto con i Bichi, famiglia sulla quale, come per le altre casate senesi, Gigli si intrattenne lungamente nelle sue pagine⁵³, non accennò alla complessa vicenda della sistemazione del loro palazzo in Banchi di Sopra⁵⁴, del tutto ignorata, ma in cui furono coinvolti sia Giacomo Franchini che Giovan Battista Contini in qualità di consu-

⁵⁰ Gigli, *Diario*, II, p. 452; II, p. 11: “Fra il detto Portico, e la Porta Fiorentina vedesi il Prato, [...] ed ultimamente dall’A.R. di Cosimo III è stato concesso ai divertimenti del Nob. Collegio Tolomei per i giorni delle Vacanze, ad effetto di che vi ha fabbricato, come si vede, un Magnifico Palazzo”.

⁵¹ Su quanto riporta Gigli sul Collegio Tolomei, Gigli, *Diario*, II, pp. 450-452.

⁵² Gigli ne parla intrattenendosi sulla ‘prosapia’ della famiglia Petrucci e del Collegio Tolomei, Gigli, *Diario*, I, p. 209; II, p. 452: “E per ultimo Alessandro ebbe la Sedia Arcivescovale di Siena, in cui morì l’anno 1628. in grande stima della Corte Romana, e de’ Principi, lasciando molte memorie della sua Pietà nel Clero Sanese, e della sua Ma-

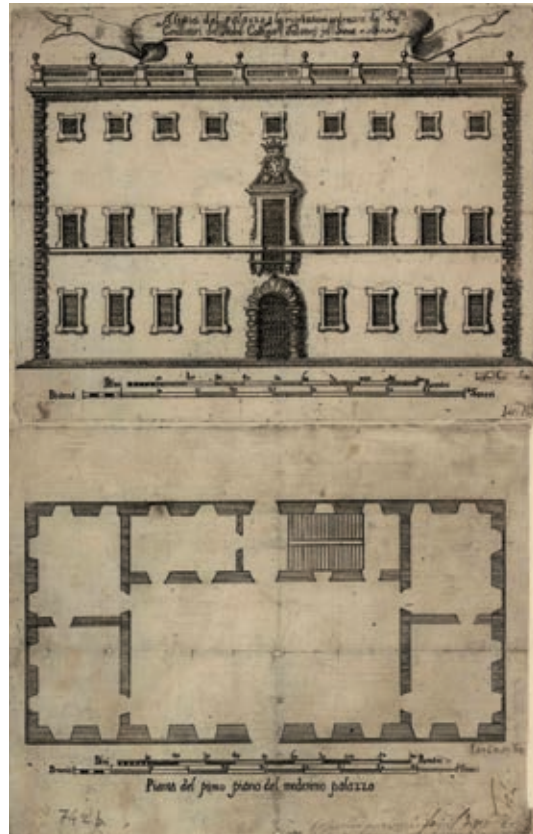
gnificenza nella Villa signorile di S. Colomba, in cui da’ fondamenti fabbricò quel nobilissimo Palazzo, che vi si vede, e che oggi s’appartiene al Collegio Tolomei”; “a cinque miglia da Siena ha una grolla Tenuta con sontuoso Palazzo per le Vacanze di ottobre, ove tutti possono agiatamente dimorare. Spettava questa alla nobil Famiglia Petrucci, ed il Palagio di buonissimo disegno vi fu innalzato”. Sulla storia e sviluppo della villa si veda A. Festa, *La villa di Santa Colomba presso Siena. Metodo di ricerca, obiettivi, questioni aperte*, in “Accademia dei Rozzi”, XV (2008), 29, pp. 53-68.

⁵³ Gigli, *Diario*, I, pp. 100-104.

⁵⁴ Diversamente ricordò “Fabbricarono i Bichi di questa discendenza il Fortalizio di Bibbiano nell’anno 1453. Quello

lente del cardinale Carlo Bichi (1690-1718)⁵⁵. D'altra parte, nessun riferimento si ritrova nemmeno per la sistemazione settecentesca del Palazzo Arcivescovile⁵⁶, per il completamento del quale, in particolare per il prospetto su via dei Fusari, venne richiesto anche il parere del Cavalier Fontana⁵⁷. Ma Gigli non si preoccupò di ricordare nemmeno i nominativi degli autori dei progetti elaborati per il luogo più emblematico della città, la Piazza del Campo, che si pensò di circondare con un portico al principio del XVIII secolo su istanza di Rutilio Sansedoni, mentre nell'evocare il medesimo proposito cinquecentesco, poi non andato in porto, di cui si conservavano e si conservano ancora i disegni, si fece carico di riportare il nome del progettista identificandolo in Tommaso Pomarelli, allievo di Baldassarre Peruzzi⁵⁸.

Se tale 'amnesia' aveva riguardato interventi architettonici che non possono considerarsi secondari, può conseguentemente comprendersi come in questa sorta di 'damnatio memoriae' rientrassero i molteplici apparati architettonici i cui disegni si raccolgono nelle collezioni cittadine e che documentano tra gli altri, oltre ai Mazzuoli, anche Franchini come autore di cappelle e altari realizzati su commissione di storiche famiglie senesi, come ad esempio nel caso



11. Giacomo Franchini, fine XVII secolo. *Prospetto e pianta del palazzo al Prato di Camollia del Collegio Tolomei*. Stampa e incisione in rame (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, Ciaccheriana, F/2.1.4, c. 74, da B. Mussari, *Jacomo Franchini: architetture e disegno*, p. 51).

della Marsiliana nel 1525 e a Jacomo Bichi fu concessuta nell'anno 1521 la Rocca di Montemassi dalla Balia. Posseggono oggi il feudo della Roccalbengna, colla Villa di Vallerona a titolo di Marchesato, concessione di Ferdinando II fino dall'anno 1626, che erano antico feudo di Casa Sforza, da cui si denominavano i Primogeniti. Posseggono fin dall'anno 1692 la Contea di Reschio nello Stato Ecclesiastico tra il Perugino, e il Cortonese, e che è compresa nell'investitura medesima de' Marchesi del Monte Santa Maria: Ed in fine il Marchesato di Castel Fabbro territorio d'Orvieto comprato nel 1706". Gigli, *Diario*, I, pp. 102-103. In chiusura annotò anche che la casata "Gode similmente nell'isola di Malta nella punta del Salvatore un magnifico Palazzo, e Giardino quivi fabbricato da Fra Giovanni Priore di Capua nel 1674" - Gigli, *Diario*, I, p. 104 - edificio realizzato su progetto dell'architetto maltese Lorenzo Cafà (1639-1703), fratello dello scultore Melchiorre, allievo di Ercole Ferrata.

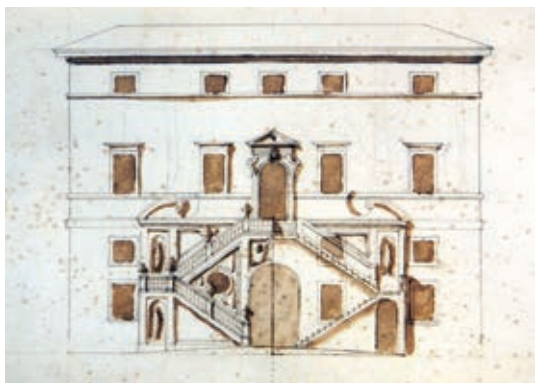
⁵⁵ Sulle vicende del palazzo si rimanda a Mussari, *Jacomo Franchini: architetture e disegno*, pp. 49-70, in part. pp. 58-61 con relativi rimandi bibliografici e da ultimo, C. Nepi (a cura di), *Il palazzo Bichi Ruspoli all'Arco de' Rossi. Un frammento di città in continua trasformazione*, Sillabe, Livorno 2022, in part. pp. 33-74 con relativa bibliografia.

⁵⁶ La sistemazione della piazza con la demolizione del Palazzo Arcivescovile Gigli la ricordò in occasione della festa di San Biagio del 3 febbraio, celebrata "alla Metropolitana

in mancanza dell'antica Chiesa dedicata al Santo, demolita nel 1660 insieme col Palazzo Vescovale attaccato al Duomo per renderne isolata la fabbrica". Gigli, *Diario*, I, pp. 34, 36. S. Pisani, *Il Palazzo Arcivescovile di Siena. Le vicende di ristrutturazione e di rimodernamento 1661-1724*, in *Le dimore di Siena. L'arte dell'abitare nei territori dell'antica Repubblica dal Medioevo all'Unità d'Italia*, a cura di G. Morolli, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Siena 27-30 settembre 2000), Alinea, Firenze 2002, pp. 203-210; B. Mussari, *Architettura a Siena tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo dai Disegni architettonici di Jacomo Franchini*, in *Architetti a Siena*, pp. 213-253.

⁵⁷ F. Rotundo, *Carlo Fontana e l'architettura tardo barocca a Siena*, in *Il palazzo Chigi Zondadari a San Quirico D'Orcia. Architettura e decorazione di un palazzo barocco*, a cura di F. Rotundo, M. Eichberg, Donchisciotte, San Quirico D'Orcia 2009, pp. 123-140; Mussari, *Carlo Fontana a Siena: idee e ipotesi*, pp. 124-131, con relativi rimandi bibliografici.

⁵⁸ Gigli, *Diario*, II, p. 189: "e solo pare possa desiderarvisi un'ordine di Nobili Portici, i quali da molti in più tempi furono disegnati, e particolarmente da Pandolfo Petrucci secondo la pianta di Tommaso Pomerelli, che ancora si conserva presso il Sig. Cavaliere Marcello Biringucci; ma pure d'eterni nostri pensava dare il principio all'esecuzione di un così gran pensiero il Sig. Bali Fra Rutilio Sansedoni coll'occasione, che ristorò l'antico Gentilizio Palazzo di sua Famiglia. Ma non trovando



12. Carlo Fontana (ultimo quarto del XVII secolo). *Villa Chigi a Cetinale, progetto per la sistemazione della facciata posteriore* (Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, Fondo Lanciani ms. n. 101, c. 38, da C. Benocci, *La villa di Cetinale*, in *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'ottocento*, a cura di C. Benocci, Monte dei Paschi di Siena, Siena 2005, p. 275, fig. 282).



13. Cetinale, villa Chigi, prospetto posteriore con la scala progettata da Carlo Fontana (da C. Benocci, *La villa Cetinale*, p. 277, fig. 284).

di quello dedicato al Beato Francesco Patrizi in collaborazione con i Mazzuoli⁵⁹, o di quello per il Beato Gioacchino Piccolomini, entrambi per la chiesa di Santa Maria dei Servi.

In verità bisogna anche ammettere che nel caso degli altari Gigli non concesse spazio a nessuno, anche quando ebbe occasione di riferire di quelli fatti realizzare da Flaminio del Turco e dai Mazzuoli per conto dei Chigi nella chiesa di Sant'Agostino⁶⁰ o di quelli eretti dalla medesima casata nella chiesa della Santissima Annunziata nel complesso di Santa Maria della Scala⁶¹, preferendo soffermarsi, come si è osser-

vato in apertura, solo sugli autori delle tele da quelle macchine architettoniche incorniciati e ai soggetti in esse rappresentati.

Volendo per correttezza ricordare anche i rinomati architetti 'romani' che ebbero modo di prestare il loro servizio a Siena su committenza delle gentilizie casate cittadine, si potrebbe sottolineare come, ad esempio, Gigli, pur non tralasciando di evocare tra le manifestazioni della magnificenza del cardinale Flavio Chigi (1657-1693) "*il Palazzo, ch'egli fabbricò nella Terra di San Quirico donatagli dal Gran Duca Cosimo III con titolo di Mar-*

negli altri un simigliante genio di continuare l'Opera, ne rimase sospeso l'effetto". Su Pomarelli si veda anche, Ugurgieri Azzolini, *Le Pompe*, II, p. 352. Sulla riconfigurazione del palazzo Sansedoni, la sistemazione della cappella del Beato Ambrogio con la realizzazione delle scale di accesso e l'ipotesi di riproporre la realizzazione di un portico intorno alla Piazza del Campo, interventi in cui fu in qualche misura coinvolto Giacomo Franchini oltre a Massimiliano Soldani Benzi e l'architetto fiorentino Antonio Ferri, si veda, F. Sottili, "Per ridurre alla moderna". *Architetti, ingegneri e capimastri nel Settecento*, in *Palazzo Sansedoni*, a cura di F. Gabbriellini, Protagon, Siena 2004, pp. 229-280; F. Sottili, *Un portico "decoroso e alquanto sfogato" per Piazza del Campo*. Antonio Maria Ferri, *Iacomo Franchini e la committenza di Rutilio Sansedoni*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", CXII (2005) [2006], pp. 512-535; B. Mussari, *Iacomo Franchini: architetture e disegno*, pp. 49-70, in part. pp. 61-62.

⁵⁹ Gigli, *Diario*, I, pp. 474-475: "Nella stessa Città hanno fabbricato [...] una Cappella nobilissima in S. Francesco titolata al Santo di Padova, ed una al B. Francesco Patrizi nella Chiesa de'Serviti, dove riposa il Corpo del Beato, e

dell'Arca tengono essi una chiave". Si veda anche Gigli, *Diario*, II, p. 115. Mussari, *Iacomo Franchini: architetture e disegno*, pp. 49-70, in part. pp. 57-58.

⁶⁰ Gigli, *Diario*, I, p. 47; II, p. 131. Per l'altare di San Francesco di Sales in Sant'Agostino, di cui non cita la manifattura della bottega dei Mazzuoli e la tela realizzata su commissione di Alessandro VII da Carlo Maratta, e per gli apparati che arricchiscono la chiesa si veda, F. Rotundo, *Chiesa di S. Agostino*. Siena, Effigi, Arcidosso 2014.

⁶¹ Gigli, *Diario*, I, p. 82, 9 marzo: "Festa allo Spedale all'altare di casa Chigi fabbricato da Donna Francesca Piccolomini moglie di Augusto Chigi, fratello d'Alessandro VII, e Madre del Cardinal Sigismondo". Si tratta dell'altare che sostituì il preesistente demolito per volere del rettore Chigi e ricostruito nel 1681 su commissione di Francesca Piccolomini Chigi. D. Gallavotti Cavallero, *Lo Spedale di Santa Maria della Scala. Vicenda di una committenza artistica*, Pacini, Pisa 1985, p. 318. La tela di Antonio Nasini raffigurante la Santa ricordata dallo stesso Gigli nell'elenco i quadri che adornavano la chiesa – "*I Quadri di questa Chiesa sono, l'Annunziata del Morandi, l'Assunta di Pietro Lucatelli, la Santa Teresa di Ciro, la Santa Francesca d'Antonio Nasini,*

chesato per gratitudine di tant'opera prestata a'vantaggi della Serenissima Casa, e di tutta la Toscana medesima", oltre alla "deliziosa Villa di Cetinale"⁶², impreziosita da una "suntuosa cappella", realizzazioni che come è noto ci riconducono a Carlo Fontana in qualità di autore del palazzo e per essere intervenuto sulla configurazione della villa dove in prima istanza aveva anche lavorato Giovannelli Orlandi⁶³ (figg. 12, 13), si premurò di ricordare solo i committenti e il bassorilievo commemorativo realizzato da Bartolomeo Mazzuoli nel 1707 per eternare la visita del Granduca Cosimo III a Cetinale nel 1691⁶⁴.

Si trattava di interventi che non potevano passare inosservati, come il discusso coinvolgimento dell'accademico di San Luca nell'ampliamento del Palazzo Pubblico⁶⁵ e nella realizzazione delle nuove scale – "Scendendo finalmente per la nuova Scala fabbricata l'anno 1681" – eventi puntualmente ricordati da Gigli⁶⁶ che si aggiungono a quelli probabilmente



14. Carlo Fontana, ultimo quarto del XVII secolo. *Progetto per il Collegio Tolomei a Siena* (London, British Library, King George III's collection, Maps, 7. Tab 57.15, da B. Mussari, *Carlo Fontana e i disegni*, p. 50, fig. 10).

meno conosciuti ma documentati da disegni e carteggi, come il progetto poi non eseguito per la nuova sede del Collegio Tolomei⁶⁷, prima che si decidesse di insediare nel palazzo Piccolomini (fig. 14), o del probabile suo intervento in palazzo Patrizi, il "suntuoso Palagio, che può dirsi fra migliori di Siena"⁶⁸, il cui portale viene ormai considerato opera dell'architetto romano

la *Tribuna di Pietro Fiorentino*" – è andata perduta. Gigli, *Diario*, I, p. 98. Per la citazione dell'altare di Santa Teresa realizzato da Francesco, Giovanni Antonio e Agostino Mazzuoli con la tela di Ciro Ferri costata ben 700 scudi, commissionato dal principe Agostino Chigi: BAV, Archivio Chigi, 17435, 18 maggio 1677. Gigli, *Diario*, II, p. 316; M. Cicconi, *Ciro Ferri. Visione di Santa Teresa*, 1680, in *Alessandro VII*, pp. 491-493; Di Gennaro, *Arte e industria*, p. 33, p. 52 nota 121.

⁶² Gigli, *Diario*, I, p. 111. Per Cetinale si veda anche II, pp. 215, 321-322: "Festa alla Villa di Cetinale, che fu Delizia di Alessandro VII in sua Gioventù, e ritiro de suoi studi. Il Cardinale Flavio Chigi la nobilitò, ed accrebbe con molte fabbriche, e commodità, ed ultimamente il Sig. Marchese Buonaventura suo Nipote spianò tra quei Boschi di sempre verde Leccio alcune amenissime strade, [...] fondandovi un Romitaggio [...] Però quella Villa vien frequentata dalla divozione, e dalla curiosità de Paesani, e de i Forastieri, che vi trovano così bene addimesticata la solitudine colla magnificenza, la semplicità della natura coll'industria dell'Arte, e particolarmente per avervi scolpite il Sig. Marchese in certi gran Macigni, che vi seminò la natura nelle viscere della Montagna, diverse Immagini di Fiere, di Romiti tentati da Diavoli, e somiglianti cose. Risiede in quella Villa una maestosa Cappella arricchita dal Cardinale Chigi di preziose reliquie di Santi, e di nobilissimi arredi. La detta Cappella è titolata da S. Eustachio, ed è privilegiata di alcune Indulgenze [...]. Il Gran Duca Cosimo III ha conceduta a quella Villa Fiera libera pel giorno seguente [21 settembre], e l'onore della sua real presenza l'anno 1691 a visitare il Cardinal Chigi, di che si vede memoria in detta Villa in un basso rilievo di marmo, opera di Bartolomeo Mazzuoli, in cui al naturale si esprimono il Gran Duca, e i Signori di sua Corte, il Cardinale Chigi co' fuoi Signori Nipoti". Sul palazzo Chigi a San Quirico tra i più recenti si veda, M. Ciampo-

lini, F. Rotundo, *Il Palazzo Chigi Zondadari a San Quirico d'Orcia*, Siena, Nuova immagine 1992; M. Eichberg, F. Rotundo (a cura di), *Il Palazzo Chigi Zondadari a San Quirico D'Orcia*, Don Chisciotte, S. Quirico d'Orcia 2009; A. Marino, *La trasformazione barocca di Carlo Fontana per il palazzo di Flavio Chigi a San Quirico*, in *Carlo Fontana (1638-1714)*, pp. 116-123. Per la villa, G. Romagnoli, *La villa di Cetinale ad Ancaiano*, in *Alessandro VII*, pp. 454-458; F. Rotundo, *I cantieri chigiani e il sistema residenziale a Siena in epoca tardobarocca*, in *Atlante tematico del Barocco in Italia. Residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, a cura di M. Bevilacqua, M. L. Madonna, De Luca, Roma 2003, pp. 393-406; C. Benocci, *La villa Cetinale a Siena*, in *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'ottocento*, a cura di C. Benocci, Monte dei Paschi di Siena, Siena 2005, pp. 267-316.

⁶³ Romagnoli, *La villa di Cetinale*, pp. 454-458; Mussari, *Carlo Fontana a Siena: idee e ipotesi*, pp. 124-131.

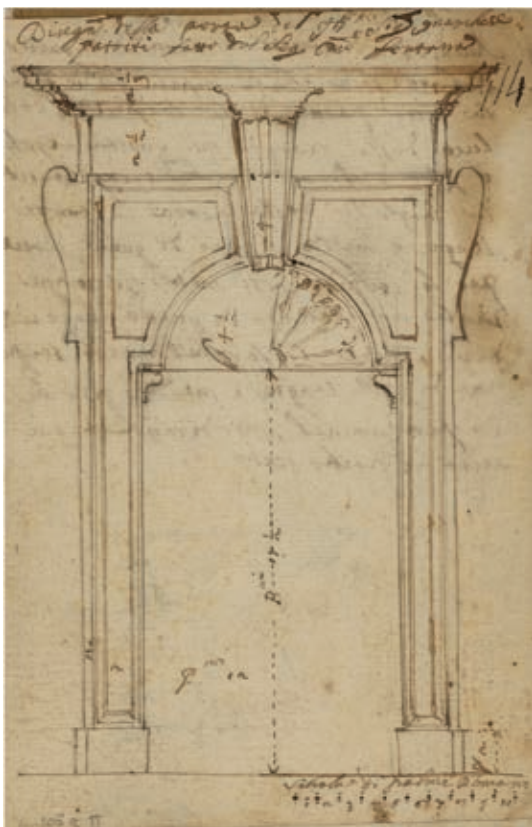
⁶⁴ Sul bassorilievo con relativi rimandi bibliografici si rimanda a Di Gennaro, *Arte e industria*, pp. 153-155.

⁶⁵ Gigli, *Diario*, II, p. 182: "Negli anni seguenti insino al 1310 trovansi diverse deliberazioni per la spesa di detta Fabbrica, onde intorno a questi anni pure credesi che rimanesse compiuto, essendosi a tempi più freschi cioè l'anno 1696 finito di perfezionarsi". Oltre a quanto citato nella nota 22, di veda Mussari, *Carlo Fontana a Siena: idee e ipotesi*, pp. 124-131, con bibliografia precedente.

⁶⁶ Gigli, *Diario*, II, p. 228.

⁶⁷ B. Mussari, *Carlo Fontana e i disegni di progetto per il collegio Tolomei a Siena*, in "Archistor", III (2016), 5, pp. 32-69; Mussari, *Carlo Fontana a Siena: idee e ipotesi*, pp. 124-131 con bibliografia precedente.

⁶⁸ Ivi, I, p. 474. B. Mussari, *Carlo Fontana a Siena e il palazzo Patrizi dai disegni di Giacomo Franchini*, in "Qua-



15. Giacomo Franchini (?) ultimo quarto del XVII secolo. *Disegno della porta dell'Ill.mo Sig.r Marchese Patrizi fatto dal Sig.r Cavalier Fontana* (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. S.I.I., c.105r I, da B. Mussari, *Architettura a Siena tra la fine del XVIII e l'inizio del XVIII*, p. 216, fig. 5).

(figg. 15, 16), il quale molto probabilmente ebbe un ruolo anche nella riconfigurazione interna e nella definizione del nuovo corpo scale. Carlo Fontana disegnò tra l'altro anche la cassa armonica lignea per il nuovo organo posto in Duomo al lato della Cappella del Voto, che difficilmente Gigli poteva disconoscere, per il completamento del quale fu chiamato alcuni anni dopo dal Principe di Farnese l'architetto Giovan Battista Contini, supportato anche in questo caso da Francesco Mazzuoli⁶⁹.

Proprio Contini fu un altro dei registi che nell'ombra diressero anche da lontano alcune realizzazioni significative a Siena. Architetto di fiducia del cardinale Carlo Bichi, di cui fu tra l'altro consulente nella riconfigurazione del palazzo senese ma di cui aveva curato anche il progetto per la villa di Bagnaia⁷⁰, tecnico di fiducia della marchesa Girolama Bichi Ruspoli, per la quale rimodernò la chiesa romana dei Santi Venanzio e Ansovino⁷¹, architetto del principe Agostino Chigi, per conto del quale,



16. Siena, palazzo Patrizi, il portale progettato da Carlo Fontana (foto B. Mussari).

derni del Dipartimento PAU, Università degli Studi di Reggio Calabria», XIII (2003), 25-26, pp. 143-156; B. Mussari, *Palazzo Patrizi a Siena: consistenza e ricognizione di un palazzo di fine '600 dai documenti d'acquisto e alcuni inventari*, in «Quaderni del Dipartimento PAU, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria», XVIII, 2008, 35-36, pp. 117-136; B. Mussari, *Architettura a Siena*, pp. 213-253.

⁶⁹ B. Mussari, *Da architettura ad apparato: Carlo Fontana, Giovan Battista Contini e l'organo per la Cappella del Voto*

nel Duomo di Siena, in «Accademia dei Rozzi», XXII (2015), 43, pp. 10-21.

⁷⁰ F. Rotundo, *Al servizio dei nobili: artificio e regola nei progetti di Giacomo Franchini*, in *La regola e il capriccio*, pp. 103-118, in part. pp. 110-111.

⁷¹ B. Mussari, *Antonio Liborio Raspantini e Giovan Battista Contini ai SS. Venanzio e Ansovino a Roma. Storia e vicende architettoniche e costruttive di una chiesa scomparsa*, in «Studi sul Settecento romano», a cura di E. Debenedetti, Bonsignori, Roma 2012 [2013], pp. 51-106.

tra i molteplici incarichi che il nobile senese ebbe modo di affidargli, si occupò di redigere i progetti per la ristrutturazione del palazzo al Casato, non realizzati, predisponendo anche quelli per il limitrofo palazzo della Ciaia⁷². Contini inoltre disegnò e fece realizzare arredi, altari, apparati per cappelle annesse a dimore di campagna come nel caso della tenuta chigiana del Poggiarello, ma fu anche artefice della tardo seicentesca costruzione della chiesa di San Girolamo in Campansi, con la quale si portò a termine l'idea di rinnovare quell'isola chigiana all'altro capo della città, rispetto al Conservatorio del Refugio, con una soluzione più modesta per l'impatto urbano rispetto a quella prefigurata al tempo di Alessandro VII, ma certamente equiparabile nel carattere architettonico, nella qualità degli apparati scultorei e degli arredi di cui la nuova chiesa venne dotata dai Chigi⁷³ (figg. 17, 18). Infine, l'accademico di San Luca, tra le molteplici opere realizzate a Roma nel corso della sua intensa attività professionale, fu anche progettista della cappella dedicata a Santa Caterina da Siena eretta dalla famiglia D'Elci nella chiesa di Santa Sabina a Roma, descritta da Gigli nel suo *Diario* e per la quale, forse motivato dal fatto che trattavasi di opera 'ragguardevole' ma realizzata a Roma, evitò anche in questo caso, di nominarne l'architetto.⁷⁴

Le possibili ragioni di una scelta

Da quanto si è avuto modo di ripercorrere nelle annotazioni che precedono, sembrerebbe che Gigli avesse nella maggior parte dei casi trascurato volutamente di ricordare alcune personalità della cui attività professionale certamente era a conoscenza, come lascerebbe supporre la scrupolosa attenzione prestata nell'indagine condotta sulle fonti, puntualmente citate e riportate anche nel testo, non solo quelle a stampa o più immediatamente reperibili, ma anche quella d'archivio che egli ebbe modo di consultare e che in molte occasioni annotò anche a margine delle pagine del *Diario*. Tra l'altro, trattandosi di eventi che si erano verificati nel corso della sua permanenza a Siena, era quasi inevitabile che egli ne venisse a conoscenza o che fosse nelle condizioni di apprendere informazioni utili alla composizione della sua opera.

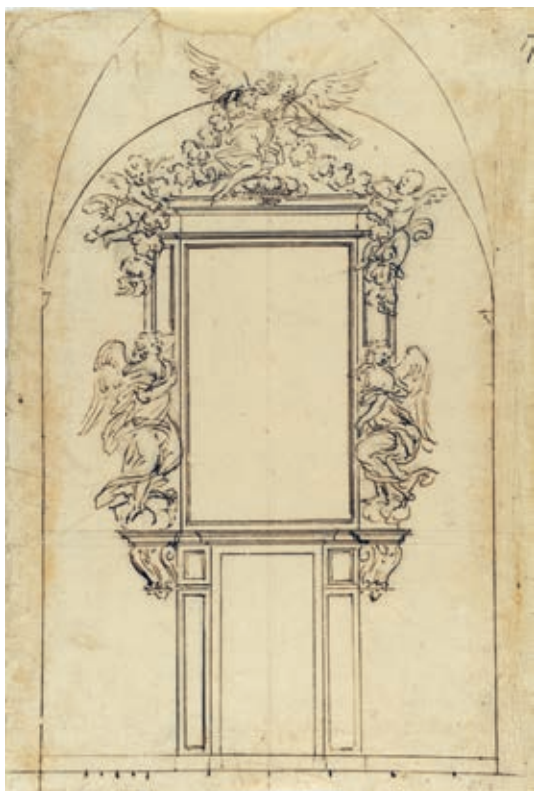
Bisogna anche riconoscere che le finalità della sua narrazione non erano evidentemente quelle che ci saremmo aspettati o che avremmo pensato di ritrovare tra i rigli del *Diario*, che comunque deve essere considerato una fonte cui fare riferimento, con le dovute necessarie verifiche che il carattere dell'opera e il tempo trascorso impongono. Si deve anche appuntare, a parziale discolpa dell'autore, come sia lui stesso a rispondere in parte ai nostri dubbi,

⁷² M.A. Rovida, *Residenze nobiliari a Siena fra '600 e '700: committenze, progetti, modelli*, in *Archivi carriere committenze. Contributi per la storia del patriziato senese in età moderna*, a cura di M.R. De Grammatica, E. Mecacci, C. Zarrilli, Atti del Convegno (Siena 8-9 giugno 2006), Il Leccio, Siena 2007, pp. 386-408; F. Rotundo, *Al servizio dei nobili: artificio e regola nei progetti di Jacomo Franchini*, in *La regola e il capriccio*, pp. 103-118, e relativi rimandi bibliografici.

⁷³ Gigli, *Diario*, I, p. 508: "Le Monache di S. Girolamo in Campansi espongono in quest'oggi con gran solennità i Corpi di S. Austo, e S. Vittoria Martiri, e si vede quivi il ricchissimo parato d'oro fatto dalle sette Eccellentissime Pronipoti di Alessandro VII, figliuole di D. Agostino Principe di Farnese, vestite in quella Clausura dell'abito Serafico"; II, p. 156, "Questo [Monastero] fu aggrandito, ed arricchito di molti beni da Eustochia figlia di Antonio Bichi come narrasi dal Tizio. La Chiesa si fabbricò col danaro lasciato a tal' effetto da Suor Innocenzia Guelfi, e poi con gran magnificenza adornata da Suor Francesca Serafina, Suor Teresa Vittoria, e Suor Maria Gaetana, figliuole maggiori del Principe Don Agostino Chigi Nipote del Pontefice Alessandro VII, le quali poi con le loro

altre quattro sorelle, che tutte quivi vestirono l'abito Religioso l'arricchirono di vago, e prezioso apparato, ed argenteria, e dalla loro caritevole beneficenza fono stati proveduti largamente del bisognevole gli Uffizi del Monistero". Mussari, *Una committenza chigiana*, pp. 87-118; Mussari, *La Chiesa di San Girolamo in Campansi*, pp. 51-98.

⁷⁴ Gigli, *Diario*, I, p. 352: "Il Cardinale Scipione [D'Elci] edificò in Roma a S. Sabina una sontuosa Cappella titolandola a S. Caterina da Siena, e quivi ordinò la sua sepoltura; e quella Cappella testé fu di ricchi marmi, e pitture accresciuta da Monsig. Ranieri Vicelegato d'Avignone". La Famiglia Elci aveva anche una cappella con monumento funerario in Sant'Agostino a Siena realizzato da Giovanni Antonio e Giuseppe Mazzuoli; "in Siena il medesimo Cardinale Scipione rialzò in S. Agostino l'Altare gentilizio a S. Tommaso di Viilanuova dedicato, e quivi è il sepolcro di tutta la casata, dovendovisi portare quei medesimi della casa del Conte Orso, che morissero in Firenze, dove sogliono stanziare, i quali non possono mai altrimenti chiamarsi, che Sanesi". Per l'altare in Sant'Agostino arricchito dalla tela di Raffello Vanni, si veda Rotundo, *Chiesa di Sant'Agostino*, pp. 48-49.



17. Giovanni Antonio Mazzuoli, ultimo quarto XVII secolo, *studio per cornice*. Dal disegno emergono con evidenza i riferimenti all'altare maggiore della chiesa di San Girolamo in Campansi progettata da Giovan Battista Contini (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, E.I.15, c. 53r, da B. Mussari, *La Chiesa di San Girolamo in Campansi*, p.89, fig. 27).

quando in un passo del *Diario* in cui si intrattene brevemente sui principali dipinti della chiesa di San Raimondo al Refugio, rendendosi conto che la necessità di contenere il testo non gli avrebbe consentito di dilungarsi quanto probabilmente avrebbe voluto, confessava che quelle “*pregiatissime tele con altri più piccoli Quadri de' medesimi darebbero lunga materia di ragionamento, sé il proposito nostro fosse di fare sopra i quadri più lungo esame, di quello che l'ordine nostro richieda*”⁷⁵, un'affermazione che attestava l'inevitabile consapevolezza dei limiti che un'opera di quel genere imponeva, nonostante le possibili migliori intenzioni del suo autore.

⁷⁵ Gigli, *Diario*, I, p. 32.

⁷⁶ Romagnoli, *Biografia cronologica*, I, *Introduzione*, pp. IV-VI. Sulla configurazione vanvitelliana di Sant'Agostino si veda B. Mussari, *Luigi Vanvitelli a Siena e i disegni di progetto per la chiesa di S. Agostino*, in “Studi sul Set-

Ma quello che in qualche modo a Gigli potrebbe essere rimproverato è che, come si è accennato in apertura, si percepisce chiaramente un marginale interesse per l'architettura che non si riscontra per la scultura e soprattutto per la pittura. Non è chiaro se si tratti di una sorta di consuetudine che sembra caratterizzare la produzione artistica senese dopo la fine della sua indipendenza, probabile espressione di un condiviso atteggiamento conservatore connesso a un culto fortemente radicato per la tradizione e per la gloriosa stagione della Repubblica, la sola età per la quale gli esimi architetti che la città aveva espresso meritavano di essere menzionati.

Questa singolare condizione che caratterizza soprattutto il settore dell'architettura a Siena, di cui il *Diario* di Gigli sembra offrire una conferma, sarebbe stata qualche anno più tardi avallata da Ettore Romagnoli, proprio da colui che, invece, con la sua enciclopedica *Biografia* offrì spazio, memoria e dignità a moltissimi artefici senesi, che singolarmente o con le loro botteghe avevano nel tempo contribuito a incrementare l'incredibile patrimonio artistico che la città e il suo territorio ancora conservano. Infatti, in un passo in apertura della sua opera, egli correlò la sottomissione Medicea a una decadenza quasi secolare nel campo dell'architettura:

*Se nel secolo XVII aveva Siena già perduta ogni rimembranza dell'antica sua libertà, nel principiare del secolo XVIII era ella divenuta città affatto Medicea [...] Nobilissimi palagi, ragguardevoli templi, della munificenza dei Chigi, già s'innalzavano in Siena e nella provincia. Già l'arcivescovil sede rifabbricava, un laterale del Duomo s'ornava di marmi, la facciata e l'interno s'abbellivano [...] Ma in mezzo a tanta copia di lavori Siena non trovava tra i suoi figli chi potesse esser capace di trarli a termine, ed era obbligata ad impiegare artefici stranieri [...] Antonio Valeri romano disegnava per il Cardinale Anton Felice il grandioso Palagio, e Luigi Vanvitelli napoletano architettava il Casino e la chiesa degli Agostiniani perché a Siena mancano gli architettori*⁷⁶.

tecento romano”, a cura di E. Debenedetti, Bonsignori, Roma 2017, pp. 57-95; Sui progetti per la ristrutturazione settecentesca di palazzo Chigi Zondadari si veda con relativi rimandi bibliografici, B. Mussari, *Tradizione, innovazione e rappresentatività nell'architettura civile del*

Romagnoli, quindi non considerava possibili depositari di un riconoscimento professionale la maggior parte degli operatori nell'arte di costruire che si erano avvicinati tra Benedetto Giovannelli Orlandi e Paolo Posi (1708-1776), l'architetto senese di nascita, ma romano di formazione, che nel Settecento conquistò un'apprezzabile notorietà al di là dei confini della sua città natale⁷⁷. Alla lamentata carenza di architetti e alla decadenza nel mondo dell'arte registrata nel '700 a Siena, che anche Gigli in qualche misura attesta, avrebbe tentato di porre un freno il Rettore dell'Università, che solo nel 1771 istituiva una scuola di disegno, ma mai trasformatasi, malgrado le diverse istanze (1774, 1776, 1778), in una vera scuola di architettura⁷⁸.

Bisogna in conclusione riconoscere che dai tempi di Romagnoli e prima ancora di Gigli, cui si deve attribuire l'indubbio merito di aver contribuito alla conoscenza del patrimonio senese attraverso le puntuali ricerche confluite nelle pagine delle loro opere, una rivalutazione e una più attenta considerazione della produzione architettonica di quegli anni, non necessariamente aulica, ma sicuramente di apprezzabile qualità, è emersa. Si tratta di un consistente patrimonio che già nei primi anni del XIX secolo il soprintendente Gino Chierici invitava a scrutare⁷⁹, riconoscere e scoprire all'interno di un tessuto urbano rimasto in buona parte compatto e quasi cristallizzato, nel quale il nuovo si è inevitabilmente incastonato, quasi mimetizzandosi, nel rispetto di altezze e profili come acutamente osservava qualche tempo fa Gabriele Borghini⁸⁰, invitandoci a osservare con attenzione quelle architetture che



18. Siena, chiesa di San Girolamo in Campansi, altare maggiore (foto B. Mussari).

meritano di essere indagate e ricondotte alla produzione architettonica tra XVII e XVIII secolo, all'interno della quale bisogna assegnare a Siena il ruolo che le spetta, come gli studi condotti negli ultimi anni hanno incisivamente contribuito a fare.

⁷⁷ '700 a Siena: le fabbriche alla romana e la memoria medievale nelle proposte di Giacomo Franchini, Ferdinando Ruggieri, Paolo Posi, Ferdinando Fuga, Antonio Valeri e Luigi Vanvitelli, in "Quaderni del Dipartimento PAU.", XVI, (2004), 27-28, pp. 75-114; Mussari, *Architettura a Siena tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo*, pp. 213-253; F. Sottili, *Una fabbrica 'romana' a Siena. Precisazioni ed analisi della ricostruzione settecentesca di palazzo Chigi Zondadari e dell'attività di Pietro Hostini*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», CXVI, 2009, pp. 268-314.

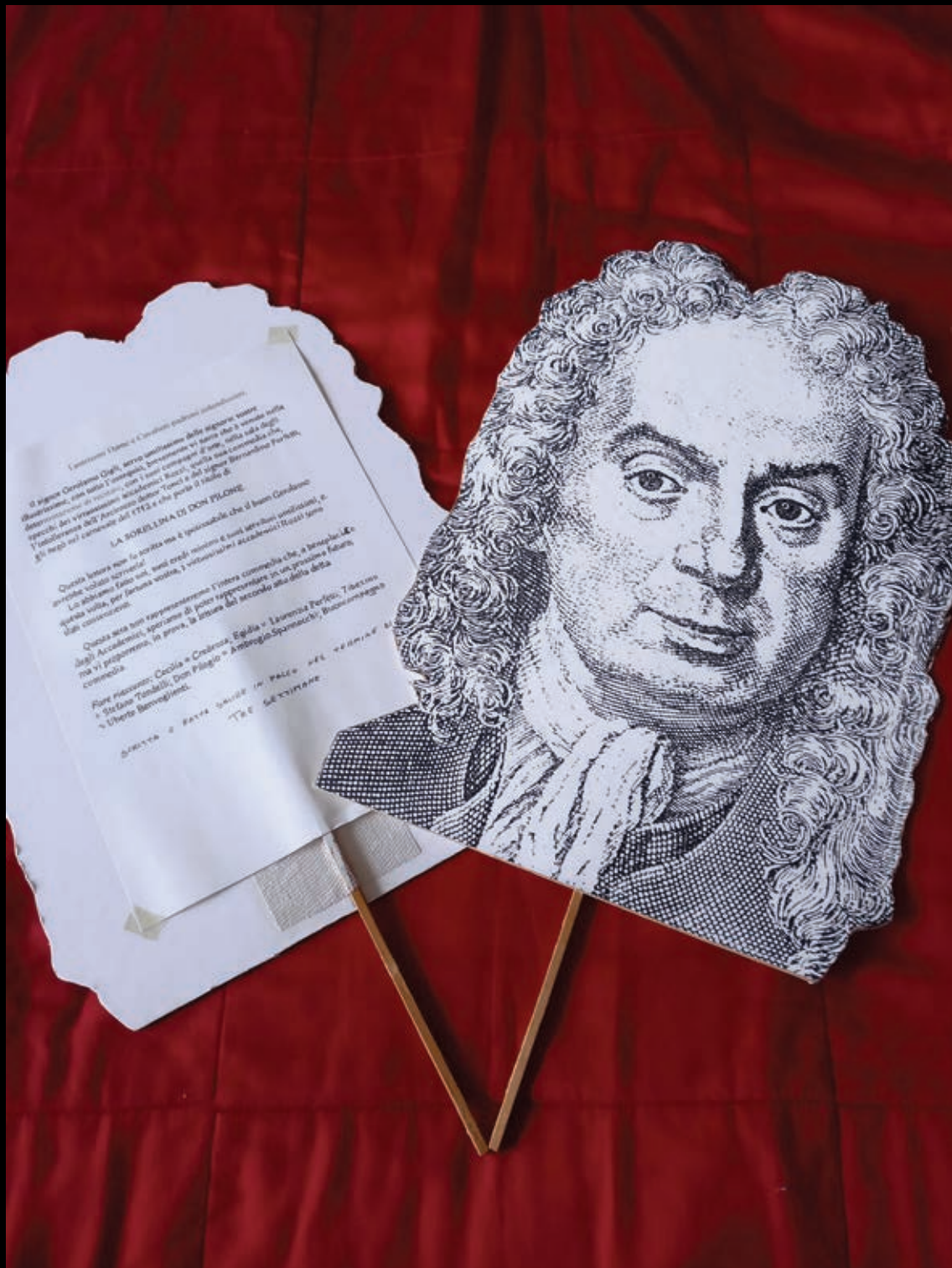
⁷⁸ I. Muzii, *Vita e opere dell'architetto Paolo Posi (1708-1776)*, Tesi di Laurea, Università di Siena, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 1995-1996, relatore Italo Moretti, purtroppo non consultabile; Mussari, *Tradizione, innovazione*

e rappresentatività, pp. 75-114; R. Catini, *Paolo Posi*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 85, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 2016, https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-posi_%28Dizionario-Biografico%29/.

⁷⁹ M. Ciampolini, A. Leoncini, *La Scuola del Disegno dell'Università di Siena nel Settecento*, Tip. scuola di Lingua e cultura italiana per stranieri, Siena 1990.

⁸⁰ G. Chierici, *Architetti e Architettura del '700 a Siena*, in «Architettura e Arti decorative», II (1923), fs. V, pp. 129-148.

⁸¹ G. Borghini, *Architettura e colore dell'edilizia civile a Siena nel secolo XVIII: il livello e la regola*, in *Intonaci colori e coloriture nell'edilizia storica*, Atti del Convegno (Roma 25-27 Ottobre 1984), in «Bollettino d'Arte», supplemento al n. 35-36, 2 voll., I, pp. 77-79.



1. Maschere del Gigli usate come oggetti di scena nelle prove aperte della *Sorellina di don Pilone*.

Ho Ritrovato Gerolamo Gigli...

di ERMINIO JACONA

Oggi martedì 4 gennaio 2022, riordinando carte, documenti e libri nella mia biblioteca mi si è presentata la maschera, di messer Gerolamo Gigli, oggetto di scena usato per le prove aperte dell'opera sua la *Sorellina di don Pilone*.

Inizio a sfogliare vecchie carte, gelosamente conservate...mi affiorano ricordi...

L'autore fu fin dai primi anni del suo accasamento quasi sempre in continue liti con la sua consorte per differenza di genio, essendo questa donna di troppa stretta economia, egli di eccedente generosità; ella di trattamento ruvido con la famiglia di servizio, esso riconoscente più del dovere con i servitori;[...] essa non troppo giovane, non troppo bella ed affettatamente spirituale, egli fresco, non disgradevole e quanto alla pietà e ai costumi, né troppo bacchettone, né troppo libero.

Questo è ciò che i suoi contemporanei dissero per giustificare l'occasione che ebbe per fare la sua commedia e in effetti la vita di Gerolamo Gigli potrebbe essere portata ad esempio per la quantità di occasioni che egli riuscì a sprecare.

Era nato da famiglia modesta, il 14 ottobre 1660, e tuttavia all'età di quattordici anni (1674) si ritrova ricco, perché lo zio lo adotta (imponendogli di cambiare il suo cognome Nenci in quello di Gigli) e lo lascia erede di una cospicua fortuna, che Gerolamo dissipa nel volgere di pochi anni.

Era riuscito ad acquisire la condizione di *nobile*, partecipando così, varie volte, all'amministrazione della sua città, da dove deve, negli ultimi anni della vita, andare lontano, quasi esule, per le inimicizie che si era riuscito a procurare.

La sua non mediocre disposizione letteraria gli consentì di lasciare una traccia, nel mondo della cultura, per la gran massa di scritti in cui disperdettero la sua vena, mentre le due commedie imitate da Molière, il *Don Pilone* del 1711 e la *Sorellina di don Pilone* del 1712 resistono



2. Da sinistra Geronio, Boncompagno e Tiberino.

all'usura del tempo, e superano le contingenze occasionali delle lotte in cui il Gigli fu impegnato anima e corpo, contro i Cruscanti, i Gesuiti, i cortigiani ipocriti.

A proposito della *Sorellina di don Pilone*

Corre l'anno 1981... Il Metateatro gruppo di recente costituzione, da me diretto che ha raccolto intorno a sé alcuni operatori teatrali di buona esperienza, mise in cantiere, dopo il successo del *Berretto a Sonagli*, la *Sorellina di don Pilone*.

Così la Nazione del 25 agosto: "[...] proporre un testo simile, oltre che divertente, è anche un fatto culturale che apre una *finestra* sulla Siena del tempo. Per il Metateatro, infatti, la rappresentazione è l'atto finale che completa un precedente lavoro di ricerca".

Quasi a voler comunicare con l'immagine, sorniona che mi sta davanti, rammento i personaggi e gli interpreti di quella mia rappresentazione: *Geronio* (Luca Rossi); *Boncompagno* (Alfonso Russi); *Egidia* (Rita Baragli); *Credenza* (Lucia Donati); *Menichina* (Maria Antonietta Peccianti); *Don Pilogio* (Guido Broggi che ci ha lasciati per raggiungere l'Olimpo dei guitti); *Tiberino* (Andrea Calì che ci ha lasciati per raggiungere l'Olimpo dei guitti); *Mastro Burino*,

Calidonia, Malmaritata (Aura Nardi che ci ha lasciati per raggiungere l'Olimpo dei guitti). Musiche Fabio Cavalli: violoncello Patrizia Carapelli, mandola contralto Anna Tucci, flauto soprano Guido Gagliardi, flauto contralto Marco Gagliardi, chitarra Gabriele Giammarioni; coreografie Judit Barlett.

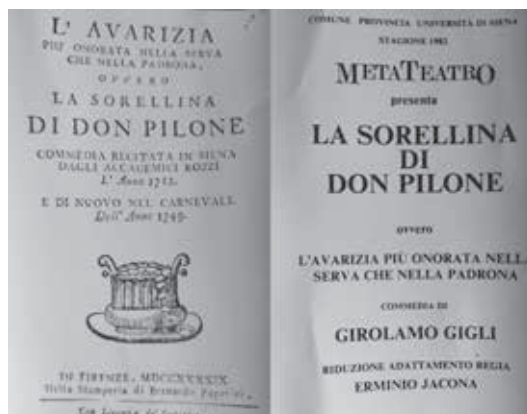
La maschera ammicca e, per un gioco che solo il teatro può concedere, mi saluta con la canzonetta che fece da incipit alla prima rappresentazione *nel Salone* degli accademici Intronati: *Sommi Dei alti e possenti fate far de' testamenti a zitelle e maritate vergognose e riscappate. Sommi Dei il don Pilogio fate bello grosso e crogio che ci metta il nostro argento a quaranta almen per cento. Sommi Dei date una sposa ricca bella e virtuosa al buon padre direttore che patisce di calore.*

Quei versi sono lo specchio di ciò che i senesi videro in teatro nel 1712: personaggi con una ben precisa collocazione storica nella Siena del tempo... ma anche personaggi riconducibili a qualsiasi epoca storica: il falso bacchettone – corruttore di zitelle e malmaritate (*don Pilogio*), l'avarizia (*Egidia*), i santoni della cultura (*Geronio, Boncompagno e Tiberino*) diaristi, eruditi, lettori di Università e Collegi, accaparratori di Uffici e cariche pubbliche di ieri...che il rigoroso acume del Gigli riesce a far sorridere e a ridere con loro, senza nulla togliere al fatto che lui stesso fosse una *persona-personaggio* integrato in quello stesso sistema di vita che metteva in berlina.

Nel nostro spettacolo, gli attori non calzano *maschere* (festa di carnevale a parte e in due altre situazioni particolari: *Tiberino, Tedesca e Burino cancelliere* l'uso della maschera si è reso necessario per esigenza tecnica) ma ho ritenuto opportuno accentuare, negli attori, la gestualità grottesca delle *maschere* senza con ciò togliere la caratura di *personaggio*.

Tra prove e spettacoli *La Sorellina* ci accompagnò per quasi due anni (25 agosto 1981 – 9 agosto 1982) che mi è gradito ripercorrere con lusinghiere recensioni e immagini fotografiche.

Ed io sarò ben lieto di seguirla in questo suo racconto – mi dice Gerolamo – che è ormai entrato nel mio gioco.



3. Manifesto della rappresentazione del 1749 e del 1982.

Nuovo Corriere Senese, 21 ottobre 1981. Il Metateatro e Girolamo Gigli.

“La geografia dei gruppi teatrali di base nella nostra città, come si sa, è alquanto *mossa* e non priva di interesse. Il Metateatro, tra gli altri, merita attenzione se non altro per il puntiglioso lavoro che precede la messa in scena. Lavoro di ricerca, di studio, che si basa su testi e documenti affrontati con un grande rispetto filologico che non esclude il gusto della reinterpretazione e della invenzione. Così sarà per *La Sorellina di don Pilone*, un testo senese dei primi del ‘700, in cinque atti, (che noi ridurremo a due) messo allora in scena dalla Congrega dei Rozzi, che il Gigli chiamava farsa ma che ha una struttura sofisticata e complessa[...]In effetti il nostro è un lavoro attento direi scientifico di analisi del testo – spiega Erminio Jacona, regista del gruppo – per trarne tutte le potenzialità, dai valori formali, che poi si tradurranno nella rappresentazione, ai contenuti, che ci sembrano attuali e interessanti anche oggi. Insomma adattarla alle nostre esigenze, reinventarla, renderla facilmente leggibile agli spettatori. Il debutto è previsto per marzo”.

Nuovo Corriere Senese, 10 febbraio 1982. L’opera di Gigli in programma per aprile. Metateatro e il *recupero* di Don Pilone.

Così Roberto Gagliardi, grande amico e collaboratore prezioso di tutti noi (anche lui nell’Olimpo con messer Gerolamo): Il carnevale del 1712 fu a Siena particolarmente movimentato, Gerolamo Gigli che aveva vinto la sua *bataglia* contro il potere dei Gesuiti, riuscendo a rappresentare al teatro dei Rinnovati *La sorellina*

di don Pilone, dette vita ad un corteo mascherato che attraversò le strade sonnolente della città cantando strofette allusivamente ingiuriose nei confronti dei suoi nemici: *La sorellina di don Pilone nel gran salone si recitò. La letterina di un certo piollo a darle il crollo poi non bastò.*

Si era nel secolo che avrebbe visto la soppressione della compagnia di Gesù. Ma nella vicenda senese influiva anche un aspetto legato alle tradizioni cittadine, che portavano spesso i letterati a usare le proprie elaborazioni come strumento di battaglia politica, magari in modo bizzarramente metaforico (basta ricordare il Vignale con la sua *Lettera in proverbi*, riferibile alla perdita dell'indipendenza senese, o Quinto Settano con le sue *Satire* in latino).



4. Da sinistra mastro Burino, Egidia, Credenza, Geronio e Tiberino.

Recuperare questo testo come sta facendo il Metateatro, uno dei gruppi teatrali di base nella nostra città, è quindi un'operazione culturale dalle molteplici valenze: da una parte si viene a ripercorrere un frammento di storia cittadina, di quel Settecento così ricco di fermenti e di tensioni anche in Siena, dall'altra si ripropone un autore indubbiamente *bizzarro e inuguale*, ma assai significativo nella storia della rinascita del teatro (sia il Gigli sia l'altro commediografo senese di questi anni, il Nelli, hanno avuto qualche influenza anche sul Goldoni).

Va però detto che non si tratta di un *recupero* facile. La commedia del Gigli, che suscitò così tante polemiche nella Siena del primo Settecento, è, ad una lettura odierna, un testo assai farraginoso e lento. Erminio Jacona, regista e animatore del Metateatro, ha quindi dovuto

ricorrere ad un complesso lavoro di *ripulitura*, riducendo i cinque atti originari ai due dell'allestimento attuale, e cercando di riattualizzare, anche con varie trovate scenografiche, i valori del testo: dove *riattualizzare* significa soprattutto far riemergere quel tanto di metaforico che fa di una commedia una rappresentazione potenzialmente universale della realtà.

Al centro della vicenda sta il personaggio di *Don Pilogio*, fratello gemello di quel *Don Pilone* che era il protagonista della precedente (e più nota) commedia del Gigli, rappresentata nel 1711. Don Pilogio, come Don Pilone deriva direttamente dal personaggio molieriano di Tartufo, e come quello rappresenta il tipo dell'ipocrita, ingordo e teso alle acquisizioni materiali, che ammantava le sue ruberie sotto il velo della bacchettoneria e dello scrupolo moralistico portato all'estremo. Così egli, con la scusa di salvare alcune donne dai *mali del mondo*, alloggia le stesse presso la sua casa, facendosi consegnare tutti i loro averi. Ma quando cerca di ripetere lo stesso gioco con Egidia, moglie di Geronio, si trova di fronte la reazione del marito, che attraverso una serie di trovate, mascheramenti, doppi giochi, giunge a smascherare l'ipocrita e a recuperare i suoi beni.

L'imitazione di Molière è netta: ma il Gigli seppe trovare, nella stesura di questa commedia (come già nel *Don Pilone*) il modo di calare la vicenda nella realtà senese, con una serie di riferimenti puntuali alla vita della città, e soprattutto con l'uso di un linguaggio che è veicolo realistico di un modo di essere e di stabilire rapporti (forse non è nemmeno il caso di ricordare come la maggior fama del Gigli sia legata, mediante il *Vocabolario Cateriniano*, ad una attività di ricerca linguistica in cui le tesi filologiche si sposano con una difesa non municipalistica delle peculiarità senesi). L'allestimento del Metateatro, per riproporre questi tratti, non poteva seguire la via dello scrupolo filologico, che avrebbe dato vita ad una rappresentazione difficilmente comprensibile oggi.

Questo giustifica i tagli operati; come giustifica la scenografia *povera*, con attrezzi di scena realizzati come semplici silhouettes di legno grezzo, gli abiti che arieggiano il Sei-Settecento ma tendono ad individuare simbolicamente,

con l'uso dei colori, i vari personaggi, le scene realizzate con un complesso ma schematico sistema di tendaggi scorrevoli. Gli inserti musicali meritano un discorso a parte, perché si tratta di *falsi*. Nella rappresentazione originale infatti c'erano delle musiche che sono state *riscritte* da Fabio Cavalli, con scrupolosa aderenza ai moduli barocchi dell'epoca e che saranno riprodotte con strumenti simili a quelli originali [...]

Leitmotiv è la canzone della *Sorellina*, di cui abbiamo riprodotto due strofe all'inizio e che originariamente non faceva parte della commedia: anche questo è un intervento di regia.

Il Metateatro ha tutta l'intenzione di fare di questa rappresentazione un momento di più vasta iniziativa culturale. Si prevede un seminario da tenersi a Lettere con la partecipazione di vari docenti e operatori culturali; l'allestimento di una mostra introduttiva allo spettacolo con disegni e documenti dell'epoca e il discorso dovrebbe essere allargato all'attività delle varie accademie senesi.

Le prove sono a buon punto. Ad aprile, se tutto va bene, lo spettacolo dovrebbe andare in porto.

La Nazione, 23 aprile 1982. Mario D'Ascoli così scrive: Anghiari si appresta a vivere lo sua settimana più importante. È la settimana-clou dell'anno che va da domani sabato 24 a domenica 2 maggio.[...] Si conclude, in quei sette giorni, la quarta edizione del Premio Internazionale di Cultura e al tempo stesso si svolge la settima mostra dell'artigianato.

Sono previste una serie di iniziative, in ogni campo, che daranno, al turismo, un notevole impulso. Oltre a personalità del mondo della cultura, sabato 10 maggio sarà ad Anghiari il ministro Zamberletti. Alle ore 18, in Palazzo Pretorio, riceverà una medaglia d'argento, assieme ai presidenti delle due Camere che manderanno loro rappresentanti, per aver presentato nello scorso anno il miglior progetto di legge non ancora approvato. È un progetto di legge che riguarda l'istituzione di un servizio nazionale di protezione civile. Per le altre sezioni (storia e politica, foto e giornalismo) le

presentazioni avverranno il giorno successivo, [...] non poteva mancare il teatro... domenica alle 21,30 Il Metateatro di Siena proporrà *La sorellina di don Pilone*, due atti di Gerolamo Gigli di cui la prima avverrà il giorno precedente nella stessa Siena.



5. Ingresso della compagnia sul palcoscenico del teatro di Anghiari.

Fu una serata drammaticamente bella. Mentre la città era imbiancata di neve, nel freddo teatro dei Ricomposti i compagni d'arte del Metateatro riproposero personaggi e azioni con guizzi giocosamente affrettati per vincere il gelo.

Così mi fu detto perché io non vidi lo spettacolo...dovetti riaccompagnare, notte tempo, Ingrid, la mia bambina di dieci anni, a Siena con la febbre!

Messer Gerolamo mi sorride con ineffabile cortesia...

Nuovo Corriere Senese, 9 giugno 1982. Il Metateatro venerdì in scena nel Nicchio.

Ancora una volta l'amico Gagliardi così ci elogia. Nel ricco panorama dell'attività che i gruppi teatrali di base riversano in direzione del pubblico senese, in questo inizio clamoroso di estate, si segnala lo spettacolo che il Metateatro darà venerdì 11 giugno presso la contrada del Nicchio. Sono diversi i motivi di interesse che giustificano questa affermazione: dal testo (che è la famosa *Sorellina di don Pilone* di Gerolamo Gigli), all'allestimento giocato su di una cifra complessiva di un grottesco raffinato, il luogo stesso della rappresentazione, che è l'indice di un modo specifico di intendere e di praticare le scelte teatrali.

Il testo, in primo luogo. Si tratta di una delle commedie migliori (e sicuramente la migliore fra quelle originali) di un autore senese del Settecento, più conosciuto di nome che per lettura diretta dei suoi testi. E si può capire il perché. Gerolamo Gigli è una delle glorie senesi, ma è una gloria scomoda: ha vissuto una vita di battaglie generose e di iniziative meschine, tra ritrattazioni, debiti, scherzi grotteschi, polemiche.

Non è facile proporlo come modello, da nessun punto di vista; e anche servirsene come bersaglio di moralismi, come fanno diversi suoi biografi dell'Ottocento, può apparire oggi particolarmente inadeguato. E non è nemmeno possibile limitarsi ai suoi libri, che sono tanti e pieni di grandi lumi d'ingegno e di dottrina: ma complessi, farraginosi, non limitati, tutto sommato scostanti.

Anche la *Sorellina di don Pilone* non sfugge a questa regola: il Gigli riporta in scena se stesso e sua moglie, raffigurata nei panni di una avara donna, ai cui danni viene consumata una tra le *beffe* di cui è intessuta la commedia, che si snoda fra intrighi complicati e momenti di comicità anche greve, e rende necessaria nello spettatore un'attenzione particolare.



6. *Don Pilogio* (Guido Broggi) - *Egidia* (Rita Baragli).

Il Toldo in un suo voluminoso lavoro dei primi del Novecento sulla fortuna in Italia delle opere di Molière, sintetizza il suo giudizio negativo su questo testo con un gioco di parole *La Sorellina* sarebbe, per lui, *une mauvaise action* sia dal punto di vista morale (lo sguardo verso la moglie) che dal punto di vista teatrale.

Recuperare questa commedia è allora solo un piacere erudito? O peggio, una scelta che nasca da un malinteso amore per Siena, che non guarda ai meriti e ai demeriti reali di un lavoro, pur che ci sia sotto la firma di un autore nato dentro le mura[...] Direi che si possa rispondere tranquillamente di no a queste due domande. Intanto perché al giudizio negativo riportato sopra si possono contrapporre altre valutazioni: quella di Walter Binni, per esempio, o, per cercare un personaggio anche più autorevole, quella del Goldoni, che al Gigli ha guardato con attenzione nel momento in cui elaborava la sua *riforma* del teatro (e che ha recitato, ancora giovane, nella *Sorellina*).

Siamo quindi di fronte ad un testo che, per quanto abbia dei difetti, rappresenta però qualcosa di significativo e di interessante in sé. E il possibile sospetto di municipalismo strasense cade quando si rovesci, come è possibile e necessario fare, l'impostazione del discorso, e si faccia del conoscere il passato culturale di Siena non un debito di cieco amore, ma una scelta di consapevolezza critica.

Ed è a questo punto che acquista rilevanza il modo con cui il Metateatro si appresta a proporre ai senesi il lavoro del Gigli. È stato compiuto un lavoro di scavo, sul testo in primo luogo, e sull'allestimento: si sono semplificate quelle parti che avevano un senso essenzialmente nel mondo di riferimenti del primo Settecento, e che oggi si potrebbero capire solo con un recupero erudito e archeologico, e si è fatto emergere, con una recitazione grottesca, le valenze universali che sono contenute in quest'opera. E in parallelo si è cercato di recuperare la dimensione storica originaria, allestendo una mostra documentaria che, montata su pannelli, accompagnerà la commedia nelle sue varie rappresentazioni. Nel testo si è reinserita la musica, che c'era originariamente, e che è andata perduta: Fabio Cavalli ha riscritto una serie di brani che arieggiano i temi della musica barocca contemporanea, e che rappresentano anch'essi un momento di scavo culturale [...]

E con un apparato di questo genere il Metateatro si presenta in piazza: la recita nel Nicchio avverrà infatti nello spazio magico di piazza Santo Spirito.

Altre rappresentazioni sono previste in analoghi ambienti di contrada: del resto una prova generale della commedia è già stata allestita, alla fine di aprile, ai Servi, nella Contrada di Valdimontone. Ci sembra che questa ricerca di pubblico sia indicativa in modo particolare dalle intenzioni del gruppo: che ha alle sue spalle un lungo lavoro di ricerca e una serie di soluzioni anche sofisticate, ma che concepisce il lavoro teatrale come un rapporto con la gente, a cui bisogna portare non cose *semplici*, ma prodotti culturali qualificati presentati in modo da permettere la comprensione e la partecipazione reale.

Toscana Qui, luglio – agosto 1982. Tanti giovani uniti dal teatro di Enrico Mazzuoli.

Il professor Gagliardi è entusiasta del Metateatro al quale ha cominciato a dedicare la sua opera quasi per caso. Due suoi figli Guido e Marco, entrambi studenti, suonatori di flauto, furono chiamati dal Metateatro a far parte della piccola orchestra che accompagna le musiche della *Sorellina di Don Pilone*. Ebbe allora modo di frequentare il Metateatro, di appassionarsi al lavoro degli allievi, di fornire una preziosa collaborazione.

Con la commedia del Gigli ha avuto inizio quel recupero di testi classici che dovrà informare la ricerca drammaturgica del gruppo. “Un’operazione culturale dalle molteplici valenze”, mi dice il professor Gagliardi giunto all’appuntamento



7. Aura Nardi con il violino, Luca Rossi con il fazzoletto, Rita Baragli, Lucia Donati con la lanterna.

un po' affaticato dopo la mattinata trascorsa a scuola per gli scrutini, ma ben disposto a darmi tutte le informazioni del caso. “Come ho scritto sul programma di sala – continua – la messa in scena della *Sorellina di Don Pilone* presentata ai Rinnovati nel carnevale del 1712 (l'autore l'aveva spuntata contro i Gesuiti che si opponevano accanitamente alla rappresentazione) consente di ripercorrere un frammento di cronaca cittadina e di riproporre uno scrittore indubbiamente bizzarro e ineguale, ma assai significativo nella storia della rinascita del teatro”.

Chiudo con la *Sorellina*...riproponendo ciò che scrissi nel mio volume *Siena tra Melpomene e Talia, storie di teatri e teatranti* [...]

Agli inizi del '700 i Rozzi cominciano a *boicottare la nobile arte del teatrarare* e, con molta probabilità, questa loro insofferenza trova radici nello *scandalo* che seguì, nel carnevale del 1712, dopo la rappresentazione della *Sorellina di don Pilone*.

Sotto Cosimo III tutto era soffocato da un ridicolo e irrazionale pietismo, da una perversione morale che si celava sotto il manto dell'ipocrisia. Il Granduca, con il suo contegno e con le stesse leggi, aveva trasfuso nella corte e nell'intera Toscana le abitudini biasimevoli e demoralizzatrici di una costante e ipocrita dissimulazione.

La stessa principessa Violante (che sarà governatrice di Siena) pare si occupasse di combinare matrimoni, forse per far pagare agli altri la cattiva riuscita del suo, e quando non poteva concluderne, spingeva le fanciulle alla monacazione, ricorrendo perfino alla prepotenza: fu il caso della bella tedesca Maria Maddalena Elsener, richiesta sposa dal nobile fiorentino Bindo Simone Peruzzi, che fu rinchiusa nel monastero di San Girolamo in Siena.

In un ambiente così congegnato la nuova commedia del Gigli fu un sonoro sberleffo!

Già con il *Don Pilone*, rappresentato a Siena nel 1709 alla presenza del cardinale Pietro Ottoboni, “che spasimava di mettere fuori un suo dramma nel teatro dei Rozzi”, il Gigli si era inimicato tutti i bacchettoni ipocriti della città che lo avevano costretto *all'esilio romano* in casa dei principi Ruspoli.

Ora, ritornato in patria, vuol vendicarsi dei suoi detrattori ma nello stesso tempo divertire e divertirsi: nella *Sorellina* narra e mette in scena con l'arguzia che gli è congeniale, se stesso, la moglie Laurenzia Perfetti in perenne contrasto con *la famiglia di suo servizio essendo di troppa stretta economia*, il caso di Maddalena Elsener, e alcuni bacchettoni che imperano a Siena: il prete Feliciati, prima notaio ora confessore delle Cappuccine che diceva *d'andare in estasi* e che sarà condannato dal Santo Uffizio al carcere di Corneto; Ambrogio Spannocchi che tramava nel chiudere in convento zitelle e circuiva testatori per defraudare eredi legittimi; Caterina Valentini prima cicisbea dello Spannocchi e poi sua moglie.

Si tenta in tutti i modi di impedirne la rappresentazione: il poeta estemporaneo Bernardino Perfetti, suo congiunto ma non suo amico, ricorre a Roma e scrive a Firenze; ma il Gigli appoggiato dall'auditore Sozzifanti ottiene il permesso della rappresentazione, nonostante le proteste del dottor Cesare Scotti, *che aveva per moglie una Perfetti* e il veto dell'Arcirozzo Salvatore Tonci, *che creò letterata la moglie*, che prima concede l'uso del Saloncino e poi lo nega.

Ma gli Accademici-attori, amici del Gigli, incuranti di tutto reissero magnificamente il gioco: ad interpretare i caratteri dei personaggi e, come consuetudine, anche le parti femminili si prestarono: Gaetano Borzacchini, Francesco Anichini, Francesco Mattei, Giovanni Angelo Corsini, Bartolomeo Barni, Giovanni Battista Penni, Sebastiano Matassi, Piero Bambagini, Girolamo Donzellini, Andrea Bozzigoli.

Fu quello, del 1712, un carnevale memorabile anche perché, sull'onda del successo e delle risate infinite, il martedì grasso *la festa* continuò per le strade di Siena con il Gigli mascherato da Don Pilone, portato a spalla su seggetta gestatoria da quattro facchini mascherati da *povere vergognose* (nobildonne prive di dote che talora venivano accolte nel conservatorio di San Raimondo detto del Refugio) e seguito dagli accademici Rozzi, suoi amici, che intonavano una lunga e significativa canzoncina scritta per l'occasione dallo stesso Gigli:

La sorellina di don Pilone Nel gran salone si recitò, La letterina di un certo Piollo [Bernardino Perfetti] A darle il crollo poi non bastò. Un galenista dal naso grosso a più non posso di lei parlò, Ma la sua triste fortuna nera Alla primiera poi lo scottò [Cesare Scotti che perse al gioco una cospicua somma].

Con quello spettacolo i senesi ebbero a dire che *si biasimarono molti colli torti, e si fecero cessare alcune delle pratiche loro*.

Il Gigli si ritenne soddisfatto tanto che fece volontaria ammenda, (ben sappiamo che fu uomo di tanti pentimenti e di tante ricadute!), in abito da penitente nella confraternita di San Girolamo che per statuto aboriva qualsiasi forma di spettacolo.

A proposito della *Vecchia che vuol Marito*

Messer Gerolamo, dico alla maschera che è rimasta attenta per tutto il tempo, ci perdiamo di vista per un lungo lasso di tempo ma, poi, per un caso fortuito che spesso il teatro concede, ci siamo ritrovati...

Già per la storia della *Vecchia che vuol marito* – commenta Gerolamo – e per le vostre libere intuizioni di regia.

Mi affiorano nuovi ricordi... corre ora l'anno 1995... agisce adesso l'Accademia dei Recuperati da me fondata nel 1985, dopo la scissione dal Metateatro, con nuovi attori, nuovo spirito, vecchia passione...

ANONIMO SENESE

LA VECCHIA CHE VUOL MARITO

Farsetta per musica a quattro voci

servita per intermezzi della

RODOGUNA

opera tragicomica

fatta recitare dai Nobili Signori Consiglieri

nell'anno 1720 a nativitate

nel Teatro Pubblico di Siena.

Ritrascritta e adattata per la scena da

ERMINIO JACONA

Con intermezzi musicali a cura di

RANIERI CARLI

Suonati alla pianola da

OTTAVIANO TENERANI

Regia

ERMINIO JACONA

La Nazione, sabato 7 gennaio 1995. Così scrive Simonetta Losi: “dimenticata negli archivi riemerge commedia del ‘700. Sarà messa in scena a marzo.

Chi pensa che il lavoro d’archivio renda grigi non conosce Erminio Jacona, che ha intrapreso una nuova avventura culturale: dare vita a una commedia del Settecento, *La vecchia che vuol marito, farsetta per musica da rappresentarsi nel teatro pubblico di Siena nel carnevale del 1720*.

Nel manoscritto manca il nome dell’autore, ma alcuni indizi, come la presenza dell’imprimatur della censura dell’epoca, fanno pensare che questi dovesse essere conosciuto a Siena.



8. *Idaspe* (Francesco Pennacchia) - *Pimpinella* (Maria Elena Cortese).

Jacona, regista di questo lavoro teatrale, che andrà in scena [...] con il patrocinio della Circoscrizione 2, ha immaginato per motivi di regia che l’autore sia Gerolamo Gigli, anche perché nel testo si trovano alcuni modi di dire tipici senesi. Sei dialoghi, che raccontano episodi della vita del tempo, messi a puzzle e creati dal regista fanno un tutt’uno con la commedia.

Scenografia e costumi realizzati autonomamente; musiche create ad hoc seguendo il tipo di lettura scelto dalla regia. Uno studio serio ed approfondito fa sì che nulla sia messo a caso”.

La Nazione, martedì 27 giugno 1995. Così scrive Massimo Biliorsi: “conclusa la festa nell’incantevole Borgo, magica Santa Colomba: per la regia di Erminio Jacona, che ha fatto rivivere il lato teatrale attraverso la ricostruzione storica di un primo Settecento senese: *La vecchia che vuol marito*.

Jacona ha saputo trascrivere il copione, riportandolo a nuova vita.

Lo spettacolo scorre con estrema facilità, è coltello nel burro per facilità di comprensione e



9. *Monsù Tamburo* (Alessio Rosati).

per misurate metafore, alla nevrosi dei tempi andati; la carta vincente di questo gioco è la trama.

In scena la frammentazione non narcotizza la brillantezza di attori e copione: emergono alla grande Francesco Pennacchia, (oggi guitto professionista) che ci ricorda la grande drammaturgia italiana degli anni Cinquanta, e Alessio Rosati che ha saputo curare i costumi con ineccepibile risultato.

Il gioco scenico è frammentato, lo si deve anche agli interventi di cronaca e storia del periodo.

Qui il senso spettacolare si perde, ma come non si può essere partecipi del condizionamento storico che Jacona ci sussurra: quel Gigli, interpretato da Ranieri Carli, che si sentiva perseguitato al pari di Moliere, *dai falsi devoti dell'Italia*, che si avvia alla morte con ben pochi mesi di vera rivalutazione. Sembra dunque di rivivere quel favoloso 1720 e la scena esplode dei colori grotteschi che altri attori Serena Bruttini (anche lei nell'Olimpo dei guitti), Maria Elena Cortese, Ferruccio Noero, Paola Finetti, Anna Bagno ci riportano da veri professionisti.

In un momento davvero buio per il teatro senese, questa ingrata similitudine è scudisciata in faccia a chi ci costringe a vivere di esigue produzioni che potrebbero benissimo essere vendute in cento altre piazze.”

Il Campo di Siena, 5 luglio 1995. Così scrive Sonia Corsi: “Ospite dei tre giorni di Santa Colomba l'Accademia dei Recuperati, con la rappresentazione de *La vecchia che vuol marito* [...]

Interessante recupero di un manoscritto anonimo, ritrovato per caso su una bancarella, che ha offerto al regista Erminio Jacona, la possibilità di trascriverlo, adattarlo e arricchirlo. Si tratta della vicenda di una vecchia zitella che vuol prendere marito ad ogni costo e che per questa sua idea viene beffata.

La trama è quanto di più classico la drammaturgia settecentesca propone, ma la regia di Jacona l'arricchisce di una particolare interpretazione.

La vicenda della vecchia Palandrana (sulla scena una convincente Serena Bruttini), la beffa che contro di lei muovono la servetta Pimpinella (Maria Elena Cortese) e *monsù* Tamburo (Alessio Rosati, uno straordinario controttenore, autore tra l'altro degli splendidi costumi), scoperta da Idaspe – fratello della vecchia – (bravissimo in questo ruolo Francesco Pennacchia) sono intervallati da efficaci riferimenti storici a quel carnevale di inizio secolo.

E qui entra in gioco l'invenzione del regista: assistono alla farsa, quattro spettatori d'eccezione Gerolamo Gigli (una bella voce quella di Ranieri Carli autore anche delle musiche); Bernardino Perfetti (poeta estemporaneo, Fer-

ruccio Noero); Giovanni Antonio Pecci (erudito senese, Paola Finetti); Porzia Bichi Gori Pannilini (accademica delle Assicurate detta la *Pretiosa*, Anna Bagno)”.

Perché ha affidato ad una donna il ruolo di un personaggio maschile? - mi chiede Gerolamo.

Ho voluto giocare con la storia del teatro – rispondo – ai suoi tempi gli uomini interpretavano anche i ruoli femminili, e allora... perché non il contrario!

La Nazione, sabato 15 luglio 1995. Così scrive Simonetta Losi: “Un'archeologa. Un laureando in chimica pura. Un ricercatore storico [archivista ricercatore storico è stato il mio mestiere]. E poi un medico, un'infermiera, due bibliotecari e due studenti. Un gruppo eterogeneo per una professione e cultura, con una passione in comune, il teatro, ha dato vita alla *Vecchia che vuol marito*, che andrà in scena stasera presso l'istituto tecnico Agrario di Siena [...]



10. Da sinistra: Bernardino Perfetti (Ferruccio Noero), Porzia Bichi Gori Pannilini detta la *Pretiosa* (Anna Bagno), Giovanni Antonio Pecci (Paola Finetti).

‘Fare teatro era il mio sogno giovanile – dice il regista, che ha curato anche la trascrizione e l'adattamento del testo – una visione che mi porto dentro e che ho fatto diventare la *longa manus* di questo lavoro di ricostruzione filologica per mettere in scena la memoria del Settecento, non il Settecento. Mi sono permesso la *licenza poetica* di attribuire al Gigli questa farsa, che in effetti avrebbe potuto rientrare nel suo stile’.

La Vecchia andrà ancora in scena il 20 luglio, nell'ambito di un'iniziativa promossa dal centro studi chiantigiani *Clante* presso la fattoria *Castello di Gabbiano* a San Casciano Val di Pesa."

Corriere di Siena, sabato 15 luglio 1995. Così scrive Sonia Corsi: "replica stasera all'Istituto Agrario. Attori senesi in scena con il testo settecentesco *La vecchia che vuol marito*."

La casualità ci ha restituito un grazioso testo teatrale senese dei primi del Settecento che l'Accademia dei Recuperati ha voluto riproporre sulle scene.

Ritrovato da Alessandro Leoncini su una bancarella e donato ad Erminio Jacona, anima della compagnia teatrale Accademia dei Recuperati, il lavoro è stato trascritto, rielaborato e di nuovo messo in scena [...]

Jacona, da storico, fa riferimenti precisi alle vicende di inizio settecento, con la volontà di ricreare le atmosfere carnevalesche che videro la prima stesura di questo testo. E così ci divertiamo nel ritrovare in prima fila un maturo Gerolamo Gigli, Bernardino Perfetti, Giovanni Antonio Pecci e la nobildonna accademica Pretiosa, quattro illustri personaggi di un pubblico settecentesco, seduti, con il pubblico odierno, a commentare le vicende rappresentate.

Tra invidie e pettegolezzi anche loro, spettatori d'eccezione, osservano il dipanarsi della vicenda di Palandrana imbrogliata dalla serva Pimpinella e dal di lei amante *monsù* Tamburo e salvata dal fratello Idaspe. La farsa si arricchisce di deliziosi intervalli musicali. Cantano gli attori e tra tutti si distingue la straordinaria voce di controttenore di Alessio Rosati".

E finalmente la strada della Vecchia approda ai Rozzi.

La Nazione, venerdì 17 novembre 1995. Così scrive Massimo Biliorsi: "Gigli ai Rozzi. Domani la Sala degli Specchi dell'Accademia dei Rozzi ospiterà un divertente, ma idealmente perfetto, abbinamento fra storia e spettacolo.

L'Accademia dei Recuperati metterà infatti in scena *La vecchia che vuol marito* con la regia e l'adattamento di Erminio Jacona.

Sarà come tornare ai tempi delle prestigiose Accademie ma, allo stesso tempo, di quei verbi amorevoli che seppero incantare ogni pubblico.



11. Da sinistra: Giovanni Antonio Pecci, Gerolamo Gigli, la nobildonna accademica *Pretiosa*, Bernardino Perfetti.

In scena le tipiche facezie e le burle dell'epoca, ma anche *personaggi* cari alla storia della nostra città: Gerolamo Gigli, Bernardino Perfetti, Giovanni Antonio Pecci e la Pretiosa.

La commedia, già rappresentata durante la scorsa estate, ha riscosso unanimi consensi per il delicato equilibrio scenico e la freschezza di un soggetto fortemente *senza tempo*. [...]

Una bella *farsetta per musica da recitarsi* è il modo per conoscere l'Accademia dei Recuperati che viaggia proprio sul *recupero* della tradizione novellistica e teatrale senese, per diffonderne anche la conoscenza ".

E ancora sulla Vedetta sempre il Biliorsi commenta: "tutti gli appassionati delle belle ricostruzioni sceniche nonché dei momenti più vivaci della vita culturale senese, non mancheranno sabato 18 novembre nella Sala degli Specchi dell'Accademia dei Rozzi.

Sarà infatti qui rappresentata la commedia *La vecchia che vuol marito* con trascrizione e regia di Erminio Jacona [...]. Si torna dunque ad una delle pagine più interessanti del nostro far teatro [...].

Uno spettacolo sinceramente da non perdere, che rivaluta il vero teatro senese evitando l'inutile e stancante retorica del vernacolo imperante in questo secolo.

Questo invece è un teatro completo che può benissimo competere con altre importanti pagine del *far scena* del XVIII secolo.

E non poteva avere sede più adatta: in quei *Rozzi* che furono la patria di un rappresentare così vivo e pulsante.

La rappresentazione di sabato 18 si inserisce nel vivissimo calendario dei così detti *Conversari*, incontri di alta cultura svincolati con stile da ogni retorica accademica”.

Ma non poté mancare il brivido dell'imprevisto: la rappresentazione fu rimandata per l'indisposizione di uno degli attori (notizia così pubblicata sulla Nazione del 18 novembre).

In verità Anna Bagno rinunciò al suo ruolo e uscì dalla compagnia, per motivi di memoria (non riusciva più a rammentare le battute).

Ahi, ah, le donne! - sussurra Gerolamo con bonomia!

Ricerca affannosa del sostituto. Entra nel gruppo, Francesco Petri, (che ci aveva seguito come osservatore), nelle vesti di Giovanni Antonio Pecci e Paola Finetti diviene *La Pretiosa*.

Il Campo, 14 dicembre 1995. Daniela Ardenghi così scrive: “L'associazione Ricerche Archeologiche Senesi nella persona di Vinicio Serino, accademico Rozzo, propone all'Accademia dei Rozzi *La vecchia che vuol marito*. Il teatro dei Rozzi è chiuso ormai dal 1955 e questo spettacolo, dedicato all'importante attività teatrale che ha sempre caratterizzato l'Accademia dei Rozzi, è la prima rappresentazione

che dopo tanti anni ha risvegliato nel cuore di molti senesi il desiderio di riappropriarsi di uno spazio teatrale che da troppo tempo giace nel dimenticatoio di una città che ha un solo teatro attivo”.

Le due *Accademie*, la storica e la giocosa, si *associano*... la sala degli specchi si apre luminosa... messer Gerolamo, ottenendo la sua rivincita sulla negazione della *Sorellina*, fa il suo ingresso in Accademia... il tempo è galantuomo!



13. Bernardino Perfetti (Ferruccio Noero) - *la Pretiosa* (Paola Finetti).



12. Gerolamo Gigli (Ranieri Carli) fa il suo ingresso in Accademia.



14. Gerolamo Gigli (Ranieri Carli), Giovanni Antonio Pecci (Francesco Petri), *Palandrana* (Serena Bruttini).



15. *Pimpinella* (Maria Elena Cortese), *Palandrana* (Serena Brutini), *Tamburo* (Alessio Rosati).



16. Il ringraziamento finale.

La *Maschera* del Gigli che ha seguito con somma attenzione tutto il racconto, con alcuni interventi mirati e con ammiccamenti anche silenziosi... ora capisce che è giunto il tempo del commiato... è stata una buona compagna di viaggio... con sorniona complicità, mi saluta ed io la ripongo tra i libri della mia biblioteca.

L'ultimo saluto

Gerolamo muore a Roma, il 4 gennaio 1722, di domenica, con alle spalle una serie di sconfitte, tra cui la *ritrattazione* del 1721 che appare come il testamento di un'epoca, per Siena e per la Toscana degli ultimi Medici.

Quando giunse in Siena la notizia della morte del nostro commediografo i fratelli della compagnia di Santa Caterina in Fontebranda vollero rendere al concittadino l'estremo omaggio in un modo a dir poco sorprendente se si considera la sua complessa personalità.

Il periodo 1673-1772, ci descrive, un'ampia parentesi socio-religiosa, dell'*amorevole fratello* Gerolamo Gigli attivamente partecipe del-

la vita comunitaria non solamente nella compagnia di Santa Caterina ma anche in quella di San Girolamo e San Bernardino [...].

Ma se l'inserimento nella prima poteva essere dettato da *orgoglio cittadino* (in essa, infatti, furono iscritti i membri delle migliori famiglie di Siena nonché la casa granducale e il Gigli, già nel 1684, aveva ottenuto l'iscrizione alla nobiltà), meno spiegabile appare la sua partecipazione, in quanto uomo di lettere e di teatro, alla compagnia di San Girolamo e San Bernardino che, nel perseguire la riforma dei costumi, aborrisce completamente qualsiasi forma di spettacolo.

La sua iscrizione alla compagnia di Santa Caterina è del 3 febbraio 1675, mentre è del 24 marzo 1681 la sua ammissione alla compagnia di San Girolamo.

La precedenza dell'una sull'altra non fu dettata da motivazioni di scelta, bensì dagli statuti delle due istituzioni che stabilivano limiti di età diversi per l'ammissione.

Più emblematico ma sicuramente più *travagliato* fu il suo legame con la compagnia di San Girolamo e San Bernardino in considerazione delle rigide norme che informavano l'operato dei confratelli che, nella loro visione purificatrice del mondo, erano disciplinati e si sottoponevano a pubbliche confessioni [...] il nostro vi si sottopose, dal 1693 al 1707, quasi ininterrottamente.

Due autoaccuse, questa volta relative alla sua attività di teatrante, sono riferibili al 1702 e al 1704. Nella prima, 23 settembre 1702, *andò in mezzo volontariamente il fratello Gerolamo Gigli, e disse umilmente la colpa sua accusandosi d'haver meritato per i suoi scandali d'essere caduto al crivello ma anco d'essere cassato affatto dal numero dei nostri fratelli et il padre governatore gli fece una severissima correzione, specialmente per havere egli promosso nella nostra città le commedie in musica, in quest'anno, in cui sovrastano alla povera Italia tante tribolazioni a causa delle guerre, per le quali habbiamo più tosto occasione di piangere, che di ridere; e dopo averlo corretto con gran sentimento gli diede per penitenza che entrasse in noviziato.*

Il primo marzo 1704, ancora una volta, s'incolpa di *aver promosso nella città divertimenti*

pubblici nel passato carnevale d'opere in musica con cantatrici, con scandalo e poca reputazione del nostro santo luogo, e d'aver fatto mascare in pubblici festini contro il divieto delle nostre costituzioni.

Ma questa volta *il vestito del confratello ligio alle norme* gli rimase stretto tanto che, senza attendere la decisione del capitolo, andò via.

Fu espulso dalla Compagnia ma subito ri-ampresso, dietro sua richiesta, il 18 marzo con l'ingiunzione di entrare in noviziato e che nelle tre serate seguenti la Settimana Santa facesse al *Benedictus dell'uffizio una disciplina a faccia scoperta*.

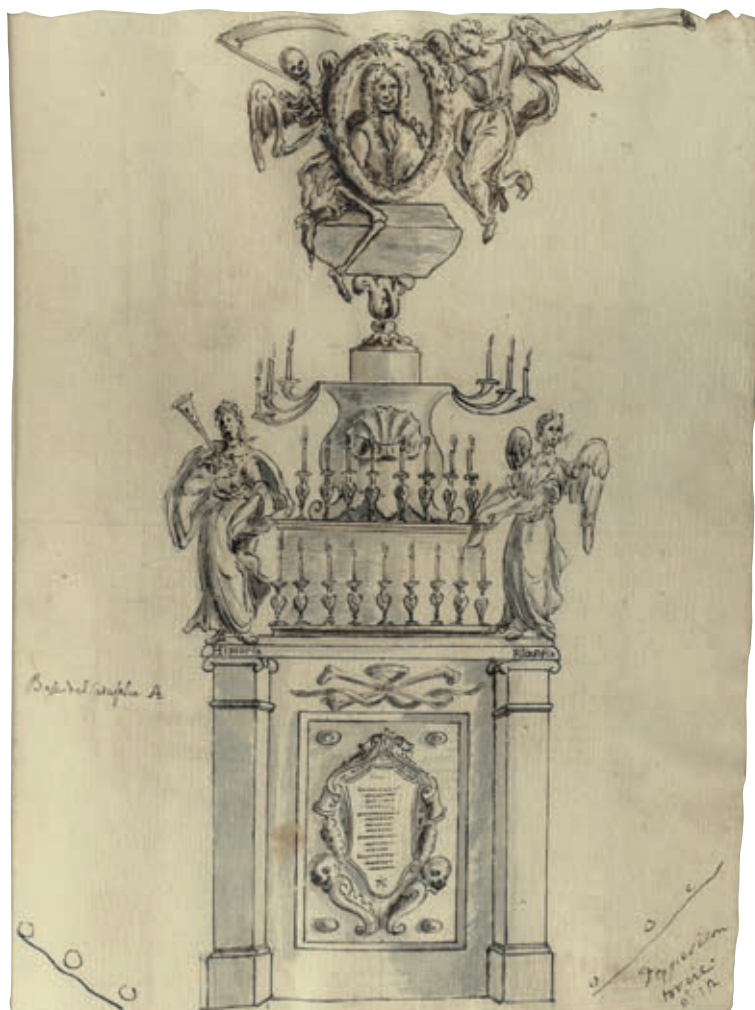
Rimase legato alla Confraternita fino alla morte che venne ricordata e onorata nelle deliberazioni capitolari semplicemente così: *Adì 10 gennaio 1722 [...] espose in capitolo il governatore essere venuta la notizia, come era, sotto il dì 4 detto, passato all'altra vita in Roma il nostro fratello Gerolamo Gigli, doppo molti mesi di male d'idropisia, avendo ricevuto i santissimi sacramenti*

della chiesa con molto spirito et edificazione, [...] onde gli si disse subito il miserere di requie, e di poi si seguì l'orazione [...]

È ipotizzabile che la sua morte cancellò gli odi, i rancori e le gelosie dei tanti ma è altrettanto ipotizzabile che la sua dipartita dal mondo fece tirare a tutti un gran sospiro di sollievo!

La compagnia di San Girolamo e San Bernardino per mostrare *special distintione* al defunto deliberò di ossequiarlo con l'erezione di un catafalco nella chiesa del SS. Crocifisso.

Morì a Roma tra le braccia di quell'ordine gesuitico che tanto aveva combattuto e l'erudito senese Uberto Benvoglianti, che si professava suo amico, ebbe a dire *che cosa meravigliosa che un matto che nelle sue Gazzette tanto si è burlato della santa religione, sia stato tanto onorato! Che faranno mai per i funerali di un savio?*



17. Catafalco di Gerolamo Gigli. ASS, Patrimonio Resti 443 cc. 98v-99.



1. Una rara immagine inedita di Luigi Bonelli. (Foto Archivio Piero Ligabue).

Luigi Bonelli, Girolamo Gigli e l'*affocata* difesa della lingua senese

di SIMONETTA LOSI

Nota introduttiva

Questo contributo nasce dalla scoperta, nell'archivio di Piero Ligabue, di un fascicolo di fogli manoscritti: gli appunti per un ciclo di lezioni tenute da Luigi Bonelli, nei primi anni Trenta, "sui cittadini più illustri in ogni campo"¹ per la Regia Università degli Studi di Siena.

La trascrizione di questi testi inediti ha messo in luce come nei primi decenni del Novecento la figura di Girolamo Gigli fosse – per motivi che spiegheremo più avanti - di grande attualità.

Nel Novecento, oltre a Luigi Bonelli, di Girolamo Gigli si sono occupati o si sono a lui ispirati, a vario titolo e in ambito cittadino, Idilio Dell'Era e Silvio Gigli. A questi scritti non specialistici si affiancano i saggi critici degli studiosi di lingua italiana, fra i quali Temistocle Favilli², citato da Luigi Bonelli all'interno di questo contributo. Si rimanda a un lavoro di Giacomo Rosso per una bibliografia aggiornata su Gigli³.

Girolamo Gigli e Luigi Bonelli: le affinità elettive

Silvio Gigli scrive di Luigi Bonelli che "egli si vanta d'avere in comune con Gerolamo Gigli

la mania di sciorinare a bizzeffe titoli su titoli e come lui il parlare e lo scrivere con quell' inconfondibile senesismo che non l'abbandonerà mai, per quanto si sia fatto lombardo, romano e fiorentino e che gli fa sostituire Cetoff con il Caterinato e il Contradaiole"⁴, come lo stesso Bonelli scrive sulla *Diana*⁵.

L'asse portante che accomuna Luigi Bonelli⁶ e Girolamo Gigli, non è solo la loro comune origine, ma la lingua senese nel nome di Santa Caterina. A questo si aggiunge, per entrambi, un atteggiamento brioso, animoso, una vivacità irridente e colta incline al lazzo e alla beffa, che trova un antenato illustre in Cecco Angiolieri. Del resto il Poeta del Castellare e la Santa senese sono da sempre figure imprescindibili per chiunque voglia studiare la lingua senese, come in tempi moderni sapevano bene, tra gli altri, anche Federigo Tozzi⁷ e Idilio dell'Era⁸.

Se per Girolamo Gigli il *Vocabolario Cateriniano* fu la polemica rivalsa contro gli Accademici che avevano trascurato testi fondamentali per gli studi linguistici sull'italiano antico come quelli di Santa Caterina, per Bonelli la questione della lingua italiana e delle sue radici si inserisce nel contesto a lui contemporaneo di valorizzazione, promozione e diffusione della corretta lingua

¹ L. Bonelli, *Ciclo di conversazioni su Girolamo Gigli*, Manoscritto inedito, s.d., Archivio Famiglia Ligabue.

² T. Favilli, *Girolamo Gigli senese nella vita e nelle opere: studio biografico-critico con appendici di documenti inediti e di ricerche bibliografiche*, Rocca di San Casciano, Cappelli editore 1907.

³ G. Rosso, *Senesismo e critica anticruscante nel Vocabolario Cateriniano di Girolamo Gigli*, in "Accademia.edu" 2019.

⁴ S. Gigli, *Gigliate*, Siena, Tipografia Senese, 4 dicembre 1965, p. 151.

⁵ L. Bonelli, *G. Gigli, W. Cetoff Sternberg e il sottoscritto*, in "La Diana, rassegna di arte e vita senese", Siena 1927, p. 135.

⁶ Giornalista, scrittore, sceneggiatore, disegnatore, sicuramente uno dei personaggi più eclettici della Siena del Novecento.

⁷ F. Tozzi, *Antologia d'antichi scrittori senesi, dalle origini fino a Santa Caterina*, Siena, Giuntini Bentivoglio 1913.

⁸ I. Dell'Era, *Il pianto delle Torri*, Firenze, Lucio Pugliese 1978.



2. Frontespizio della pubblicazione di Temistocle Favilli, *Girolamo Gigli senese* 1907 (Foto Archivio Ettore Pellegrini).

nazionale. In epoca fascista si registra un forte e rinnovato interesse per la lingua italiana: questo portò a trasmissioni radiofoniche con un intento divulgativo e didattico, pensate specificamente per l'acquisizione dell'italiano sul modello del toscano da parte del popolo, come elemento caratterizzante e condiviso della Patria⁹.

La rivalutazione di Girolamo Gigli da parte di Luigi Bonelli è basata non solo sullo studio

delle sue opere, ma anche su una forte matrice di orgoglio cittadino e su una propria personale identificazione con l'Autore¹⁰. Ritiene Girolamo Gigli "una delle menti più vaste, ardite e poliedriche del suo tempo"¹¹, associando nelle sue lezioni Cecco Angiolieri e Girolamo Gigli: autori entrambi contrassegnati dall'uso della buona lingua senese, dall'irriverenza e dall'insofferenza l'uno verso Dante, l'altro verso i fiorentini e da un comune tratto geniale e ribelle, caratteristica dei senesi, con parole che si ritrovano anche in un articolo della rivista *La Diana*¹².

Il 'linguajolo' e la 'parolaja assemblea'

Come Accademico Intronato si chiamava 'L'Economico', ma Girolamo, figlio di Petra Fazioni e Giuseppe Nen ci, adottato nel 1668, a otto anni, dal suo omonimo padre adottivo Girolamo Gigli, non risparmiò ai suoi nemici strali e sarcasmi feroci.

Al *Diario Sanese*¹³ fece seguito il *Vocabolario Cateriniano*, che come abbiamo scritto sopra si proponeva di dimostrare come la Toscana Favella fosse nata a Siena e non a Firenze, inserendosi con grande tempismo in una annosa disputa sulla superiorità del senese o del fiorentino. Il Gigli ha avuto il pregio di inserirsi nel filone di molti e importanti studi linguistici che avevano portato, già nel 1585, alla creazione di una Cattedra di Toscana Favella e il formarsi di una Scuola che vide studiosi ed eruditi di spicco come Bellisario Bulgarini, Celso Cittadini, Scipione Bargagli, Diomede Borghesi, Adriano Politi, Claudio Tolomei, e lo stesso Girolamo Gigli¹⁴. La contrap-

⁹ Tuttavia l'unificazione linguistica di una popolazione che, nella stragrande maggioranza, oltre ad essere analfabeta parlava il dialetto, si realizzerà soltanto dal 1954, con l'avvento della televisione. S. Losi, *La televisione delle lingue: storia, modelli e aspetti cognitivi della didattica delle lingue straniere per televisione*, Perugia, Guerra 2007.

¹⁰ "Gli studiosi non lo hanno ancora messo sul piedistallo che gli è dovuto perché ebbe il merito singolarissimo d'essere un uomo di grande ingegno è un grande erudito che sapeva ridere: il mondo non perdona facilmente a quelli che sanno ridere..." Bonelli, *Ciclo di conversazioni*...

¹¹ Bonelli, *Ciclo di conversazioni*...

¹² "Questo Gerolamo Gigli, le cui muse furono fantasia, ironia, satira, beffa, frottole, anti-pedanteria e anti-bacchettoneria, ripeteva, nel secolo delle parrucche a riccioni, il tipo di Cecco Angiolieri con le differenze sole che

sono nell'indole dei due esempi: più tragica l'una, più lezioso all'altra. (...) Lo stesso spirito di rivalità battagliera coi fiorentini rappresentati per l'uno da Dante - il bue di cui lui, cieco, sarà il pungiglione - e per l'altro dalla Crusca, buon nutrimento per le bestie; lo stesso temperamento ribelle, per il quale l'uno fu poeta antipoetico, subito ostile e beffardo verso i suoi compagni del Dolce Stil Nuovo, e l'altro accademico antiaccademico, nemico del "frullone" e dei pastori d'Arcadia". Bonelli, *G. Gigli, W. Cetoff*..., p. 135; Bonelli, *Ciclo di conversazioni*...

¹³ G. Gigli, *Diario sanese opera di Girolamo Gigli in cui si veggono alla giornata tutti gli avvenimenti più ragguardevoli spettanti sì allo spirituale sì al temporale della città e stato di Siena*, Siena, Tipografia dell'Ancora 1854.

¹⁴ P. Rossi, *La prima Cattedra di Lingua Toscana*, Torino, Fratelli Bocca 1910.



3. *Il Gazzettino* di Girolamo Gigli (Archivio Accademia dei Rozzi).

posizione linguistica fra Siena e Firenze ha avuto delle sporadiche riprese anche in tempi molto recenti, anche con prestigiose figure di giornalisti¹⁵.

Ma perché - ancor prima che le relazioni fra Girolamo Gigli e la Crusca degenerassero e il Gigli venisse “cassato, raso e rimosso dall’Accademia”¹⁶ all’unanimità - le ragioni del Gigli, che ancora oggi appaiono in larga parte fondate, non vennero ascoltate?

Perché, nonostante le pressanti sollecitazioni del Gigli a Firenze all’Accademia della Crusca “si facevano orecchie da mercante”?¹⁷

Nel Settecento si rafforza l’asse di politica linguistica fiorentino-centrica¹⁸: Gigli era per-

fettamente consapevole che al di là del prestigio del fiorentino, si trattava di una preminenza economica di Firenze e di una politica linguistica promossa e valorizzata dalla corte medicea¹⁹. Il momento era dunque prezioso per il formarsi della lingua degli italiani.

Afferma Luigi Bonelli che il Gigli “capì, con intuito perfetto, l’importanza dell’ora nel consolidarsi definitivo della lingua nazionale degli italiani e non volle che tra i blocchi di quelle fondamenta mancasse il contributo della sua terra e quello inestimabilmente prezioso della sua Santa”²⁰.

La volontà dell’Accademia si manifestò con l’aperta censura delle forme senesi non in linea con la norma indicata dal *Vocabolario della Crusca*, sostituendole con forme accolte²¹: un’operazione di tirannia linguistica che è stata criticata non solo dal Gigli ma, in tempi più recenti, anche da Bruno Migliorini²². Luigi Bonelli difende Gigli dalle accuse

(...) di faciloneria scientifica, di diletterismo, di superficialità lanciate così alla leggera dai dottissimi che ignorano la forza dell’intuito, contro il nostro adorabile Gigli (...) Sull’opera cateriniana da lui messa, dopo secoli di oblio, così bene in circolazione, egli lodò la sua dottrina della lingua toscana in genere e senese in particolare, svolta nelle locuzioni lezioni universitarie delle quali il Granduca stesso gli affidò il compito” (...) Per agire il Gigli si valse di tutte le armi ed è assai naturale. E non si capisce proprio come il Favilli, biografo recente di lui, se ne scandalizzi tanto²³.

Bonelli critica gli appunti mossi al Gigli erudito, grammatico e storiografo da Temistocle Favilli²⁴, nel suo studio biografico criti-

¹⁵ I. Montanelli, *A Siena si parla la lingua delle Madonne e dei Messeri*, in “La Stanza di Montanelli”. Milano, Il Corriere della Sera 1998.

¹⁶ G. Mattarucco (cur.), *Introduzione al Vocabolario Cateriniano*, in G. Gigli, *Vocabolario Cateriniano*, Firenze, Accademia della Crusca 2008.

¹⁷ Bonelli, *Ciclo di conversazioni*...

¹⁸ Emblematico è lo spostamento a Firenze del luogo di pubblicazione della terza edizione del *Vocabolario della Crusca*, che cambia la propria impostazione lessicografica

introducendo, per esempio, lemmi che appartengono al linguaggio scientifico.

¹⁹ Rosso, *Senesismo e critica anticruscante*...

²⁰ Bonelli, *Ciclo di conversazioni*...

²¹ Rosso, *Senesismo e critica anticruscante*...

²² B. Migliorini, *Il Vocabolario Cateriniano di Girolamo Gigli*, in AA.VV. *Lingua d’oggi e di ieri*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia 1973, pp. 135-156.

²³ Bonelli, *Ciclo di conversazioni*...

²⁴ Vi metto in guardia contro il Favilli. Il suo libro è

co su Girolamo Gigli²⁵. In particolare, riguardo agli scritti linguistici, il Favilli osserva che nelle Lezioni di Lingua Toscana non si trova nulla di nuovo e, pur concedendo all'Autore l'utilità della sua 'Grammaticchetta' e l'interesse del metodo delle Lezioni, pratico ed efficace, storce il naso, per esempio, di fronte alla parte che riguarda il verbo. Inoltre rileva frequenti negligenze ed errori "nella parte del *Vocabolario Cateriniano* anteriore alla parola pronuncia" e mette in luce le lacune del Gigli riguardo all'etimologia delle parole, "per la sua deficiente conoscenza del latino e specialmente del greco". Concede benevolmente che la prosa del Gigli sia "molto vivace e leggiadra; una dissertazione, se non esattamente erudita, piacevole per le continue arguzie"²⁶, peraltro assai rare nelle pesanti dissertazioni grammaticali del suo tempo.

Più tardi anche il Migliorini troverà, nell'opera del Gigli, molte pecche metodologiche e riterrà avventate e non corrette le ricostruzioni etimologiche, pur riconoscendo all'Autore osservazioni linguistiche in molti casi attendibili e il merito, grazie al suo essere uomo di teatro, del riconoscimento dei tratti fonetici del senese²⁷.

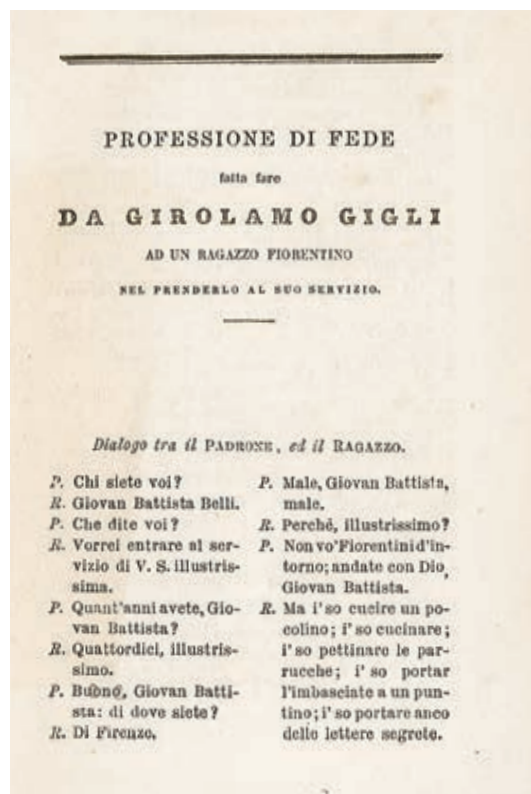
Su una cosa, però, Luigi Bonelli e Temistocle Favilli sono assolutamente concordi: la personalità particolare di Girolamo Gigli: l'uno afferma che il Gigli rappresenta l'indole dei suoi concittadini, l'altro rileva "una grande vitalità interna, uno spirito vivace, uno spirito indipendente, un animo irrequieto"²⁸.

Sberleffi d'autore

Girolamo Gigli decise di pubblicare in aperta polemica con Firenze il *Vocabolario Cateriniano*²⁹, cercandone la massima diffusione con edizioni a Lucca e a Roma³⁰, con la consapevolezza che la cosa stesse "pigliando un gran fuoco"³¹.

Vistosi inascoltato, la risposta di Gerolamo Gigli fu di castigare la stupidità e il servilismo dei personaggi di corte con la satira e le burle feroci, come quando fece credere a Luigi Medici che dopo la morte del cardinale della Curia romana Giovanni Maria Lancisi, medico e scienziato di fama, fosse stato ritrovato tra le sue carte un manoscritto dal titolo *De coitu mortuorum*, dove il porporato dichiarava di aver appurato che i defunti amoreggiavano nelle sepolture creando gravi casi di adulterio *post mortem*.

"Più argutamente ancora il Gigli finge - altrove - un suo colloquio con un giovane fiorentino che vuole entrare al suo servizio e a cui l'umorista impenitente, nonostante qualsiasi abiura, fa fare una curiosa professione di fede"³². Luigi Bonelli si riferisce all'irriverente e sconveniente dialogo che segue³³:



l'unico che correntemente si legga per avere notizie su Gigli e si può dire che ad ogni pagina ci si imbatte in un'incomprensione. È un libro arido e freddo. Bonelli, *Ciclo di conversazioni*...

²⁵ T. Favilli, *Girolamo Gigli senese*...

²⁶ T. Favilli, *Girolamo Gigli senese*...

²⁷ Migliorini, *Il Vocabolario Cateriniano*..., pp. 135-156.

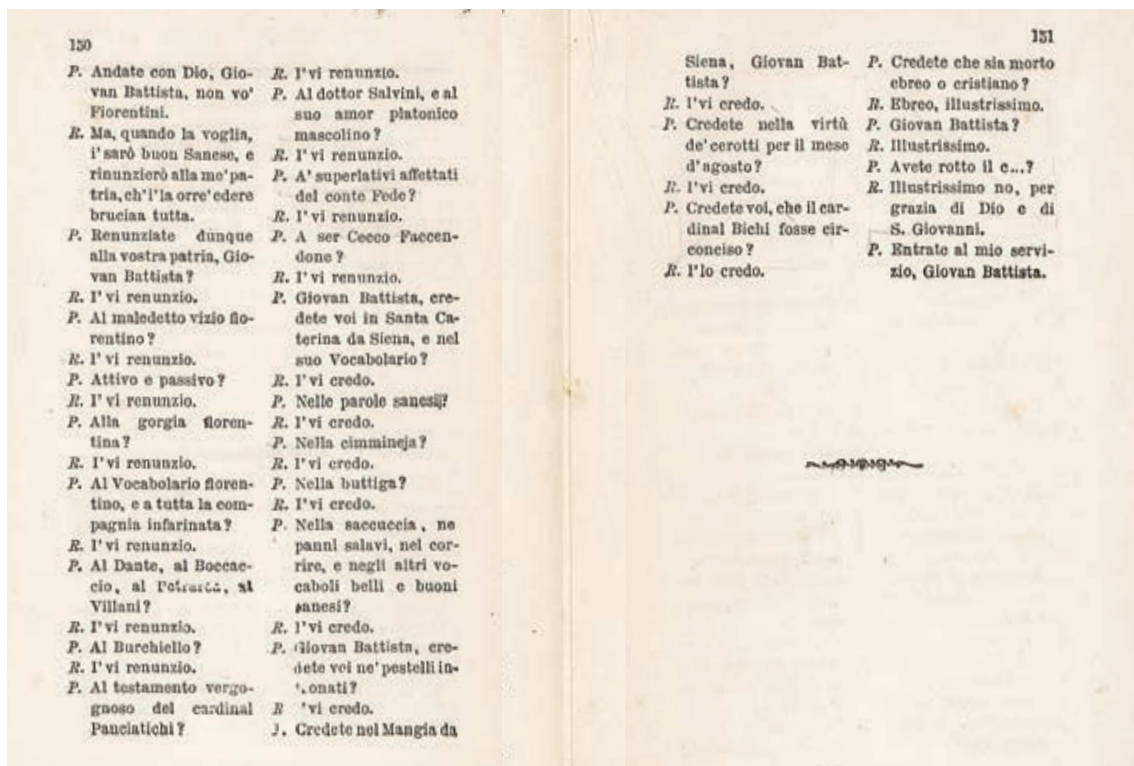
²⁸ Favilli, *Girolamo Gigli senese*...

²⁹ G. Gigli, *Vocabolario Cateriniano*, Firenze, Accademia della Crusca 2008.

³⁰ G. Gigli, *Vocabolario Cateriniano*...

³¹ Lettera del 13 marzo di Girolamo Gigli al senatore Palma, incaricato di seguire l'edizione di Lucca. In M. Vanni, *Girolamo Gigli nei suoi scritti*, Firenze, Tipografia Cooperativa 1888.

³² Bonelli, *Ciclo di conversazioni*...



Gli accademici della Crusca, sdegnati e stizziti dagli 'spropositi' che uscivano su *Gazzettino*³⁴, coperti di ridicolo³⁵ e bersaglio delle critiche feroci pubblicate sul *Vocabolario Cateriniano*³⁶, invece di rispondere con argomentazioni scientifiche alle istanze del Gigli colsero l'occasione di agire in modo più pratico per screditarlo e sbarazzarsene definitivamente: cacciarlo con ignominia dall'Accademia e ottenere che il 9 settembre 1717, per mano del boia, venisse simbolicamente bruciato sul rogo il *Vocabolario*, come eresia linguistica.

Con Gigli e Bonelli a lezione di Lingua Toscana

Un elemento molto interessante nelle opere di Girolamo Gigli è la sua grande attenzione nell'intento di riprodurre la lingua parlata, sia riguardo al lessico che alla fonetica e alla costruzione della frase. L'altro elemento caratte-

rizzante, che denota una grande consapevolezza comunicativa, sta nel riconoscimento delle varietà diastratiche della lingua, cioè nella distinzione in tre registri linguistici - alto, medio e basso - con i quali fa parlare i personaggi delle proprie commedie. Va da sé che il maggior simbolo di volgarità sia la caratterizzazione, in Gigli, del fiorentino plebeo.

Luigi Bonelli era un appassionato cultore della lingua senese, in particolare di quella rappresentata da Santa Caterina e da Girolamo Gigli. Per Luigi Bonelli Girolamo Gigli, "uomo divinamente umano", come lo è un senese autentico, è il suo personale Virgilio, il mentore, l'ispiratore.

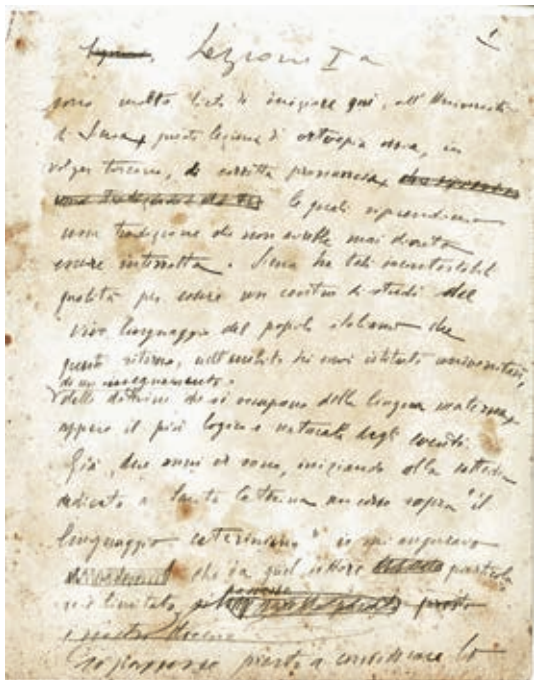
Le *Lezioni di Lingua Toscana* di Girolamo Gigli sono strutturate, con un'intuizione non nuova ma moderna, in forma di dialogo fra il Gigli e un ipotetico scolaro e vennero pubblicate dall'autore

³³ G. Gigli, *Professione di fede fatta fare da Girolamo Gigli ad un ragazzo fiorentino nel prenderlo al suo servizio*, in L. Banchi (cur.), *Il Gazzettino di Girolamo Gigli, nuova edizione corretta col riscontro del Codice della Biblioteca di Siena*. Milano, Daelli e C. editori 1864, p. 149; Vanni, *Girolamo Gigli nei suoi scritti polemici...*; A. Zazzeroni, *Gigli al veleno*, in "Il Carroccio di Siena", luglio - agosto 1992.

³⁴ P. Fanfani, *Di Girolamo Gigli e del suo Gazzettino*, in G. Gigli, *Il Gazzettino*, Firenze, Barbera, 1861.

³⁵ L. Banchi (cur.), *Il Gazzettino di Girolamo Gigli...*

³⁶ B. Strambi, *La lingua di Girolamo Gigli e Jacopo Nelli fra riflessione storica e comicità teatrale*, in Giannelli, Maraschio, Poggi Salani, *Lingua e letteratura a Siena dal '500 al '700*. Atti del Convegno 12-13 giugno 1991 dell'Università degli Studi di Siena. Firenze, La Nuova Italia 1994, p. 272.



6. Manoscritto di Luigi Bonelli per le lezioni su Girolamo Gigli (Archivio Piero Ligabue).

stesso e in forma di trattatello dall'abate Giovan Battista Catena, discepolo del Gigli³⁷.

Sono "scritte nello stile personalissimo del bizzarro scrittore, più artista che erudito senza dubbio, il che non guasta mai, in uno stile cioè, estremamente vivace, polemico e fantasioso anche quando la materia non comporti che un'arida enumerazione"³⁸.

Risulta molto interessante l'attenzione che in questa come in generale in tutte le sue opere Girolamo Gigli rivolge verso la pronuncia e il parlato, all'interno di una lingua, come quella italiana, fondata sui testi scritti. Anche qui un precedente illustre è costituito da Cecco Angiolieri e dai suoi sonetti costruiti in forma di vivace dialogo, come quello che si svolge con Becchina³⁹.

Seguendo gli appunti di Luigi Bonelli sulla struttura delle sue conferenze vediamo come si riferisca puntualmente alle *Regole di toscana favella* e alle *Lezioni di lingua toscana*, citando interi brani delle opere del Gigli a titolo esplicativo⁴⁰. Molto interessanti sono le osservazioni sulla pronuncia riportate ed evidenziate da Luigi Bonelli:

Tratta quindi, il Gigli, per terminare il suo discorso sulla pronuncia, di quella che egli chiama 'la parentela delle lettere', ossia della possibilità che hanno i toscani di scrivere le parole in varia guisa scambiando in esse una o più lettere e dando così varietà grande alla loro parlata. Ecco alcuni esempi di questo 'cognatio literarum' che trova grande applicazione nel nostro linguaggio.

La vocale 'A' è parente della vocale 'E' con cui spesso si varia (danari e denari; grave e greve; siano e sieno) specialmente nei confronti del senese antico che a paragone del fiorentino abbondava di 'a' come abbiám detto più sopra (amarò e amerò; povaro e povero; opara e opera).

La vocale 'A' è anche parente dell' 'O' (astrolago e astrologo). In quanto all' 'o' esso può mutarsi a 'au'. (oro, auro; oro, mauro; toro e tauro).

La 'E' si muta volentieri in 'I' (desio, disio; avante, avanti; carpone, carponi; domane, domani; e anche dimani, in confronto del regolare domani).

L' 'I' è parente dell' 'O' (dimandare, domandare; dimani e domani; debile, debole).

L' 'I' è anche, per i poeti, parente dell' 'U' (ferite, ferute) ed è spesso amico dell' 'R' (fornaio, fornaro; marinaio, marinaro; febbraio, febbraio)

L' 'O' si cambia in 'U' (obbedisco, ubbidisco...)⁴¹.

Riguardo al Vocabolario Cateriniano, riportiamo le osservazioni sulla lettera 'A':

A – éssare, crédare, amarò, scrivare, parlaremo.

Tendenza, dunque, ad allargare il suono della 'E' stretta (essere, credere, parleremo etc.); tendenza

³⁷ G. Gigli, *Lezioni di Lingua Toscana dettate dal signor Girolamo Gigli pubblico Lettore nell'Università di Siena, coll'aggiunta di tre discorsi accademici e di varie poesie sagre e profane dal medesimo non più stampate, raccolte dall'abate Giovanbattista Catena senese*, Venezia, Bartolomeo Giavarina 1729.

³⁸ Bonelli, *Ciclo di conversazioni*...

³⁹ M. Stanghellini (cur.), *Sonetti di Cecco Angiolieri*, Siena, Accademia dei Rozzi 2003, pp. 190 e 192.

⁴⁰ "Lettera T – A proposito del 't' e della 'z' mette conto leggere quanto ne scrive il Gigli. È un brano così concitato e pittoresco che interrompe assai bene la monotonia di questa lunga enumerazione di regole, appropriate a ben 34 suoni diversi. Sentite cosa si legge alla pagina 15 della grammatica piccola (...)" Bonelli, *Ciclo di conversazioni*...

⁴¹ Bonelli, *Ciclo di conversazioni*...

di cui è una prova il senesissimo 'nève' per 'neve' e che ha il suo riscontro nella tendenza ad allargare il suono 'T' (anche più stretto della 'E' stretta) in 'E' larga o stretta (conseglio, fameglia, cardenale, ordenare, 'el' per 'il).

Queste tendenze, in fondo, con l'evolversi della lingua, hanno portato un equilibrio mirabile nel modo che hanno i senesi di pronunciare queste vocali, con una varietà di sfumature ricchissima e armoniosissima e un'evidenza e chiarezza di suoni impareggiabile: evidenza, varietà e armonia che formano l'eleganza della pronuncia, apprezzabile, come una bella musica, da tutti gli orecchi e tale che, non facendo prevalere mai né i suoni larghi né i suoni stretti sta egualmente lontana dalla sguaiataggine un po' volgare di quelle popolazioni che preferiscono allargare i suoni delle vocali e dalla angolosità secca ed aspra di quelli che amano i suoni chiusi⁴².

Conclusioni

Questo intervento vuole contribuire a dimostrare come la disputa sulla superiorità del senese sul fiorentino, sfrondata dai propri aspetti campanilistici, sia una spinta allo studio della lingua senese e alla valorizzazione di un vernacolo che è ancora oggi lingua viva e vibrante, dai tempi antichi fino alla contemporaneità, di un popolo come quello senese che nella storia è stato assoggettato e sconfitto ma che è consapevole, per dirla con le parole di Ignazio Buttitta, che "un popolo/ diventa povero e servo/ quando gli rubano la lingua/ ricevuta dai padri/è perso per sempre"⁴³.



7. Antiporta con ritratto di Girolamo Gigli in G. Gigli, *Il Collegio Petroniano...* 1719 (Foto Archivio Ettore Pellegrini).

⁴² Bonelli, *Ciclo di conversazioni...*

⁴³ I. Buttitta, *Lingua e dialetto*, 1970.

A. M. D. G.



Al Nome di Dio, e dell'Immacolata sempre Vergine, e Madon-
na Maria Regina di Corsica

Adi 30 Novembre 1691 in Domenica

Reunati l'Accademia della lingua de' Rozzi nella po-
lita stanza in numero di 32: &

Si è dato il posto al nuovo sig. Niccolò di 3. sig. Ambrosio, pro-
seppio Maria Dominio, e suoi figliuoli bassetto preceben-
temente eletti, cioè M. sig. Ottavio Domenico Faverzini,
e il sig. Felto Giuseppe Tito Tarenti, si sono anco o-
tutti gli altri ufficiali deputati fino al dì 10. del 12.
denze, e di poi si procede alle deliberazioni seguenti.
Essendo state rimandate dagli Accademici, e debite le ap-
pliche del sig. Jacinto Melani, e del sig. Pietro Testa
esse ammetta nell'Accademia, quali mandati a parer
to secondo il disposto dai capitoli, et essere così appres-
so, cioè

Acad. ammesso

M. sig. Jacinto Melani. Non ammesso B. S. N. 127.
M. sig. Pietro Testa. Ammesso. sig. B. S. N. 128.

Essendo che si è disposto dai capitoli li morti nel pagare
il dato annuo dovessero esser dichiarati decaduti dalla
nostra Accademia, e tanto si facilitasse l'istituzione per
proprato ai med. di comune consenso si terminò a far
tale pagamento & tutta la Domenica prossima &
le lettere alcune imposte in sede del nuovo sig. Niccolò
non essendovi altro fuorno licenziati gli Accademici &

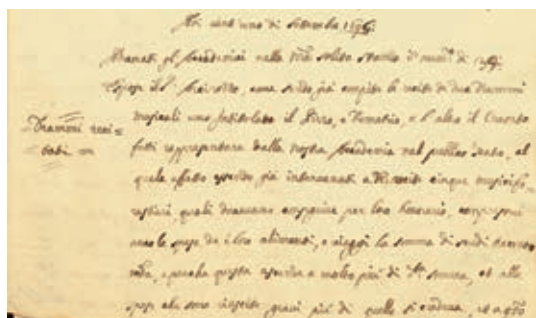
Girolamo Gigli e l'Accademia dei Rozzi

di PIERO LIGABUE

Alla ricerca di notizie sui festeggiamenti della nostra Accademia, insieme ad alcune Contrade, sia per la venuta dei Granduchi nella nostra città che per l'avvento in Siena dell'Arcivescovo Alessandro Zondadari, ci siamo imbattuti - senza grande sorpresa - in Girolamo Gigli¹, onnipresente intorno all'anno 1700.

Il suo nome è stato ricorrente, per cui è stato 'naturale' leggere con più attenzione, e cercare di definire i rapporti tra il nostro poeta e poliedrico scrittore ed i Rozzi.

Alla data del 21 settembre del 1699² il Corpo Accademico deliberò di pagare, oltre ai 300 scudi pattuiti, una somma maggiore al *Nobile Signore Girolamo Gigli* in quanto i due drammi andati in scena con grande successo avevano avuto costi maggiori, anche per le spese del viaggio e soggiorno dei cinque musicisti che avevano partecipato agli spettacoli.

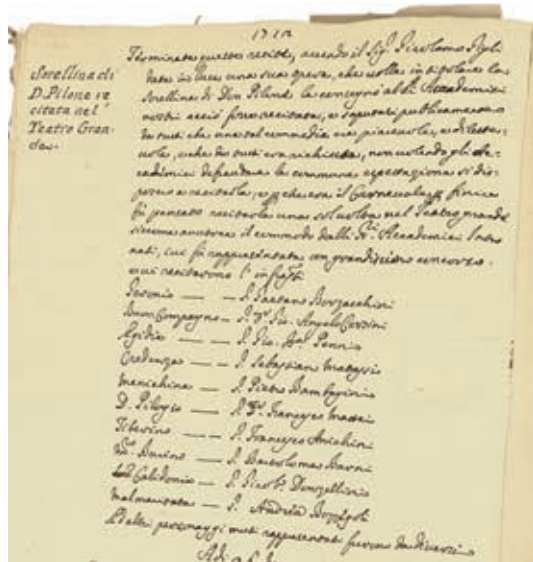


2. Deliberazioni del Corpo Accademico 1691-1722, (AAR, II, n. 1, c. 39).

Al giorno 22 gennaio 1704³ agli Accademici, che avevano deliberato di organizzare, per le

nozze Bichi/Zondadari, due commedie, l'Arcirozzo proponeva di aggiungere ai festeggiamenti una pubblica mascherata rusticale ideata da Girolamo Gigli, intitolata *Sfida tra i Comuni della Montagnola e i Comuni della Valdarnia*. Segue una minuziosa descrizione di come si sarebbe dovuta svolgere la mascherata con i carri ed i personaggi e la successiva pallonata in piazza del Campo. Il pallone doveva essere addirittura lanciato dalla cima della torre del Mangia.

In data 30 gennaio 1706⁴, due Accademici furono nominati per contrattare con il Gigli se comprare o prendere a nolo alcuni costumi di scena *all'eroica*, mentre al 15 gennaio del 1713 è descritta la rappresentazione dell'ultima opera nata dalla penna di Girolamo Gigli, intitolata *La sorellina di Don Pilone*, eseguita nel teatro grande con un buon riscontro di pubblico.



3. Deliberazioni del Corpo Accademico 1691-1722, (AAR, II, n. 1, c. 193v).

¹ Archivio dell'Accademia dei Rozzi, Inv. 2, *Deliberazioni del Corpo Accademico*, Cap. 1 (N.A.93).

² Ivi, p. 112 del registro.

³ Il calendario senese, con lo stile detto dell'Incarnazione, fino al 31.12.1749 fece iniziare l'anno al 25 marzo, festa

dell'Annunciazione di Maria Vergine, per cui l'anno per noi è il 1705, aumentato di una unità come tutte le date comprese tra il 1° gennaio ed il 24 marzo.

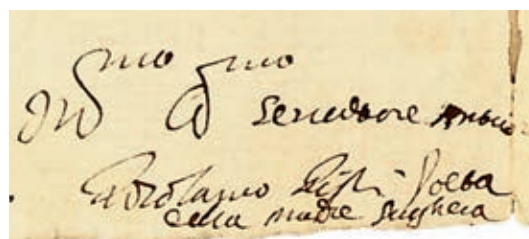
⁴ *Deliberazioni* cit., p. 145v.

Il 7 marzo 1716 all'Accademia dei Rozzi giunse una lettera con cui Girolamo Gigli chiedeva agli Accademici una pubblica attestazione nella quale si affermasse che le lettere della *serafica Santa Caterina nostra* erano scritte nel più puro idioma toscano, così come avevano fatto altre Accademie d'Italia riconoscendo gli scritti della *verginella* al pari degli altri autori toscani di quel periodo. Il giorno 10 luglio 1717 gli Accademici si accordarono

sulla risposta da dare al Gigli. Per prima cosa si rallegrarono con lui per la *fadigua presa per sostenere la nostra lingua Sanese*, per poi sottoscrivere la difesa della lingua volgare senese, che viene sempre usata anche nelle opere dei nostri Accademici, magistralmente descritta nel Vocabolario inserendo anche alcune locuzioni che sono tuttora usate nel parlare senese, ad esempio: *ci peritiamo a metter bocca* oppure *a entrare in certi salceti*.



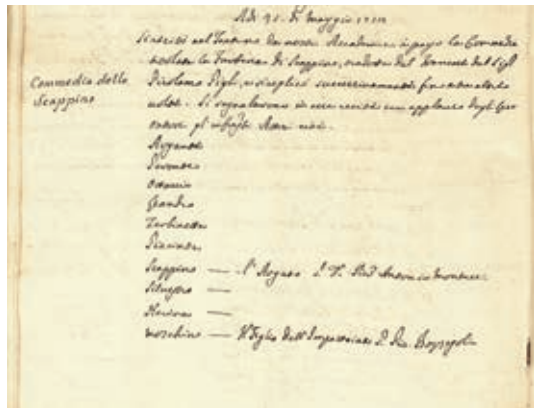
4. Lettere originali di Girolamo Gigli (AAR, VII, Memorie, documenti e opere dei Rozzi, Cap. 4a nn. 14 e 25. Memorie della virtuosissima Accademia dei Rozzi dal 1686 al 1765)⁵.



5. AAR, Particolare della firma di Girolamo Gigli.

⁵ La lettera e la risposta dell'Accademia sono lette integralmente in occasione della presentazione della rivista, il 2 dicembre 2022.

Il 31 maggio 1718 nel teatrino della nostra Accademia si recitò a pago la commedia *Le Furberie di Scappino* che il Gigli aveva tradotto dal francese. Essa fu replicata per altre tre serate. Il registro ci fa conoscere anche i nomi degli attori.

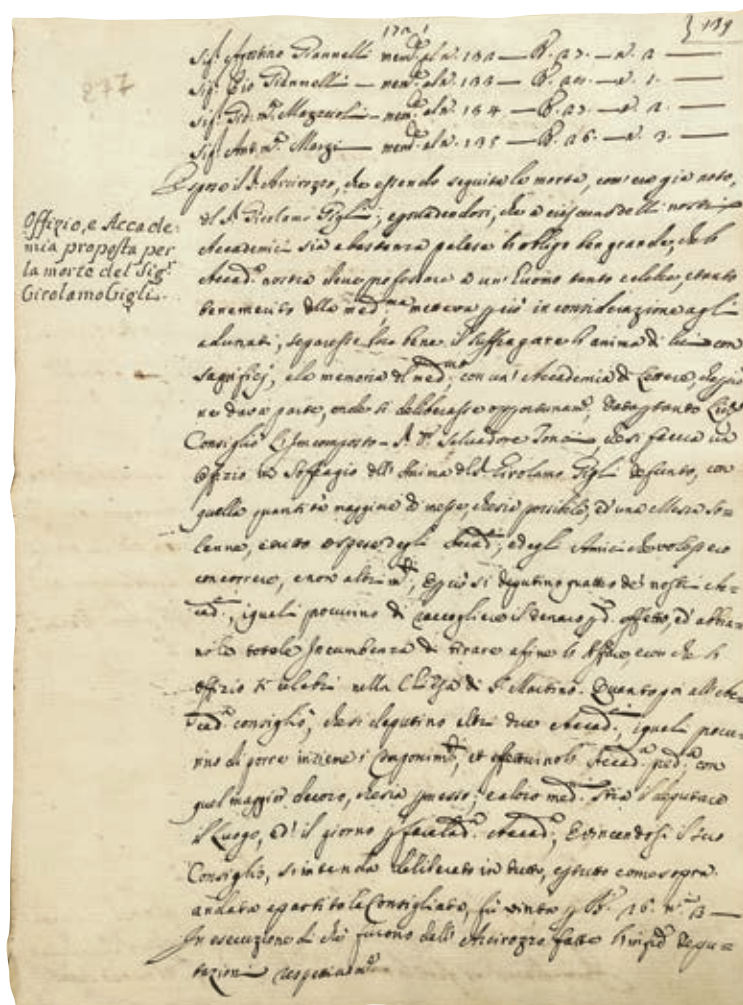


6. Deliberazioni del Corpo Accademico 1691-1722, (AAR, II, n. 1 c. 245v).

Nelle pagine seguenti del nostro registro sono trascritte altre date in cui si sono recitate alcune commedie del Gigli. Per esempio, il 9 maggio 1720 fu dato il dramma *La forza del Sangue*, mentre il 3 luglio 1720 fu declamata una commedia tratta dalle Sacre Scritture che il Gigli aveva recentemente dato alla luce su richiesta del cardinale Annibale Albani.

Alla data del 27 agosto 1721 sono registrate le recite delle due commedie *Giuseppe* ed *Ester* nel nostro teatrino con sommo plauso e con somma lode.

Arriviamo infine alla data del 15 marzo 1721: allora si propose l'offizio per la morte di Girolamo Gigli, che riportiamo integralmente.



7. Deliberazioni del Corpo Accademico 1691-1722, (AAR, II, n. 1, c. 277).

Sommari/Abstracts

BERNARDINA SANI, *Il volto di Girolamo Gigli nel ritratto di Giovanni Battista Canziani. Un elemento di verità nel percorso eccentrico di un cultore della finzione*

Il 13 marzo 2020 dovevo tenere una conferenza su Girolamo Gigli nella Sala degli Specchi dell'Accademia dei Rozzi, ma fu annullata a causa della pandemia. Nella locandina fu stampato un ritratto di Girolamo Gigli disponibile sul mercato antiquario che fu acquistato dall'Accademia nel corso del 2022. Il ritratto è stato attribuito al pittore veronese Giovanni Battista Canziani in base al confronto con una tavola incisa da Gaetano Vascellini per la *Serie di ritratti d'huomini illustri toscani* edita da Giuseppe Allegrini nel 1770. In realtà l'immagine di Vascellini è una tarda e infedele rielaborazione del ritratto dipinto da Canziani. L'incisione più fedele è quella di Girolamo De Rossi per l'antiporta del *Diario sanese* stampato a Lucca presso Leonardo Venturini nel 1723 con la cura del figlio di Gerolamo Gigli, Lodovico. L'articolo prende in considerazione l'origine e la diffusione del ritratto di Gigli in ambiente romano, città in cui sia lo scrittore senese che il pittore veronese soggiornarono.

BERNARDINA SANI, *The face of Girolamo Gigli in the portrait of Giovanni Battista Canziani. An element of truth in the eccentric path of a lover of fiction*

On march 13, 2020, I should hold a lecture on Girolamo Gigli in the Sala degli Specchi of the Accademia dei Rozzi. The lecture was advertised by a poster with a portrait of Girolamo Gigli already in the antique market. The portrait, attributed to the veronese painter Giovanni Battista Canziani, was bought by the Accademia in the course of 2022. The attribution was based on the comparison with an engraving

by Gaetano Vascellini for the *Serie di ritratti d'huomini illustri toscani* published by Giuseppe Allegrini in 1770. However the engraving by Vascellini is a late revision of the portrait by Canziani. It's also very inaccurate in respect of the frontispice engraved by Girolamo De Rossi for *Diario sanese*, printed in Lucca in 1723. The article focuses the origin of Gigli's Portrait in Rome where the writer and the painter were living.

MARIO ASCHERI, *Il lungo itinerario della nobiltà di Siena. Quale 'svolta' al tempo di Girolamo Gigli?*

Questo contributo aspira a introdurre al complicato problema della nobiltà senese. Quella tradizionale definita nel secondo Duecento fu generalmente esclusa dai governi successivi in tempo di Repubblica, che si proclamava 'popolare'. Il problema fu risolto in epoca medicea uguagliando nella nobiltà i membri dei Monti, ammessi a esprimere i candidati per essere ammessi al Concistoro, supremo ufficio di governo tradizionale. Il caso di Girolamo Gigli esprime la complessità e fluidità della situazione ancora intorno al 1700.

MARIO ASCHERI, *The long itinerary of the nobility of Siena. What 'turning point' in the time of Girolamo Gigli?*

This essay aims to introduce to the complex problem of the Sienese nobility. The traditional one was identified in the late XIII century and was generally excluded from the government during the republican time. In the Medici period problem was solved with the equality of the 'Monti', groups which sent their members to Concistoro. Girolamo Gigli shows a good example of how flexible were the borders of nobility even around year 1700.

MARIA CELESTE COLA, *Girolamo Gigli in Casa Ruspoli*

Costretto a lasciare Siena, a seguito dello scalpore suscitato dal *Don Pilone*, nel 1708 Girolamo Gigli si trasferiva a Roma. Introdotto nell'ambiente culturale della città dal concittadino Jacopo Angelo Nelli, Gigli era accolto da Francesco Maria Ruspoli nel palazzo dei Bonelli ai Santi Apostoli. Nel Ruolo di *Casa* come compositore, il Principe gli affidava la cura dei suoi figli Bartolomeo (1697-1741) ed Alessandro (1708-1779). Dapprima accanto al primogenito Bartolomeo che nel 1711 entrerà come convittore nel collegio dei Tolomei di Siena, il Gigli sarà poi accanto al secondogenito Alessandro cui nel 1721 gli dedicherà una grammatica della lingua toscana. Il contributo nel prendere in esame gli anni romani del Gigli si concentra sul suo ruolo in Casa Ruspoli sia come precettore dei principini che come compositore e librettista al servizio del Principe Francesco Maria e del compositore Antonio Caldara per il quale componeva oltre all'*Anagilda* che inaugurava la stagione del teatro Bonelli la *Cantata a Voce sola Violini, Trombe, e Flauto Traversier* rappresentata nel 1710 nelle Sale dell'Accademia del Campidoglio per celebrare la rinascita delle arti sotto Papa Albani.

MARIA CELESTE COLA, *Girolamo Gigli in the Ruspoli House*

Forced to leave Siena, following the uproar caused by the *Don Pilone*, in 1708 Girolamo Gigli moved to Rome. Introduced into the cultural environment of the city by fellow citizen Jacopo Angelo Nelli, Gigli was welcomed by Francesco Maria Ruspoli in the Bonelli palace at SS. Apostles square. In the role of the house as a composer, the Prince entrusted him with the care of his sons Bartolomeo (1697-1741) and Alessandro (1708-1779). At first alongside the eldest son Bartolomeo who in 1711 will enter as a boarder in the college of the Tolomei

in Siena, Gigli will then be next to his second son Alessandro to whom in 1721 he will dedicate a grammar of the tuscan language. The contribution in examining the Roman years of Gigli focuses on his role in *Casa Ruspoli* both as tutor of the princelings and as composer and librettist in the service of Prince Francesco Maria and of the composer Antonio Caldara for whom he composed as well as the *Anagilda* that inaugurated the season of the Bonelli theater and the *Cantata a Voce solo Violins, Trumpets, and Flute Traversier* performed in 1710 in the Halls of the Campidoglio Academy to celebrate the rebirth of the arts under Pope Albani.

MARCO FIORAVANTI, *'I Litiganti', una commedia di Girolamo Gigli recitata al Saloncino*

All'inizio del 700, dopo aver conseguito lo *status* accademico, i Rozzi decidono di organizzare una inedita attività teatrale. Avendo ricevuto in "uso" dal granduca Cosimo III il cosiddetto Saloncino, utilizzano questo locale, "situato sopra le volte del Duomo nuovo", per rappresentare commedie a pagamento, recitate a titolo gratuito da alcuni soci. Così aggiungevano un'altra voce alle entrate del loro bilancio, ma al tempo stesso potevano difendersi dall'accusa, particolarmente disonorevole per un'Accademia, di essere venali. In questo genere di teatro pubblico, i Rozzi si avvalgono della collaborazione di Girolamo Gigli, mettendo in scena le sue libere versioni da celebri autori francesi. L'articolo è dedicato ai *Litiganti*, tratti dai *Plaideurs* di Racine. L'esame comparato delle due commedie mette in evidenza come il letterato senese ha ripreso e sviluppato un motivo satirico già presente nel testo originale. Inoltre dimostra che le modifiche introdotte nei personaggi principali corrispondono ad una idea di comicità ben precisa, riferibile sia alle maschere della Commedia dell'arte, sia al tipo del villano, protagonista delle farse rusticali cinquecentesche.

MARCO FIORAVANTI, *'I Litiganti', a play by Girolamo Gigli performed at the Saloncino*

At the beginning of the eighteenth century, after receiving academic status, the Rozzi decide to organize an unprecedented theatrical activity. Having received in "use" from the Grand Duke Cosimo III the so-called Saloncino, they use this space, "located above the vaults of the new Duomo", to represent paid comedies, recited free of charge by some members. So they added another item to their budget revenue, but at the same time they could defend themselves from the accusation, particularly dishonourable for an Academy, to be venal. In this kind of public theatre, the Rozzi avail themselves of the collaboration from Girolamo Gigli, staging in scene his free versions by famous French authors. The article is dedicated to the *Litiganti*, taken from *Plaideurs* by Racine. The comparative examination of the two comedies highlights how the senese literate has resumed and developed a satirical motif already present in the original text. In addition it shows that the changes introduced in the main characters correspond to an idea of well-defined comic quality, referable both to the masks of the Commedia dell'arte, and to the type of the peasant, protagonist from the rustic farces of the sixteenth-century.

CLAUDIA TARALLO, *Ricognizioni preliminari sul 'Diario sanese' di Girolamo Gigli*

L'articolo affronta una prima ricognizione sulla genesi del *Diario sanese* di Girolamo Gigli e la sua tradizione a stampa. Sono analizzate nello specifico il compendio del 1722 e la prima edizione completa del 1723.

CLAUDIA TARALLO, *Preliminary surveys on Girolamo Gigli's 'Sanese Diary'*

This article aims to investigate the origin of Girolamo Gigli's *Diario sanese* and its first printings: the epitome edited in 1722 and the first complete edition of 1723.

BRUNO MUSSARI, *Il 'Diario Sanese' di Girolamo Gigli e i "dimenticati" architetti del suo tempo a Siena*

Nell' articolato *Diario Sanese* Girolamo Gigli riportò con il dettaglio che la trattazione diaristica consentiva i fatti più 'ragguardevoli' e gli eventi che nel coinvolgere personalità e famiglie senesi, avevano lasciato traccia nella storia della città. Tra questi non manca la categoria degli artisti, soprattutto pittori e scultori, in misura minore gli architetti, per i quali l'attenzione fu fondamentalmente circoscritta a coloro che in patria e non solo avevano contribuito ad accrescere la fama della città natale in quel campo, soprattutto in età repubblicana. Furono quindi tralasciate le rilevanti personalità 'straniere' chiamate a Siena tra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII, oltre a una significativa schiera di 'minori' artefici locali, proprio negli anni in cui Gigli soggiornò a Siena nel corso della sua movimentata esistenza. Su alcune di quelle figure, a partire dalle note estrapolabili dal *Diario* sui principali interventi architettonici annotati, ma di cui si tralasciò di citare gli attori, si concentra in questa occasione l'attenzione.

BRUNO MUSSARI, *Girolamo Gigli's 'Diario Sanese' and the "forgotten" architects of his time in Siena*

In the articulate *Diario Sanese*, Girolamo Gigli reported with the detail that diaristic treatment allowed the most 'remarkable' facts and events that, in involving Siennese personalities and families, had left their mark on the city's history. These also included the category of artists, especially painters and sculptors, to a lesser extent architects, for whom the focus was basically circumscribed to those who, at home and abroad, had contributed to increasing the fame of their native city in that field, especially in the Republican age. Therefore, the relevant 'foreign' personalities called to Siena between the end of the 17th century and the beginning

of the 18th, as well as a significant line-up of 'minor' local artists, in the very years in which Gigli stayed in Siena during his eventful existence, were left out. On some of those figures, starting from the notes extrapolated from the *Diario* on the main architectural interventions noted down, but whose actors were omitted, we focus our attention on this occasion.

ERMINIO JACONA, *Ho 'Ritrovato' Gerolamo Gigli...*

Lo scritto ripropone, con recensioni del tempo e foto originali dell'*archivio dell'Autore (1981-1995)* un ricordo della poliedrica attività culturale del Gigli come *Autore-Attore* dell'opera sua maggiore *La sorellina di don Pilone...*

ERMINIO JACONA, *I 'Rediscovered' Gerolamo Gigli...*

With reviews of the time and original photos from the Author's archive (1981-1995), the writing proposes a reminder of Gigli's multifaceted cultural activity as Author-Actor of his major work, *Don Pilone's little sister ...*

SIMONETTA LOSI, *Un intellettuale del Novecento e la 'lingua affocata' di Girolamo Gigli*

L'articolo mette in luce lo spirito irriverente e gli studi linguistici di Girolamo Gigli, in particolare la compilazione del Vocabolario Cateriniano e le Lezioni di Lingua Toscana. Analizza come questi studi e la lingua senese siano stati ripresi e valorizzati, fra gli altri grandi del No-

vecento, da Luigi Bonelli, che considera Gigli guida e maestro e con il quale sente di avere molti punti in comune. Bonelli, in un ciclo di lezioni su Girolamo Gigli svolte nei primi anni Trenta presso la Reale Università degli Studi di Siena, a partire da una lingua eminentemente scritta, qual è l'italiano, pone – al pari del Gigli – molta attenzione alla pronuncia e al parlato anche in virtù della propria formazione di scrittore di testi teatrali. La ricerca si svolge utilizzando, tra l'altro, anche commenti e testi inediti tratti dagli appunti di Luigi Bonelli.

SIMONETTA LOSI, *A twentieth-century intellectual and the 'lingua affocata' of Girolamo Gigli*

The article highlights the irreverent spirit and linguistic studies of Girolamo Gigli, in particular the compilation of the Catherine Vocabulary and the Tuscan Language Lessons. He analyzes how these studies and the Siennese language have been taken up and valued, among other great twentieth century artists, by Luigi Bonelli, whom he considers Gigli guide and teacher and with whom he feels he has many points in common. Bonelli, in a cycle of lectures on Girolamo Gigli held in the early Thirties at the Royal University of Siena, starting from an eminently written language, such as Italian, pays - like Gigli - a lot of attention to pronunciation and to speech also by virtue of his training as a writer of theatrical texts. The research is carried out using, among other things, unpublished comments and texts taken from the notes of Luigi Bonelli.

Attività culturali dei Rozzi nel primo semestre del 2022

Nel primo semestre del corrente anno, nonostante la pandemia con la quale ormai siamo abituati a convivere, abbiamo continuato con i nostri avvenimenti culturali, iniziando con il convegno su Girolamo Gigli nel trecentesimo centenario della sua morte avvenuta in Roma il 4 gennaio 1722. Questo convegno, la cui prima parte si è svolta nei locali dell'Accademia dei Fisiocritici e successivamente presso la nostra Accademia, e che continuerà nel secondo trimestre all'Archivio di Stato, ha avuto il suo inizio il 22 febbraio. Con il titolo "Girolamo Gigli erudito ed accademico" ha moderato ed introdotto Mario De Gregorio e si sono susseguiti Lucinda Spera che ha presentato "G. Gigli, note biografiche su un intellettuale controcorrente", Bernardina Sani che ci ha intrattenuto su "Girolamo Gigli tra gli arconti senesi della Repubblica letteraria d'Italia di Lodovico Antonio Muratori" ed infine Enzo Mecacci che ha raccontato "La Vita di Brandano di Girolamo Gigli: un caso letterario".

Il 24, con il titolo "Girolamo Gigli tra commedia e lingua Senese" Mario De Gregorio ci ha parlato de "I trasandati confini delle ragioni nostre. Girolamo Gigli e l'Accademia degli Intronati". E' intervenuta poi Marzia Pieri con "Il teatro di Gigli tra accademia e mercato", Giulia Giovani con "Gigli e la Musica" ed ha terminato Giada Mattarucco esponendo "Ragionando della lingua: Gigli lessicografo e grammatico".

Il 25 marzo nella Sala degli Specchi c'è stata una conferenza davvero molto interessante, infatti il professor Rino Rappuoli, coordinatore scientifico del MAD Lab. della Fondazione Toscana Life Sciences (TLS), ci ha parlato degli "Anticorpi monoclonali: la nuova sfida dell'antibiotico-resistenza" insieme alla dott.ssa Fabiola Vacca, ricercatrice presso lo stesso MAD, che ci ha intrattenuto con numerose slides di spiegazione.

Il 22 aprile, con il graditissimo intervento di S.E. il Cardinale Augusto Paolo Lojudice, abbiamo ospitato una conferenza molto seguita dal titolo "Conoscere per conservare, nuovi approfondimenti conoscitivi della Cattedrale". Le dott.sse Marta Fabbrini ed Ilaria Muzii hanno parlato de "Le sepolture del Duomo", il prof. Stefano Campana ha spiegato la "Diagnostica Archeologica del Duomo di Siena e del Complesso Episcopale", ed infine l'arch. Tarcisio Bratto ha terminato l'incontro con il "Completamento lavori nell'intercapedine in Cripta e indagini conoscitive".

Il 23 aprile abbiamo aperto il nostro Teatro dei Rozzi per una manifestazione canora dal titolo "Donne... in musica" con la direzione artistica di Franco Fabbrini e coordinata da Maurizio Bianchini. Sul palco si sono succeduti Stefano Ciatti (voce narrante), Filippo Zazzeri (voce), Luca Ravagni (sax e tastiere), Massimo Muratori (tromba, flauto e armonica), Diego Perugini (chitarre), Andrea Pinsuti (tastiera e voce), Franco Fabbrini (basso elettrico e voce), Gianluca Meconcelli (batteria) e la partecipazione straordinaria di Isotta. La platea ed i palchi erano pressochè esauriti per uno spettacolo molto piacevole e con un fine benefico in quanto l'incasso è stato devoluto alla LILT, Lega Tumori di Siena.

Nel mese di maggio, il dodici abbiamo assistito alla conferenza "I Filigelli di Asciano, una famiglia di ceramisti nel XVI e XVII secolo" con i relatori Alessandro Papi e Mario Pace e gli interventi di Francesco Brogi e Gianni Maccherini che ci hanno presentato questa famiglia di ceramisti presente nello statuto dell'Arte dei Vasai già del 1572.

Mentre il 14 abbiamo ospitato il convegno, voluto dal Lyons Club di Siena, "Dante e Siena. Una (celata) corrispondenza di amorosi sensi" con l'intervento di Alessandra Masti che ci ha parlato dell'"epigrafi dantesche nella città

di Siena”, Massimo Seriacopi delle “Donne e guerre senesi nel viaggio di Dante” e Simonetta Losi di “Cecco e Dante: una modernissima lingua volgare”. Le conclusioni sono state tirate da Vinicio Serino e la serata è stata allietata dalle letture dantesche a cura di Paola Lambardi e dalle esecuzioni di musiche medioevali sacre e profane con liuto e canto a cura del maestro Aleksander Sasha Karlic.

Il 3 del successivo mese di giugno abbiamo avuto ancora il Sommo Poeta come protagonista in quanto il prof. Gioachino Chiarini ci ha parlato di una nuova ricerca sulla tempistica del viaggio di Dante con una conferenza su “Ridisegnando le mappe dei tre regni danteschi”, molto interessante e con la proiezione di molte immagini che ci hanno aiutato a capire una teoria complessa.

L'11 giugno nella nostra Sala della Suvera c'è stata una conferenza su “Il lavoro italiano in Eritrea 1935-1975 e sviluppi contemporanei” con moderatore Mario Ghisalberti e relatori Pasquale Santoro, Filippo Bovo, Vito Zita e Andrea Bolognesi.

Il 15 abbiamo ospitato come al solito nella Sala degli Specchi la cerimonia di premiazione del “Premio letterario Città di Siena” giunto alla settima edizione e organizzato dalla Associazione Culturale Gruppo Scrittori Senesi.

Infine, il 25 giugno, data anche la vicinanza alla tratta dei cavalli del Palio, la Dott.ssa Gavina Cherchi ci ha presentato una interessantissima conferenza su “Cavalli e cavalieri, erranza, sogno e destino”.





VII PREMIO LETTERARIO CITTÀ DI SIENA

CERIMONIA DI PREMIAZIONE

MERCOLEDÌ 15 GIUGNO 2022

Ore 17:00

**Accademia dei Rozzi - Sala degli Specchi
Siena - Via di Città, 36**

Le manifestazioni si svolgono secondo
le normative anti-Covid vigenti.

Informativa privacy: durante l'evento potranno
essere effettuate riprese o fotografie da utilizzare
come strumento divulgativo e promozionale.

Segreteria organizzativa
Extempora Edizioni
Associazione Culturale Gruppo Scrittori Senesi
Direttore artistico
Massimo Granchi

Per informazioni
premioletterariocittadisienna@gmail.com - 0577 373202



DONNE...IN...MUSICA

Voce narrante **STEFANO CIATTI**
FILIPPO ZAZZERI (voce)
LUCA RAVAGNI (sax e tastiere)
MASSIMO MURATORI (tromba, flauto e armonica)
DIEGO PERUGINI (chitarra)
ANDREA PINSUTI (tastiera e voce)
FRANCO FABBRINI (basso elettrico e voce)
GIANLUCA MECONCELLI (batteria)
e...la partecipazione straordinaria di **ISOTTA**
Direzione Artistica **FRANCO FABBRINI**
Coordinatore **MAURIZIO BIANCHINI**

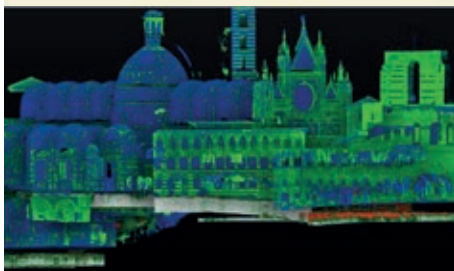
**L'INCASSO SARÀ DEVOLUTO
A FAVORE DELLA LILT
LEGA CONTRO I TUMORI SIENA**

Per prenotazioni ed acquisto biglietti:
commerciale@atviaggi.it
0577/287890 - 335-6123461

**SABATO 23 APRILE ORE 21,00
SIENA - TEATRO DEI ROZZI**

CONOSCERE PER CONSERVARE
nuovi approfondimenti conoscitivi della Cattedrale

PRESENTAZIONE
Arcirozzo dott. Alfredo Mandarini
S.E. Cardinale Augusto Paolo Lojudice
 Rettore dell'Opera del Duomo dott. Guido Pratesi



INTERVENTI

Le sepolture del Duomo
dott.ssa Marta Fabbrini dott.ssa Ilaria Muzii
Opera della Metropolitana di Siena

Diagnostica Archeologica del Duomo di Siena e del Complesso Episcopale
prof. Stefano Campana
Dipartimento Scienze Storiche e Beni Culturali
Università di Siena

Completamento lavori nell'Intercapedine in Cripta e indagini conoscitive
arch. Tarcisio Bratto



Sala degli Specchi
VENEDÌ 22 APRILE 2022
Ore 18.00

CONFERENZA

**Il lavoro italiano in Eritrea 1935-1975
e sviluppi contemporanei**



MODERATORE
Mario Ghisalberti

RELATORI
Pasquale Santoro
Filippo Bovo
Vito Zita
Andrea Bolognesi

SALA DELLA SUVERA

SABATO 11 GIUGNO
ORE 18.00

INGRESSO LIBERO

CONVEGNO

Dante e Siena
una (celata) "corrispondenza di amorosi sensi"



INTRODUZIONE
Arcirozzo Alfredo Mandarini

INTERVENTI
"Le epigrafi dantesche nella città di Siena"
Alessandra Masti
"Donne e guerre senesi nel viaggio di Dante"
Massimo Seriacopi
"Cecco e Dante: una modernissima lingua volgare"
Simonetta Losi

CONCLUSIONI
Vinicio Serino

Lecture dantesche a cura di Paola Lambardi
Esecuzione di musiche medievali sacre e profane con liuto e canto
a cura del maestro Aleksandar Sasha Karlic

Evento organizzato in collaborazione con Lions Club Siena



Sala degli Specchi
SABATO 14 MAGGIO, ore 17.30

REFERENZE FOTOGRAFICHE*

Archivio di Stato di Siena (su concessione del Ministero della Cultura)
pp. 7, 16, 18, 19, 21, 85.

Archivio Erminio Jacona
pp. 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84.

Archivio Ettore Pellegrini
pp. 88, 93.

Archivio Pietro Ligabue
pp. 86, 92.
Azienda Pubblica di Servizi alla Persona di Bologna - Opera Pia dei Poveri e Vergognosi di Bologna
p. 11.

Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia – Roma
pp. 31, 32.

Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi
pp. 61, 62.

Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena
pp. 7, 8, 9, 14, 23, 25, 46, 48, 52, 59, 63, 64, 65, 68, 70.

Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, Fondo Lamciani
p. 66.

British Library di Londra
p. 67.

Foto Tre di Lensini Fabio & C. – Siena
pp. 4, 6.

Istituto Centrale per la Grafica - Roma (per concessione del Ministero della Cultura)
pp. 26, 29.

Museo di Castelvecchio – Verona (Foto Gabriele Toso- Padova)
p. 12.

*Quando non diversamente indicato le immagini sono state fornite dagli autori o estratte dall'Archivio dell'Accademia dei Rozzi. L'editore resta a disposizione degli aventi diritto per adempiere ad eventuali obblighi in materia di riproduzione delle immagini.

Indice

BERNARDINA SANI, <i>Il volto di Girolamo Gigli nel ritratto di Giovanni Battista Canziani.</i> <i>Un elemento di verità nel percorso eccentrico di un cultore della finzione</i>pag.	4
MARIO ASCHERI, <i>Il lungo itinerario della nobiltà di Siena.</i> <i>Quale 'svolta' al tempo di Girolamo Gigli?</i>»	14
MARIA CELESTE COLA, <i>Girolamo Gigli in Casa Ruspoli</i>»	26
MARCO FIORAVANTI, <i>I Litiganti, una commedia di Girolamo Gigli recitata al Saloncino</i>»	34
CLAUDIA TARALLO, <i>Ricognizioni preliminari sul Diario sanese di Girolamo Gigli</i>»	46
BRUNO MUSSARI, <i>Il Diario Sanese di Girolamo Gigli e gli architetti</i> <i>'dimenticati' del suo tempo a Siena</i>»	54
ERMINIO JACONA, <i>Ho Ritrovato Gerolamo Gigli</i>»	72
SIMONETTA LOSI, <i>Luigi Bonelli, Girolamo Gigli e l'affocata difesa della lingua senese</i>»	86
PIERO LIGABUE, <i>Girolamo Gigli e l'Accademia dei Rozzi</i>»	94
<i>Sommari/Abstracts</i>»	98
<i>Attività culturali dei Rozzi nel primo semestre del 2022</i>»	102



COLLEGIO DEGLI OFFIZIALI

ALFREDO MANDARINI

Arcirozzo

LORENZO BOLGI

Vicario

PAOLO BALESTRI

Consigliere

MAURIZIO BIANCHINI

Consigliere

PAOLO NANNINI

Conservatore della Legge

STEFANO FABBRI

Provveditore

SALVATORE ENIA

Bilanciere

MARCO FEDI

Tesoriere

VALENTINO MARTONE

Cancelliere

RICCARDO GUARNIERI

Cancelliere

