



ACCADEMIA DEI ROZZI

Anno XVI - N. 30

IL SALUTO DEL NUOVO DIRETTORE

Sono particolarmente orgoglioso del compito che il Collegio ha voluto conferirmi affidandomi la direzione di "ACCADEMIA DEI ROZZI", la nostra rivista divenuta ormai un prestigioso veicolo di conoscenza della storia di Siena e di diffusione del suo straordinario patrimonio culturale.

Molti importanti enti italiani e stranieri: università, biblioteche, centri di studio e di ricerca storica ne fanno richiesta e non vogliono perderne nemmeno un numero, a conferma di un apprezzamento che onora la nostra Accademia ed avvalora le numerose eccellenze nei campi dell'arte e della scienza che Siena ha generato nella sua storia plurisecolare .

Anche per questo motivo non posso esimermi dall'esprimere la mia gratitudine a chi mi ha preceduto nell'importante incarico, l'Avv. Giancarlo Campopiano, a cui si deve riconoscere pure il merito di aver fatto nascere la rivista ormai 15 anni fa, nonchè alla redazione ed al coordinatore editoriale, Dr. Ettore Pellegrini, che curando la rivista con amorevole e proficuo impegno, assicura ed assicurerà il rispetto della linea editoriale e il livello dei contributi che saranno pubblicati nei prossimi numeri.

A tutti i Soci, con il mio cordiale saluto, vada l'augurio di buona lettura, nella certezza che sapranno apprezzare la qualità dei contenuti e la ricchezza iconografica della nostra pubblicazione accademica.

Renzo Marzucchi



Fig. 1 Maestro del Polittico di Trapani, Madonna con Angeli e Santi, (Trapani, Museo Regionale Agostino Pepoli). Gli studi su questo ignoto maestro hanno fatto pensare ad un artista senese e in particolare a Taddeo di Bartolo.

“Un misto di forme senesi-pisane-siciliane”. Testimonianze della cultura artistica toscana nella Sicilia del ‘300: esempi pisani e senesi

di GIUSEPPE INGAGLIO

“*Un misto di forme senesi-pisane-siciliane*”

(Maria Accascina)

Questo testo è la sintesi di una conferenza tenuta dal Prof. Ingaglio il 7 novembre 2007, a Siena, nel corso di una serata organizzata dal “Centro Studi Farma Merse”.

Ogni studio o ricerca sulla produzione artistica e sulla cultura figurativa di un determinato arco cronologico e contesto geografico non può prescindere dalla riflessione che precedentemente altri studiosi, sebbene con approcci, metodi e principi diversi, hanno compiuto.

Questo “racconto” sulla presenza degli artisti senesi e toscani nella Sicilia del Trecento non può non raccogliere le precedenti esperienze di chi s’è interessato dell’arte tardo medievale in Sicilia e più specificatamente della pittura trecentesca. Lo stato delle ricerche su tale argomento attualmente, se da una parte ha visto una crescente attenzione di studiosi qualificati insieme ad una “letteratura spontanea e locale”, dall’altro attende ancora un suo approfondimento ed una sua sistemazione. Ciò è dovuto per una molteplice serie di motivi, che qui si tenta di sintetizzare in alcuni punti principali e preminenti: la frammentarietà delle fonti coeve, che non sono generose di notizie circa la produzione, commit-

tenza e circolazione delle opere e degli artisti; la precarietà delle testimonianze artistiche, non di rado riemerse dalle sedimentazioni con lacune e sovente a livello di frammenti, nonostante la ricchezza e la qualità della produzione; la complessa situazione storica e politica della Sicilia del Trecento caratterizzata da insicurezze e contraddizioni.

Nella Sicilia del XIV secolo, infatti, nonostante la debolezza del potere centrale e le incertezze politiche, che hanno portato a definire il Trecento in Sicilia come il secolo dell’anarchia feudale, s’è sviluppata una feconda stagione artistica, soprattutto ricca di diversi apporti culturali. Ciò è dovuto in gran parte non soltanto agli scambi commerciali, particolarmente vivaci nelle città portuali siciliane, ma anche alle alleanze, non sempre costanti e durevoli, tra le diverse famiglie feudali e fra queste con gli esponenti delle dinastie coinvolte nella contesa della corona di Sicilia e riconducibili a diverse aree culturali italiane ed europee: Napoli, Toscana, Francia e Catalogna. Tale situazione culturale aveva già le sue radici nell’età precedente, normanna e federiciana, e perdurerà anche nel secolo successivo, con una spiccata influenza culturale iberica a seguito del nuovo assetto politico.

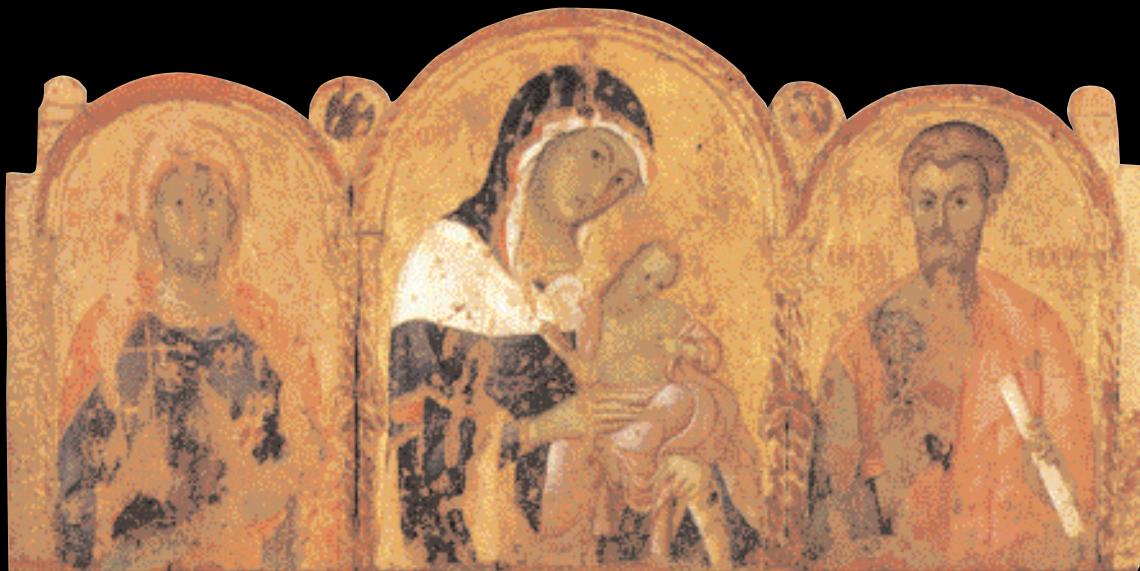


Fig. 2 *Madonna con Bambino tra Sant'Agata e San Bartolomeo* (Messina, Museo Regionale).



4

Fig. 4 *Sant'Anna con la Madonna e il Bambino tra due santi* (Palermo, Museo Diocesano).

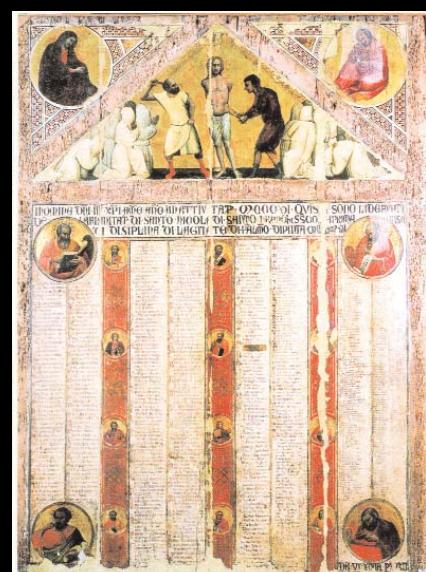


Fig. 5 *Flagellazione di Cristo tra i confrati* (Palermo, Museo Diocesano).

In questa trama di rapporti commerciali e culturali, direttamente ovvero indirettamente tramite Napoli, è più evidente ed individuabile l'apporto della cultura artistica di tutta la Toscana e di Pisa e Siena in particolare. Tra le diverse culture che figurano nel patrimonio artistico trecentesco dell'Isola quella toscana, nelle sue diverse inflessioni, è la più forte sia come numero di presenze che di qualità.

A seguito delle migrazioni delle famiglie feudali e mercantili (la nuova "aristocrazia cittadina"), nonché dietro la diffusione degli Ordini religiosi, soprattutto mendicanti, e degli spostamenti dei loro esponenti, permangono ancor oggi le testimonianze di una serie di opere d'importazione.

Sono tuttavia pochi gli artisti che si trasferiscono in Sicilia per un soggiorno più o meno prolungato: tale tendenza continuerà nei secoli successivi, soprattutto alla fine del Cinquecento e nella prima metà del secolo successivo, con figure di rilievo, quale l'ingegnere militare senese Tiburzio Spannocchi ed il pittore Filippo Paladini.

Da Siena viene Andrea Vanni, documentato dal 1353 al 1413, che nel 1384 è «ito in Cicilia a dipengere» e le cui opere sono raffrontabili a quelle del Maestro del Polittico di Trapani, di cui più avanti si tratterà.

Senese è anche Nicola Di Maggio (o Di Magino), dimorante dalla fine del secolo fino al terzo decennio del Quattrocento a Palermo, dove è custodito un frammento di un polittico con *Maria in trono e s. Caterina*. Egli, infatti, nel *Trittico di s. Cristina* si firmerà nel 1402 *cives de urbe Panormi*. Dal 1405 lavorerà a Trapani per i Domenicani.

Giovanni Di Pietro, dopo un soggiorno a Napoli, il pisano giunge in Sicilia: la sua attività, nella seconda metà del Trecento, è qui rappresentata dalla tavola del *S. Nicola in cattedra*, proveniente dalla chiesa San Nicolò la Latina in Sciacca ed oggi conservato nella Galleria Regionale della Sicilia Palazzo Abatellis a Palermo.

Vi è tuttavia un coscienzioso numero di opere di autori, il cui nome è ancora inesorabilmente ignoto. Di esse, testimoniando una paternità decisamente toscana, pur tuttavia non si può

affermare se siano state eseguite in Sicilia ovvero siano opere d'importazione.

Non mancano opere che, pur presentando ascendenze senesi e toscane, nel coacervo degli intrecci culturali siciliani, si arricchiscono di cifre orientali, importate in Sicilia dall'area veneto-bizantina dell'Adriatico. Tra queste si può qui ricordare una *Madonna con Bambino tra s. Agata e s. Bartolomeo*, conservato nel Museo Regionale di Messina, risalente alla prima metà del sec. XIV (fig. 2). Il trittico presenta nell'articolata posizione del Bambino uno spiccatissimo accento senese, ma nelle vesti della Vergine e di s. Agata si colgono temi decorativi tipici della produzione orientale. Messina, com'è noto, aveva un ruolo di primaria importanza nello stoccaggio delle merci siciliane, soprattutto della seta grezza, e nei traffici commerciali con il Mediterraneo orientale e con Venezia, data la sua posizione geografica; non è da meravigliarsi che, accanto e frammisti a motivi toscani e senesi, convivano elementi di natura orientale, sia islamica che bizantina, riletti e tradotti dalla sintesi veneziana. Si viene così a determinare a Messina una stagione feconda nella quale le botteghe locali acquistano un ruolo di mediazione tra le



Fig. 3

diverse culture e favoriscono l'importazione di artisti, opere e modi figurativi.

Addentrando nel secolo, tuttavia, saranno prevalenti le influenze toscane e senesi, anche nelle oreficerie. Il *calice di s. Antonio abate*, proveniente dalla chiesa eponima di Sciacca ed oggi conservato nel tesoro della locale Chiesa Madre, è stato assegnato da Maria Accascina ad una bottega messinese, che nel tardo Trecento si sarebbe ispirato a modelli senesi (fig. 2). Il poco consueto piede circolare si può riscontrare, infatti, anche in altre realizzazioni toscane e senesi tardo trecentesche e quattrocentesche. Nella stessa chiesa siciliana si conserva un altro calice, pressoché coevo, la cui coppa però è stata sostituita nel corso del Settecento da un argentiere trapanese, come dichiara il marchio.

Questi esempi testimoniano un'intensa circolazione di prodotti e di modelli senesi e toscani che hanno influenzato le botteghe siciliane. È molto difficile costruire un percorso rigorosamente cronologico delle opere ed in diversi casi non si hanno elementi certi per poter affermare se si tratti di opere d'importazione ovvero realizzate in loco.

Dopo la pace, sancita nel 1372 tra Federico IV d'Aragona e Giovanna d'Angiò, il riavvicinamento della Sicilia all'area culturale partenopea porta come conseguenza anche l'apertura di rinnovati commerci e rapporti artistici con la Toscana.

Pisano, ad esempio, è il setaiolo Cola d'Amato che nel 1387 fa firmare a Jacopo di Michele detto Gera da Pisa il trittico proveniente dalla chiesa B. M. V. Annunziata (ricadente proprio nel quartiere dei pisani) a Palermo ed oggi conservata nel locale Museo Diocesano, raffigurante *S. Anna con la Madonna ed il Bambino tra s. Giovanni evangelista e s. Giacomo apostolo*, la cui figura centrale è caratterizzata da una forte costruzione spaziale (fig. 4). All'artista, di cui si hanno notizie dal 1371 al 1395, è stata attribuita da Federico Zeri un frammento di un'altra composizione, conservato anch'esso a Palermo e costituita da due tavole raffiguranti rispettivamente *S. Giorgio* e *S. Agata*.

Dalla Sicilia transita anche Antonio di Francesco, detto Antonio Veneziano, forse perché veneziano di nascita. Nel 1360 è citato nei libri del Duomo di Siena per alcune opere, oggi perdute; tra il 1384 ed il 1387 lavora a Pisa sia nel Camposanto per le *Storie di s. Ranieri*, sia in Duomo. Da qui si trasferirà in Spagna, dove si spegnerà sul finire del secolo. Nel 1388 firma a Palermo la tavola del *Ruolo della Confraternita San Nicolo Reale*, oggi al Museo Diocesano di Palermo: l'opera, caratterizzata da una suggestiva scena della *Flagellazione di Cristo tra i confrati* (fig. 5) secondo Maria Concetta Di Natale, fu inviata da Pisa ed ha influenzato diversi autori siciliani successivi per la realizzazione delle tavole su cui venivano dipinti gli elenchi dei sodalizi religiosi, siano essi confraternite, conventi, collegi di canonici ed abbazie.

Proprio per l'abbazia di San Martino delle Scale, nei pressi di Palermo, il noto pittore pisano Turino Vanni, nato nel 1348 e morto nel 1438, firma nell'ultimo decennio del Trecento, la tavola trilobata della *Madonna in trono con Angeli e Santi*, oggi alla Galleria di Palazzo Abatellis a Palermo.

La maturità di questo artista ha influenzato anche un altro pittore, il Maestro del Polittico di Trapani, scoperto da Maria Accascina e successivamente molto studiato, con diversi tentativi di assegnargli un nome. Attivo tra l'ultimo quarto del Trecento e gli inizi del secolo successivo, gli sono state attribuite un gruppo di opere d'importazione o fatte in Sicilia: si tratta certamente di un artista senese o comunque riconducibile a Siena e soprattutto a Taddeo di Bartolo. Gli studi sul Maestro del Polittico di Trapani, così noto dal suo capolavoro conservato al Museo Regionale Agostino Pepoli di Trapani (fig. 1), hanno evidenziato la sua influenza e/o presenza in tanti dipinti, diffusi dai mercanti pisani a Trapani (*Madonna del latte con angeli*) e Palermo (*Crocifisso* nella chiesa Santo Spirito, *S. Giovanni evangelista*, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis). In quest'ultima città la famiglia dei Chiaramonte, al culmine della sua potenza, affida ad alcuni mae-

stri la decorazione del soffitto della Sala Magna della propria dimora: tra questi maestri è stata individuata la presenza anche del Maestro del Polittico di Trapani, il cui catalogo, si va sempre progressivamente arricchendo. L'influsso del Maestro si estende anche nei territori dei Chiaramonte, soprattutto nell'agrigentino. Qui anche negli inizi del Quattrocento circoleranno opere senesi ovvero di pittori siciliani di chiara derivazione senese, come testimonia una tavola con la Vergine con Bambino, conservata nel Museo Civico di Agrigento o gli affreschi della così detta cappella del castello di Naro, in cui sono più evidenti le inflessioni francofone della commistione dei rapporti tra la cultura artistica senese e quella francese. Molto vicino al Maestro del Polittico di Trapani è un altro pittore; anche di lui la storia non ci ha ancora rivelato il nome e che è noto come Maestro delle Incoronazioni, cui sono state assegnate alcune significative opere dal medesimo soggetto: l'*Incoronazione di Maria*, tutte conservate nelle collezioni pubbliche ed ecclesiastiche palermitane: nel Museo Diocesano è inoltre conservata un'interessante tavola con *Abramo ed i tre angeli* (fig. 6).

Questo "racconto" non si può chiudere senza aver accennato alla produzione scultorea. Di questa, che certamente doveva essere



Fig. 6 *Abramo e i tre angeli*.

molto più ricca di quella che ci è pervenuta, si citano soltanto due esempi distanti cronologicamente. Agli inizi del secolo Goro di Gregorio, che domina la scena senese dopo la partenza di Tino da Camaino per Napoli, lavora a Messina per il vescovo Guidotto de Tabbiatis (o de Habbiate), eletto vescovo della Città dello Stretto nel 1304.

Qui Goro di Gregorio è ricordato in un atto del 1326, mentre lavora al portale del Duomo coi suoi collaboratori senesi Bartoluccio di Mino e Simone di Bindo.

Per il medesimo vescovo realizza nel 1333 la sepoltura nel Duomo, di cui c'è rimasta la *Madonna con Bambino*, detta *Madonna degli Storpi* (fig. 7, pag. 8), oggi conservata al Museo Regionale di Messina e caratterizzata dall'intensità dello sguardo tra Madre e Figlio. Da Pisa perviene a Trapani la veneratissima *Madonna con Bambino*, detta appunto *Madonna di Trapani* (fig. 8, pag. 8), commissionata a Nino Pisano dai carmelitani per la chiesa dedicata alla Vergine Annunziata tram-

ite i mercanti pisani residenti nella ricca città mercantile.

La raffinata composizione è culminata dall'intensità dello sguardo del Bambino verso la Madre, la quale rivolge verso l'osservatore devoto il suo volto illuminato da un sorriso.



Fig. 7 Goro di Gregorio, *Madonna con Bambino* (Messina, Museo Regionale).



Fig. 8 Nino Pisano, *Madonna con Bambino* (Trapani, Chiesa della Vergine Annunziata).

BIBLIOGRAFIA

S'è voluto mantenere nel testo il carattere del "racconto", senza appesantirlo delle note bibliografiche. I ragionamenti qui esposti fanno riferimento ad una ricca letteratura, di cui qui si riportano alcuni più significativi contributi, sui quali il lettore potrà approfondire gli argomenti narrati.

MARIA ACCASCINA, *Pitture senesi al Museo Nazionale di Palermo*, in "La Diana", anno V, fasc. I, 1930.

MARIA ACCASCINA, *Pitture senesi in Sicilia*, in "La Diana", anno V, fasc. VI, 1930.

MARIA ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dall'XI al XIX secolo*, Flaccovio editore, Palermo 1974.

MARIA CONCETTA DI NATALE, *La pittura pisana del Trecento e dei primi del Quattrocento in Sicilia*, in *Immagine di Pisa a Palermo. Atti del convegno di studi sulla pisanità a Palermo e in Sicilia nel VII centenario del Vespro*, Palermo-Agrigento-Sciacca, 9-12 giugno 1982, Istituto Storico Siciliano, Palermo 1983.

VINCENZO ABBATE-GIULIO CARLO ARGAN-EUGENIO BATTISTI, *Palermo. Palazzo Abatellis*, Editrice Novecento, Palermo 1991.

VINCENZO ABBATE-GENEVIEVE BRESC BAUTIER-MARIA CONCETTA DI NATALE-ROSSELLA GIGLIO, *Trapani. Museo Pepoli*, Editrice Novecento, Palermo 1991.

FRANCESCA CAMPAGNA CICALA-FEDERICO ZERI, *Messina. Museo Regionale*, Editrice Novecento, Palermo 1992.

LUIGI SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di Maria Antonietta Spadaro, Editrice Novecento, Palermo 1993.

VINCENZO SCUDERI, *La Madonna di Trapani*, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di Vincenzo Abbate e Maria Concetta Di Natale, Editrice Novecento, Palermo 1995.

Capolavori d'Arte del Museo Diocesano di Palermo. Ex sacris imaginibus magnum fructum..., a cura di Maria Concetta Di Natale, Edizioni O. DI. PA., Bagheria (PA) 1998.

Il Maestro del Polittico di Trapani. Opere restaurate del Museo Pepoli, a cura di Maria Luisa Famà e Gaetano Bongiovanni con i contributi di Vincenzo Abbate e Anna Occhipinti, Paceco (TP) 2002.

NICOLETTA BONACASA, *Due contributi di Maria Accascina: pitture senesi del XIV secolo in Sicilia*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale. Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina*, a cura di Maria Concetta Di Natale, Salvatore Sciascia Editore, Bagheria (PA) 2007.

R. BARTALINI, *Scultura gotica in Toscana*, Amilcare Pizzi per Banca Monte dei Paschi, Milano 2007.

GIUSEPPE INGAGLIO, *La cappella San Bartolomeo nella Cattedrale di Agrigento ed aggiunte alla storia della pittura trecentesca nel territorio agrigentino*, in *La cattedra di Gerlando. Giornate di studi in memoria del can. Domenico De Gregorio*, a cura di Giuseppe Ingaglio, in corso di stampa.

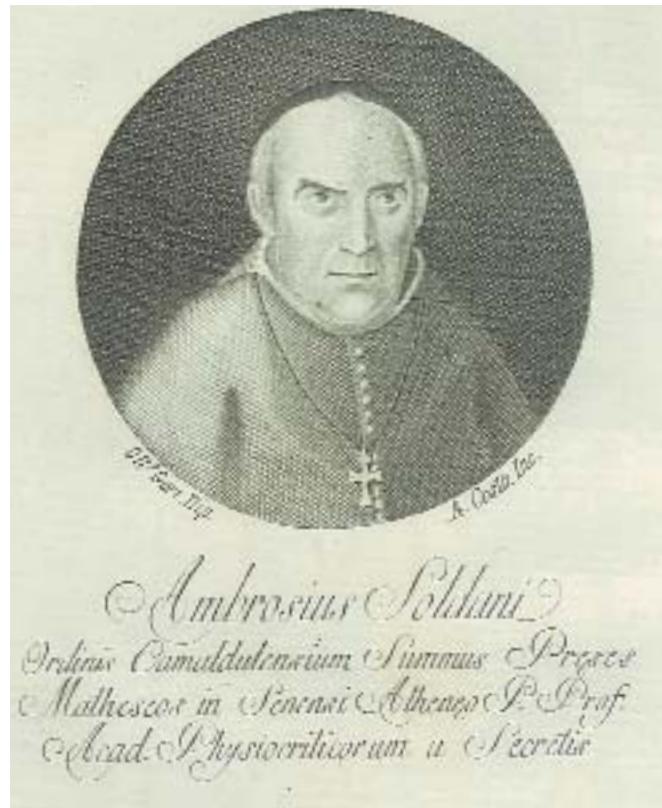
Il Fisiocritico Ambrogio Soldani nel secondo centenario della morte

di ROBERTO FONDI e MARIO TANGA

Nato a Pratovecchio nel Casentino il 15 Giugno 1736, Bardo Maria Soldani trascorse la vita nell'ambito dell'istituzione ecclesiastica. Entrato tredicenne nel collegio dei padri camaldolesi a Poppi e sentitosi ben presto attratto dall'Ordine di San Romualdo, che annoverava uomini di cultura e di scienza, a 16 anni si trasferì a Firenze presso il monastero di Santa Maria degli Angeli. Terminati gli studi e divenuto sacerdote con il nome di Ambrogio, conseguì a 24 anni il titolo di Lettore, che gli consentì di insegnare filosofia, teologia, chimica e storia naturale all'interno del monastero fiorentino. A 34 anni gli fu assegnato il compito di dirigere la biblioteca del monastero di S. Michele a Pisa, ove riordinò in 54 volumi i manoscritti del Padre Luigi Guido Grandi, già professore di matematiche presso il locale Ateneo. Infine, divenuto prima Abate e poi Cancelliere dell'Ordine, ricevette a 44 anni l'incarico di dirigere il monastero di S. Mustiola detto della Rosa a Siena, città che dal 1780 al

1807 non abbandonerà più tranne che per effettuare viaggi (in numerose località della Toscana, in Romagna, a Roma, a Napoli, in Sicilia, in Germania ed in Austria) a solo scopo di ricerca scientifica. Nel 1781 sarà incaricato come docente presso l'Ateneo senese, ove insegnerà Geometria per quasi quindici anni.

La predilezione di Soldani per le scienze naturali, l'osservazione sul campo e lo studio sistematico dei campioni raccolti, oltre ad indurre l'Accademia dei Fisiocritici a nominarlo suo Segretario, si concretizzò autorevolmente nel 1780 nella pubblicazione del *Saggio Orittografico, ovvero osservazioni sopra le terre nautiliche ed ammonitiche della Toscana*, dedicato al Granduca di Toscana Pietro Leopoldo



d'Asburgo-Lorena. L'opera descriveva i terreni fossiliferi di quasi tutta la Toscana, figurando perciò nella storia del pensiero scientifico come la prima trattazione sui microfossili dotata di supporto geologico a dimensione regionale. Nell'effettuare le sue ricerche, l'abate camaldoleso aveva spesso

incontrato, inglobati come fossili nei letti sedimentari, organismi non conosciuti tra le forme attuali. Convinto che tali organismi dovessero ancora vivere da qualche parte e che perciò si trattasse soltanto di scoprirli, egli si prefisse di rintracciarli nei sedimenti marini attuali e di studiarne le condizioni di vita al fine di ricavarne informazioni e deduzioni da applicare allo studio ed alla genesi dei sedimenti fossiliferi medesimi. Questo suo proposito lo portò a realizzare le *Testaceographiae ac Zoophytopgraphiae parvae et microscopicae*, opera densa di dati e di concetti che richiese almeno una ventina di anni di assiduo lavoro, un imponente apparato iconografico (circa 2.500 figure riunite in 228 tavole) e la suddivisione in due volumi, il primo dei quali in due parti, pubblicati separatamente alla distanza di quasi un decennio (1789, 1798).

Nel 1794 Soldani pubblicò il suo terzo lavoro più importante, ovvero *Sopra una pioggetta di sassi accaduta nella sera de' 16 Giugno del 1794 in Lucignan d'Asso nel sanese*. Lo scritto si riferisce ad una celebre caduta di meteoriti che destò nel pubblico grande meraviglia ed indicibile spavento. Alcune di tali meteoriti vennero consegnate a Soldani e questi, dopo averle studiate, si accorse che non somigliavano ad alcuna roccia terrestre da lui conosciuta. L'abate si recò sul luogo in cui era accaduto il fenomeno, osservò tutto, chiese spiegazioni e notizie, raccolse testimonianze e, finalmente, sicuro del fatto suo, diede alla stampa la memoria sostenendo che le pietre cadute non erano di provenienza terrestre ed ipotizzando che si fossero originate dalla condensazione dei vapori della "bolide" che aveva attraversato il cielo. Poiché tali conclusioni generarono

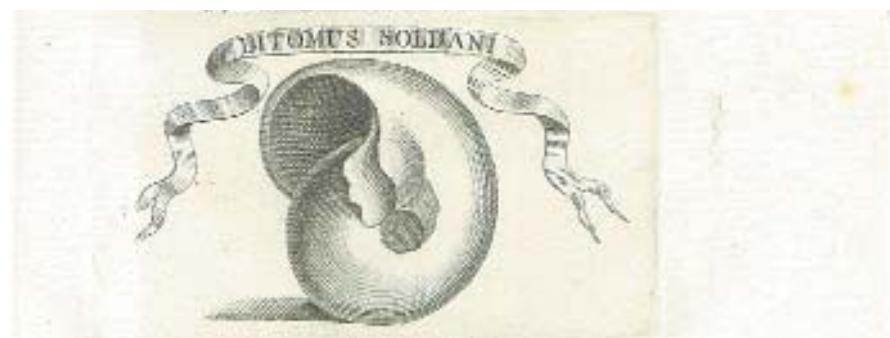
molte perplessità fra i suoi contemporanei, suscitando le opposizioni - peraltro espresse sempre in forma molto cortese - di naturalisti eminenti quali Giorgio Santi, Lazzaro Spallanzani, Ottaviano Targioni-Tozzetti ed Angelo Fabroni, l'abate casentinese ritenne doveroso non sottrarsi al dibattito scientifico e scrisse altri tre lavori sul tema ribadendovi le opinioni sostenute nella prima memoria.

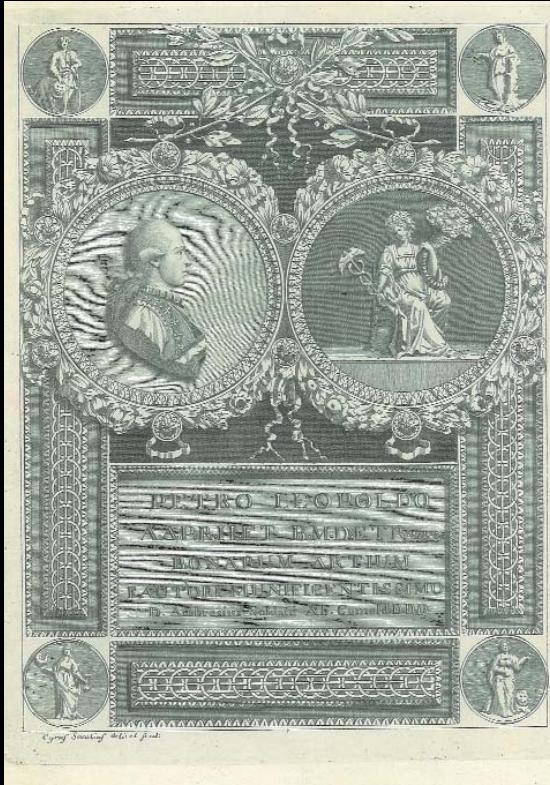
Nel 1803 Soldani ebbe l'alto onore di essere nominato Generale dell'Ordine dei Camaldolesi. Ma con l'avvento di Napoleone Bonaparte alla presidenza della Repubblica Italiana l'Ateneo senese venne soppresso e il monastero della Rosa fu confiscato assieme a molti altri istituti ecclesiastici. Nell'agosto del 1807, pertanto, Soldani dovette tornare a stabilirsi a Firenze a Santa Maria degli Angeli; ed in tale monastero meno di un anno dopo, il 14 luglio del 1808, cessò di vivere in seguito ad ictus cerebrale.

Preoccupato che la collezione micropaleontologica di Soldani – consistente in centinaia di piccoli vasi di vetro e di vetrini appaiati ed incollati su celletta di cartone al fine di renderne visibile al microscopio il contenuto da entrambe le parti – finisse per disperdersi, Napoleone inviò a Siena una Commissione guidata dal grande Georges Dagobert de Cuvier.

Questa, rispettando la volontà dell'abate camaldoiese, stabilì di affidarla all'Accademia dei Fisiocritici, della quale costituisce oggi una delle collezioni più preziose.

Di Ambrogio Soldani la Società Paleontologica Italiana ha celebrato a Siena, proprio all'Accademia dei Fisiocritici, nel settembre 2008, il secondo centenario della morte.





S A G G I O
ORITTOGRAFICO
O V V E R O
OSSERVAZIONI

SOPRA LE TERRE NAUTILITICHE ED AMMONITICHE
DELLA TOSCANA.

C O N
A P P E N D I C E

O Indice Larino Ragionato de' piccoli Testacei, e
d'altri Tossilli d'origine marina per sciarimento
dell' Opera.

DEDICATO A SUA ALTEZZA REALE.

PIETRO LEOPOLDO
GRANDUCA DI TOSCANA

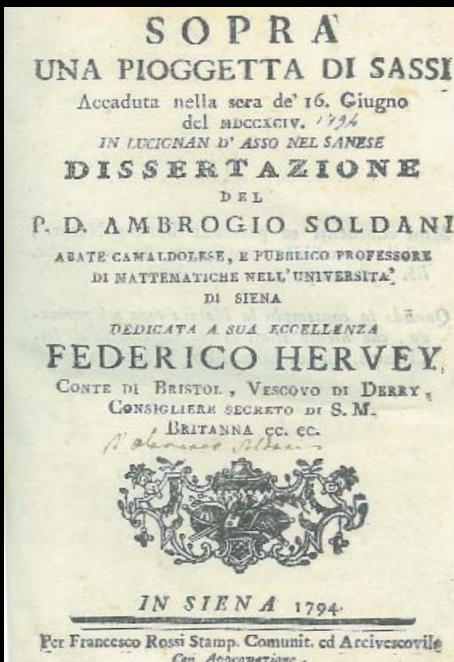
ARCIDUCA D'AUSTRIA &c. &c. &c.

D A L P A D R E
D A M B R O G I O S O L D A N I
A B A T E C A M A L D O L E S E.

IN SIENA MDCCCLXXX.

NELLA STAMPERIA DI VINCENZO PAZZINI CARLI E FIGLJ (Con Lic. de' Sup.)

Frontespizi di edizioni delle opere di Ambrogio Soldani.



R E L A Z I O N E
D E L T E R R E M O T O

A C C A D U T O I N S I E N A

I L D I 26. M A G G I O 1798.

D I V I S A I N S E I L E T T E R E

D A L R E V E R E N D I S S. P. A B.

D. A M B R O G I O S O L D A N I

P R O F E S S O R E D I M A T T E M A T I C H E
I N Q U E L L A U N I V E R S I T A.

P U B B L I C A T A

D A G I U S E P P E P A Z Z I N I C A R L I

C O N L' A G G I U N T A D I U N A T A V O L A I N R A M E
E D E S C R I Z I O N E D E L L A M E D I S I M A .

S I E N A

Dai Torchj P A Z Z I N I A N I

C o n A p p r o v a z i o n e .

1798.

Un viaggio erudito in Toscana alla fine dell'Ottocento

di NICCOLA ULACACCI

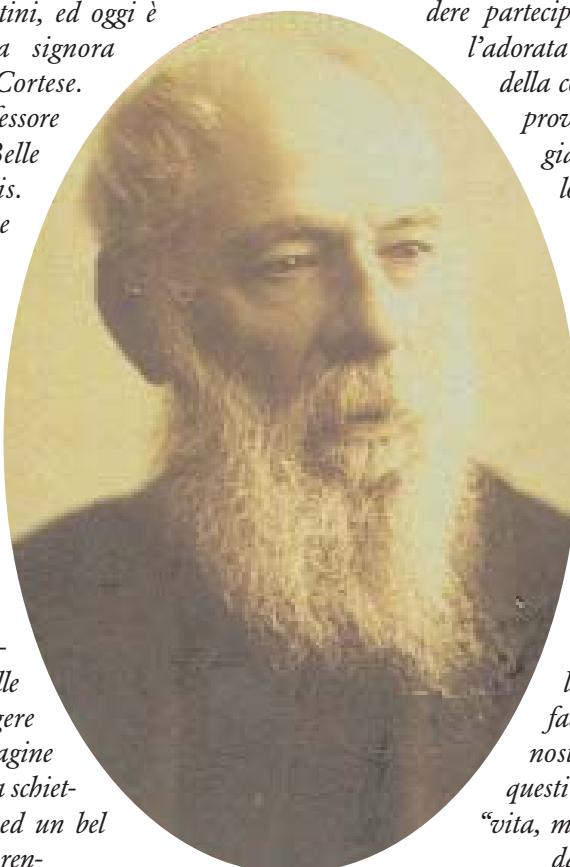
Introduzione e trascrizione di ANNAMARIA ROMANA PELLEGRINI e ANTONELLA FRONCI

Questo piccolo diario di viaggio (un viaggio da Livorno a Siena passando per il Casentino e la Val di Chiana) risalente all'ottobre del 1878 è stato affettuosamente conservato tra le carte di famiglia dai Franci Fratini, ed oggi è ricomparso grazie alla signora Antonella Franci Cortese.

Niccola Ulacacci, "professore di Lingua Greca e Belle Lettere ... fù distintis. Pittore ed abile incisore" e "scrisse varie Opere di Storia Patria", come recita la didascalia della foto datata 1865 conservata nella Biblioteca Villa Maria di Livorno che ci presenta una bella figura di artista ottocentesco con fluente barba bianca. Molte sono le qualità del personaggio in questione, come si vede, alle quali si deve aggiungere quanto emerge dalle pagine del diario, vale a dire una schietta sensibilità e umanità ed un bel senso dell'umorismo, che rendono assai godibile la lettura di questo resoconto. Il diario

è stato scritto per i suoi cari, dai quali, come ci dice fin dalla descrizione della partenza, si allontana mesto: "perché, mesto?" perché "lasciavo la mia famiglia, la quale per me, è il mio santuario, il mio tutto, e stare da essa lontano anche per un giorno, ne provo pena e privazione grandissima".

L'uso familiare di questo scritto spiega la lingua non ricercata, i numerosi errori lessicali e la punteggiatura latitante, che abbiamo volutamente



Ritratto fotografico di Niccola Ulacacci.

conservato per non togliere nulla alla spontaneità del racconto. Spiega, inoltre, le imprecisioni nel riferire dati attinenti a luoghi ed opere d'arte, che vengono più che altro descritti in modo da rendere partecipi i suoi, particolarmente l'adorata moglie Enrichetta Fratini, della commozione che opere e siti provocano nell'animo del viaggiatore. Il linguaggio è ben lontano da quello, spesso anche ridondante, usato dall'autore nelle sue pubblicazioni: identica è invece la sensibilità, l'emotività tutta ro-mantica. Anche nel diario in data 17, quando racconta del percorso da Chiusi a Sinalunga e riferisce il suo dialogo con un capitano che viaggia in compagnia della moglie, poiché tra di loro scatta una immediata facilità di dialogo (che per il nostro doveva essere abituale), questi vuol sapere dello scrivente

"*“vita, morte e miracoli ... dimandatomi poi di dove io era, e sentendo ch'io italo greco, si fece le meraviglie, e mi strinse la mano affettuosamente”*". Sarà ancora un sentimento, quello dell'amicizia, a suggerire al nostro la stesura di "Pietro Avoscani-Cenni biografici di N. U.": una piccola pubblicazione non datata in possesso della Biblioteca degli Intronati. L'autore è animato da sentimenti affettuosi anche nei confronti di Ferdinando Magagnini, artista poliedrico, per il quale scrisse due novelle in occasione delle nozze della figlia

Artemisia. Le precisazioni fin qui fornite rendono qualche ragione dell'Ulacacci scrittore, ma come si ricorderà la didascalia della foto lo qualifica anche come pittore ed abile incisore.

Di quest'ultima attività ci testimonia il Servolini¹, che lo definisce “disegnatore per la litografia, attivo a Parigi”. Tra le sue incisioni più note sono le cinque appartenenti alla raccolta del Castello Sforzesco, stampate a Parigi da Becquet, quattro delle quali dedicate a momenti solenni del pontificato di Pio IX². E’ il nostro stesso poi, nel diario, a ricordare la propria opera di pittore nel corso della dolceamara visita a Castelmuzio: “Ho veduto con piacere le mie povere pitture e ti confesso, o mia carissima, che me ne sono compiaciuto un tantino.

La Natività della Madonna e l’Assunta mi sono sembrate cose non spregevoli, e la composizione della prima pregiata.

Vedi modesto!” L’autore parla di un piccolo olio

su tela ancora visibile nella Compagnia della Ss. Trinità e di San Bernardino raffigurante la Natività della Madonna e di un’opera molto più impegnativa, oggi scomparsa, eseguita per la Pieve di Santa Maria Assunta, che comprendeva non solo l’Assunzione di Maria Vergine portata in cielo da Angeli e Serafini “figura dal vero, dipinta a fresco”, ma anche dieci lunette dipinte sulle pareti “con istorie della vita di Gesù Cristo e della Vergine, eseguite a chiaro scuro” e “nei peducci le quattro virtù teologali.

Figure poco sotto il vero, dipinte a tempera sul muro”³. Proprio queste notizie relative alle terre senesi ed altre interessanti considerazioni che si leggono nella seconda parte del diario di Ulacacci ci hanno indotto a pubblicarla come un singolare, fresco e suggestivo resoconto del suo viaggio erudito, nonché come una preziosa testimonianza delle emozioni provate dal romantico gentiluomo nel rivedere luoghi cari e dilette opere d’arte.

Nel diario compaiono:

Bruno: Bruno Santoro, giovane allievo di N.U.

Enrichetta: Enrichetta Fratini, di Castelmuzio. Moglie di N.U., già sua allieva-pittrice, a lei è dedicato il diario.

Figlia di ser Tommaso, notaio, e Adelaide Bandini.

Giangio: Michelangelo Fratini, fratello di Enrichetta.

Adolfo: Adolfo Fratini, medico, fratello di Enrichetta.

Fann: Fanny Fratini, figlia di Adolfo, sposerà Giannino, cioè Giovanni Ulacacci, figlio di N.U.

Caterina: Caterina Carraresi, di Trequanda, moglie di Adolfo.

Sposa: Elisabetta Squarciglia, moglie di Giangio.

Noemi: Noemi Ulacacci, figlia dell’autore. Sposerà Luigi Lang di Livorno.

Arturo: Arturo Fratini, figlio di Adolfo e Caterina.

Temistocle: Temistocle Bandini, di Siena, fratello della suocera di N.U., Adelaide Bandini.

Pompeo: Pompeo Lurini, di Firenze, marito di Clementina.

Clementina: Clementina Fratini, sorella di Enrichetta.

La prima parte del diario vede il nostro N.U. partire, il 7 ottobre, da Livorno, per il Casentino. Dopo una settimana giunge ad Arezzo.

¹ Luigi Servolini, *Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1955, vol. II, p. 808. Ma per una visione più ampia della vita e delle opere dell’Ulacacci cfr. il saggio di Laura Dinelli, *Niccolò Ulacacci. Un livornese “Versatissimo in ogni nobile disciplina”*, in “Nuovi Studi Livornesi”, vol. XII - 2005

² Paolo Arrigoni e Achille Bertarelli, *Le stampe storiche conservate nella raccolta del Castello Sforzesco Catalogo descrittivo*, Tipografia del “Popolo d’Italia”, MCMXXXII:

3418 - “Il 16 luglio 1846”. Allegoria dell’amnistia dei condannati politici. Nicola Ulacacci inv. e dis., Maggioli litogr. Parigi, Lit. Becquet, 460 x 520. Due esemplari. (Cart. g. 7 - 29 e 30)

3426 - “Dimostrazione di giubbilo, del popolo Romano nella sera del 17 luglio 1846, In occasione del perdono accordato con somma clemenza, dall’adorato Pontefice Pio IX” Niccolò Ulacacci inv. e dis. Maggioli

lit. Paris, Lith. Becquet, 460 x 520 (Cart. g. 7 - 33)
3427 - “Il 19 luglio 1846”, Niccolò Ulacacci inv. e dis. Maggi litogr. Parigi, Lit. Becquet. Dimostrazione fatta al Pontefice nell’andata al convento dei Pp. della Missione per la festa di S. Vincenzo. Lit. 445 x 515 (Cart. g. 7 - 34)

3449 - “L’otto novembre 1846”, Niccolò Ulacacci inv. e dis., J. Corot litog., Parigi, Lit. Becquet. 457 x 530. Solenne possesso del S. P. Pio IX, nella Basilica Lateranense. (Cart. g. 7 - 35)

3474 - “Il 5 luglio. Il 1 e 4 settembre 1847. Dedicato alla Guardia Nazionale Italiana” Niccolò Ulacacci dis. nel settembre 1847, Thomas litogr. Parigi, presso Becquet. Lit. 515 x 635 (Cart. g. 7 - 36).

³ *Inventario Generale Oggetti d’Arte della provincia di Siena*, compilato da F. Brogi, 1862 - 63. Qui il nome Ulacacci, per un errore di lettura del manoscritto, è diventato Macacci.



Veduta generale di Arezzo agli inizi del XIX sec. dal Viaggio Pittorico della Toscana dei fratelli Terreni (Firenze, 1801-3).

Arezzo 15 detto

Ieri sera alle otto e mezzo giungevo in questa città, molto travagliato di stomaco per avere viaggiato quattr'ore e mezzo sopra un cattivissimo legno della Posta. La partenza da Pratovecchio mi fu penosa tanto: lasciavo Pompeo ammalazzato e molto disgustato della sua precaria situazione: l'ottima Clementina tartassata, sgomenta, del suo avvenire. Oh! quanto mi è divenuta più cara ora che l'ho conosciuta quanto vale: Povera Clementina, Iddio ti sia largo di coraggio, e di quiete; e ti faccia provare tutte le felicità della pace domestica!

A Poppi, dunque montai sul tristissimo legno della Posta, ove trovai già seduto un gobetto, da me veduto il giorno inanzi nel Palazzo Pretorio (di Poppi) che ritraeva non so che cosa; egli pure mi ravvisò e presto c'ingolfamo in un mare di cose artistiche, giacché il gobetto dice di essere scultore ed allievo del Rivalta⁴. A Bibbiena vi salì pure un tale, che al primo vederlo faceva nascere in mente un miscuglio di caratteri alla Trufaldino e peggio. Anche con costui attaccai discorso e venni a sapere essere stato un laico di Camaldoli mandato a spas-

so da questi birboni, diceva egli, senza timore di Dio, ne' paura del diavolo. Se non fosse che molto sofrivo di stomaco, la compagnia di costui mi avrebbe molto divertito. La Chiave d'Oro è una bella Locanda: si dorme e si mangia bene, e siamo serviti a meraviglia, dimani mattina sentiremo la bussata. Per mera curiosità vi racconterò il nostro pranzo di quest'oggi. Zuppa all'erba eccellentissima, lesso di vitello ottimo, fritto di funghi impareggiabile, arrosto di tordi e alodole senza pari: buon vino, e frutta eccellenti. Che ve ne pare? ci trattiamo bene!

Tutta la notte il tempo ha imperversato; questa mattina, sembrava rimesso al buono, e siamo usciti per visitare Arezzo. O mia Enrichetta, quante ricchezze artistiche si trovano in San Francesco, in San Domenico, nella Cattedrale, nella pieve, in Badia e nella Pinacoteca bartoliniana. Il dire di tutti ci vorebbe una risma di carta. In San Francesco⁵ fece da Cicerone una donnetta per bene: io mi divertivo a sentirla parlare d'arte a mo' di canzoncina. Vi è, in questa chiesa un crocifisso più grande del vero di Giotto⁶ che mi ha sorpreso. Vi è l'altare così

⁴ Augusto Rivalta, scultore (Alessandria, 1838-Firenze, 1925).

⁵ L'autore confonde qui il San Francesco con la

badia di Santa Flora e Lucilla.

⁶ Il crocifisso è del pittore senese Segna di Bonaventura.



Veduta di Chiusi in una rara incisione della seconda metà del XIX sec.

detto del Vasari⁷ perché adornato delle sue pitture, forse le più belle che mai facesse: il ritratto del babbo, di esso stesso e della moglie, sono vivi, e la mia ciceronessa mi diceva: guardi come era divota la moglie del Vasari, la dice il rosario, lo tiene fra le mani, ma se vogliono vedere un quadro che tutti i forestieri vanno a vedere, vadano qui vicino dove si legge l'Unità Cattolica. Ella intendeva dire l'accademia petrarchesca ove si trova la cena di Assuero del Vasari⁸. Diffatti guardata e riguardata la finta cupola del P. Pozzi⁹, miracolo di prospettiva, si andò a vedere il quadro del Vasari, da me già conosciuto, e che non merita la fama in cui è tenuto. Ben meritano di essere vedute, e ammirate le pitture (di Piero) della Francesca alla Pieve¹⁰. Vi sono nudi e partiti di pieghe da contentare lo stesso Urbinate. Benvenuti¹¹ era aretino, come tu ben sai o mia Diletta, ed i suoi eredi hanno regalato al Comune di Arezzo i cartoni ch'egli fece per dipingere la cupola dei principi a Firenze¹²; e il Comune li ha disposti in que-

sta chiesa: sono finitissimi e mostrano un sapere grandissimo. La figura di Caino dopo il misfatto, è sorprendente, è terribile, mentre il Cristo appeso in Croce è una meraviglia di disegno e di anatomia. La Giuditta (dello stesso autore) che si vede nella cattedrale questa volta non mi ha soddisfatto. Mi sembra accomodata con tropp' arte: le figure sono disegnate panneggiate assai bene, ma sono là per far comodo al Pittore e non al soggetto. La luce non è bene intesa; e l'introduzione del sommo sacerdote in abito pontificale è un errore: prima perché in Bettaglia non vi era sommo sacerdote, secondo perché quando vi fosse non poteva ammantarsi dell'abito pontificale essendo vietato dalla legge: solo poteva il sommo Sacerdote indossarlo quando entrava nel *santa santorum* per consultare l'Eterno. E meno poi mi è piaciuto l'Abigail del Sabatelli¹³. Un poco di nudo stupendamente inteso e dipinto non forma un buon quadro. I vetri dipinti della cattedrale sono una meraviglia¹⁴, come lo sono le tavole

⁷ Il vasari aveva destinato l'altare come tomba per se' e per la sua famiglia.

⁸ Oggi la Cena di Assuero del Vasari si trova in Palazzo Bruni-Ciocchi, Galleria e Museo medievale e Moderno.

⁹ Nel 1703 Andrea Pozzo dipinse su tela la cupola.

¹⁰ Qui il nostro autore confonde S. Francesco con la Pieve.

¹¹ Nella navata sinistra: il Martirio di San Donato di Pietro Benvenuti (1794), mentre nella cappella della Madonna del Conforto, dello stesso artista, la tela: Giuditta mostra la testa di Oloferne (1804).

¹² Cappelle Medicee.

¹³ Abigail placa Davide di Luigi Sabatelli (1806).

¹⁴ Le vetrare sono di Guillaume de Marcillac.

(dei) Della Robbia nella Capella della Madonna¹⁵ e l'altare maggiore di Giovanni Pisano¹⁶ e il monumento del vescovo Tarlati di Agostino e di Angiolo di Siena¹⁷ descritto minutamente dal Vasari, con un qualche errore nel compartimento delle storie. Il buon Margaritone¹⁸ ha qui un sepolcro di un pontefice che mostra quanto valeva nel maneggiare lo scalpello. Nella sacrestia vi sono buoni quadretti del Signorelli da Cortona, del Vasari, ed uno di Santi di Tito¹⁹, La Natività della Vergine, bellissimo: bello è pure un San Girolamo di Fra Bartolomeo della Gattina. Finita la visita delle chiese principali, si andò alla Pinacoteca del Bartolini²⁰. Anche il Bartolini era di Arezzo, e morendo lasciò alla sua città natia i suoi quadri, i suoi disegni, e i suoi studi: un tesoretto d'Arte. Il tutto è raccolto e disposto assai bene, e classificato con ordine e chiarezza mirabile. Vi sono certi Angioli dello Spinello che non invidiano quelli dell'Angelico; una Madonna di Jacopo da Pratovecchio di una bellezza leonardesca; e fra i moderni un episodio della guerra del '48, ossia la povera giovinetta che ardi in mezzo al fischiar delle palle uscire di sua casa, ove si trovavano i bersaglieri, per correre al pozzo vicino per attingere l'acqua e vi trovò la morte dal piombo tedesco, (il dipinto) dell' Adamollo è pregevolissimo, vuoi per l'effetto verità, voi per il patetico che ti sveglia la vista della misera giovinetta estinta a pié del pozzo, voi per la furia dei nostri bersaglieri spinti alla vendetta. Bravo Adamollo! Il Buonarroti non sdegnò prendere dal

Signorelli l'idea di qualche sua figura nel Giudizio universale; tanta era la stima che di lui faceva. Nella Pinacoteca Bartoliniana si ammira un quadro di gran merito di questo artista. David che canta accompagnato dal Salterio è una cosa divina. La faccia è piena della grandezza dell'Eterno e dalla bocca escono inni ispirati dal cuore tutto assorto in Dio!

Il tempo continua piovoso: le ore fuggono, il povero Bruno soffre di denti, l'appetito si fa sentire, sicché data la mancia alla custode della Pinacoteca, scritto il nostro nome nel libro dei visitatori, si lascia la Pinacoteca per la locanda, ove seduti comodamente si fa un ottimo pasto.

Domani mattina volgeremo le spalle ad Arezzo per Chiusi, ove mi regolerò secondo il tempo, se buono prenderò i biglietti per Asinalunga²¹, se cattivo per Siena.

17 detto

Alle dieci si partiva dalla bella stazione di Arezzo lasciando (la città) con un tantino di rincrescimento, perché molte belle cose ci restavano a vedere, e più che vedere gustare, poiché viste così alla sfuggita lasciano sulla mente una vaga cognizione delle medesime. La strada è sempre bella, e dilettevole offrendo dappertutto vedute bellissime.

Ma quello che veramente mi ha sorpreso fu la veduta del Trasimeno placido e chiaro come uno specchio. Quante mai cose questo lago mi diceva; quanto mi affacciava alla memoria. La fortuna cartaginese qui trionfava della costanza romana; ma non la prostrava. Qui l'ombra di Amalassunta si aggira imprecando al triste e feroce Teotato. Qui si

¹⁵ Nella Cappella della Madonna del Conforto: Assunta di Andrea della Robbia; sull'altare destro: Crocifisso e i Santi Donato e Francesco di Andrea della Robbia, sul sinistro: Madonna con Bambino in trono e Santi, della bottega di Andrea; sotto la Cantoria: Madonna con Bambino e due santi di Andrea.

¹⁶ Probabilmente qui l'autore allude alla cosiddetta Arca di San Donato, parte superiore dell'altare maggiore, opera gotica di artisti fiorentini, senesi e locali del XIV. Sec.

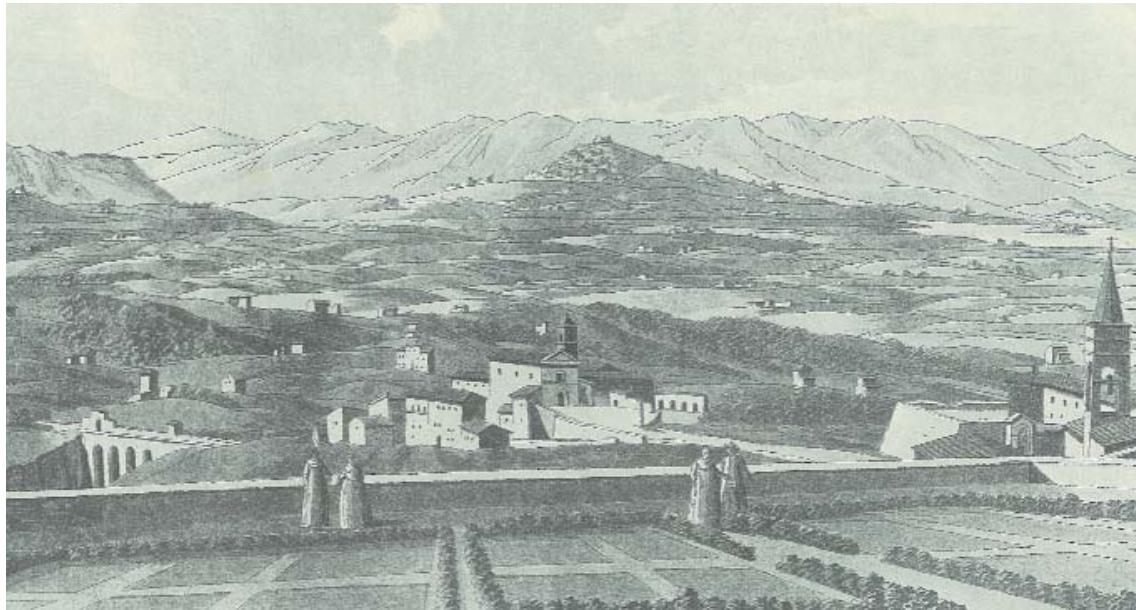
¹⁷ Il Cenotafio del vescovo e signore di Arezzo Guido Tarlati, morto nel 1327, fu portato a termine nel 1330 da Agostino di Giovanni e Agnolo di Ventura, celebri scultori senesi.

¹⁸ Il mausoleo di Gregorio X (morto nel 1276) già attribuito a Margaritone d'Arezzo.

¹⁹ La Sagrestia è composta di tre ambienti, nel secondo ci sono il San Girolamo penitente, affresco staccato, e la sinopia dello stesso; nel terzo, Museo Diocesano, sono due stendardi del Vasari e dello stesso una Madonna della Misericordia dipinta su seta, inoltre Gesù e le sorelle di Lazzaro di Santi di Tito.

²⁰ Lo scultore Ranieri Bartolini di Arezzo legò nel 1850 alla città la sua collezione, da allora al Museo Civico: N. U. cita Otto angeli che suonano di Parri Spinello, Madonna e due Santi di Jacopo da Pratovecchio, nonché opere "moderne" di Ademollo.

²¹ Sinalunga.



L'Ottocentesca veduta della Val di Chiana, tra Montepulciano, Cortona e il lago Trasimeno mostra il paesaggio ammirato dall'Ulacacci nel suo viaggio verso Chiusi. Incisione dal Viaggio Pittorico della Toscana dei fratelli Terreni (Firenze, 1801-3).

vuole che succedesse il miracolo del corporale²²! La città di Bolsena in fondo al lago mi rammentava che nel 1821 io intravo in una oscura locanda accompagnato da un buon Prete Barnabita che mi conduceva a Roma, e nella sala trovavo una bella donna intenta a calmare un suo figliuioletto che si teneva in grembo: il bambinello piangeva dirottamente: una cara donzelletta, ed un uomo sulla trentina, di piacevole aspetto, gli stavano intorno e con quei modi che i padri e le madri sanno trovare, cercavano di raffrenare il pianto. Questa donna, quest'uomo, quel bambino, e quella giovinetta, componevano la famiglia Gazzerrini che di Roma si riconduceva a Firenze. Viddi quell'uomo, e mi piacque ... e dopo una serie di anni divenne mio amico: e spesso vedendo le mie composizioni mi diceva "coraggio, coraggio: lei compone bene: venga a Firenze, non stia a intristire a Livorno." Buono ed ottimo Gazzerrini, l'amicizia forse ti spingeva sulle labbra queste parole e ti dettava poi l'attestato lusinghiero che rilasciavi al Pucci intorno la mia composizione: Dante alla presenza di Bonifacio VIII. Diletta mia, in un baleno tutte queste cose

mi si schieravano alla mente percorrendo quasi di volo il lago di Bolsena.

Ecco Chiusi la città dei Lucumoni, la città di Porsenna tanto malmenato dalla storia parziale, o per dir meglio municipale. Vincitore, lo fa vinto; magnanimo, lo dipinge pusilanime.

La giornata che nella mattina si mostrava nebbiosa, tutto ad un tratto si mostra splendida e bella e m'invoglia di prendere i biglietti per Asinalunga e aderire alle pressanti premure di Adolfo nostro di recarmi a Castello²³.

Da Chiusi fino ad Asinalunga ebbi gradissima compagnia. Una suora, un capitano e sua moglie: questa graziosa quanto mai, lui cortese ed istruito, la suora modesta e contegnosa, senza affettazione e di una fisionomia assai piacente. I luoghi che essi percorrevano erano a me noti sicché la facevo da Cicerone, aggiungendo un poco di storia di ciascuno. A Turita²⁴ si parlò di Ghin da Tacco, e per conseguenza del Guerrazzi idolatrato dal Capitano, il quale volle saper da me vita e miracoli di lui. Dimandatomi poi di dove io era, e sentendo ch'io (ero) italo greco, si fece le meraviglie, e mi strinse la

²² Confondendo il lago Trasimeno con quello di Bolsena è indotto a ricordare episodi relativi in realtà al lago laziale.

²³ Castelmuzio, nel comune di Trequanda.

²⁴ Torrita di Siena.

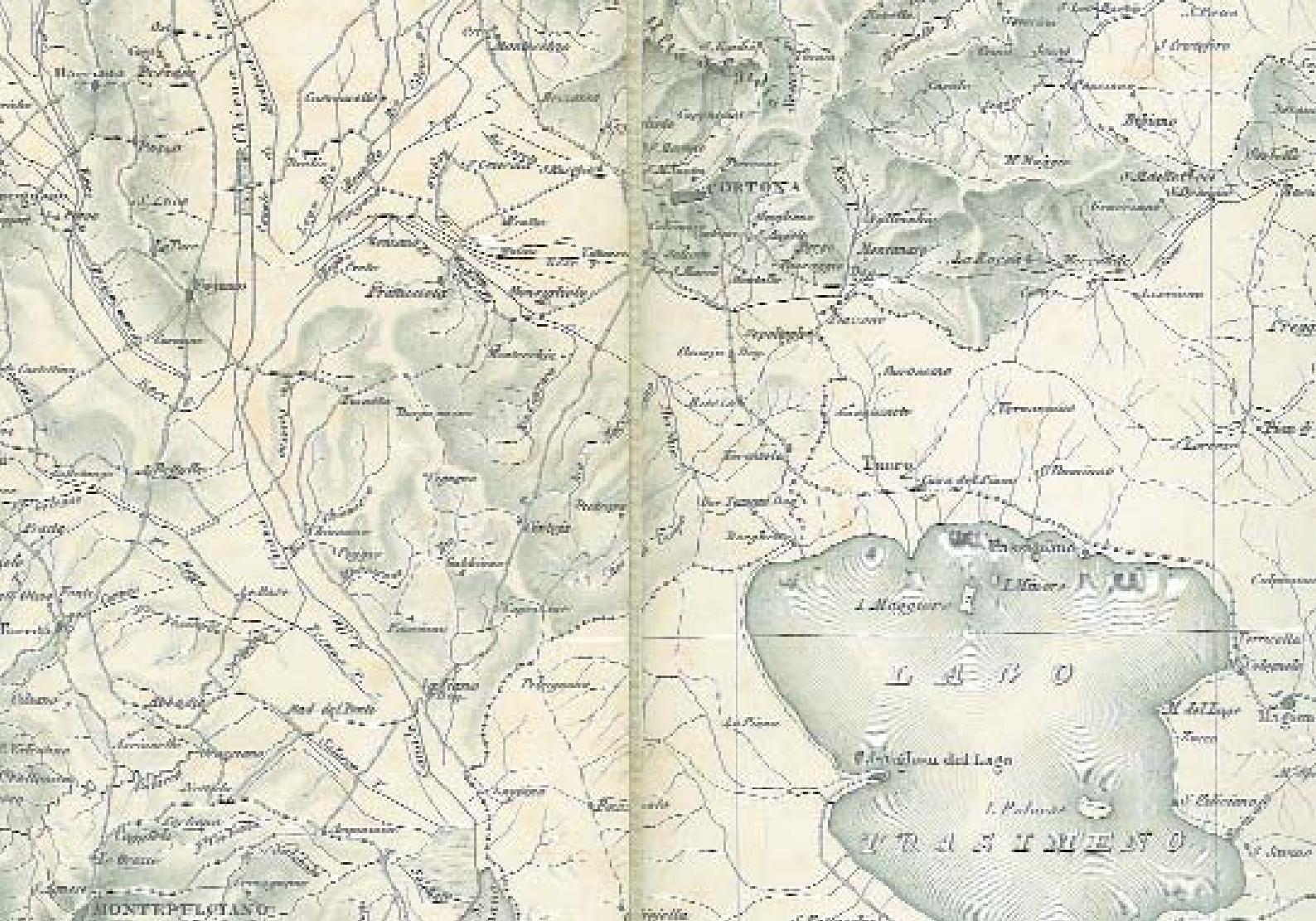


La Carta geometrica della Toscana ricavata dal vero... da Giovanni Inghirami nel 1831 è considerata la prima rilevazione topografica della regione realizzata con tecnologia moderna. Poiché la sezione qui riprodotta mostra l'area tra la val di Chiana e Siena priva ovviamente di riferimenti topografici relativi alle strade ferrate che furono realizzate solo nella seconda metà del XIX sec., è opportuno chiarire i mezzi di trasporto impiegati dall'Ulacacci nelle varie tappe del suo viaggio: in treno da Chiusi a Sinalunga per la

mano affettuosamente, e molto mi dispiacque di non accompagnarlo fino a Siena. (Ma) gli promisi di andare a trovarlo colà fra qualche giorno. Ero nella stazione di Asinalunga (e) mi diedi a cercare un legno per condurmi a Castello: con fatica trovai un trabiccolo guidato da un ragazzotto sudicio lercio da figurare fra i poveri del Collotta²⁵.

A misura che mi avvicinavo a Castello sentivo una pena, uno sconforto indicibili. Quanta diversità da altri tempi! Il cuore volava sopra le ali del desiderio la immaginazione faceami pregustare le gioje dei baci, degli abbracciamenti, i saluti, l'esultanza di stringerci la mano. Passato il Madonnino del Marri, appena vidi Castello una stretta nel cuore m'avvertì. Oh! Diletta mia, queste

carte siccome sono dettate per te, non voglio qui dirti quanto penai... non voglio colle mie parole richiamarti alla memoria i morsi della Morte! Sotto Montebbi²⁶, incontrai il Pievano ed il figlio di Natale, e dopo poco Giangio che mi disse "oh! sei tu? come Adolfo non è con te? da dove vieni; non t'aspettavo". Questo primo saluto non fu troppo bello per dire il vero: lo sbiascicai e lo buttai giù. Per fortuna la famiglia di Adolfo era tuttora a Castello sicché mi ebbi una gran festa da tutti specialmente da Fanny. Giangio era corso al quartiere di sopra per darne l'avviso alla Sposa; né lui né la sposa si videro per un pezzo: finalmente viene lui con la sua bimba: parla di cena, fa mille scuse del poco che ci potrà dare, e fugge. Dimando alla Caterina dove



Strada Ferrata Centrale, che era stata completata nel luglio 1862; in un "legno" o calesse da Sinalunga a Castel Muzio attraverso Badia a Sicelle, Madonnino dei Monti (o del Marri, come lo definisce l'Autore) e Petroio; ancora in calesse da Castel Muzio a Montisi e da Montisi a San Giovanni d'Asso per strade poco più che campestri; da qui a Siena in ferrovia attraverso, prima, una tratta della linea Asciano Grosseto completata nel maggio 1865 e poi nella tratta da Asciano al capoluogo, che era in funzione fin dal settembre 1859.

si trova la Sposa, e mi risponde, "si vergogna perché non è vestita ammodo, ed ora si prepara"²⁷.

Vado al terrazzo per vedervi le novità fatte da Giangio, e ritornando in Sala trovo la Sposa in gran tenuta, le vado incontro e le dico, m'immagino ch'ella sia... "la sua cognata", mi rispose.

Rotto il ghiaccio, le domandai del neonato, se lo allevava bene; ed eccoti la fantesca recarcelo in *gran pompis*, ed eccoti Giangio a chiamarlo bellino carino! Per ora non vi è nulla né di carino né di bellino; è sì un bel maschietto della stampa della sorellina, e

questa della madre, la quale tolto quel fior di giovinezza, ed un po di colorito vermiglio non è un granchè.

(18 detto)

Dirti, o mia Diletta, l'impressione provata al primo entrare nella sala trasformata in un arsenale fiammingo, nel vedere certe seggiolé vuote e trovarmi circondato di tante facce nuove, non tenterò definirlo, troppo soffrirebbe il tuo povero cuore. Né ti dirò pure qual notte passai nella cameretta, ove tante volte vi dormii lieto e contento con l'aspettativa di un più lieto giorno rallegrato dal tuo amore, e benedetto dai nostri

²⁷ La casa di cui si parla è Palazzo Fratini, sito nella piazza del paese, che ereditato da Michelangelo sarà in seguito venduto. Oggi è detto Palazzo Pretorio ed è sede di un ristorante. Qui Nicola Ulacacci aveva affrescato con la moglie un salotto, oggi diviso tra la sala da pran-

zo del ristorante ed una casa privata, in quanto l'immobile è stato diviso successivamente alla vendita. L'unicità di concezione nella decorazione delle volte è del tutto evidente, anche se nella parte che oggi si trova nell'abitazione privata ci sono aggiunte decorative successive.

Babbi. Ne' la visita che per tempissimo feci nei luoghi ove riposano... oh! mio Dio, piangendo baciai tre Croci; e pregai di cuore, e provai un non so che di celestiale conforto. Alzai gli occhi al cielo e mi sembrò sorridermi! Di lassù i nostri Cari mi benedivano. Uscì dal sacro luogo e m'imbattei nel Pievano che andava a Petrio²⁸ agli Uffizi: mi disse varie cose, quali non giova qui ripetere: poi aditandomi certi sassi scalpellinati, soggiunse: "vede queste sono le pietre per il famoso monumento"²⁹. Vergogna! Quanti passano non fanno che dire: "il Sig. Giangio non trova la via di far nulla". Io che avevo in animo che il monumento fosse fatto, il trovare invece quelle masse, molto mi dolse, e ne feci motto a Giangio, che andò in furia oltre il debito.

Le accoglienze di Castellini e Castelline, è stata grandissima, tutti, e tutte, si rammentavano del maestro; le dimande di te, e di Noemi incessanti, e sembravano uscire dal cuore e non dal frasario del consueto.

Ho veduto con piacere le mie povere pitture e ti confesso, o mia carissima, che me ne sono compiaciuto un tantino. La Natività della Madonna e l'Assunta mi sono sembrate cose non spregevoli, e la composizione della prima pregiata. Vedi modesto! Verso le dieci venne Adolfo da Pienza e con piacere ci siamo abbracciati. Arturo e Bruno andarono con due brave ciuchie a Sant'Anna. La buona Caterina e la sposa di Giangio si danno un gran dafare per il pranzo, il quale verso al tocco fu all'ordine. E non per nulla ho detto pranzo perché tale fu di fatto. Alla fine del medesimo Giangio



La Natività dipinta dall'Ulacacci per la Confraternita di Castelmuzio. Castelmuzio, Museo della Confraternita.

si alza e dice: si deve gustare i resti del battesimo: portò a tavola una bottiglia di vino d'Asti mussante, e si bevette alla salute del neonato, che rispondeva ai nostri brindisi con forti guaiti, per cui la mamma e il babbo corsero nella stanza vicina a calmarlo una con il latte e l'altro con le smorfie. Le cose viste da lontano sono poi molto diverse quando si debbano porre in pratica. "Bada di venire da noi: passare per la Valdichiana e non dare una corsa al Castello sarebbe una improntitudine. Le difficoltà del viaggio sono nulla: ad Asinalunga si prende un calesse: da Castello si va a S. Giovanni d'Asso con facilità. Vieni dunque non pensare ad altro": così si scrive, ma quando siamo all'ergo, ad Asinalunga appena si trova per miracolo un legnaccio, e per San Giovanni, né legno né bestia. Si va a Montisi e per grazia si trova una vecchia mula che attaccata ad un legnaccio, in due interminabili ore ci conduce a S. Giovanni. Quivi per passare la noja di aspettare chiedo un po' d'inchiostro per continuare il mio diario e non lo posso avere.

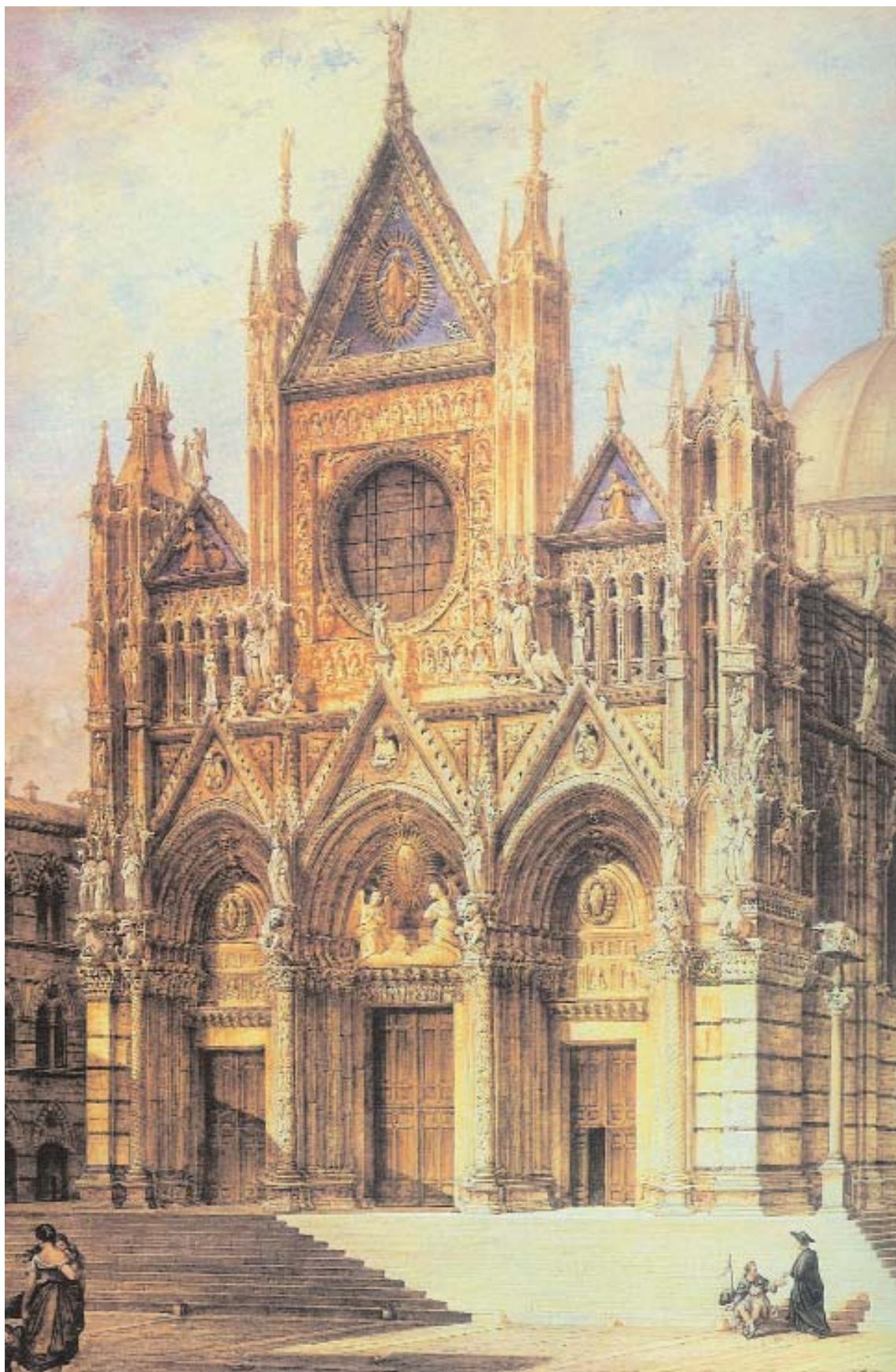
Allora prendo il lapis e butto giù quello che tu hai letto, o mia Diletta. Da S. Giovanni a Siena il viaggio fu oltre modo noioso interminabile: e mi riebbi un poco entrando nella locanda dell'Aquila³⁰ che era tutta rimodernata e messa in tutto lusso. Qui pure chiedo un calamajo e me lo portano senza inchiostro: per disperazione vado a cerca al pianterreno della Locanda, ove trovo un francese e un calabrese, e s'incominciò a chiacchierare, di vini, di preti, di vasi etruschi, di medaglie, delle cose di

²⁸ Petroio.

²⁹ Giangio avrebbe dovuto occuparsi dell'edificazione di un monumento al "sasso di San Bernardino" di Castelmuzio, all'ingresso del paese, per ricordare il luogo nel quale il Santo sostò, secondo la leggenda, su consiglio dei paesani, perché il Castello era minacciato dalla peste. Qui i fedeli gli portavano il cibo per

cui il Santo, per riconoscenza, divise miracolosamente col bastone il sasso, metà del quale oggi si trova nella Confraternita di San Bernardino, mentre l'altra metà è contenuta nel monumento che oggi esiste in loco, anche se non fu Giangio ad occuparsene.

³⁰ Hotel dell'Aquila in via Cecco Angiolieri.



La facciata del Duomo nel bel dipinto di Alessandro Maffei (1851) mostra ancora nelle tre cuspidi le antiche decorazioni bronze, che furono sostituite nel 1878 dai mosaici descritti dall'Ulacacci. Collezione privata



I Fratini, custodi del Duomo per tradizione familiare, non erano privi di erudizione artistica: un avo del Fratini citato dal nostro Autore, Giuseppe, era stato custode del Duomo nella seconda metà del Settecento ed aveva scritto un'importante guida dell'edificio sacro, oggi rarissima.

Siena, degli artisti e di tante e tante cose che si fecero le undici... si andò a letto e si dormì.

(19 detto)

Alle ore otto di mattina si faceva colazione al caffè del Greco: verso le nove nell'atto che faccio osservare a Bruno la bellezza delle civiche stanze, vedo lo zio Temistocle, gli vado incontro... e te poi immaginare il resto, massimamente avendomi detto, "ho una lettera d'Enrichetta per te". Via alla spezieria per averla, e leggermela alla quale subito risposi; tosto s'incominciò il nostro giro. La famosa Piazza del Campo col suo monumentale palazzo con l'altissima torre

del Mangia, la restaurata fontana (di Jacopo) della Quercia, i gioielli di cappella di piazza, fecero poca impressione nell'animo di Bruno, gli occhi suoi correvarono sopra le donne del mercato, e ammirava certi tordi con certi colli grassi da far venire la voglia... e a me pur venne la voglia, non già per mangiarli, ma per mandarli a Ergina a cucinarveli in salmì: ma come fare? La distanza è troppa... sicché diedi di fredo a questo mio desiderio, e condussi Bruno a Palazzo Petrucci e alla bellissima chiesa del Carmine opera del Peruzzi³¹. In questa chiesa vi sono due quadri veramente belli: l'Ascensione del Pacchierotti, e il San Barolomeo del Casolani. Guido Reni alla vista di questo quadro esclamò: questi è veramente pittore! Ed io mirando quello del Pacchiarotti esclamai pure: questo è un Perugino: tanto gli era vicino nelle arie delle teste, nel colore, e nel disegno.

Finalmente conduco Bruno sulla piazza del Duomo; e per la prima volta lo sento esclamare "Oh! Bello; oh! Bello; questo mi piace". La facciata si presenta tutta restaurata con molto giudizio: è stato tolto quanto di barocco la deturpava, e nei triangoli delle cuspidi si vedono tre dipinti in mosaico di Venezia nel bello stile del quattrocento, due del Mussini, ed uno del Franchi. Farvi una descrizione del Duomo non è opera di questo ricordo: solo vi dirò che vi ho passato due ore deliziosamente: le parole mi uscivano dalla bocca come miele, e senza stancarmi, né fermarmi un minuto, feci al Bruno da più che Cicerone. In sagrestia, o come la chiamano, Biblioteca, lo stesso custode Fratini³² ne rimase meravigliato, e mi prese per un gran coso, e volle che mi firmassi nel libro dei visitatori, sul quale volli pure che si firmasse Bruno con grandissima sua soddisfazione. Il padre di questo Fratini doveva sposare una Bandini: guarda incidenza di cose! Da lui ho saputo

³¹ S. Niccolò in Carmine, chiesa del sec. XIV rimangeggiata probabilmente dal Peruzzi nel 1517. Nella parete a sinistra della navata: il Martirio di San Bartolomeo di Alessandro Casolani (1604); quindi, al secondo altare, l'Ascensione di Gesù di Girolamo del Pacchia.

³² Il Fratini incontrato in Duomo da N. Ulacacci non è un parente della moglie Enrichetta. Come si precisa nella didascalia della figura, i Fratini sono stati per generazioni custodi della Cattedrale Senese.

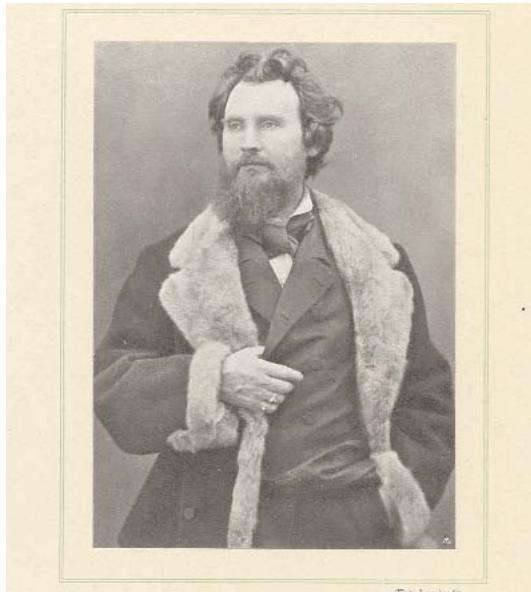


Tito Sarrocchi in un'incisione coeva di Rotello Rotellini.

un bell'anedoto circa il Tenerani³³, che avevo incontrato. Tralascio pure di raccontarvi la visita alla zia Erminia inconsolabile per la perduta sua Lidia, perché mi costerebbe pure il farlo, e a voi l'udirlo. Ho veduto pure la zia Eraclide che sta molto bene, e mi rammentò che la precedente volta che la vidi, la trovai con la nipotina sulle ginocchia che pareva in preda alla morte: questa bimba ora, mi dice, si è fatta una bella giovane, alta robusta che a vederla fa piacere. Questa bella giovane non l'ho veduta, perché si trova a Badia da Icilio: ho veduto però Icilio e la moglie, i quali vi salutano tanto. Volevo partire ieri 19, alle ore otto e mezzo per Firenze, ma la bramosia di vedere il Camposanto nuovo di Siena, e le opere di Dupré e di Sarrocchi mi ha trattenuto fino alle quattro P. M. La nuova necropoli fa onore ai Senesi, ed in breve diverrà un monumento all'Arti belle. I giornali ne avevano parlato tanto del Tobia del Sarrocchi³⁴,

³³ Pietro Tenerani, scultore (Torano, 1789 – Roma, 1869).

³⁴ Tito Sarrocchi comincia a lavorare nel 1870 al Tobia che seppellisce un morto commissionatogli da Claudio Pozzesi. Nel 1873, poiché l'opera è stata collocata in quella data nella Cappella Pozzesi del Cimitero della Misericordia di Siena, è costretto a mandare il gesso all'Esposizione Universale di Vienna. Il gruppo otterrà comunque la medaglia



Ritratto fotografico di Giovanni Dupré.

ma non mai tanto quanto si merita. E' un capolavoro, e di un sentimento senza pari. Volli andare al suo studio per stringergli la mano e non lo trovai: ma vi trovai tali opere uscite dalle sue mani che benedissi mille volte il momento di esservi andato. Un Ezechiello³⁵, o mia diletta, da mettere i brividi in chi lo mira. Egli è ispirato dallo spirito di Ieova, anzi egli improvvisa qui come Ieova, e grida alle ossa avide: Sorgete, rivestitevi, di nervi e polpa: sorgete! E' una meraviglia ti dico. Ma qui si passa di meraviglia in meraviglia. Il monumento dell'Alliata³⁶ entusiasma per la bellezza dell'arte, commuove i cuori più duri per la pietà del concetto. Muore l'Aliata nel fiore dell'età, e lascia la moglie e un tenero figlioletto, il carissimo Ruffo, e questi dopo pochi mesi raggiunge nella sede dei beati il Padre. Il Sarrocchi ha voluto rappresentare questo momento: il padre steso sopra a un giaciglio, sorge con la metà della persona e

d'oro. (Questa, e le successive notizie su Tito Sarrocchi sono nel catalogo della mostra a lui dedicata a Siena nel 1999, catalogo e mostra curate da Marco Pierini).

³⁵ La Visione di Ezechiele è stata collocata nella Cappella Placidi del Cimitero della Misericordia nel 1879.

³⁶ Il Monumento funebre di Giuseppe Ruffo Alliata Campiglia è stato collocato nel Cimitero Suburbano di Pisa nel 1880.



Tito Sarrocchi: monumento funebre a Giuseppe e Ruffo Alliata di Campiglia. Pisa, Cimitero Suburbano.

si stringe con la destra il caro suo pargolo, che tutto festante stende le braccia per cingere il collo dell'amato genitore.

L'atto non può essere più naturale, più affettuoso, né la testa del padre esprimere più sentito affetto. Mi dicono che, la vedova Alliata, andata a visitare questo monumento fatto alla memoria del marito, vedendo lo si svenne. Ecco la potenza dell'Arti.

Alle quattro P. M. venne il Sarrocchi a trovarmi e ne fui lietissimo di rinnovare la conoscenza con un artista di tanta vaglia. Alle quattro e cinquanta P. M. noi si parte da Siena e felicemente si giunge a Firenze alle nove, e si va a trovare la Luna, locanda s'intende, tutta rimodernata ed in gran lusso, con specchi per le scale, con tappeti e tante bellurie da mettere lo spavento a chi si trovasse pochi fogli in tasca.

E qui darò fine a questo povero diario, scritto in fretta, e solo a fine di farvi piacere, o

mie Carissime, e per stare meno peggio stando con voi in ispirito.

Oggi, dimani, e poi sarò, a Dio piacendo, fra le vostre braccia.

Ringraziamenti

Per il ritrovamento della foto di Niccola Ulacacci ringraziamo vivamente il Dott. Marco Pierini; la nostra gratitudine va poi al Dott. Alberto Cornice, già funzionario della Sovrintendenza ai Beni Artistici e Storici di Siena, per le preziose informazioni fornite sull'opera di N. U.; al Dott. Pier Giacomo Petrioli per gli opportuni suggerimenti e al Dott. Ettore Pellegrini per la pubblicazione del diario su "Accademia dei Rozzi", nonché per la scelta e il commento delle illustrazioni che lo corredano.

Tutta un'altra storia. Un'aspra polemica tra Rozzi e Intronati a metà Settecento

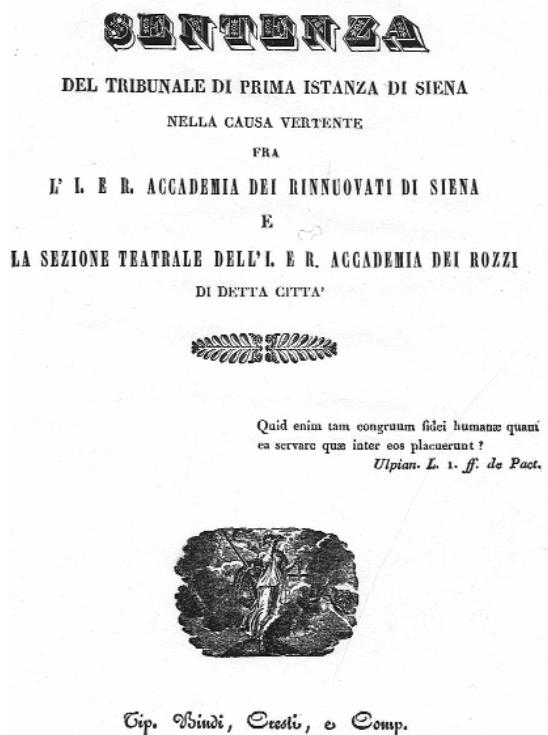
Con un inedito saggio sulle accademie senesi di Giovanni Antonio Pecci

di MARIO DE GREGORIO

Il lungo freddo

Esploso fragorosamente a metà del secolo XVIII, il conflitto fra Rozzi e Intronati si sarebbe concluso soltanto nel 1844 in un'aula di giustizia, sia pure con i successori degli Intronati nell'attività teatrale, cioè i Rinnovati¹.

Diversi per origini e per sviluppo, i due sodalizi, sulla scorta di una sostanziale e quasi noncuranza reciproca (a parte qualche episodico e velato rimprovero intronato verso la Congrega nel corso del Cinquecento²) avrebbero probabilmente continuato ad evitare accuratamente di incrociare le proprie strade se la chiusura cosimiana delle accademie senesi terminata nel 1603 e la crisi del ceto manifatturiero locale non avessero ratificato definitivamente la rottura dei Rozzi con l'ambito sociale/artigiano originario di riferimento, incamminandoli, negli anni Sessanta del



¹ Cfr. *Sentenza del tribunale di prima istanza di Siena nella causa vertente fra l'I. e R. Accademia dei Rinnovati di Siena e la Sezione teatrale dell'I. e R. Accademia dei Rozzi*, Siena: Tip. Bindi, Cresti, e comp., [1844].

² Significativa, fra le altre, la testimonianza dell'Intronato Alessandro Piccolomini: «Ma volse l'ordin delle cose che ad alcune di voi una certa sorte d'intertamenti andasse a grado molto diversa da quella de l'Intronati. In cambio de i componimenti, de i sacrificii, delle commedie e simili, cominciarono a poco a poco piacerli (le buffonarie, i ciaffi e simili altre prove che prima tanto biasimavano). Né mancarono l'Intronati, or l'uno, or l'altro, di avvertirle e cercare di rimuoverle da così fatti giuochi indegnissimi del valore loro...» (*L'Alessandro. Edizione critica di F. Cerreta*, Siena,

Accademia senese degli Intronati, 1966, prologo, pp. 109-110). Sui Rozzi della Congrega la bibliografia è vastissima, mentre sulla strutturazione accademica non altrettanto. Si rinvia comunque, di recente a G. CATONI-M. DE GREGORIO, *I Rozzi di Siena: 1531-2001*, Siena : Il Leccio, 2001. La fonte principale per approfondimenti sulla storia accademica dei Rozzi è costituita in ogni modo dall'archivio, davvero ricco di spunti, come questo saggio dimostra. Sull'archivio dell'Accademia cfr. ACCADEMIA DEI ROZZI, *L'archivio dell'Accademia. Inventario a cura di Mario De Gregorio*, Siena : Protagon Editori Toscani, 1999 e ACCADEMIA DEI ROZZI, *L'archivio dell'Accademia. Archivi aggregati. Inventario a cura di Mario De Gregorio, Renato Lugarini*, Siena : Industria Grafica Pistolesi, 2006.

secolo XVII, dopo la riunione con i Rozzi Minori e con altre formazioni accademiche senesi, lungo un percorso di frequentazione di forme di esercizio letterario cortigiano fino ad allora esclusivo appannaggio degli Intronati.

Ma ad ingenerare davvero aperta rivalità fra le due accademie senesi nel corso del Settecento sarebbe intervenuta la gestione degli spazi teatrali cittadini: il Teatro Grande all'interno del Palazzo Pubblico, di proprietà degli Intronati, e il *Saloncino*, concesso nel 1690 dal granduca Cosimo III de' Medici all'Accademia dei Rozzi, erede dell'antica Congrega del secolo XVI. Proprio questa assegnazione, giunta a turbare in qualche modo l'egemonia intronata nella gestione dell'attività teatrale cittadina, che durava ormai da diversi decenni e che conduceva di fatto gli stessi Rozzi a servirsi episodicamente della struttura di spettacolo degli Intronati, avrebbe fatto precipitare l'insofferenza degli accademici raccolti sotto il segno della zucca verso un sodalizio originariamente fondato, a loro dire, da «gente vile», e tradizionalmente portato ad indirizzare la propria attività di spettacolo verso i ceti più popolari. Da qui il tentativo deciso da parte intronata di stabilire, mediante l'intervento dell'autorità granducale, una sorta di differenziazione sociale del pubblico senese e una divisione netta degli spazi di esercizio teatrale.

A teatro nobili e plebei

Esplicita in questo senso la memoria che gli accademici Intronati indirizzavano al granduca nel 1754:

«Dopo l'uso che il serenissimo granduca Cosimo diede a' Rozzi del Regio teatro, costruirono questi con lieve spesa, per comodo loro, e delle loro donne alcune gallerie pensili, ossia balconi fissi alle due muraglie laterali di dove godere le commedie. Per le dame e per la nobiltà restava il solo parterre, e la convenienza de' i Rozzi d'allora pensò a trovare per dovuta distinzione, e per commodo moltissime sedie poste in fila, e poi vi collocarono più ordini di banche con spalletta alla nobiltà sola assegnate, e con questa distinzione la ritrovò, e la vide l'augusto nostro sovrano, quando nel 1729 onorò con la sua presenza reale la città nostra, e pazientò d'ascoltare una commedia all'improvviso di quegli accademici. Continuarono a conoscere così doverosa questa distinzione e sì conveniente questo commodo per la nobiltà, che nel parterre godeva le loro commedie a pago, che il signor abate Giovanni Claudio Pasquini arcirozzo nel 1751 assegnò con deliberazione del corpo accademico le otto prime banche, cioè quattro per parte divise dalla corsia, che in questa occasione riatarono, e a miglior commodo ridussero. Nel Carnevale 1753, essendone capo il cancelliere Giannelli tolsero de fatto senza alcun motivo questa distinzione alla nobiltà, ed alle dame, quali vollero ristringere in sole quattro delle otto banche già per decreto loro assegnate, destinando le altre (per vero orgoglio giacchè luogo sufficiente ne avevano negli accennati balconi) nella linea mediana alle loro donne, che tripudiarono di questa uguaglianza. L'angustia e lo scarso luogo delle sole quattro banche restate, necessitavano le dame ad occuparne molte altre indietro col pericolo di trovarsi miste, e confuse fra la più vile, e minuta plebaglia»³.



Era necessario insomma, una volta per tutte, a detta degli Intronati, mettere mano d'autorità allo «scandalo» della confusione fra nobili e «plebaglia» durante gli spettacoli. Ma questa memoria di strenua difesa dei privilegi e degli spazi consoni alla nobiltà non era che il seguito di una polemica, anch'essa evidentemente ispirata dagli Intronati, che si era protratta per diverso tempo proprio riguardo alla gestione dell'indebitamente concesso *Saloncino*: un'attribuzione che, evidentemente, sotto il segno della zucca non era mai stata pienamente digerita. Una memoria dell'accademico Rozzo Giovanni Francesco Andreucci testimonia infatti che il 9 gennaio 1752 era stato deliberato dai Rozzi che «per quietare i lamenti delle dame e cavalieri riguardanti che quando venivano alle commedie per lo più trovano sempre occupate le prime banche coll'appoggio», con tutto che la pretesa fosse mal fondata e «destituita di ragioni tuttavia perché ne teatri dove si paga il luogo spetta a chi l'occupa prima», tuttavia. «sul reflesso che siamo in Siena, con tutto che in niuna città sia stata eccitata una tal pretesa, e [...] attese le prudenti insinuazioni dell'illustrissimo sig. Auditore Generale, per quietare prudentemente tali pretenzioni, che haveriano potuto portar pregiudizio all'Accademia essendosi molte dame, e cavalieri che minacciavano di non venire più alle commedie, si decise di riservare cinque banche vicino al palcoscenico, tenendo una soldato di guardia a quei posti, solo però fino a che la commedia non fosse iniziata»⁴.

Ma evidentemente era bastato poco perché la deliberazione non venisse rispettata e ritornasse a farsi strada la nuova impostazione imprenditrice degli aderenti alla sughera e la loro vecchia anima «popolare». Nel 1757, non a caso, una supplica dell'archintronato Sigismondo Finetti al granduca, per liberarlo – come diceva – «da quel disturbo, che da alcuni anni in qua suol

ricevere in sentir parlare delle controversie, che nascono fra i nobili, ed i non nobili della città di Siena, a motivo delle feste di ballo [...] nel Carnevale»⁵, proponeva il Teatro Grande come luogo deputato per le feste dei primi e la sala in concessione ai Rozzi per gli altri. Il che se approfondiva il solco di diffidenza già ampio fra i due gruppi, soprattutto, fra le righe, riconfermava ancora una volta la distanza fra due opposti modi di concepire l'attività teatrale e più di tutto i suoi destinatari, definitivamente stabiliti – secondo gli Intronati – dalle differenti e mai riscattabili origini dei rispettivi sodalizi.

La risposta dei Rozzi non poteva mancare. Anche in questa occasione si trattava infatti di contrastare con forza il tentativo da parte intronata di appropriarsi definitivamente degli spazi riservati alle abituali ricreazioni della nobiltà, e quindi del ceto più ricco, nel corso del Carnevale, relegando ancora una volta i Rozzi a gestori del divertimento riservato ai ceti più popolari e meno abbienti⁶.

Guerra a colpi di storia

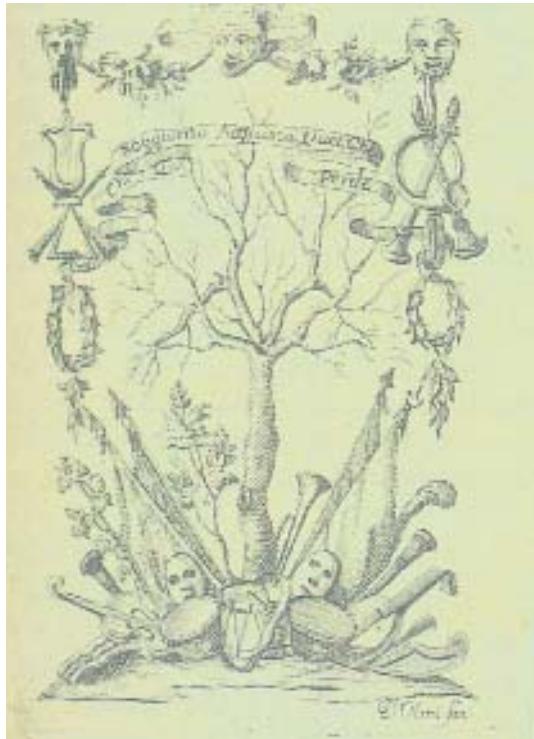
Il conflitto aperto e continuato fra i due sodalizi, maturato nello specifico contesto della rivendicazione per quanto possibile esclusiva degli spazi di intrattenimento organizzato per il ceto nobile cittadino venne ulteriormente acuito però a metà Settecento da un episodio ben più grave agli occhi dei Rozzi, considerato che atteneva direttamente alla storia dell'antica Congrega, minando alla base la credibilità della sughera. Si trattava dell'articolata risposta alla lettera che un libraio parigino, Augustin Martin Lottin⁷, nel corso del 1753 aveva inviato agli Intronati, sottoponendo loro, in vista della pubblicazione di una storia delle accademie italiane, alcuni quesiti relativi ai sodalizi senesi. Venuta a conoscenza della missiva e dell'intenzione degli

⁴ BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA, ms. A XI 43: ACCADEMIA DEI ROZZI. Memorie, cc. 48r-49r.

⁵ ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, II: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, cc. 12v-13r.

⁶ Per la risposta dei Rozzi al memoriale degli Intronati cfr. *ibidem*, cc. 14v-19r.

⁷ Sul Lottin cfr. *Biografia universale antica e moderna...*, vol. XXXIII, Venezia : Presso Gio. Battista Missaglia,



Intronati di elaborare una relazione complessiva sull'argomento senza consultare le altre accademie, nel corso dell'anno successivo, il 15 giugno 1754, l'Accademia dei Rozzi, attraverso il proprio segretario, avrebbe scritto direttamente agli Intronati, chiedendo conto esplicitamente dell'accaduto⁸. E non era un'iniziativa isolata: gli stessi Rozzi avevano anche provveduto a risentirsi direttamente con l'Auditore Generale per il grave torto che, a loro dire, avevano subito nell'occasione⁹.

Ma qual era davvero il tenore di quella lettera, e di che carattere erano quei quesiti, così importanti per i Rozzi? Nonostante che gli Intronati ne negassero addirittura l'esistenza, rispondendo che «è stato falsamente supposto alle Signorie Loro che l'Accademia nostra degl'Intronati abbia da Parigi ricevuto l'incarico di dettagliare la positura delle Accademie di Siena, e molto

meno che sia in oblio di comunicare ad alcuno una lettera ad essa particolarmente diretta, onde non sa vedere su qual fondamento si siano le Signorie Loro incomodate di favorirci de loro caratteri», il «questionario» del Lottin sulle accademie senesi esisteva davvero ed era piuttosto articolato.

Monsieur,
Ayant dessein de donner, vers le commencement de chaque année, un petit ouvrage destiné à renfermer un précis de tout ce qui regarde l'état des Science & Arts, soit en France, soit hors de France; j'espère que vous voudrez bien contribuer de votre part à m'en faciliter l'exécution; c'est une faveur que j'ai déjà reçue de plusieurs Sécrétaires d'autres Académies, & je vous la demande avec la même confiance.

Voici, Monsieur, les questions auxquelles je vous prie de répondre le plus diligemment qu'il vous sera possible, & dans l'ordre ciaprès.

1° Quel est le vrai nom de votre Académie, ou Société

2° L'histoire, ou au moins l'époque, de son origine.

dalla tipografia di Alvisi 1827, pp. 250-251.

⁸ «Venuta già da Parigi alle Signorie Loro privatamente una circolare, per dettagliare la positura, e della loro, e di altre accademie di Siena, con molti quesiti, stava pertanto l'Accademia dei Rozzi in attenzione di averne un riscontro nelle forme, per poter ella ancora minutarne e per se stessa la relazione opportuna. Presente adesso, che si voglino dar loro l'incommodo di

fare le veci dei Rozzi, e questi vorrebbero con la lor penna accennare ogni occorrente, senza riportarsi alle altrui rappresentanze. Sono io incaricato di partecipare alle Signorie loro illustrissime e vivamente questo sentimento, perché si compiacciano di comunicare quella circolare di Parigi e sospendere intanto la spedizione d'ogni recapito o notizia, che concernesce l'Accademia dei Rozzi, per non sottoporsi a contraddizioni, o a guer-

- 3° La date des Lettres-Patentes, si elle en a.
 4° La date de la vérification des Lettres-Patentes, au cas qu'il y en ait.
 5° Le nom de son Protecteur.
 6° Le nombre des Académiciens, s'il est fixe, ou non.
 7° L'objet des travaux de l'Académie.
 8° Les jours réglés de ses séances particulières.
 9° Les jours réglés de ses séances publiques.
 10° Le lieu où elle les fait.
 11° La note au moins des matières qui y ont été traitées dans le courant de cette année 1753.
 12° Les noms de MM. les Officiers, comme Directeur, Sécretaire, &c. S'ils sont perpétuels, ou non.
 13° S'il y a des Prix fondés: s'ils sont annuels: l'histoire de leur fondation: le nom du Fondateur: en quoi consiste le Prix: l'objet & le genre de la composition: le nom de celui qui l'a remporté l'année précédente; l'objet & le genre de la composition pour le Prix de l'année prochaine: qui sont ceux qui peuvent concourir: dans quel terme, & à qui il faut remettre la composition: enfin, quel jour on la couronne.
 14° Les Armes, ou la devise, de votre Académie.
 15° Le nom de votre imprimeur.
 16° S'il existe un recueil des ouvrages de votre Académie; combien il forme des volumes: chez qui il se trouve; & à quelle année il commence.
 17° Les ouvrages particuliers des Académiciens, qui auront paru pendant l'année 1753.
 18° Le nom des académiciens morts pendant l'année 1753; un mot de leur éloge: & une notice de leurs ouvrages.
 19° le nom des Académiciens reçus pendant l'année 1753; le jour de leur réception, & le nom de ceux à qui ils succéderont.
 20° Enfin, tout ce qui, indépendamment des travaux de votre Académie, a rapport à l'Histoire Littéraire de votre Ville: par exemple 1° S'il y a des Universités, Collèges; si dans ces Collèges il y a des Prix fondés: le nom des Fondateurs des Collèges, & des Prix. 2° S'il y a des Bibliothèques publiques: et en quel genre elles sont le plus fournies. 3° S'il s'y fait des Journaux littéraires, ou Ecrits périodiques. 4° Si en fait d'Architecture même, ou autres Arts, il s'y est fait (en l'année 1753) quelque chose digne d'être écrit.
 Par l'énumération de ces diverses questions, vous voyez toute l'étendue de mon objet.

re letterarie su questo articolo non convenienti...» (ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, VII, *Memorie, documenti e opere dei Rozzi e Rozzi Minori*, 4: *Memorie, documenti e opere dei Rozzi, c: Memorie concernenti la stampa della Storia dell'Accademia de' Rozzi compilata nell'anno 1756 con l'originale della medesima*, c. 52r). La conferma dell'esistenza della circolare del Lottin i Rozzi l'avrebbero avuta da Firenze. Cfr. il *post scriptum* di una lettera di Andrea Benedetto Artieri all'Accademia del 29 giugno 1754 (*ibidem*, c. 51r).

⁹ Posta dell'Auditore: «L'eccellentissimo signor Pio Giannelli potrà far ciò che voglino i suoi accademici, ma l'Auditore Generale non può prender alcuna parte

La place que vous occupez , Monsieur, eft pour le Public une preuve de votre amour pour les Lettres, & pour moi l'assurance d'obtenir de vous, ce que je prends la liberté de vous demander.

Comme vous avez droit sur un exemplaire de ce petit ouvrage, dés qu'il parroîtra, je vous prie de me marquer la voye par la quelle je pourrai vous le faire parvenir sans frais de votre part.

J'ai l'honneur d'être avec respect & reconnaissance, Monsieur,

Votre très-humble & très-obéissant serviteur
 Lottin

Libraire& Imprimeur, rue S. Jacques
 vis-à-vis S. Yves, au Coq, à Paris

Je vous prie, Monsieur, de ne me faire l'envoi de votre réponse qu'après la révolution de l'année présente 1753, c'est-à-dire, dans le courant de Janvier 1754; en mettant, sur la première enveloppe. Mon adresse, ainsi qu'elle est ci-dessus marquée; & sur la seconde, c'est-à-dire, celle qui sera en dessus, l'adresse de Monsieur.

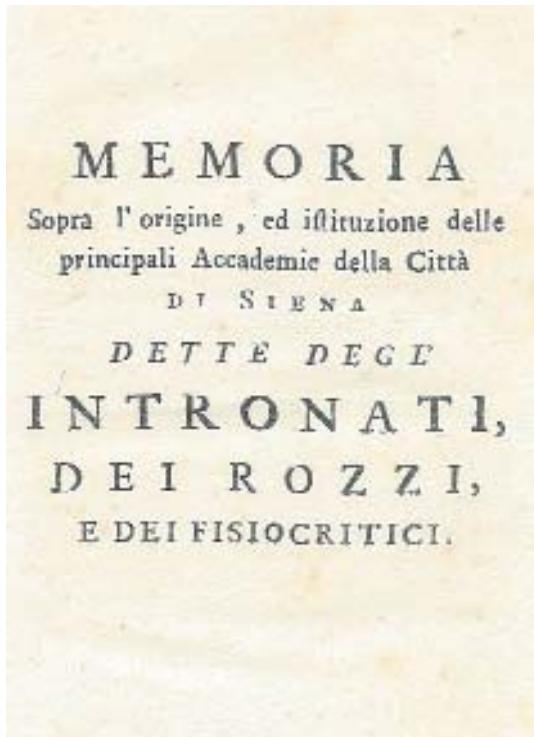
Era altrettanto vero che la risposta ai quesiti del libraio, compilata dal *Colorito Intronato*, Giovanni Antonio Pecci, terminata nella sua stesura pochi giorni dopo la lettera dei Rozzi, il 29 aprile 1754, si era soffermata diffusamente sul sodalizio sotto l'insegna della zucca, e – non certo a caso – aveva glissato sulle accademie dei Rozzi e dei Fisiocritici. Oltre a tutto l'erudita ed enfatica relazione del Pecci, qui riproposta in calce¹⁰, letta agli Intronati, aveva riscosso un lusinghiero successo, tanto che prima della sua spedizione a Parigi ne sarebbe stata ordinata subito una copia da inserire nell'archivio dell'accademia¹¹.

Alla sleale operazione di parte intronata la risposta dei Rozzi sarebbe stata immediata: nella successiva riunione del corpo accade-

ne' i loro passi, trattandosi d'un privato litterario carteggio d'un'altra Accademia con uno stampatore parigino. Se poi il Consiglio di reggenza ordinerà allo scrivente d'informarlo sopra questa pendenza, lo farà con quella esattezza, e imparzialità che conviene...». (*ibidem*, c. 42r).

¹⁰ *Relazione delle accademie di Siena fatta dal cavaliere Giovanni Antonio Pecci. Ottobre 1754*, in ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEI ROZZI, VII cit., 4: *Memorie, documenti e opere dei Rozzi, c: Memorie concernenti la stampa della Storia dell'Accademia de' Rozzi compilata nell'anno 1756 con l'originale della medesima*, cc. 3r-11v.

¹¹ *Compendio della vita letteraria del nobile signor conte*



mico avrebbero stabilito, «stante le circostanze presenti», di affiancare un coadiutore all'archivista, al fine di «poter mettere in sesto l'archivio nostro, e fare l'opportuna istoria tanto necessaria per i vantaggi di nostra Accademia»¹². La scelta per questo ruolo di aiuto all'archivista e, soprattutto, per compilare la vera storia del sodalizio

sarebbe caduta su Giuseppe Fabiani, che in effetti, nel 1757 avrebbe trasmesso un'altra relazione a Parigi¹³.

Ma da parte intronata ormai la guerra era dichiarata. L'azione del Pecci: fin troppo abituato alle contestazioni ai suoi lavori eruditi¹⁴, sarebbe continuata, nonostante le rimostranze e la controstoria commissiona-

Giovanni Antonio Pecci, cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano, e patrizio senese, scrittagli da amico fedele, e benissimo informato, c. 15v. Sul seguito della vicenda cfr. *ibidem*: « e come che con esso discorso alla necessità di favellare, in ristretto, della Congrega de' Rozzi, eglino, che il nome accademico, impropriamente, vanno affettando, e che tanto i loro principii, quanto i progressi, sortiti da bassi, e ignoranti plebei, vorrebbero nascondere, si dolsero, a torto, d'un tal libero, ma veridico parlare, onde altro, ma lontano dalla storica verità ne trasmessero, per lo che il cavalier Pecci, volendo quindi sostenere il giustissimo, e ben fondato impegno, si figurò, che detto stampatore parigino restato per le due diverse relazioni confuso, per schiarire la verità, ne scrivesse a Siena a Lorenzo Ricci venditore di libri usati, e da esso ne ottenessse un chiarissimo dilucidamento». Le citazioni ora anche in M. DE GREGORIO, *"Rigoroso censore de' fatti fittizii, e favolosi". L'autobiografia letteraria di Giovanni Antonio Pecci*, *"Bullettino senese di storia patria"*, 109 (2002), pp. 319-392.

¹² AAR, II, 2: *Deliberazioni del corpo accademico*, 3: 1755-1806, cc. 193v-194r.

¹³ Cfr. G. FABIANI, *Raguaglio dell'origine, e progresso*

della stampa fatta per l'Accademia de' Rozzi intorno alle memorie dell'Accademie principali di Siena, in ARCHIVIO DELL'ACADEMIA DEI ROZZI, c, 1: *Memorie concernenti la stampa della Storia dell'Accademia de' Rozzi compilata nell'anno 1756 con l'originale della medesima*. L'opera complessiva del Fabiani sulle accademie senesi sarebbe stata in seguito pubblicata con il titolo *Memoria sopra l'origine, ed istituzione delle principali accademie della città di Siena dette degl'Intronati, dei Rozzi, e dei Fisiocritici*, in *Nuova raccolta d'opuscoli scientifici, e filologici*, III, Venezia: 1757 (in seguito con la stessa data anche in estratto).

¹⁴ Cfr. ad esempio la vicenda dell'*Elogio istorico del cavaliere Gio. Antonio Pecci*, In Siena: Nella Stamperia di Luigi, e Benedetto Bindi, 1768. Pubblicato anche nelle "Novelle letterarie" del 1768, l'opuscolo si incontra raramente da solo. Ben più conosciuta è la sua riedizione annotata e postillata uscita nel corso dello stesso anno (cfr. *Elogio istorico del cavaliere Giovanni Antonio Pecci illustrato con note di varie maniere*, In Lucca: Per Leonardo Venturini, 1768). Attribuite in principio al provveditore dello Studio di Siena Ansano Luti, uno del «saporito crocchietto» alfieriano della Teresa Regoli Mocenni, le chiose, pesantemente critiche nei confron-

ta dai Rozzi. Immaginò anzi che di fronte alle due diverse relazioni il Lottin rimanesse disorientato.

Per questo si adoperò per pubblicare sotto nome di Lorenzo Ricci un opuscolo che, stampato a Lucca, avrebbe ampliato e puntualizzato quanto aveva esposto all'adunanza degli Intronati, in verità *en passant*, riguardo ai Rozzi e alla loro storia¹⁵, precisando nelle pagine introduttive che la relazione del Fabiani inviata a Parigi si configurasce come «contraria ne' principii, e nel proseguimento, e forse, totalmente, opposta alla verità de' fatti, e delle circostanze»¹⁶. *L'escamotage* letterario inventato dal Pecci per giustificare questo suo nuovo attacco accademico era alquanto scoperto, ma di grande impatto: il libraio parigino, interdetto di fronte a tanta diversità di pareri sull'Accademia dei Rozzi («une certaine assemblée [...] que je n'avois point recherché, car je puis vous assurer en honnête homme, que je ne savois pas non plus, qu'elle fut au monde...»¹⁷), si era rivolto con una lettera a un libraio pratico del contesto culturale senese, che aveva potuto soddisfare alla richiesta di Lottin di notizie veritiera e non infiate da spirito polemico mediante una relazione fornitagli da un amico ben informato dei trascorsi della Congrega e dell'Accademia dei Rozzi.



Era su queste basi che Pecci in realtà costruiva la controistoria dei Rozzi di parte Intronata. Quella controistoria a cui avrebbe risposto soltanto un ventennio più tardi, quando il Pecci era già morto, lo stesso Fabiani con un'edizione destinata in qualche maniera ad inaugurare un'azienda tipografica che avrebbe fatto epoca¹⁸.

ti del Pecci, furono in seguito assegnate a Giovanni Domenico Stratico e a Candido Pistoia, ambedue protagonisti della attiva stagione culturale senese secondosettcentesca, ma alla fine dell'Ottocento Alfonso Professione, sulla scorta di quanto contenuto nel manoscritto A IV 13 della Biblioteca Comunale di Siena, le ricondusse alla penna di Pio Giannelli, personaggio originale, esponente dell'Accademia dei Rozzi e in più occasioni sceso in aperta polemica con il Pecci. Sui rapporti del Pecci con il Giannelli cfr. *Giornale sанese* cit., III, cc. 81r-81v.

Sull'opera di Pietro Pecci cfr. "Novelle letterarie", Firenze 1768, col. 549, 617, 642, 659; A. PROFESSIONE, *Alcune notizie inedite di storia letteraria senese*, Torino 1894 (estr. da "Atti della R. Accademia delle scienze di Torino", vol. XXIX), pp. 9-11; Id., *Una polemica contro il*

letterato senese Antonio Pecci, "Bullettino senese di storia patria", 1 (1894), pp. 221-223. Cfr. la scheda e la bibliografia del volume in *La passione d'aver libri. Una collezione privata in Valdichiana*, a c. di M. C. Calabri, S. Centi, K. Cestelli, M. De Gregorio, Siena: Gli ori, 2002, p. 110.

¹⁵ *Relazione storica dell'origine, e progresso della festosa Congrega de Rozzi di Siena. Diretta al sig. Lottimj stampatore in Parigi da maestro Lorenzo Ricci mercante di libri vecchi*, Parigi [ma Lucca]: 1757.

¹⁶ *Ivi*, p. 7.

¹⁷ *Ivi*, p. 8.

¹⁸ Cfr. G. FABIANI, *Storia dell'Accademia de' Rozzi estratta da' manoscritti della stessa dall'Accademico Secondante e pubblicata dall'Accesso*, in Siena: nella stamperia di Vincenzo Pazzini Carli, e Figli, 1775.



Gli stemmi di antiche accademie senesi litografati da Cirinei nella seconda metà del XIX secolo.

Relazione delle Accademie di Siena fatta dal cavaliere Giovanni Antonio Pecci. Ottobre 1754

Non poche sono le accademie presentemente in Siena esistenti (oltre le numerose, che in diversi tempi andarono a terminare) e tra queste la principale, e facilmente più antica si è quella, che fu degli Intronati addimandata, volendo con simil denominazione i nostri primi fondatori, dare a dimostrare, che scia-borditi, e intronati al di fuora, non rimaneva al di dentro lesa la costanza loro, né offeso il senno nell'applicazione alle letture, ed agli studi, conforme dall'impresa che inalberano facilmente ad evidenza, da chiunque si comprende.

Col nome d'intronatico letterario istituto ebbe principio l'accademia nostra (lasciate per ora da parte le studiose adunanze, che in tempi più remoti in Siena si praticavano, delle quali più oltre si parlerà) nel principiare del secolo XVI, e Mino Celsi in una di lui lettera riferita dal Beierlingh, nel di lui gran Teatro afferma, che avesse principio nel 1525, oppure circa il tempo, in cui seguì il sacco di Roma, conforme non disapprova Scipione Bargagli nell'orazione recitata in occasione del nuovo riapimento, che di detta Accademia l'anno 1603 venne fatta, facendo saviamente riflessione a quelle parole, che leggonsi nel Proemio de' vecchi statuti intronatici, conservati nell'archivio nostro, dove si legge, che i nostri padri eressero una tale adunanza *nel tempo che le crudelissime armi de' barbari penetrarono fino alla sacra magione del vicario di Cristo*. Io certamente confesso, che con rispetto deve venerarsi l'opinione de' sudetti autorevoli scrittori, e documenti, ma se mi sarà permesso, affermarei con tutta sicurezza, che è vero, che il principio dell'Accademia seguì ne' tempi di sopra esposti, e che i precetti, e le costituzioni le ricevè nel 1515, come nella storia contemporanea di Sigismondo Tizio al Tomo VIII si legge coll'appresso precise parole *Cum Card. Agenensi profectus est Bernardinus filius Antonii Bellantii magni civis, quamvis pleni capite a Popularibus putabant quidem Bernardinum ab Agenensi forsitan arcanorum conscientum effectum, propterea emigrasse. Erat enim Bernardinus hic facilis homo, et mansueta natura, ditissimus in primis, et sine uxore more vivens philosophico, negotiis suis tantum vacans, alienus a pubblicis nisi cum ad pubblicos homores vocatus erat via ordinaria latinis, recisque litteris imbutus. Hic praetera velut philosophos dogma suum, suosque articulos proposuerat ad bene beateque vivendeum, tres quidem negaturus, videlicet, nulli credere, neminem ledere, de mundo non curare, tre autem affirmativus scilicet gaudere, studere, singuloque die argentum nummus unum, quem catolinum vocant, pro vivendo habere*. Poco diversi appunto sono i precetti, che dall'Intronati s'osservarono e tuttavia fino al presente s'attendono, e se di simil tenore ci vengono additati dall'invenzione di Bernardino Bellanti nel 1515, chi potrà dunque negare, che in detto anno l'accademia intronata non prendesse a osservare le prime sue costituzioni? Certamente pare, che rimanga schiarita ogni dubbiezza fissata l'epoca del nascimento, conforme mi sono sforzato a provare ma però derivò d'estinzione d'altra accademia, nominata con nome generico la grande nata più anni avanti, e che facilmente ne furono forse inventori i medesimi soggetti illustri per la letteratura, e celebri per il nome loro appresso tutta la repubblica de letterati. Que' tali dunque, che diedero principio a sì lodevole istituto furono Antonio Vignali denominato l'Arsiccio, Francesco Bandini Piccolomini, che fu poi l'arcivescovo di Siena detto lo Scaltrito, l'architetto Politi, che poi passato alla religione domenicana prese il nome di frate Ambrogio Catterino noto al mondo per le dotte opere sue detto il Vigilante, monsignor Claudio Tolommei illustre in ogni genere di letteratura, chiamato il Sottile, Luca Contile, anch'esso dotissimo detto il Furioso, Mariano Sozzini il giovine giureconsulto di gran merito, lo Sgualcito, Bartolomeo Carli Piccolomini il Borioso, e Mino Celsi, che (del quale assai mi meraviglio, che abbia scritto diversamente dalla verità istorica alienandosi, se però vogliamo dar fede all'autorità del Beierlingh) non mi è noto il noto nome accademico, e che in vecchiaia, passando ne' Griggioni abbracciò l'eresia, soggetto di squisita letteratura, e però degno d'esserli modernamente scritta la vita da Giovanni Giorgio Schelthornio stampata in Ulma nel 1702, di cui ancora ne parlano con distinta lode le novelle letterarie fiorentine del 7 agosto 1750, e molti altri accademici e letterati, che fiorirono in Siena in quel tempo. Questa letteraria adunanza può facilmente congetturarsi, che prendesse a norma, conforme numerosi scrittori sanesi, e stranieri asseriscono da altra più antica, e non meno illustre nel pregio degli scientifici avanzamenti, che parimente nacque in Siena nel principiare del secolo quattordicesimo a tempi di Dante, la quale, se non aveva nome d'Accademia, i soggetti però, che la componevano tenevano le loro conferenze, e comunicavano l'uno all'altro i componimenti e che sia vero quanto asserisco leggansi da chicchessia i nomi loro, registrati nella gran cartella appesa nello stanzone della nostra presente Accademia, e ritrovansi che furono Meo Mocata da Dante mentovato Mico da Siena, di cui con particolare stima parla il Boccaccio, Cecco Angelieri, Simone di ser Dino, Folcachiere

Folcachieri, Cecco Salimbeni, Meiuzzo, e Gransione Tolommei, il Ciseranna de' Piccolomini, Nuccio Piacente, Ciampolo di Meo Ugurgeri, con tutti quegli altri, le rime de' quali raccolse da codici della Vaticana Leone Allacci e ne parlò con distinzione particolare il Crescimbeni in più luoghi della di lui Storia della volgar poesia. Tali soggetti veramente non formarono leggi, e statuti particolari, né meno inalberarono impresa, e non praticarono assegnazione di nome accademico, ma convenirono però bene spesso nelle case delle nobili matrone, ed in altre virtuose assemblee, ed ivi colla recita de' poetici componenti rallegravano la brigata e porgevano stimolo agli accostanti per seguire le tracce loro.

L'esempio de' soprascritti immitò Enea Silvio Piccolomini nel tempo che avanti l'inalzamento alle supreme dignità della Chiesa Cattolica in Siena per apprendere gli studi si tratteneva, raccogliendo nella sala del Vescovado, o piuttosto in uno stanzone sotto il Duomo una scelta compagnia di giovani dediti per naturale inclinazione alla dilettevole applicazione della poesia (senza però trascurare la più importante delle scienze, conforme molto bene si scorge da soggetti che la componevano, e da' profitti, che di quelle ne ritraerono) e facilmente per essere così numerosa, se subito non prese nome d'Accademia Grande poco dopo la consegui. I soggetti più rinomati che la componevano si leggono anche essi nella tavola accademica nel secondo ordine registrati, che furono Mariano Sozzini il vecchio, Ugone Benzi filosofo di gran nome, Tommè Docci maestro nella giurisprudenza di Pio secondo, Bartalo di Tura Bandini filosofo, e medico, Agostini Dati poi segretario della Repubblica, Leonardo e Bartolommeo Benvoglienti, Alessio Cesarei dopo arcivescovo di Benevento, Gregorio Loli, che fu segretario di Pio secondo, Galgano Borghesi, Pietro, e Geri Bulgarini, Pietro, e Tommaso Pecci, Francesco Patrizii, dopo vescovo di Gaeta, Niccolò Ricorari, Francesco e Giovanni Nini, Lugi Campani, Francesco Aringhieri, poi senatore di Roma, Francesco Tolommei canonico, Bartolomeo Rimbotti, Lodovico Petroni, Lorenzo Buoninsegna, Giorgio Andrense, Cesare Campani, Barnaba Barni, Francesco Luti e molti altri. Di questi, e della letteraria loro conversazione ne fa più volte menzione Enea Silvio nelle di lui opere, e particolarmente nella Pistola 19. Ma dovendo passare al 1431 il medesimo Enea Silvio a Basilea tutta la figiolanza rimanesse raccomandata (scrivono Bellisario Bulgherini, e il Gigli) a Agostino Dati, creduto, benché di tenera età uno de' più capaci a governarla. Fortemente a un tal sentimento s'oppose il Padre Giovanni Niccola Bandiera nella Vita d'Agostino Dati stampata in Roma nel 1733 a 44, e 45, adducendo per ragione di molto valore, che il Dati in quel tempo non correva di sua età più che l'anno decimo. Io a tal forte obiezione ardisco rispondere, che il Dati contava allora anni 13, perché se morì nel 1478 d'anni sessanta, conforme i medesimo Bandiera più oltre si asserisce, dunque si ritrovava di tal età. In oltre da Bulgherini, e dal Gigli non si afferma che subito seguìta la partenza del Piccolomini divenisse il Dati capo dell'accademia, onde accordando, che potesse seguire cinque, o se[i] anni dopo, perché dunque non poteva esserne il manteneitore? Della continuazione di tali conferenze ne ragiona il Dati suddetto nel di lui Aporeto 27 e indica il luogo, ove si adunavano, essere stato subrupe Augusti Sacelli, che probabilmente poteva essere qualche stanzone nella parte che corrisponde sopra le scale, per le quali si scende alle scale di San Giovanni Battista.

Dal suddetto enunciato tempo se ne deduce la continuazione fino a quello di Lattanzio, e Claudio Tolommei, fissandovi l'epoca nel 1512 da un testimonio, che se ne trova in un libro intitolato il Polito, di cui da Uberto Benvoglienti in un discorso esposto avanti alla pubblica adunanza ne viene creduto autore lo stesso Tolomei. Imperocché nel detto libro stampato in Roma nel 1524 trattandosi a 44 dell'alfabeto della lingua toscana, si racconta, che sopra il medesimo fu disputato nella Accademia Senese lungamente per lo spazio di 12 anni, e questo è quell'alfabeto, ovvero giunta, o alcuni elementi, per la più giusta espressione del dialetto toscano, che si volevano accrescere ne' caratteri, invenzione de' nostri Sanesi, quali volle a se stesso attribuire il Trissino, conforme esso dichiara in una lettera scritta al pontefice Clemente VII de' nuovi stesi caratteri composta, benché accuratamente osservandola chiaro si comprenda, che per non averne il pieno possesso, come cosa di non sua invenzione, malamente in qua, e in là quelle nuove lettere senz'ordine dispone.

Il signor Uberto Benvoglienti, e monsignor Francesco Piccolomini vescovo di Pienza ne' loro discorsi accademici recitati nell'adunanza intronatica, è vero che sono di parere, che l'Accademia nostra non ricevesse più antichi precetti che nel pontificato di Leone X o in quel torno, ma non escludono però, che a' tempi d'Enea Silvio Piccolomini non tenessero i letterati sanesi le loro conferenze, conforme si è provato di sopra, e con altri argomenti, e ragioni, che si potrebbero addurre, onde particolar pregio si è della città di Siena coll'essere stata la prima inventrice di letterarie adunanze, col nome, e impresa d'accademia, ad immitazione degli antichi Greci, che ne trassero la denominazione dalla villa d'Accademo, dove quella nazione copiosa in ogni genere di uomini studiosi si raccoglieva per disputare. Chi dunque potrà controvertere un simil pregio e chi contrastare ai letterati sanesi una tale prerogativa?

Niuno certamente produrrà ragioni convincenti in opposto, e cessando ogni dubbio, si vedrà chiaramente, che non giustamente ma a torto scrisse Antonio Minturno, asserendo, che la prima accademia nascesse in Napoli nel felicissimo grembo della sirena della quale fu il Padre Pontano, cui si nutrì, e crebbe il Sincero, con que' rari ingegni, che ragionarono del dilettevole studio della poesia. Neppure sarà vero, che la seconda accademia, scaturisse in Firenze raccolta sotto l'ombra e protezione della somma liberalità, e magnificenza di Lorenzo de' Medici, dove mirabilmente fiorirono il Mirandola, il Ficino, e il Poliziano, e che la terza traesse i suoi natali nella corte del duca d'Urbino, celebrata dal Bembo, e dal Castiglione, e ponendosi in quarto luogo dal Minturno l'Accademia Senese, non s'accorge, che per qualunque ragione doveva collocarla in primo luogo, come più antica di tutte le altre, e l'argomento riman chiaro, perché se appelliamo alle conferenze letterarie, essendo queste state tenute a' tempi d'Enea Silvio Piccolomini, e forse a' tempi di Dante (conforme indietro si è dimostrato) sono più antiche di tutte le altre e se fissiamo l'epoca dalle leggi stabilite, e da' nomi accademici agl'adunati assegnati, questi ancorché siano del principiare del XVI secolo, sono nondimeno alle tre accademie tutte anteriori, e che sia la verità (lasciate da parte tante altre autorità, e documenti, per non stancare il lettore) leggasi l'eruditissima Orazione del nostro Scipione Bargagli stampata in Firenze nel 1569 e ritroverassi con chiarezza quanto da me in questo ragionamento è stato asserito.

Non è antico l'uso introdotto nella nostra Accademia per la spedizione delle lettere patenti, perché non l'oltrepassa il principio del corrente secolo, e simil contegno solamente si pratica negli ascritti letterati non nazionali, che sono moltissimi, a' quali col nome assegnatogli s'invia del presente tenore

Virtuosissimo Signore

Essendo stato fatto noto alla nostra Accademi[a] degl'Intronati il desiderio, che avete, virtuosissimo signore d'essere ammesso fra gli accademici Intronati di questa città di Siena, ed essendo parimente note le vostre singolari virtù, ed il possesso delle più nobili scienze, di cui va adorno il genoroso animo vostro, l'Accademia predetta ha concesso di buona voglia all'istanze, che sono state fatte per voi, e vi ha dichiarato nostro accademico Intronato col nome di ... Vi se ne reca pertanto l'avviso, perché abbiate una sicura testimonianza dell'onor meritato dal vostro nobile, e chiarissimo ingegno.

Dall'Accademia degl'Intronati di Siena questo dì...

N. N.

Archintronato

N. N. Segretario

Luogo del sigillo

La data delle lettere patenti rimane registrata col giorno ed anno in cui resta firmata, soscritta dall'Archintronato (che è il principe dell'Accademia) e dal segretario col sigillo della zucca, e pestelli e col motto *meliora latent*, insegna propria della medesima accademia.

Fin dalla sua istituzione, prese per protettrice Maria santissima Assunta ed in contrassegno a perpetua memoria d'un tal patrocinio, ha sempre sopra la residenza ritenuta inalberata una tela, esprimente il mistero dell'Assunzione, ed i serenissimi granduchi di Toscana, che di tempo in tempo hanno regnato, siccome l'augustissimo presente sovrano imperatore, hanno insignito colla loro protezione questo nostro letterario congresso.

Il numero degli accademici sì paesani, come stranieri non è determinato, ma è bensì assai copioso, e se ne tiene di essi il registro, non solo nei libri custoditi dall'archivista, e dal segretario, ma ancora in diverse ampie cartelle appese nell'antrone, per il quale si dà l'accesso alla nostra sala deputata per adunarsi. L'oggetto de' suoi studi non è limitato, ma s'estende non solamente alle scienze più sode, e massiccie, ma ancora alle belle lettere, alla poesia, e alla comica particolarmente, e a tal'effetto custodisce, e conserva un maestoso teatro dove continuamente si sono usate, e si praticano sceniche rappresentanze sì in prosa, che in poesia, come in musica, e in altre diverse maniere.

I giorni regolati delle private sessioni consistono fissatamente ogn'anno nella seconda domenica del mese di maggio, allor quando si devono eleggere, o confermare gli officiali, dove gli adunati non possono deliberare in minor numero di dodici; l'altre lezioni private, che possono spesse volte occorrere, non hanno giorni fissati, ma quando la necessità, e l'urgenza degli affari richiede purché dall'Archintronato con cartella publicamente il giorno precedente affissata, si considera opportuna.

Non ha pubbliche adunanze fissate, se non la prima domenica o altro susseguente giorno, passata, che sia la festa della Santissima Assunta, ed in essa con pubblicazione e precedente invito s'espongono con la recita al popolo diversi componimenti in onore di Maria santissima Assunta, che regolarmente con-

sistono nell'introduzione portata dall'Archintronato in un'orazione toscana, in un poema, o latino, o toscano, dipoi altri poetici componimenti in ogni metro e in ogni rima, e in fine una corona di quattordici sonetti. Altri giorni non rimangono fissati, ma solamente seguono o in occasione dell'inalascimento al trono, o in morte dei propri sovrani, o quando alcuno degli accademici voglia far sentire agli intendenti qualche dissertazione, o scientifica, o storica, o in una scelta raccolta di poesie, per divertimento delle gentildonne paesane, o forestiere, conforme bene spesso si è praticato, ed in tali occorrenze si publicano dal segretario i nomi degli accademici, nuovamente arruolati.

Il luogo ove presentemente s'aduna da poco tempo in qua (lasciato l'antico, che era una sala contigua alla chiesa metropolitana di pertinenza dell'Opera della medesima) è un vastissimo salone con altre minori stanze annesse situato dentro l'abitazione della senese Università, che volgarmente si nomina la Sapienza, dove per ornamento si vedono appese diverse cartelle, co' nomi degli accademici, che vi sono stati annoverati dal suo primo nascimento fino al presente anno, diverse imprese, e altri geroglifici allusivi a nomi nelle medesime espressi, e non pochi ritratti di principi e letterati, che hanno decorato il virtuoso congresso. A publica veduta, sopra la porta principale scolpitosi in pietra si legge GLI INTRO-NATI e dalla parte interiore nel frontespizio della medesima porta

*Vetus Intronat. Accademia
In Senen. Lyceum
Decreto publ. Excepta
Marcello Tegliacci Ædituo
A. D. 1728*

Sopra l'altra porta laterale che corrisponde ne' corridori per i quali si dà ingresso alle scuole per servizio dell'Università si legge

*Memoriæ causa
Intronatorun Accademiam
Eius Principe Cosmo Finetti
Curantibus
Equite F. Alexandro Marsili
Et Rainaldo Buoninsegni
In Scholam hanc maiorem recipit
Eques Marcellus Tegliacci Æditurus
A. D. 1729*

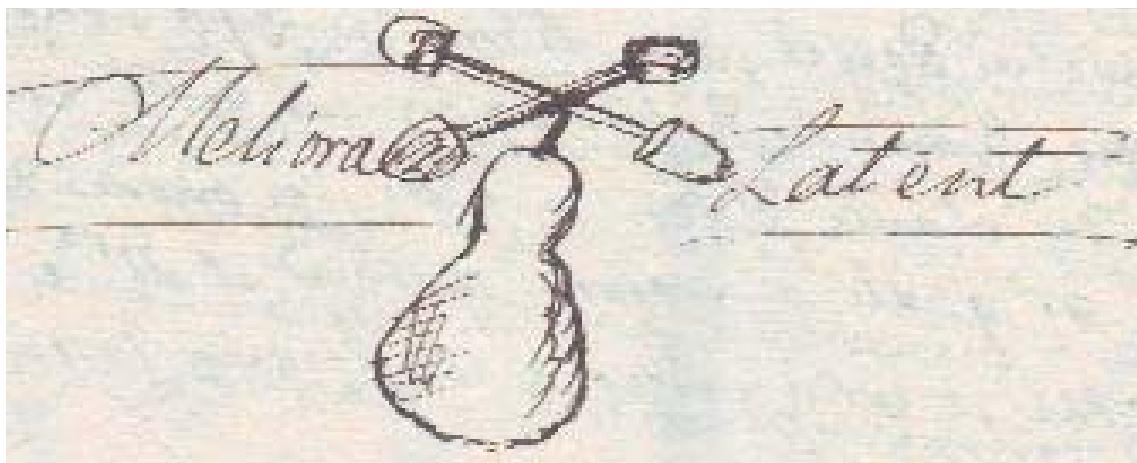
In questo prossimo passato anno 1753 senza tralasciare il solito annuo letterario esercizio, hanno atteso gli accademici con tutto lo spirito alla nuova riedificazione del gran Teatro, ed in breve tempo, ma con gran costo, e dispendio gli è riuscita, non solo coll'assistenza, ma col disegno, ed operazione del celebre pittore, ed architetto signor Antonio Galli detto il Bibiena da Bologna, ridurla alla sua ultima perfezione, e farvi in meno d'un anno un'accompagnatura de' più esperti professori di ballo, e numerosi musicali strumenti reitatare [recitare] in musica l'opera intitolata il Tito Maglio, ed in tale occorrenza si sono fatte vedere con universale acclamazione quattordici mutazioni di scene, venendosi in tal guisa a riparare a' danni d'altro teatro abbruciato il 31 di luglio 1742.

Capo di questa nostra Accademia col nome d'Archintronato si è il nobile signor abate Rutilio Sansedoni dottore di giurisprudenza e soggetto, che oltre la vigilanza, e premurosa attenzione per ogni studioso avanzamento, ha dato spesse volte non pochi saggi del di lui talento nella recita di plausibili componimenti, sì in prosa, come in versi, e però meritamente da più anni confermato nel suddetto incarico. Al suddetto signor Archintronato assistono col nome di consiglieri due altri accademici illustri per diversi componimenti loro, che sono i nobili signori cavaliere conte Cosimo Pannocchieschi d'Elci, e Vincenzo Fortini de' Perfetti figliuolo dell'incoronato poeta cavaliere Bernardino di tal cognome, e segretario di tutto questo rispettabile corpo si è il nobile signor Alessandro Finetti dottore di giurisprudenza e giovine d'indole docile, e applicato agli studi delle belle lettere, e delle arti liberali. Questo complesso, che si domanda la Sedia, o i Residenti, dovrebbei ogn'anno mutare, ma attesi i loro lodevolissimi portamenti, uniti alla premurosa attenzione verso gli studi, è stato più volte confermato, e continua tuttora con acclamazione di tutti gli accademici. Invigila continuamente alla custodia de' libri, documenti e scritture, e componimenti, un altro accademico con titolo d'archivista, e questi si è

il nobile signor cavaliere Antonio Maria Bargagli, non meno chiaro nell'arte oratoria, che nella poesia, e comica, e degno immitatore de' di lui antenati Girolamo, e Scipione, l'elezione del quale impiego è a vita, e siccome a vita si è l'altro della deputazione de Censori, e de' Segreti incaricati, i primi per rivedere, approvare, o disapprovare le composizioni, che escono alla luce, e gli altri pubblicano il loro sentimento negli affari più importanti, tanto d'economia, che di letterarie incombenze, e segretario di queste due deputazioni si è il nobile signore cavaliere Fulvio Martinozzi dottore di gius civile, e canonico e versato nell'arte oratoria, e poetica. A vita pure si elegge un accademico deputato sopra la custodia, e conservazione del teatro, la quale incumbenza, con premurosa attenzione presentemente esercita il nobile signor cavaliere fra Francesco Sansedoni. Per la conservazione del denaro, col nome di Camarlingo amministra l'azienda economica il nobile signor cavaliere Lelio del Taia, e per registrare, e scrivere i componimenti, decreti, lettere, e scritture si tiene salariato uno scrivano, che non è accademico, siccome un altro anch'esso salariato per tutto il servizio più basso, e faticoso, che si domanda Bidello.

Non conferisce l'Accademia Intronata premio alcuno a' suoi alunni ma solamente lasica [lascia], che a carico di ciascuno per proprio stimolo, e reputazione rimanga l'avansarsi nell'acquisto delle materie scientifiche, e nel possedimento delle belle lettere, e con tale importante incentivo superiore assai all'altro del premio, e del lucro, moltissimi in ogni età, e in ogni secolo hanno dato amplissimi saggi con numerose opere date alla luce delle loro commendevoli operazioni.

Fin da' primi tempi della nostra nascente accademia venne per impresa inalberata una di quelle zucche, che usano gli abitanti di contado, per custodirvi il sale, unita a due pestelli, per ridurlo in minutissima polvere, pretendendo in simil maniera volere esprimere, che se al di fuori comparisce un vaso vile rozzo, e fragile al di dentro custodisce il miglioramento quale si è il sale, e così spiegando il nome Intronati dare a conoscere che l'esteriore benché maculato, di niun conto, può con la mente pensare a cose sublimi, e importanti, quali sono i progressi nell'avansamento delle scienze, e delle belle arti, e per miglior chiarezza del loro sentimento vi unirono il motto tratto da Ovidio *Meliora latent* come in appiè



Nel tempo stesso, che inalberarono l'impresa fissarono per costituzione l'osservanza dei precetti qui descritti che sono

*Deum colere
Studere
Gaudere
Neminem laedere
Non temere credere
De Mundo non curare*

Poco diversi da quelli, che per proprio sistema inventò ed osservò Bernardino Belanti nel 1515, conforme indietro si è descritto.

Non ha l'Accademia Intronata stampatore fisso, ma si prevale nell'occorrenze, ora di paesano, ora di straniero, secondo le opportunità, il sentimento degli accademici, che danno alle stampe, ovvero del

piacemento, e dependenza del corpo intiero che per tempo presiede, e governa, s'aspetta l'eleggerlo. La raccolta de' componimenti accademici ha moderno principio e non passa il fine del passato secolo, e fino a quest'anno 1754 in ventisette voluminosi libri addimandati li Zucchini si conserva, la custodia de' quali s'aspetta all'accademico archivista, e se per il passato non esistono insieme raccolti, cagione ne fu perché l'archivio non era stato istituito, sicché sparsi nelle mani di più particolari (ma in gran parte perduti) si ritrovano.

In quest'anno prossimo scorso, stante l'universale applicazione al resarcimento del teatro non si sono vedute alla luce, se non alcune poche poesie, un libro di 370 sonetti impresso i[n] Siena presso Francesco Rossi 1753 con note erudite tratte dalli scritti de' Santi Padri, e tutti in onore di Maria Santissima, de' quali n'è stato autore il dottore e sacerdote Pietro Rossi, e una versione in lingua toscana degli Offici di Cicerone stampata in Lucca presso i Marescandoli, tradotta dal nobile signor capitano Domenico Antonio Borghesi, dove ha fatto conoscere, che all'impiego nell'armi, si può ancora unire l'altro dell'applicazione alle lettere.

Degli accademici che passano all'altra vita, per essere molto numerosi, non se ne tiene registro, riservando alla fama, e al nome loro particolare il rendersi eterni nella memoria dei posteri.

Gli accademici ammessi nell'anno 1754 saranno circa 30 ma per non esserli ancora stato assegnato il nome accademico, e non aver dato saggio de' talenti loro, non sono finora stati posti nell'amplia cartella, dove si leggono registrati gli antecessori loro.

Siena ha Università antica fin dal 1321 sempre proveduta di celebri lettori in ogni scienza, e in ogni professione, che ha prodotto elevati ingegni, e rinomati scrittori in tutti le materie, e fondatori di questa ne furono i governatori della Repubblica, alla quale i sommi pontefici Gregorio XII, e Pio II concederono amplissimi privilegi, e la maestà dell'imperatore Carlo IV nel 1357 anch'esso la decorò con privilegio distinto, e forse superiore ne' pregi, e preminenze alle altre università italiane.

Da' progressi, e avansamenti dell'Università ne ritraerono li studiosi sanesi così mirabil profitto, che susseguentemente i dottorati nelle materie teologiche, circa l'anni 1420 formarono un libro di costituzioni, ove leggesi *Sanctiones reformatae universitatis Theologorum* le quali in progresso di tempo soffrirono altre mutazioni, i iureconsulti istituirono collegio poco dopo alla fondazione dell'Università, ed i filosofi, e medici seguirono l'esempio de giureconsulti adunando ciascuno dei suddetti Collegi i loro rettori, in stanze particolari, o in chiese, e formandone i primi il decano, e gli altri i priori, e diversi ufficiali pel buon regolamento degli incarichi loro.

Dall'esempio degli Intronati pigliarono norma molte altre accademie in Siena instituite delle quali come troppo numerose, non poche vennero a mancare, e altre, o in quella degli Intronati, o nell'altra de' Rozzi rimasero incorporate. Sicché nel presente anno 1754 restano in piedi le sole seguenti.

Quella denominata de Rozzi, poco doppo all'altra degli Intronati istituita da diversi festosi sanesi artisti, che per divertimento si presentarono, colà chiamati in Roma avanti il pontefice Leone X per rappresentare le loro sceniche pastorali recitazioni, ricevē leggi, e impresa nel 1531 conforme le memorie loro ci dimostrano. Questa dilettevole Congrega, perché tale era il di lei nome, ne' suoi principi ha avuto sempre per costume di tenere allegro il popolo, o co' giuochi del pallone, e delle pugna (antichissimo costume nella nazione sanese) o colle mascherate, altri giocosì spettacoli, o nella venuta in Siena d'altri personaggi, o nelle carnovalesche conversazioni, o nelle nozze della più distinta nobiltà, senza però diviarsi dalle teatrali dimostrazioni, e dalle materie studiose, e dalla poesia, nel qual esercizio da diversi soggetti di questa adunanza si sono pubblicati spesse volte numerosi componimenti. Elegge per capo un accademico con titolo d'Arcirozzo, al quale assistono i consiglieri, e gli altri ufficiali subalterni, custodisce il piccolo teatro, situato nelle stanze dell'Opera del Duomo donatoli dal serenissimo Gran Duca Cosimo III, aduna i suoi seguaci in un proprio salone fabbricato avanti la chiesa di San Pellegrino, e usa per impresa una sugara col motto *Chi qui soggiorna acquista quel che perde*.

L'Innominati istituiti dal Padre Giovanni Giacomo Ghezzi gesuito senese nel terminare del passato secolo. A questa nobile accademia vengono solamente arruolati i nobili signori convittori del pregiabilissimo Collegio Tolommei, composti dalla più cospicua nobiltà d'Italia, i quali esercitandosi continuamente sotto la savia condotta de' Padri della Compagnia di Gesù negli studi, e nelle arte liberali, ha somministrato a ogni nazione soggetti di distinzione, e di gran merito nelle scienze, e nelle dignità più eminenti, usa per impresa i satelliti di Giove, o siano le stelle medicee col motto *Nomen meruere sequendo*, esercita le letterarie adunanze nel palazzo Piccolomini dove il medesimo Collegio dimora, ed elegge per capi un principe nelle scienze, e l'altro per le arti cavalleresche.

I Fisiocritici, che è accademia unita agli Arcadi di Roma, riconosce il suo incominciamento contemporaneamente all'altra di sopra degli Innominati mentovata, istituita dal celebre dottore Pirro Maria

Gabbielli filosofo, e medico sanese. Usa per impresa una pietra di parragone col motto *Veris quod possit vincere falsa*, elegge anche questa i suoi officiali, e s'aduna in alcune stanze della publica Università, dove per gli sperimenti fisici custodisce, oltre a altri strumenti la macchina boiliana, conserva un'esatta linea meridionale sie, fabbricata dalla direzione del fondatore, sopra la quale per una più chiara spiegazione compose, e diede alle stampe una dotta dichiarazione, e bene spesso in diverse occorrenze pratica le di lei letterarie adunanz.

Gli Ardenti ancora fioriscono, adunandosi ogni domenica ne mesi della estate, principiando dalla prima di maggio e continuando per tutto settembre in una stanza situata nella strada detta di Pantaneto, dove continuamente si esercitano i giovani in diverse controversie di medicina, farmacea, o bottanica, della quale a norma dei precetti lasciati dall'insigne Pietro Mattioli nella metà del passato secolo, da professori di farmacea venne istituita. Ha questa per impresa un fornello al vento con la caldaia bollente, e con la spiegazione *patens magis*. Non s'ascrivono a questo congresso, se non medici, speziali, ed elegge il capo con altri subalterni ministri.

I sopradetti Collegi, e accademie non assegnano premio alcuno a' soggetti loro più avanzati, e più benemeriti, se non la reputazione, e la gloria, che per la fama ne potranno ritrarne dalla repubblica de letterati.

Librarie, che rimanghino a publico benefizio degli studiosi (oltre a molti particolari d'ogni genere di materia) la città di Siena ne ha due, una di queste si custodisce nella publica Sapienza, dove con assegnato stipendio deve dimorarvi un bibliotecario nelle ore deputate per somministrare alla gioventù il commodo per trattenersi nelle studiose occupazioni. Altra si conserva presso i Padri Agostiniani molto amplia, e copiosa d'ogni genere di letteratura, e questa ancora per mezzo d'un publico bibliotecario di quella religione concede agli studiosi ampio commodo per avansarsi nelle cognizioni, e profittare nelle scienze.

E in proposito d'architettura si è nel prossimo scorso anno 1753 rifabbricato il publico teatro sotto la direzione degli accademici Intronati, conforme di sopra si è descritto ed in esso oltre la vaghezza del colorito grareggiano la prospettiva, e l'architettura, non solo nella disposizione delle scene, e teloni, quanto nella disposizione de' palchetti, e dell'uditoriori [sic], e molto più nella grandiosa imboccatura che può meritamente apparire a fronte di tutti gli altri meglio disposti teatri d'Italia, e che meritamente se ne desidererebbe, conforme si spera, colle stampe la publicazione.

Violino
princ. $\text{G} \text{ D} \text{ C}$ $\text{G} \text{ D} \text{ C}$

Viol. I $\text{G} \text{ D} \text{ C}$ $\text{G} \text{ D} \text{ C}$

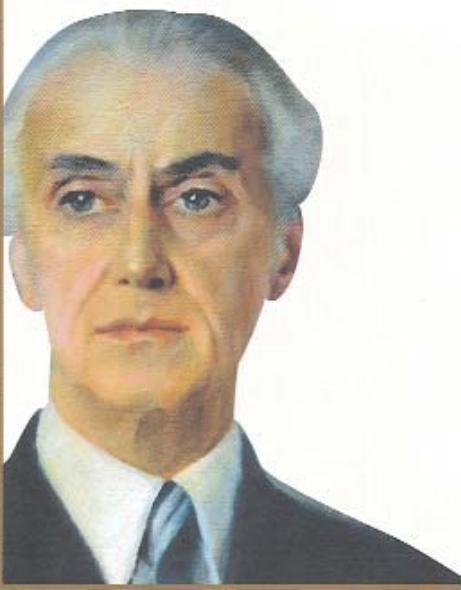
Viol. II $\text{G} \text{ D} \text{ C}$ $\text{G} \text{ D} \text{ C}$

Viola. $\text{G} \text{ D} \text{ C}$ $\text{G} \text{ D} \text{ C}$

Guido Burchi
Giuliano Catoni

LA CHIGIANA DI SIENA

Guido Chigi Saracini
e la sua Accademia Musicale

A portrait of Guido Chigi Saracini, a man with grey hair, wearing a dark suit, white shirt, and a blue tie. He is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression. The portrait is set within a white rectangular box with a thin brown border, which is positioned in the center of the page. The background of the entire page is filled with musical notation on a grid of five-line staves. The notation includes various clefs (G, D, C), time signatures, and musical symbols like eighth and sixteenth notes, rests, and dynamics (e.g., 'p' for piano, 'f' for forte, 'crescendo', 'decrescendo'). The overall aesthetic is that of a classical music score.

La Chigiana di Siena

Guido Chigi Saracini e la sua Accademia Musicale *narrati da Guido Burchi e Giuliano Catoni*

di ROBERTO BARZANTI

Questo volume (*La Chigiana di Siena. Guido Chigi Saracini e la sua Accademia musicale*, Fondazione Monte dei Paschi di Siena-Pacini, Pisa 2008, pp. 280), piacevole alla lettura e godibile allo sguardo, è scritto, anzi composto, da due autori ma con una sola mano e adottando un punto di vista solidalmente comune. Guido Burchi, raffinato ed esperto musicologo di sterminata erudizione, e Giuliano Catoni, appassionato e arguto indagatore di archivi e ambienti senesi, non si son divisi la materia: hanno accettato la sfida di una scrittura unitaria, pensata e

ponderata insieme, in un continuo rapporto di scambio. Così ne risulta un'opera eccellente anche per la fusione tra biografia del mecenate, rassegna delle vicende musicali e informazioni sulle traversie politico-amministrative. Al centro si collocano insieme il Conte e la sua Accademia: due realtà inscindibili e, almeno fino al 1965, rette da una sola volontà.

Il bel libro, egregiamente curato dalle Industrie Grafiche Pacini, ha un corredo funzionale di immagini, disposte come in un album che si sfogli mentre si legge, in modo



Guido Chigi Saracini mentre ascolta un saggio violinistico della Regina del Belgio in un salotto del Palazzo di Via di Città.



Il Conte Chigi Saracini al conclave che avrebbe eletto pontefice Giovanni XXIII.

che rischiari o avvalori descrizioni, spunti, collegamenti. Essendo provvisti di salutare ironia, entrambi gli autori hanno articolato la loro fatica – e di fatica si parla in senso proprio: così per ridere sono 60.000 le lettere conservate in un Archivio del quale Burchi è sovrano conoscitore – in cinque capitoli tematici, intitolati con la terminologia in uso negli spartiti. Si apre con un Andante maestoso (gli inizi fino all'apertura del Salone), per proseguire in Adagio con brio (l'esordio della "Micat in vertice", l'origine della Settimana), quindi con un esplosivo Presto con fuoco (avendo a fulcro i corsi di perfezionamento), con un più disteso Andante ma non troppo (circa le questioni sulla gestione del patrimonio dopo la morte del Conte) per finire in un malizioso Minuetto. Malizioso: dal momento che sotto questa cifra – che induce a immaginare lievi passi di danza – vengono raccontate le peripezie degli ultimi anni dell'Accademia, trasformata già in Fondazione nel 1958 e da ultimo, dopo ulteriori modifiche statutarie – altre sono imminenti – in Onlus. L'etichetta di minuetto allude alle manovre diplomatiche e agli accorti, taciti talvolta, escamotages che hanno consentito via via di coinvolgere nella gestione rappresentanze ministeriali e regionali o di rafforzare il rapporto con il Monte, oggi con la Fondazione MPS, fino a modificare sostanzialmente, anche se non

nello spirito, la fisionomia di un organismo transitato dall'imperioso, tutto personale (privato) mecenatismo del Conte Guido verso i canoni amministrativi consentiti dall'avaro quadro legislativo (pubblico) del settore: ma "settore" non è adeguato alla classificazione di un Ente singolare. Oggi l'Accademia, o la Chigiana come si chiama per brevità, non è più solo un luogo straordinario di perfezionamento della formazione musicale o di critico ascolto. Non la sola Euterpe regna nelle auliche stanze del tempio, o della cittadella, di via di Città: alle stagioni concertistiche e alla Settimana Musicale, messa a punto ormai, dal 1969, dalla Fondazione stessa, fanno corona convegni di studio, preziose edizioni, anche di CD, periodicamente sono organizzate esposizioni su settori specifici dell'ingente patrimonio (anche sugli strumenti musicali), a dimostrazione che ci troviamo di fronte ad una presenza plurale. Il museo aperto da poco nel Palazzo ereditato da Guido Chigi nel fatale 1906 dallo zio paterno Fabio non ha nulla dei freddi labirinti nei quali oggetti e reperti sfilano in lambiccata sequenza: omaggio alla frenesia collezionistica di Galgano, costituisce affascinante sezione di un mondo da ripercorrere nelle sua screziata polivalenza di vocazioni. Si tratta di capire – e questo volume che si distende lungo tutto il Novecento efficacemente sostiene l'argo-

mentazione – che per Siena la Chigiana non è una realtà come tante altre, ma uno degli elementi fondanti della sua riconoscibilità nel mondo, e proprio per questo da considerare strategico, prioritario, e non comparabile a momenti che pur hanno positivamente arricchito il panorama. In tempi che inducono a selezionare e scegliere, privilegiare la Chigiana è un investimento sicuro. E credo si dovrebbe progettare con convinzione maggiore uno slancio ancor più fecondo quale centro propulsore di ricerca e di originale produzione. La concorrenza si è fatta acerrima: occorre un volume di risorse non banale perché la Chigiana eviti i rischi di diventare, a poco a poco, un'importante ma rapsodica scuola estiva e un'agenzia in grado di organizzare ottime stagioni.

All'origine del cammino, non privo di ostacoli e difficoltà, si erge la figura del Conte – altra abbreviazione che individua per i sienesi, in un moto di orgogliosa confidenza e devota ammirazione, il Mecenate di un'atypica Corte – e la sua generosa smania di munifiche iniziative nel campo prediletto della musica. A lui “si deve – per citare una di quelle frasi fulminee nelle quali Cesare Brandi aveva la capacità di fissare un giudizio definitivo – se questa città del silenzio è anche diventata una città della musica”. “Città del silenzio” era, del resto, per Siena categoria applicabile fino a un certo punto e sulla scia, magari, di fortunate suggestioni dannunziane, perché come ben si evidenzia, il retroterra dal quale muove il Conte risuonava da tempo di note e melodie: Isidoro Ugurgieri era ammirato nel “vedere in Siena una picca ostinatissima tra la nobiltà di favorire i virtuosi ed attendere a così belli ornamenti dell'animo, come sono il canto e il suono” (1649). E nel 1787 nasce l'Accademia dei Distinti, poco dopo quella dei Rattivati, che verrà ribattezzata dei Rospi “perché – informa il Bandini, che quanto a criticare non era inferiore nessuno – tra loro vi è sempre che ridire”. Tra i nomi che sovengono ecco quello di Rinaldo Ticci, che se la piglia – siamo nel 1842 – con la mode effimere attecchite anche tra gli amanti della musica. La Musa che suscita nel giovane Guido – nato a Siena l'8 marzo 1880 da Antonio e

Giulia Griccioli – primissime emozioni e gli fa avvertire un insopprimibile richiamo è Gemma Bellincioni, “trionfale interprete di Santuzza”, conosciuta negli anni trascorsi da studentello al Collegio fiorentino Alla Querce.

Quando parte volontario per la Grande guerra Guido Chigi Saracini è già sposato con Bianca Kaschmann – l'unione durerà poco più di vent'anni, dal 1905 al 1926 – e già si è prodigato nel far svolgere al Quintetto Senese una certa attività, a fini anche di beneficenza. Già si è manifestata l'endiadi che accoppia passione per la musica e tratto mecenateesco. È del marzo 1913 la celebrazione del primo centenario verdiano della nascita di Giuseppe Verdi con solenni esecuzioni della Messa da requiem. Presidente del Comitato cittadino preposto alle celebrazioni è Arrigo Boito.

Nel '14 dirige al Teatro della Lizza un grande concerto Ferruccio Busoni.

Il “Diario” tenuto dal maggio 1915 al giugno 1917 è testimonianza vivacissima di un temperamento e di una sensibilità, meriterebbe un'edizione integrale: “Una partenza mi è sembrata sempre – vi si legge sotto la data del 28 giugno 1915 – una specie di morte e della morte mi ha dato tutte le sensazioni dolorose [...] Ostrica nata, ho bisogno del mio scoglio!”. La villa di Castelnuovo era stata trasformata in ospedale per convalescenti da Bianca prima che partisse verso il fronte dove ella presta servizio come crocerossina. Questa drammatica successione di fatti è il quadro a tinte forti, tra ardori patriottici e angosciata riflessione sulla tragedia dell'Europa, entro il quale si coagulano idee che avrebbero molto dilatato il prologo degli iniziali assaggi. E non si deve trascurare Guido Chigi nelle sue prove di giovane compositore: “Bacio reso”, “Maldicenza”, “Bimba che canti”, “Dispettosa”. Le illustrazioni e i titoli bastano a intravedere la commedia sentimentale di una “belle époque” al tramonto. “La musique lui était – come per un suo ammiratissimo eroe letterario, quasi un alter ego –, comme la foi, un abri contre la lumière trop vive du jour”. E contro le lacerazioni intollerabili del mondo.

Non è errato tirar fuori per spiegare la nasci-

ta dell'Accademia – fino a un certo punto: si tende spesso a spiegar storicisticamente tutto, quando a volte conviene far ricorso alla volontà gratuita e illuminata di un singolo – la nozione di “partenogenesi”, come già fece Luciano Alberti in un bel saggio di ampio respiro. Il felice parto segue quello della primogenita creatura, la società di concerti “Micat in Vertice”, e il clamoroso festival molto speciale del 1928, poi trasformato stabilmente, nel 1939, in Settimana Musicale Senese dalla regolare cadenza estiva. Obiettivo ben evidente innanzitutto della stagione concertistica fu quello di accordare alla musica strumentale un'attenzione che era andata sminuendo a vantaggio del melodramma. E fu indicazione che portava alla strada di un vigoroso rinnovamento. “Guido Chigi – si nota – riuscì a far venire e far tornare a Siena i grandi concertisti che percorrevano l'Italia in tournée e che fino ad allora mai si erano fermati in questa città”.

A parte l'abilissima egemonia di Alfredo Casella e l'impronta di alta ricerca di opera-

zioni quali il revival vivaldiano, non è dato rilevare una linea di quella che si sarebbe detta “politica culturale”. Nel laboratorio chigiano, che riluce in modernità e liberalità, si persegue anzitutto il primato della qualità, la sicurezza dell'eccellenza. Anche se Chigi non si trattiene dall'annotare che la sua Siena fu, nel '28, “inonda spietatamente – nel corso del sesto festival internazionale della S.I.M.C. (Società Internazionale per la Musica Contemporanea) – da [...] orribili musiche”, non per questo è sordo ai consigli del suavissimo Casella. Perfino l'ostracismo contro Beethoven, che ha fatto sul Conte fiorire cento aneddoti, è smentito, documenti alla mano, con incontrovertibili confutazioni. Aveva le sue idiosincrasie, sbottava in sbrigative liquidazioni, ma intollerante non fu: questo contrasto attesta quanto fosse in lui sentito il fascino dell'autorità intellettuale e determinante lo stile dell'interlocutore. Sono fuori strada quanti hanno voluto farne una caricatura di impenetrabile passatismo. Analizzando i programmi e soffermandosi



44 Il Conte Chigi Saracini con Maria Callas al Teatro dei Rozzi nel 1954...



...e con Renata Tebaldi nel 1960.

sui nomi degli esecutori è verificabile il passaggio sempre più netto da appuntamenti non esenti da una salottiera propensione al virtuosismo a scelte rigorose, e ad un'apertura sempre più marcata verso il contemporaneo. Sicché ad una valutazione sulla lunga durata si ricompongono in un unico flusso differenze di gusto e di linguaggi, prudenze o censure conservatrici e audaci sperimentazioni.

La Chigiana ha seguito un suo itinerario, sapendo ben dosare il rispettoso ricordo del fondatore con l'indispensabile apertura alle tendenze e alle interpretazioni contemporanee, mantenendosi fuori da indebite pressioni, dai circuiti consueti e da non disinteressati sostegni "pubblici". Era qualcosa di più d'una gelosia aliena da ibridanti commistioni la tenacia con la quale Guido Chigi Saracini si professava contrario ad ogni innesto esterno e per qualche verso obbligante. Al pari di un Re Sole si rivolgeva con toni compiaciuti a Cassadò (26 dicembre 1957): "Carissimo il mio Gaspar, l'Accademia sono io e non altri che io...". Se alfine si arrende al Monte, è perché a Siena dire Monte significava evocare la sede di una paterna e domestica provvidenzialità. Danilo Verzili ritenne pure lui l'Accademia una sorta di proiezione naturale dell'impegno dell'istituto bancario: è giusto collocarlo accanto al fondatore come un entusiasta interprete dello stesso spartito, in anni piuttosto tempestosi.

Ricorrenti sono state le fasi di difficoltà economica e finanziaria: gravissima quella tra il '53 e il '55: tutte superate grazie non soltanto al Monte, ma alle istituzioni cittadine, sollecite con differenziata densità d'impegno. Talvolta la ricerca affannosa di soluzioni sul momento prevalse sull'elaborazione di prospettive più certe. Ora la situazione sembra stabilizzata, le basi del futuro sono abbastanza solide. Nel volume si elencano passo dopo passo atti e deliberazioni, soffermandosi su meriti e periodi. Dopo Verzili è stata la volta di Giovanni Coda Nunziante, Giovanni Grottanelli de' Santi, Giuseppe Mussari, ora di Gabriello Mancini, il quale esalta l'importanza di una più costante diramazione territoriale. E la direzione artistica – retta più recentemente da Mario Fabbri, Luciano Alberti, Guido Turchi, Aldo Bennici – hanno ciascuna innestato sul tronco del robusto albero nuovi germogli. Alberti, ad esempio, volle un nesso più stringente tra festival e scuola, con "Chigiana novità" e "Musica nuova per l'Europa" assegnò un posto di riguardo a giovani autori contemporanei. Scorrere l'indice dei nomi dà un'idea, vertiginosa, della capacità attrattiva dell'Accademia, della sua unicità. Solo chi ha fatto della Chigiana ragione di studio e di vita – come Guido Burchi – poteva aiutarci a far emergere in tutta la sua ricchezza la perseverante tessitura di rapporti, collaborazioni e committenze.

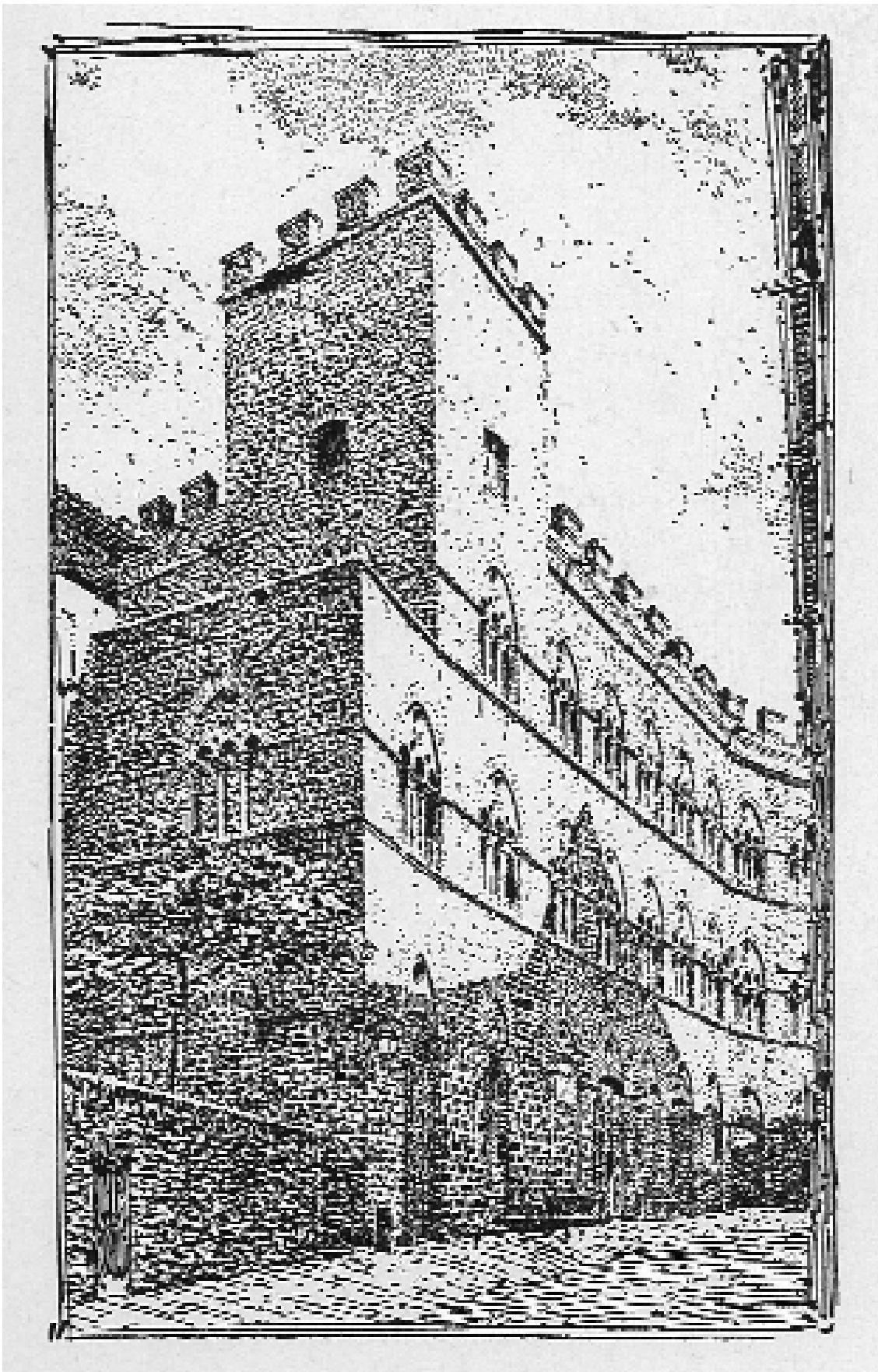
Il protagonista, il Conte, è sovente chiamato alla ribalta. S'indovina il garbo discretamente narrativo di Giuliano Catoni in pagine animate da scrupoloso equilibrio. Degli anni di guerra si è detto e dell'infatuazione dannunziana, essenzialmente estetica. Forse non è sbagliato accostare la cultura del Conte ai fermenti di un'estenuata Scapigliatura –

Giacosa testimone di nozze e Boito ospite privilegiato –, vistosamente debitrice di moduli tardoromantici. Il Conte si tenne alla larga da ogni diretto impegno politico. Fu eletto nel consiglio provinciale nel 1910 per l’Unione Liberale Monarchica, un raggruppamento vicino ai radicali moderati: più per uniformarsi ad una consuetudine dinastica che ubbidendo ad un’effettiva determinazione. Nel ventennio del regime fascista non si esibì in forme di plateale appoggio. Senza scambiare il suo altezzoso isolamento per presa di distanza non si dovranno sottovalutare atteggiamenti di aperta indisciplina. Così fu quando insorse la diatriba circa la partecipazione di rappresentanze in costume delle Contrade alle ceremonie previste a Firenze, nel 1938, in onore di Hitler. Così in un episodio assai sintomatico: al quotidiano che gli rimproverava che agli applausi del pubblico gli allievi avrebbero dovuto rispondere con il braccio teso del saluto romano Guido Chigi Saracini risponde sbaffeggiando il “bigottismo provinciale, falso e bugiardo” (settembre 1939). Nella Deputazione del Monte dei Paschi resisté per poco: toccata e fuga come gli capitava spesso quando si trattava di ricoprire cariche che non lo coinvolgevano. Ad un prefetto che gli disse d’aver “in pectore” l’intenzione di proporlo all’onore del laticlavia rispose – lo ricordò Giovanni Grazzini – che non intendeva occuparsi di politica e non gli sarebbe piaciuto recarsi in Senato in orbace: “Perciò mi levi subito dal suo pectore”. Verso il potere – ogni potere – nutriva un risentito distacco, preferendo dedicare le possibilità che la sua posizione sociale gli permetteva al regno supremo delle arti e alla dimensione civica delle tradizioni. Come Rettore, a lungo, del Magistrato delle Contrade, e Priore dell’Istrice, difese l’autonomia degli antichi sodalizi: indossando agli occhi di molti le vesti di un Principe ombra, erede di un passato glorioso, non solo individuale. Nel dopoguerra naturalmente votò Monarchia. In una lettera vergata all’indomani del referendum, il 3 giugno 1946, se la prende con i nuovi “federali”, che “hanno uguale anche

l’appellativo di quegli altri” e osserva schifito alle tensioni della lotta politica democratica: “Che orrore e che triste barometro per gli italiani questa lotta vergognosa ed immonda, purtroppo sotto gli occhi dei... padroni stranieri! Oh povera nostra Italia! Dio ne assista...!”. Ci teneva a far colpo dimostrando che esisteva “finalmente un italiano ‘non succhione’ alle mammelle americane”.

Un capitolo a sé è – scendendo ad un’analisi di taglio psicologico – il suo rapporto con le donne, con la donna. Delle vicende matrimoniali poco si viene a sapere. Da giovane, scorgendo nella vetrina di un negozio di Udine lo spartito della romanza da lui musicata “Veglie d’anima”, dedicata alla figlia dell’autore dei versi, Guido Donegani, si rammarica: “Ora Baby è una ragazza da marito, mi si è detto, moderna nel senso di pratica, quasi americana, un po’ maschile insomma. Peccato!”. Uno scambio di lettere con Sibilla Aleramo offre indizi piuttosto probanti di un’idealizzazione della figura femminile avversa ad ogni velleità emancipazionistica, e non solo. Una frase della scrittrice ribelle è più utile di complicate, quanto delicate, disamine: “Io non sono, ad onta di tutto ciò che ho scritto e fatto, io non sono una ... ‘carnivora’” (17 giugno 1929). Non ammetteva che donne in pantaloni varcassero la soglia del suo Palazzo: un tempio dove muovesi con religiosa circospezione. L’appellativo di “creature” attribuito ripetutamente all’Accademia e alle sue sorelle è facile ascriverlo alla funzione di surrogato sentimentale che avevano per lui, privo di figli e di paterne effusioni.

Della sua impazienza di aristocratico che non sopportava di sottostare alle procedure burocratiche o all’ossequio di leggi macchinose – “un signore di gran razza, e dell’antica razza ha lo stile e il capriccio” di lui scrisse Guido Piovane – è testimonianza colorita la vicenda delle bronzea Porta della Riconoscenza, preparata da Vico Consorti e sistemata all’ingresso laterale del Duomo con solenne cerimonia il 16 agosto 1946. L’amico Ranuccio Bianchi Bandinelli, allora Direttore delle Belle Arti, gli aveva assicurato che si sarebbe dato da fare per sveltire a Roma la pratica, ma aggiungendo che aveva



Il Palazzo di Via di Città, sede dell'Accademia Chigiana, nel luminoso disegno di Arturo Viligiardi (1927).

“qualche dubbio che si possa arrivare in tempo per il 16 agosto”. Nulla, da fare: per Chigi il calendario senese la vince su ogni indugio. Bianchi Bandinelli scriverà allo Soprintendenza di Siena una lettera di richiamo, spedita per conoscenza al Conte senza un rigo di commento, sottolineando che per opere destinate a edifici pubblici era opportuna l’assegnazione per concorso e necessaria la previa approvazione degli organi di tutela. La lettera arrivò tre giorni dopo l’inaugurazione. E non ci fu strascico alcuno. Non ammetteva esitazioni o ritardi. Con sarcastico sprezzo aveva definito il podestà “*Fabius cunctator*”, lamentandosi della fastidiosa e prolungata inagibilità del Teatro dei Rinnovati.

E l’arcivescovo Mario Toccabelli si era preso – in una lettera, finora inedita, da me rintracciata mentre stavo seguendo tutt’altro filone di ricerca, indirizzata a Ranuccio il 24 agosto 1946 – **del “Duce-Arcivescovo”**, perché aveva voluto traslare sull’Altar maggiore della cattedrale l’immagine della Madonna del Voto, malgrado i paventati rischi di danneggiamenti: lui perseverò nell’opporsi con franchezza a inutili spostamenti da un altare all’altro. Figurasi oggi!

Un’abitudine del Conte di solito non riferita – eppur indizio anch’essa di una sensibilità molto moderna – è la sua quasi maniacale passione per il cinema. Negli Anni Cinquanta pressoché ogni pomeriggio assisteva alla proiezione di un film, in compagnia della marchesa Fabiola Lenzoni de Ojeda. Era frequente incontrarlo in galleria nelle affollate e fumose sale di allora: al Supercinema, al Rex, al Moderno, al Senese. Le girava tutte.

Si entra nel Palazzo di via di Città, che dovrà restare per sempre cuore pulsante della Chigiana; si sale su per le antiche scale; e non si può far a meno di essere assaliti da emozioni e ricordi. I fantasmi di una grande storia lo popolano non meno che i gruppi dei curiosi e ignari visitatori che vi s’affacciano. Vien fatto di rivolgere il pensiero a tutti coloro che, con varie mansioni ed eguale coscienza del servizio, hanno qui lavorato, sentendosi membri di una stessa famiglia.

Tutte le volte che sediamo nel Salone che

parla la lingua di “un gaio Settecento pieno di vita e vario” – cito dalla cronaca dell’inaugurazione del 22 novembre 1923 –, tornano in mente brani e autori, date e programmi. È stato ed è anche un teatro di vita: dove dalla sinuosa balconata si sono intrecciati sguardi d’intesa, e tra una stanza e l’altra finalizzate traiettorie, non incidentali incontri. La “nostra” Chigiana è stata anche un insieme di frammenti di vita.

Guido Chigi Saracini si era fino all’ultimo rispecchiato – lo fa intendere nel “*Diario*” – nelle peripezie, nelle disillusioni e nelle nobili speranze di Jean-Christophe, il musicista al centro dell’omonimo romanzo-fiume (in dieci volumi apparsi tra il 1904 e il 1912) di Romain Rolland, che aveva avuto il coraggio di condannare le due coalizioni in lotta nella fraticida Grande Guerra. Quel romanzo di formazione è – credo – la chiave di volta per capire la personalità del Conte o almeno il modello al quale si ispirava. Par coniata per lui la confessione testamentaria del giovane Jean-Christophe, che aveva trovato nella parossistica fedeltà alla musica il sospirato ancoraggio contro la sanguinaria violenza e le assurde rivalità fraticide: “*Je ne t’ai jamais trahi, tu ne m’as jamais trahi, nous sommes sûr l’un de l’autre*”.

Uno dei cartigli del Salone, inaugurato nel 1923 (il barbuto e faunesco Viligiardi aveva presentato il progetto di ristrutturazione fin dal 1914) riferisce al luogo stesso, al Salone, una storicizzante dichiarazione a futura memoria: “Farò risuonare all’infinito le lodi della pace, non ti meravigliare ospite, dacché son sorto in mezzo ad una vasta e violentissima guerra che i popoli europei combattono tra loro con enorme dispiegamento di forze”. Sappremo meglio – dopo la lettura di questo magnifico saggio – che la costruzione di questo spazio, così protetto e luminoso da sembrar sottratto ad ogni ombra, fu anche una splendida sfida, un’esortazione alla fratellanza dopo il turbine della “guerra civile europea”. Quell’invito che scende da lontano, nel ritmo d’una dotta iscrizione classicheggiante, declinato oggi in altro senso e secondo mutate condizioni, non ha perso bellezza, urgenza e verità.

Giulio Neri, un basso senese sui palcoscenici del mondo

di GUIDO BURCHI

Siena, che nella sua storia fu piuttosto avara di compositori di spicco, dette invece i natali ad illustri personalità nel campo del canto lirico. Universalmente noti sono cantanti come Ettore Bastianini, uno dei più grandi baritoni dell'epoca, o come Francesco Bernardi detto "Il senesino", celeberrimo castrato del XVIII secolo a cui Haendel dedicò 17 opere (entrambi fra l'altro ricordati nella toponomastica delle strade di Siena). Ad essi si deve aggiungere il soprano Marietta Piccolomini che a metà Ottocento, nella sua breve carriera, fu acclamata in tutta Europa e Nord America come interprete indimenticabile di Violetta nella Traviata di Verdi. Un'altra importante personalità è tuttavia degna di essere nominata accanto ai precedenti: il basso Giulio Neri.

Nato a Torrita di Siena nel 1909, studiò al Teatro dell'Opera di Roma e, dopo essersi esibito con successo in concerti pubblici, si affermò definitivamente nel 1933 vincendo il Concorso indetto dal Teatro Comunale di Firenze.

Iniziò così una rapida carriera che lo fece immediatamente distinguere come uno dei più importanti bassi della sua generazione. Giulio Neri debutta quindi nei maggiori teatri italiani, quali l'Opera di Roma (1938), La Scala di Milano (1941), il San Carlo di Napoli, il Lirico di Milano, il Maggio Musicale Fiorentino, ed europei, cantando al Covent Garden di Londra, al Liceu di



Il basso Giulio Neri.

Barcellona, all'Opera di Monaco di Baviera e altrove in Egitto, Portogallo e Francia.

Varca ben presto l'Oceano Atlantico per debuttare al Teatro Colón di Buenos Aires, a Rio de Janeiro (insieme a Beniamino Gigli) e soprattutto al Metropolitan di New York, dove fu ospite acclamato in numerose produzioni. La critica internazionale è unanime nell'apprezzare la sua voce altisonante e poderosa, nonché la sua prestanza fisica che lo faceva spiccare anche scenicamente. Giulio Neri concluse la sua carriera

nel Teatro dell'Opera di Roma che in tante occasioni lo aveva visto protagonista. Cantò infatti per l'ultima volta nella Norma il 4 gennaio 1958 interpretando per l'ultima volta quell'opera a fianco, fra gli altri, di Maria Callas, una cantante con cui aveva collaborato in diverse occasioni (si ricorda La Gioconda nel 1952 e Aida nel 1953). Neri collaborò con tutti i più grandi cantanti della sua epoca e con molti importanti direttori (da

Gui a Barbirolli, da Previtali a Giulini).

Morirà poco dopo, il 21 aprile 1958, per una malattia cardiaca, poco dopo essere stato chiamato da Karajan al Festival di Salisburgo. Giulio Neri terminò così, prematuramente, una carriera internazionale che lo aveva ormai fatto entrare a buon diritto nella storia dell'interpretazione dell'opera. Per la tradizione canora italiana fu piuttosto una rarità in quanto si distinse nei ruoli di basso profondo, uno dei pochi

esempi nel nostro paese, anche se seppe affrontare quelli di basso buffo.

Egli infatti seppe sfruttare la sua voce, dotata di un timbro scurissimo, di vigorosa potenza e di una grande estensione verso il grave, affrontando una repertorio che bene si adattava alle sue qualità. Fu un grande interprete di Wagner, del quale cantò i principali ruoli della Tetrilogia, del Tristano e del Parsifal, e di Verdi. Si ricordano in particolare i ruoli di Sparafucile (Rigoletto), Padre Guardiano (La forza del destino), Fiesco (I due Foscari), Ramfis (Aida) e soprattutto Grande Inquisitore (Don Carlo), del quale è ritenuto fra i massimi interpreti di tutti i tempi (fra l'altro cantò in questo ruolo a Firenze nel 1956 con una compagnia di cui faceva parte anche Ettore Bastianini).

Né si possono dimenticare i personaggi del belliniano Oroveso (Norma) e del rossiniano Don Basilio (Il barbiere di Siviglia), oltre alla già citata Gioconda di Ponchielli, La favorita e il Don Sebastiano di Donizetti, e altre.

Un posto a sé merita la sua interpretazione del Mefistofele di Boito, nella quale Giulio Neri sempre eccelse e che ci è stata tramandata anche in alcune registrazioni.

Chi oggi volesse ascoltare la sua voce può trovare riversate in cd alcune fra le sue più importanti registrazioni, salvo trovare sul mercato "antiquario" i vecchi lp originali.

Prima fra tutte si deve citare l'edizione del Don Carlo di Verdi rimasterizzata e pubblicata dalla Emi nel 2000 (memorabile il dialogo fra Neri e Boris Christoff); poi Aida (cd Testament) con Maria Callas e Joan Sutherland, e Norma (cd Myto) con la Callas; ancora Aida diretta da Gui (cd Preiser; nel catalogo della stessa etichetta è presente una raccolta di varie arie).

Notevole anche La Bohème con Renata Tebaldi e Giacomo Lauri Volpi (cd Istituto Discografico Italiano), il Don Sebastiano di Donizetti diretto da Carlo Maria Giulini, e per finire il celebrato Mefistofele di Arrigo Boito diretto da Angelo Questa (cd Warner). Di quest'ultima opera esiste anche

una registrazione con Giulio Neri diretta da Franco Capuana (cd Presiser).

Giulio Neri apparve anche in alcuni film d'opera diretti negli anni Cinquanta del Novecento da Carmine Gallone, fra cui sono da ricordare Rigoletto (con Tito Gobbi) e La forza del destino, e Aida, diretto da Clemente Fracassi, dove Renata Tebaldi presta la sua voce alle attraenti sembianze di Sophia Loren.

Sempre nel cinema, Giulio Neri nel 1956 ebbe l'occasione di collaborare con Alberto Sordi nel divertente film di Mario Bonnard *Mi permette, babbo!*

La sua vita di artista è stata tracciata nel volume:

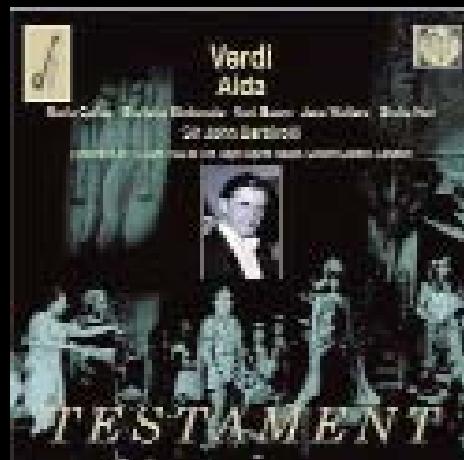
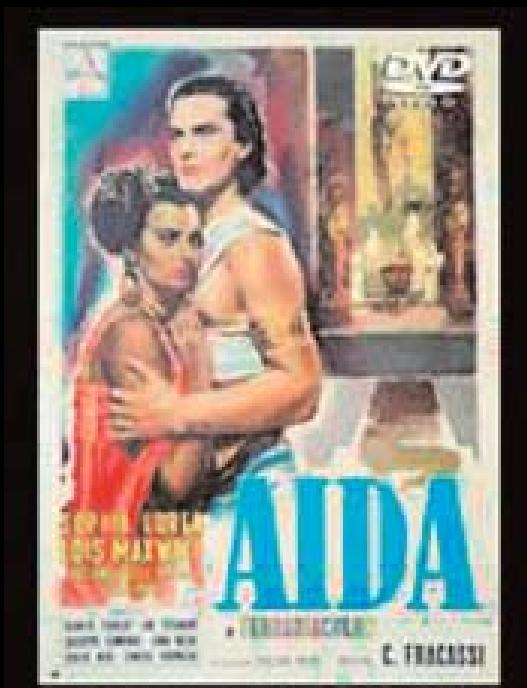
Cesare Clerico, Giulio Neri, una vita nella voce, Torino, Casa Editrice Scomegna, 1981.

Nel 2005 il Comune di Torrita di Siena ha voluto ricordare l'illustre cittadino istituendo il Concorso Internazionale di Canto "Giulio Neri".



Giulio Neri, sullo sfondo, con Maria Callas e Franco Corelli nella Norma al Teatro dell'Opera di Roma (1958).

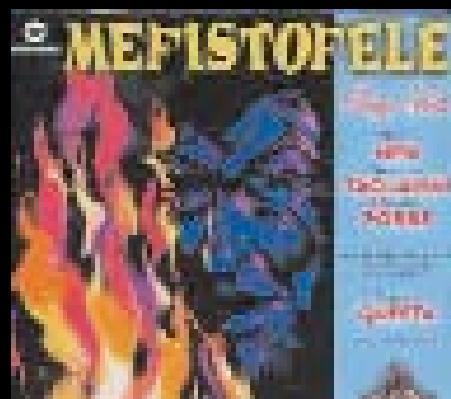
Interpretazioni cinematografiche e discografiche di Giulio Neri



In questa colonna i manifesti dei film:
Aida, di Clemente Fracassi, con Sophia Loren (1953).
Mi permette, babbo! di Bonnard, con Alberto Sordi (1956).

Nella colonna accanto le copertine contenenti i cd delle opere di Giuseppe Verdi:
Aida (1953),
Don Carlo (1954);

e di Arrigo Boito:
Mefistofele (1956).





52 Il ritratto di Francesco di Giorgio che correda la "vita" vasariana nell'edizione di Pazzini Carli (Siena, 1791 e segg.).

Francesco di Giorgio Martini a 500 anni dalla scomparsa

di ETTORE PELLEGRINI

Francesco di Giorgio Martini, trascorsi cinque secoli dalla morte, è stato celebrato con importanti convegni e con la pubblicazione di apprezzati volumi, che hanno evidenziato il significato della sua opera, sia in campo artistico, sia in quello architettonico ed ingegneristico. Soprattutto il simposio di studi organizzato a Urbino nel 2001 da Francesco Paolo Fiore ha favorito uno stimolante confronto di idee, di analisi e di esperienze tra i massimi studiosi del settore, ed ha proposto quale fondamento dell'architettura rinascimentale i trattati e l'attività progettuale del maestro senese: espressione alta e indelebile “di un umanesimo rigogliosamente propenso all’idea della pace nel nome dello spirito cristiano e della ragione” - devo a Francesco Colocci la felice sintesi -.

Sul finire dello stesso anno, a Siena, l’Accademia degli Intronati ha promosso una serie di conferenze incentrate negli interventi di quattro studiosi: Luciano Bellosi ed Alessandro Angelini, che hanno illustrato i pregi di Francesco di Giorgio pittore e scultore; Francesco Paolo Fiore ed Augusto Mazzini, che hanno analizzato la sua copiosa produzione trattatistica e la sua intensa attività di ‘architectore’.

Anche la Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio di Siena e Grosseto ha voluto ricordare la figura del poliedrico artista, affidando ad Enrico Guidoni l’organizzazione di *FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI. ROCCHE, CITTA', PAESAGGI*: un convegno, che si è tenuto nella primavera del 2002 per indagare a fondo specialmente sulle componenti urbanistiche e paesaggistiche del pensiero progettuale di Francesco di Giorgio, nonché per analizzare il severo impegno di studio e di sperimentazione che dovette sostenere

la sua quanto mai prolifica produzione edilizia, se pensiamo che nel solo Ducato di Urbino fu contemporaneamente coinvolto in ben 136 cantieri.

Alcuni contributi offerti al convegno hanno avviato un’opportuna riflessione su aspetti prima scarsamente considerati della prassi costruttiva di Francesco di Giorgio ed hanno proposto uno stimolante itinerario critico recuperando ed aggiornando i numerosi saggi che negli ultimi anni avevano analizzato la frenetica attività dell’architetto senese in molte regioni italiane, sia tirreniche che adriatiche.

Illuminati dalla grande mostra su *Francesco di Giorgio architetto* e dall’omonimo volume di corredo, curato da Luciano Bellosi, Francesco Paolo Fiore e Manfredo Tafuri (Milano, Electa, 1993), questi studi avevano favorito l’uscita di diverse pubblicazioni: *Francesco di Giorgio Martini e Giulianova* (Padova, Bottega d’Erasmo, 1994) scritto da Mario Montebello per la Deputazione Abruzzese di Storia Patria; *Francesco di Giorgio Martini e il rivellino di Reggio Calabria* di Francesca Martorano, in ‘Quaderni del Dip. Patrimonio Architettonico e Urbanistico’, V (1995), 10; *Francesco di Giorgio Martini e l’architettura militare a Napoli*, di Claudia Rusciano, in *eadem, Napoli 1484.1501. La città e le mura aragonesi* (Roma, 2002). Negli anni precedenti, altri studi avevano significativamente elevato le conoscenze sulla vasta attività svolta dal Maestro al servizio di Guidubaldo e Federico da Montefeltro, nonché di Giovanni Della Rovere, signore di Senigallia e Mondavio. Mi riferisco soprattutto agli importanti articoli di Marco Dezzi Bardeschi, *Le rocche di Francesco di Giorgio Martini nel Ducato di Urbino*, in ‘Castellum’, 8 (1968) e *L’Architettura militare*

del '400 nelle Marche con particolare riguardo all'opera di Francesco di Giorgio, in 'Studi maceratesi', 9 (1975), nonchè al bel volume di Luigi Michelini Tocci, *Le Rocche di Francesco di Giorgio* (Urbino, 1967); cui hanno fatto seguito: *Francesco di Giorgio e il Palazzo della Signoria di Jesi* di Marcello Agostinelli e Fabio Mariano (Jesi, Cassa di Risparmio, 1986); *La fortificazione di Corinaldo*: atti di un convegno sull'architetto senese svoltosi nella cittadina marchigiana nel 1989 a cura dello stesso Mariano (Ostra Vetere, An, 1991), con le accurate ricerche di Gianni Volpe sulle fortificazioni del Rinascimento nelle Marche settentrionali: *Rocche e fortificazioni del Ducato di Urbino* (Urbino, 1982), *Francesco di Giorgio. Architetture nel Ducato di Urbino* (Milano, Clup di Città Studi, 1991) e *Io Dux – Io Pre. Urbanistica e architettura nelle terre marchigiane di Giovanni della Rovere* (Urbino, Quattro Venti, 1993).

Un intenso impegno critico che aveva determinato il continuo incremento delle attribuzioni al *curriculum* professionale di Francesco di Giorgio ed allargato il campo d'indagine a quei contesti dell'Italia meridionale nei quali la pur avvertita presenza del Maestro non era ancora stata adeguatamente indagata e motivata.

Al convegno senese ritroviamo studiosi come Gianni Volpe, Fabio Mariano, Claudia Rusciano e Francesca Martorano, la cui partecipazione se, da una parte, consente di perfezionare la conoscenza dell'attività progettuale del Martini in campo fortificatorio – anche alla luce di opportune azioni di recupero e di valorizzazione di edifici da lui progettati -, dall'altra evidenzia come la classificazione della produzione architettonica martiniana sia ancora ben lungi dall'essere condotta a termine.

Non casualmente, infatti, Enrico Guidoni propone in avvincente ipotesi l'attribuzione all'Architetto senese della Porta San Pietro a Perugia e Gianni Volpe segnala altri possibili interventi del Martini su strutture fortificate del territorio roveresco "tra Metauro e Cesano".

Se gli studi del 1991/1993, che si pensava potessero tracciare un quadro completo e

definitivo sulla personalità del Maestro, avevano invece mostrato come proprio in considerazione del suo poliedrico dinamismo non si potessero adottare formule inconfondibili, destinate ad ingabbiarne le motivazioni in un discorso chiuso, il convegno senese mira a diradare dubbi rimasti insoluti ed a risolvere nuove questioni ancora aperte nel tentativo di far luce sul *vero* Francesco di Giorgio: talentuoso e solitario artista, oppure imprenditore fin troppo impegnato a dirigere i bravi collaboratori della sua *bottega*? Una domanda che merita una risposta anche per sciogliere l'intrigato nodo dei debiti e dei crediti artistici da lui maturati con altri personaggi di cultura fiorentina e senese. Ma anche sui rapporti con Alberti e Brunelleschi, da una parte, oppure sull'influsso, dall'altra, della prassi martiniana nell'architettura militare fiorentina, emerge quanto sia difficile sviluppare soluzioni definitive, mentre si individuano scenari di ricerca ancora da esplorare.

Da segnalare, in tal senso, l'attento *excursus* di Barbara Nazzaro sulla vedutistica urbana nella pittura senese del tardo Quattrocento e, in particolare, in alcune opere di Francesco di Giorgio. Un saggio che contrappone opportunamente l'iconografia medievale legata a schemi irreali e simbolici ad una maniera moderna, tendenzialmente destinata a favorire una lettura credibile delle città o dei monumenti rappresentati, e che affronta in modo organico una materia ingiustamente sottovalutata dalla critica, sebbene capace di svolgere un ruolo disciplinamente esplicito e significativo nella cultura artistica senese, come avrebbe dimostrato lo studio sulla vedutistica di Siena promosso nel 2006 dal Monte dei Paschi (R. Barzanti, A. Cornice, E. Pellegrini, *Iconografia di Siena*, Città di Castello, Vella, 2006).

Qualche mese prima anche Urbino, epicentro di quel Montefeltro al quale Francesco di Giorgio aveva legato forse i momenti più alti della sua prassi architettonica, ha celebrato il Maestro con un imponente simposio, al quale hanno partecipato studiosi di fama internazionale.

Enzo Mecacci ha puntualmente recensito sulle pagine del *Bullettino Senese di Storia Patria* (CXI – 2004, da pag. 409) gli atti del convegno urbinate, che annota capaci di offrire un patrimonio di conoscenze “indispensabile per chiunque intenda affrontare lo studio non solo di Francesco di Giorgio, ma più in generale dell’Arte e dell’Architettura italiana del Rinascimento”, nonché di rappresentare un significativo “punto d’arrivo degli studi sul grande architetto senese e, al tempo stesso, la base per procedere a nuove analisi” (p. 411).

Ma i meriti ascrivibili a questo fortunato convegno sono molteplici ed evidenziano non poche risultanze, sulle quali appare doveroso svolgere altre, sia pur sintetiche considerazioni.

Da segnalare, innanzitutto, il *team* di eccellenti studiosi dal quale è stato illustrato in equilibrata simbiosi il contesto culturale urbinate di fine Quattrocento e il linguaggio architettonico martiniano, che proprio nel contributo del curatore, Francesco Paolo Fiore, trova una chiara ed esauriente definizione critica.

L’analisi dei principi progettuali martiniani sviluppata dall’illustre studioso confrontando la tormentata idealità dei *Trattati* con la geometrica concretezza delle strutture progettate da Francesco di Giorgio - fortificazioni, chiese e palazzi - consente di identificare “la qualità innovatrice della sua architettura piuttosto che un mero legame con la tradizione gotica e romanica dalla quale era partito” (p. 398) e di apprezzare il frutto rigoglioso della sua personale attitudine a “porsi originalmente in gara” (*ibidem*) con gli organismi dell’architettura antica.

Un apprezzamento che, come aveva ricordato Mecacci, trae solide motivazioni dagli eventi espositivi senesi del 1991 – *La cultura delle macchine nel Rinascimento a Siena* –, del 1993 – *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena* - e, soprattutto, dai relativi apparati, destinati a diffondere nuova luce sulla figura e sulle opere del Maestro; ma che adesso, nell’esaltarne l’originale espressione architettonica, gli assegna, definitivamente, un ruolo primario nella più ampia scena del Rinascimento italiano.

Su una base critica così consolidata, la linea conduttrice del convegno tende ad individuare stimoli ed influssi che avevano accompagnato il perfezionamento della formazione architettonica di Francesco di Giorgio presso la corte urbinate, anche per decifrare le caratteristiche intime del suo linguaggio progettuale e comprenderne la misura del distacco dalla prassi innovativa di Bramante ed Alberti. Molte sono le varie interpretative che accendono la discussione: dalla nota osservazione di Manfredo Tafuri che parla di un’architettura *albertiana antialbertiana* e induce Francesco Paolo Fiore ad evidenziare “l’originale sintetismo ed espressionismo innestato da Francesco di Giorgio sulle radici della sua esperienza del romanico senese e dell’antichità” (p. XXII), al concetto di un *Rinascimento umbriatile* che Federigo Zeri e Corrado Maltese avevano visto nell’opera del Maestro.

Altri studiosi analizzano le scelte stilistiche e i principi costruttivi maturati dal Martini e si interrogano sulla loro collocazione comparata nel quadro dell’architettura italiana del Quattrocento per verificarne i collegamenti, gli scostamenti e gli esiti nel confronto con importanti autori contemporanei: Francione e Giuliano da Sangallo - gli architetti fiorentini studiati da Daniela Lamberini -; Leonardo - il suo rapporto con il maestro senese per alcuni interventi sul duomo di Milano e su quello di Pavia è annotato da Pietro C. Marani -; Bramante - manca purtroppo agli *Atti* il contributo di Luisa Giordano -; Baccio Pontelli - la condivisione con il Martini di almeno tre progetti è illustrata da Francesco Benelli -; Mauro Codussi - gli influssi martiniani nell’architettura cinquecentesca a Venezia sono esaminati da Roberta Martinis; mentre Richard Schofield offre un prezioso contributo sulle committenze di Girolamo Riario a Imola.

Una segnalazione particolare merita lo studio di Matthias Quast sull’architettura a Siena nella seconda metà del Quattrocento, volto non tanto a scoprire inediti edifici progettati da Francesco di Giorgio in patria, quanto a rilevare e descrivere l’impronta del suo linguaggio su alcuni palazzi della città,

come quelli Ugurgeri già Benassai, Bandini Piccolomini, Calusi Giannini, Del Taja e Venturi. E' in queste residenze nobiliari, infatti, che lo studioso individua l'iniziale affermazione senese di una tipologia edilizia 'all'antica' certamente condizionata dal linguaggio architettonico martiniano.

All'analisi stilistica dei palazzi Quast collega un'opportuna verifica delle componenti strutturali delle relative facciate nel periodo in cui tali apparati stavano conquistando una piena esposizione all'osservatore e stavano perdendo, di conseguenza, le loro precedenti caratteristiche polifunzionali. Alcune di queste si ricollegavano all'applicazione sulla parete delle facciate di ferri battuti variamente configurati, necessari per appendere mensole, torce ed impannati di protezione delle finestre, che lo studioso avrebbe poi specificamente ed opportunamente trattato in un suo saggio del tutto innovativo pubblicato su questa rivista (*Un patrimonio dimenticato: i ferri di facciata senesi*, 23-2005, pp. 21-30 e 24 -2006, pp. 17-26).

Anche il Bollettino della Società di Studi Fiorentini (n.11-2002), che contiene gli *STUDI PER IL V CENTENARIO DELLA MORTE DI FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI*, presentando una ricca serie di saggi tesi ad analizzare l'attività fortificatoria svolta dal Maestro lontano da Siena, nel Piceno, in Abruzzo, in Puglia ed in Calabria, con opportune precisazioni sulla trattatistica e sugli spostamenti da lui effettuati in Italia per seguire le numerose committenze, conferma l'odierno interesse della critica per l'intensa operatività di Francesco di Giorgio architetto e ingegnere militare. Ma non solo.

Il lungo saggio introduttivo di Ferruccio Canali, teso a ricercare una 'componente fiorentina nella formazione martiniana', offre spunti meritevoli di attenzione.

Commentando il racconto di Giorgio Vasari - per altro notoriamente errato e condizionato dalla politica cosimiana allora impegnata nella contrastata conquista di Siena - Canali sottolinea come l'attività edilizia del Martini subisca una vicenda critica oscillante dall'iniziale sottovalutazione,

giustificata dalla necessità di non eccedere nell'elogio di un esponente della città allora nemica, all'inesatta ed eccessivamente entusiastica attribuzione al Maestro di opere a lui estranee - a Pienza e a Siena -, che appare nella seconda edizione delle *Vite*, quella del 1568, riferibile ad un momento in cui, essendo Siena ormai sottomessa al dominio fiorentino, anche alle figure più illustri di questa città potevano essere assegnati i riconoscimenti che meritavano.

Accertata l'inaffidabilità del Vasari quale biografo di Francesco di Giorgio, Canali esamina la formazione martiniana nell'intento di colmare "lo iato...tra rapporti fiorentini nella produzione artistica e silenzi in merito alla sua formazione architettonica" (p. 18). Per lo studioso, se parziali e insoddisfacenti erano state le conclusioni della critica precedente - dal datato Promis all'esauriente Weller - anche il pur proficuo contributo critico offerto dalle mostre del 1991-1993 (ed ovviamente dai relativi apparati) ha "finito per creare visioni settoriali tra loro scollegate, se non contrastanti" (p. 21). Pure l'annotazione di Manfredo Tafuri sul rapporto tra Leon Battista Alberti e un Francesco di Giorgio *albertianamente antialbertiano* merita per Canali nuova considerazione, specialmente alla luce di un esame della produzione trattatistica martiniana che ne ridiscute date e attribuzioni, e che evidenzia "topiche ormai correnti" (p. 27). Una critica che ruota attorno alla complessa questione dell'*anti-albertianesimo* martiniano e dei rapporti tra le diverse redazioni dei *Trattati*: infatti lo studioso afferma "che di collazioni e di sistematiche indagini mostra di aver bisogno l'attuale esegesi martiniana, per tentare di far luce su un ambito che definire nebuloso appare un eufemismo, tanto da porsi come il vero nodo problematico della trattatistica architettonica cinquecentesca" (p.27), per poi concludere che il Maestro, perso dietro ai suoi numerosi cantieri in ogni parte d'Italia, non aveva tempo da dedicare allo studio e alla ricerca, avvalendosi piuttosto, da "buon architetto-politico" (*ibidem*), di validi copisti e disegnatori che dovevano dare adeguata visibilità

tà alle sue opere architettoniche: frutto non dello studio paziente di un solitario progettista, ma piuttosto della consolidata collaborazione di un'efficiente *bottega*.

Successivamente Canali affronta il tema del rapporto tra Siena e Firenze in campo artistico ed in quello - non sempre parallelo - della politica durante il secondo Quattrocento. La sua analisi s'incentra sulla realizzazione da parte di Francesco di Giorgio della chiesa del Calcinaio a Cortona - in territorio fiorentino, quindi, per quanto limitrofo al senese -, sulla sua partecipazione al concorso indetto da Lorenzo il Magnifico per la facciata di S. Maria del Fiore, nonché sul fruttuoso impiego di maestranze fiorentine da parte di Ambrogio Spannocchi nel cantiere senese del nuovo palazzo di famiglia in Banchi di Sopra. Se appare proficua la ricerca di una collusione tra le culture artistiche delle due città egemoni in Toscana, che la critica non ha mai affrontato con la dovuta attenzione, non poche perplessità suscita il tentativo di coniugare con la variabile politica della contrapposizione tra Firenze e Siena l'attività progettuale del Martini durante il decennio 1480-1490, per decifrare il clima di sospetti, malumori e gelosie che sembra fosse alimentato nelle due città dal reciproco sconfinamento di artisti e di loro collaboratori. In effetti la multiforme e intensa attività edilizia svolta da Francesco di Giorgio lontano da Siena non mancava di sollevare nella sua città lamentele più o meno pubbliche, ma non andrebbe oltre un astruso ed inutile esercizio dietrologico il tentativo di considerare i lavori del santuario mariano al Calcinaio alla stessa stregua della costruzione di una minacciosa fortezza; oppure quello di individuare impensabili connotazioni politiche nella facciata di S. Maria del Fiore, per la quale Francesco di Giorgio fu l'unico maestro non fiorentino invitato a presentare un progetto.

Questo incarico discendeva dalla considerazione goduta dal Martini presso Lorenzo il Magnifico, che il Maestro non avrebbe potuto rifiutare senza offendere il più grande *princeps* italiano del tempo e senza sacrificare personali esigenze professionali che,

invece, gli capitava spesso di privilegiare, anche a scapito dei supremi interessi della Repubblica senese. In tal senso basti ricordare il suo rifiuto alla carica podestarile di Porto Ercole nel 1487, oppure, nel 1492, il suo mancato intervento per correggere gli errori di costruzione che poi avrebbero determinato il crollo della diga sul Bruna. Si assiste insomma ad una rivisitazione della figura di Francesco di Giorgio architetto non priva di una certa *vis polemica*, motivata dalla complessità del problema della sua formazione in questo campo. Forse però non sempre condivisibile, come quando sembra voler ridimensionare alcune risultanze delle attenzioni, numerose e significative, rivolte negli ultimi anni al Martini e destinate a sottolinearne l'originalità, anche rispetto all'allora dominante cultura fiorentina. O come quando si esaspera il ruolo della politica nelle committenze artistiche, dimenticando che i grandi del tempo si rivolgevano agli artisti che ritenevano più vicini al proprio gusto personale, a prescindere quindi dalla loro nazionalità: esemplari in tal senso furono le molteplici iniziative edilizie di Pio II curate a Pienza da artisti non senesi, mentre nella stessa Siena Antonio Federighi e non il Vecchietta, proposto dalla Balia, avrebbe progettato il celebre loggiato piccolomineo. Per quanto poi riguarda la sottolineatura dell'attenzione di Francesco di Giorgio ad allestire e mettere a frutto proficue attività d'impresa, basta leggere l'emblematico saggio di Giuseppe Chironi sulla società costituita dall'artista con il magnifico Pandolfo Petrucci e con il tecnico Paolo Vannocci Biringucci per lo sfruttamento dei metalli semilavorati nelle ferriere dell'alta Maremma e della val di Merse (*Politici e Ingegneri...* in 'Ricerche Storiche', XXII, 2, 1992, pp. 375-395).

Anche la ricca e non superficiale rassegna bibliografica, che si sviluppa nei commenti di Enrica Maggiani, Assunta Mingrone e Giorgio Zuliani, si allinea al pensiero di Canali e prende le distanze da alcune osservazioni espresse in occasione dei convegni urbinate e senese, per affermare una visione *firenzentrica* che appare disposta ad indivi-



La rocca di Sassocorvaro (PU): forse la più originale elaborazione dell'architettura martiniana.



Uno scorci della stupefacente rocca di Mondavio (PU).



Il poderoso mastio della rocca di Mondavio (PU).



Il torrione di Cagli (PU).



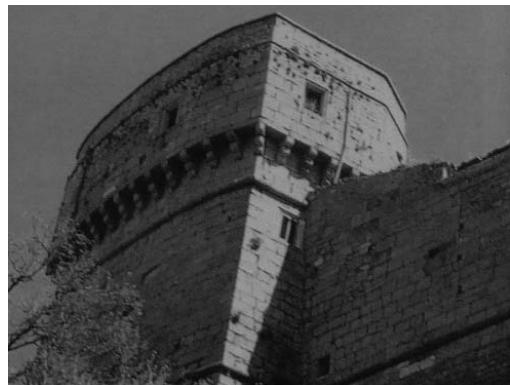
La svettante torre lungo le mura di Corinaldo (AN), attribuita a Francesco di Giorgio sebbene mostri uno stile ancora medievalizzante.



Il mastio di San Costanzo (PU).



La lunga cortina convessa e i superbi torrioni progettati da Francesco di Giorgio a protezione della rocca di San Leo (PU).



Il bastione a mandorla del castello di Rocchetta S. Antonio (FG), recentemente attribuito all'architettura martiniana.



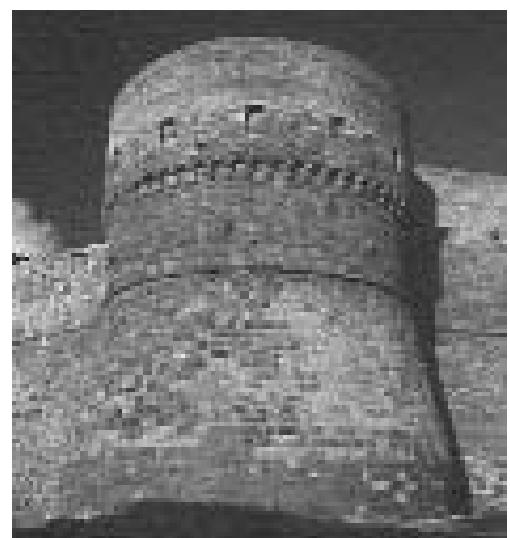
La chiesa di San Bernardino a Urbino.



L'elegante palazzo della Signoria di Jesi (AN).



Il torrione dei Serviti a Casole d'Elsa (SI), forse l'unica fortificazione eretta da Francesco di Giorgio in patria.



Il poderoso torrione martiniano di Otranto (LE).

duare e criticare i difetti piuttosto che ad evidenziare i pregi.

Si rammarica, infatti, il mancato approfondimento dei "veri rapporti di Francesco di Giorgio con la cultura fiorentina, da cui deriva un generale offuscamento dei debiti e dei crediti tra ingegneri senesi e, appunto, fiorentini" (Zuliani, p. 196), relegando gli studi svolti fino ad oggi in una dimensione di scarsa credibilità. Si rivendica poi un vuoto critico che determinerebbe l'erronea attribuzione all'architetto senese dell'invenzione di una particolare tipologia fortificatoria (*ibidem*), dimenticando, o sottovalutando, l'opportunità d'indagare semmai sul rapporto formativo intercorso con il Taccola: un altro ingegnere senese del quale gli ampi contributi di James Beck, Gustina Scaglia e Paolo Galluzzi hanno illustrato un livello d'importanza evidentemente non condiviso da questa fonte; oppure con Antonio Federighi, del quale un recente studio di Mirella Cirfi Walton ha messo in risalto la sorprendente e fin troppo ingiustamente dimenticata personalità di architetto.

In particolare riferimento al convegno senese, infine, alcuni interventi "sembrano vivere... di assunti storiografici decisamente anni Settanta" e si annotano "momenti di luce e di ombra...per la presenza di autori diversi con scopi differenti" (Zuliani, pp. 196-7): commenti in parte condivisibili, ma troppo ingenerosi a fronte di un'iniziativa culturale che poneva un punto fermo nella vicenda critica martiniana, aprendo comunque nuovi e stimolanti scenari di ricerca.

Nel volume *Francesco di Giorgio architetto*, realizzato a corredo della mostra senese del 1993, Massimo Mussini aveva ordinato e descritto i codici martiniani oggi conosciuti, stimolando una proficua discussione sulla loro classificazione in riferimento ad una migliore conoscenza della formazione architettonica del Maestro, nonché dei suoi studi in materia.

Questa edizione, curata da Olschki per la collana del mantovano Centro Studi L. B. Alberti, rappresenta un ulteriore proficuo avanzamento critico che Mussini compie

trascrivendo l'inedito codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest, *L'Opera di Architettura* del codice Spencer e la traduzione autografa del *De Architectura* vitruviano riproposta dal codice magliabechiano, con un ricco corredo di riflessioni, nuove ricerche ed utili comparazioni che sono state raccolte nel volume introduttivo.

Proprio l'accurato confronto filologico tra le varie composizioni dei *Trattati* consente a Mussini di seguire il non facile processo interpretativo condotto da Francesco di Giorgio sull'opera di Vitruvio e fissare, in parallelo, i passaggi fondamentali dell'attività sia teorica, sia costruttiva del Maestro tra l'iniziale formazione senese e il periodo urbinate, durante il quale potrà consolidare il rapporto con la cultura umanistica e perfezionare la sua conoscenza del mondo classico.

In questa articolata indagine lo studioso riscopre il percorso compiuto dal Maestro, che da "artista artigiano" si trasforma in "artista umanista", ricercando sempre in Vitruvio, suo vero nume tutelare, i segreti dell'architettura antica e i suggerimenti per quella restaurativa. Non a caso è proprio l'incontro con l'autore latino che lo porta ad evolvere la sua formazione di base sostenuta dalla tradizione tardogotica senese verso un'architettura diversa ed innovativa; pur senza dimenticare la lezione ingegneristica del Taccola e la giovanile attenzione alle elaborazioni della meccanica, a perfezionare culturalmente oltreché tecnicamente la sua esperienza, instaurando una prassi in cui la fase progettuale prende il sopravvento su quella realizzativa.

Su queste basi Francesco di Giorgio maturerà un suo autonomo linguaggio architettonico ed una personale cultura progettuale indipendente da quella albertiana, che potrà conoscere e parzialmente condividere solo in occasione della redazione del suo ultimo *Trattato*, appunto il "magliabechiano": forse destinato, come induce a pensare la chiarezza della grafica, ad un'edizione a stampa che poi, purtroppo, non avvenne. Anche per questo motivo per secoli si era persa la conoscenza di Francesco di Giorgio trattatista, lasciando aperto un problema

interpretativo che ha sollevato dubbi e discussioni tra i critici – vedi soprattutto gli interventi di Gustina Scaglia, Alessandro Parronchi, Marco Dezzi Bardeschi, Corrado Maltese - almeno fino a quando Massimo Mussini con proficua pazienza ha dato alle stampe la sua opera e così ha pure ridimensionato l'esigenza revisionistica che era stata avvertita da Canali.

La conclusiva rassegna bibliografica offre agli studiosi di Francesco di Giorgio e, più in particolare della sua opera teorica, un quadro di riferimento eccezionalmente vasto ed esauriente, al quale si deve aggiungere soltanto un titolo, uscito per altro successivamente alla fase di stesura dello studio di Mussini: Francesco di Giorgio Martini, *La traduzione del De Architettura di Vitruvio dal ms. II.I.141 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2002, che non mi è stato possibile consultare.

Nel 2004, Urbino ha ospitato un secondo, importante convegno dal titolo *CONTRIBUTI E RICERCHE SU FRANCESCO DI GIORGIO NELL'ITALIA CENTRALE*. Un'iniziativa scientifica e programmatica fortemente sostenuta dal Comune urbinate, alla quale hanno partecipato attivamente anche i Comuni di Cagli, Cortona, Fossmbrone, Gubbio, Jesi, Mercatello sul Metauro, Mondavio, San Leo, Sassocorvaro e Urbania: le città che conservano edifici religiosi, fortificazioni e palazzi attribuiti con consistenti fondamenti critici a Francesco di Giorgio.

Proficui gli approfondimenti su opere monumentali già attentamente studiate, ma evidentemente terreno fertile per nuove ricerche, come quelli di Pietro Matracchi sulla chiesa cortonese del Calcinaio, di Gino Polloni e Massimo Buratti sulla celebre rocca di Mondavio, di Fabio Mariano sul Palazzo della Signoria di Jesi; opportuni quelli su edifici meno presenti nella critica martiniana, come il Palazzo Vescovile di Fossmbrone, la rocca di Sant'Ippolito o il mulino di Magrano.

Una citazione, poi, per il saggio di Antonella Festa, che analizzando i canoni

dell'Osservanza francescana rilevabili nella chiesa conventuale di San Bernardino, a Urbino, in rapporto alla committenza feltrina, individua un duplice percorso di collegamento tra questa città e Siena nella predicazione di San Bernardino e nell'opera di Francesco di Giorgio: uno stimolante parallelo, quiundi, tra la fervida religiosità del pensiero francescano e una nuova, brillante concezione dell'architettura che hanno avuto per protagonisti due personaggi formatisi culturalmente e spiritualmente a Siena.

Il simposio si proponeva anche l'opportuno obiettivo di creare nel nome del maestro senese un inedito percorso culturale e turistico in tre regioni dell'Italia centrale - Marche, Umbria e Toscana – da assoggettare alla tutela dell'UNESCO, al fine di promuovere e valorizzare il patrimonio artistico ambientale del territorio plasmato dall'inconfondibile genialità martiniana e rimasto, per fortuna, quasi del tutto incorrotto dalle brutture della civiltà moderna.

Da segnalare, infine, altri due saggi di Antonella Festa, che in *LA CHIESA E IL CONVENTO DI SAN BERNARDINO A URBINO* riprende e perfeziona il suo precedente intervento al convegno urbinate del 2004 e in *IL PALAZZO DI OTTAVIANO UBALDINI A MERCATELLO SUL METAURO* porta un nuovo contributo di conoscenza sull'opera di Francesco di Giorgio nel territorio feltrino. Due articoli che segnano un significativo passo avanti nel complesso ed articolato studio dei numerosissimi edifici commissionati all'architetto senese dai duchi del Montefeltro e dalle famiglie loro collegate.

Il quadro critico proficuamente evoluto dai convegni sopra ricordati e il forte incremento di conoscenze sulla vita e sulle opere di Francesco di Giorgio promosso dalla pubblicazione dei relativi atti, nonché di altri studi in materia, ne consacra con sicurezza e definitivamente la figura fra i grandi maestri del Rinascimento italiano.

Nessun artista senese ha mai sollevato tanto interesse in così pochi anni. Un periodo che

inizia con le mostre senesi del 1993 per raggiungere il suo apice in concomitanza delle celebrazioni martiniane del 2002 e che mostra nei citati volumi curati da Luciano Bellosi, Francesco Paolo Fiore e Manfredo Tafuri a corredo di quell'evento espositivo una solida ed irrinunciabile base di riferimento per la successiva, sorprendente esplosione della bibliografia martiniana.

Ma dopo quella pregevole iniziativa Siena e gli enti senesi preposti alla cultura hanno brillato piuttosto per la loro assenza che per il loro attivismo. Se si eccettuano i convegni organizzati dall'Accademia degli Intronati e dalla Soprintendenza ai beni architettonici, è emerso solo uno sgradevole, ingiusto disinteresse per la figura di Francesco di Giorgio, al quale emblematicamente Siena non ha nemmeno dedicato una via centrale o una piazza importante. Non solo si è lasciato ad altri l'organizzazione di eventi culturali di altissimo livello, che a Siena non avrebbero certo trovato una sede inadeguata o improvvisata, ma non si è nemmeno cercato di dare un contributo alla serie di iniziative culturali promosse in altre città ed in particolare, con lodevole impegno, ad Urbino.

Proprio i convegni organizzati nella capitale del Montefeltro hanno evidenziato l'importanza, non solo culturale, dell'idea di un percorso martiniano, che lega sinergicamente la possibilità di ammirare i prestigiosi monumenti progettati dal maestro senese ad una rinnovata sensibilità per il paesag-

gio naturale, specialmente quando questo appare saldato alle architetture storiche che lo qualificano. Anche Vittorio Sgarbi ha sostenuto che il patrimonio più prestigioso di cui godono città come Urbino e Siena - per altro già insignita della tutela UNESCO - è dato dall'integrazione delle eccellenze paesaggistiche e di quelle architettoniche che ne esaltano il territorio. Ma si tratta di un patrimonio che deve essere considerato nella sua inscindibilità; che non può rinunciare ad una protezione capillare, sistematica e, soprattutto, complessiva, in quanto capace di salvaguardare sia le strutture monumentali, sia il paesaggio in cui sono state collocate dalla storia.

L'esatto contrario di quanto è successo a Monticchiello, dove un deturpante ed ingombrante insediamento abitativo è stato recentemente costruito in prossimità delle suggestive mura trecentesche.

Dall'Adriatico al Tirreno, la Toscana, l'Umbria e le Marche sviluppano una formidabile offerta di beni culturali, articolata in ambito architettonico, urbanistico, museale e ambientale, che tutto il mondo ammira per la sua unicità, ma che, come hanno mostrato i convegni urbinati, devono essere studiati, protetti e curati con grandissima e consapevole attenzione. Lo richiedono il loro valore intrinseco ed il loro significato storico, ma non va nemmeno sottovalutata la promozione di quel turismo 'colto' che è potenziale fucina di ritorni economici oggi quanto mai irrinunciabili.



Il ritratto di Francesco di Giorgio in una incisione ottocentesca. In calce, lo stereotipo della firma del maestro.

BIBLIOGRAFIA

FRANCESCO DI GIORGIO E VITRUVIO

Le traduzioni del “De Architectura” nei codici Zichy, Spencer 129 e Magliabechiano II.I. 141

Di Massimo Mussini

Firenze, Leo S. Olschki, 2003

Voll. 2. Pp. XXIV-673

Ingenium, n.6

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI. ROCCHE, CITTA', PAESAGGI

Atti del convegno nazionale di studio, Siena 30-31 maggio 2002. A cura di Barbara Nazzaro e Guglielmo Villa

Edizioni Kappa, Roma, 2004. Pp. 189.

Nuovi contributi sull'attività pittorica e architettonica di Francesco di Giorgio, Enrico Guidoni. *Rocche, città e territorio nei trattati di Francesco di Giorgio*, Guglielmo Villa. *Francesco di Giorgio e la prospettiva: tra sperimentazione e percezione*, Umberto Daniele. *Il giardino nei trattati di Francesco di Giorgio ed alcuni esempi senese del Rinascimento*, Felicia Rotundo.

Vedute di città in Francesco di Giorgio e nella pittura senese del tardo Quattrocento, Barbara Nazzaro. *Città, fortificazioni e paesaggio negli Statuti marchigiani del secondo Quattrocento*, M. Maddalena Scoccianti. *Ricerche e riflessioni dalle Marche settentrionali. Le fortificazioni roveresche tra Metauro e Cesano*, Gianni Volpe. *La cittadella antropomorfa. Francesco di Giorgio a San Costanzo*, Fabio Mariano. *Un vuoto progettato: Francesco di Giorgio e la Piazza di Urbino*, Federico Gigli. *Mondavio: la terra, la rocca e il paesaggio*, Paola Raggi. *Influenza martiniana nell'architettura militare di età laurenziana*, Carlo Armati. “*Francesco di Giorgio a Casole d'Elsa: la torre di Porta ai Frati. Resoconto su un contesto edilizio pluristratificato*”, Alessandra Angeloni. *Presenza e interventi di Francesco di Giorgio in Campania*, Claudia Rusciano. *Francesco di Giorgio e l'architettura militare in area pugliese*, Giancarlo de Pascalis. *In Calabria sulle tracce di Francesco di Giorgio*, Francesca Martorano.

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI ALLA CORTE DI FEDERICO DA MONTEFELTRO

Atti del convegno internazionale di studi, Urbino, monastero di Santa Chiara 11-13 ottobre 2001.

A cura di Francesco Paolo Fiore

Firenze, Leo S. Olschki, 2004

Voll. 2. Pp. XXIII-708

Biblioteca dell’ “Archivium Romanicum”, serie I, 317.

I

Premesse La función de la arquitectura como poética di Joaquín Ibanez Montoya
Introduzione di Francesco Paolo Fiore

Il contesto Michael Mallet, *Federico da Montefeltro: soldato, capitano e principe*. Massimo Miglio, *Federico da Montefeltro e lo Stato della Chiesa nel Quattrocento*. Angelo Turchini, *Sigismondo e Federico*. Anna Modigliani, *Il consenso interno nello stato di Federico: i capitoli del 1444 con Urbino e Gubbio*. Marcello Simonetta, *Federico da Montefeltro architetto della Congiura dei Pazzi e del palazzo di Urbino*. Marinella Bonvini Mazzanti, *Giovanni Della Rovere: la fondazione dello Stato di un principe nuovo*.

Concetta Bianca, *La presenza degli umanisti ad Urbino nella seconda metà del Quattrocento*. Maria Giannatiempo Lopez, *Antefatti al palazzo di Federico: ritrovamenti, ipotesi*. C. Luitpold Frommel, *Il palazzo Ducale di Urbino e la nascita della residenza principesca del Rinascimento. Prassi artistica, trattati e teorie*. Luciano Bellosi, *Il problema di Francesco di Giorgio pittore*. Claudia Cieri Via, *Disegno e ornamento nell'opera pittorica di Francesco di Giorgio Martini*. Fernando Marías - Felipe Pereda, *Petrus Hispanus pittore in Urbino*. Matteo Ceriana, *Ambrogio Barocci e la decorazione del palazzo Ducale di Urbino*. Nicholas Adams, *Knowing Francesco di Giorgio*. Massimo Mussini, *Siena e Urbino. Origini e sviluppo della trattatistica martiniana*. Arnold Nesselrath, *Disegni di Francesco di Giorgio Martini*. F. Paolo Fiore, *Principi architettonici di Francesco di Giorgio*.

II Origini e fortuna di un linguaggio architettonico Mattias Quast, *Il linguaggio di Francesco di Giorgio nell'ambito dell'architettura dei palazzi senesi*. Arturo Calzona, *Leon Battista Alberti e Luciano Laurana: da Mantova a Urbino o da Urbino a Mantova?* Daniela Lamberini, *Alla bottega del Francione: l'architettura militare dei maestri fiorentini*. Francesco Benelli, *Baccio Pontelli e Francesco di Giorgio. Alcuni confronti fra rocche, chiese, cappelle e palazzi*. Pietro C. Marani, *Francesco di Giorgio e Leonardo. Divergenze e convergenze a proposito del tiburio del duomo di Milano*. Roberta Martinis, *Francesco di Giorgio e Mauro Codussi: ricezione e assimilazione del linguaggio all'antica Venezia tra Quattro e Cinquecento*. Richard Schofield, *Girolamo Riario a Imola. Ipotesi di ricerca*. Sabine Frommel, *Ricerca, immaginazione, malinteso: Francesco di Giorgio e la tipologia degli edifici residenziali a pianta centrale*. Paul Davies, *Santa Maria del Calcinaio a Cortona come architettura di pellegrinaggio*.

LA CHIESA E IL CONVENTO DI SAN BERNARDINO A URBINO e IL PALAZZO DI OTTAVIANO UBALDINI A MERCATELLO SUL METAURO

Di Antonella Festa

In "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", nuova serie, fasc. 41 (200), pp. 17-38 e fasc. 43 (2004), pp. 89-96.

STUDI PER IL V CENTENARIO DELLA MORTE DI FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI

a cura di Ferruccio Canali
Firenze, Alinea, 2005
Pp. 200.

Ferruccio Canali, *Francesco di Giorgio Martini, Leon Battista Alberti, Firenze e Lorenzo il Magnifico...I progetti per Cortona, terra dei Fiorentini, e il viaggio del 1491*. Francesco Quinterio, *Quattro secoli di stucco in Toscana*. Manola Bilenchi e Cristina Fucecchi, *Il pavimento della Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena e l'orizzonte artistico martiniano (1494-1513)*. Antonella

Cesaroni, *Diffusionie mescolanze artistiche nel Piceno rinascimentale: le componenti maianesche e martiniane nella produzione dei Maestri ticinesi "da Carona"*. Ferruccio Canali e Domenico Leporini, *L'aggiornamento del castello di Belvedere Marittimo (Cs.), tra Giuliano da Maiano, Francesco di Giorgio Martinie Antonio Marchesi (1487-1494)*. Virgilio Carmine Galati, *Francesco di Giorgio e le strutture fortificate della Puglia aragonese*. Considerazioni sulle strutture tipologiche e sul caso emblematico della committenza dei De Monti a Corigliano d'Otranto. Alessandro Ceccherini, I Trattati di Francesco di Giorgio Martini: contributi per una sinossi tematica delle tipologie templari. Ferruccio Canali e Virgilio Carmine Galati, *Appunti e note per una geografia biografica e trattatistica martiniana*.

Appunti (Ferruccio Canali, Francesco Quinterio, Giorgio Zuliani, Adriano Ghisetti Giavarina, Roberto Salvaterra) e **Recensioni** (Enrica Maggiani, Assunta Migrone e Giorgio Zuliani).

CONTRIBUTI E RICERCHE SU FRANCESCO DI GIORGIO NELL'ITALIA CENTRALE

A cura di Francesco Colocci

Ed. Comune di Urbino, Urbino, 2006
Pp. 377

Marinella Bovini Mazzanti, *Il duca Federico da Montefeltro e gli architetti*. Anna Rita Vagnarelli, *Antefatti del palazzo ducale di Urbino*. Pietro Matracchi, *Santa Maria delle Grazie al Calcinaio. Il cantiere e la fabbrica*. Alberto Mazzacchera, *La rocca e il palazzo pubblico del duca da Montefeltro. Nuovi documenti e riflessioni sulle fabbriche di Francesco di Giorgio a Cagli*. Antonella Festa, *La committenza feltresca e l'Osservanza francescana. Ipotesi sull'originaria forma e funzione della chiesa conventuale e mausoleo di san Bernardino in Urbino*. Gabriele Muccioli, *Mercatello. Il segno di Francesco di Giorgio nella terra di Federico ed Ottaviano*. Renzo Savelli, *Il maschio della rocca di Fossombrone: una rilettura dell'intervento martiniano alla luce degli ultimi scavi*. Roberto Girelli, *Il palazzo vesco-*

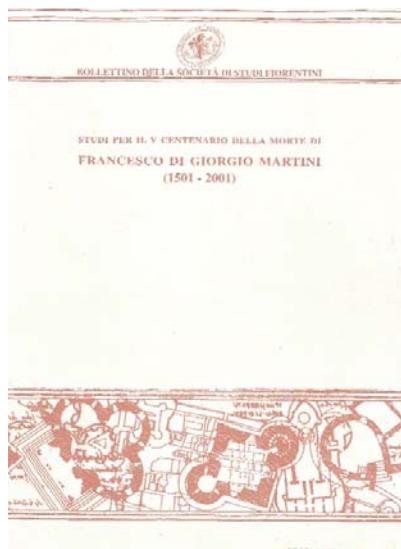
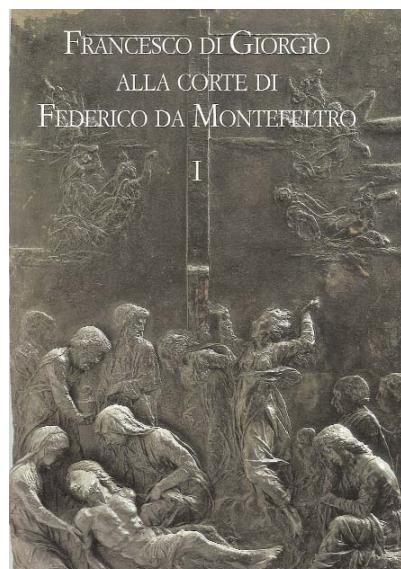
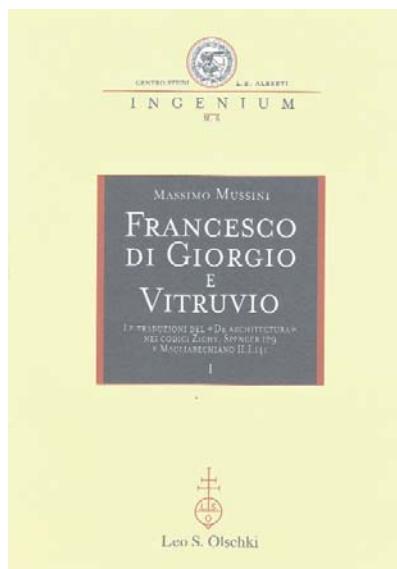
vile di Fossombrone nella cultura architettonica urbenate del '400. Riferimenti martiniani nella composizione della facciata e del cortile. Gino Palloni, Massimo Buratti, *Ripensamenti quattrocenteschi nel disegno della rocca di Mondavio*. Luciano di Loro, *La rocca di sant'Ippolito nel sistema difensivo di Federico*. Fabio Mariano, *Francesco di Giorgio nel Palazzo della Signoria di Jesi alla luce dei documenti e dei recenti restauri*. Francesco Allegrucci, *Struttura architettonica nel contado eugubino nel XV secolo, Il mulino di Magrano*. Janez Hofler, *Nuove indagini sulla storia edilizia del palazzo ducale di*

Urbino; il primo palazzo dei Montefeltro sulla piazza grande. Giampaolo Talozzi, Francesco di Giorgio nel palazzo ducale di Urbania. Soluzioni strutturali ed analogie architettoniche. Walter Tomassoli, Il rivellino di Costacciaro.

APPARATI: a cura di Francesco Colocci, Architettura di Francesco di Giorgio. Otto fotografie di Paolo Monti.

Sulle orme di Francesco di Giorgio.

Celebrazioni per il V centenario di Francesco di Giorgio.



La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena: note sui palazzi nel Terzo di Camollia

di MATTHIAS QUAST

Parte I: Esempi di architettura medievale

Premessa

La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena, realizzata tra il 2004 e il 2006 per il Comune di Siena con il finanziamento della Fondazione Monte dei Paschi e del Comune stesso, è online sul sito del Comune sin dall'inizio del 2007¹. Si tratta di una schedatura storico-architettonica, corredata con una documentazione fotografica, di tutte le facciate visibili dalle strade più importanti del centro storico. Nei numeri precedenti di "Accademia dei Rozzi", chi scrive ha presentato prima questo suo lavoro in una nota introduttiva², per aprire poi una serie di articoli relativi ai Terzi della città, nonché alla piazza del Campo. Il primo articolo di questa serie è stato dedicato al Terzo di Città³, mentre il

presente contributo tratterà il Terzo di Camollia.

Va sottolineato che questo contributo pur esteso su più numeri della presente rivista non vuole e non può presentare una panoramica completa. Come nell'articolo precedente, sarà discussa una selezione di facciate estremamente ristretta, concentrandosi sull'architettura civile e richiamando l'attenzione su aspetti di interesse particolare e su fenomeni meno noti⁴. E come nell'articolo precedente, si è deciso di includere in questa scelta anche alcune facciate non schedate nella Banca dati. Se le relative 732 schede rappresentano tutte le facciate delle arterie principali della città⁵, che rispecchiano la trasformazione del volto di Siena tra il XII e il XX secolo, è ovvio che anche nelle strade di "secondaria" importanza esiste una ricchezza considerevole di edilizia civile, espressione della straordinaria varietà del-

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

² Matthias Quast, *La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena: note introduttive*, in: "Accademia dei Rozzi", XV, 2008, 28, pp. 66-75.

³ Matthias Quast, *La Banca dati delle facciate del centro storico di Siena: note sui palazzi del Terzo di Città*, in: "Accademia dei Rozzi", XV, 2008, 29, pp. 69-85.

⁴ È ovvio che anche la bibliografia citata in questa serie di articoli sull'architettura civile nei Terzi è estremamente selettiva. Una bibliografia assai esaustiva sull'architettura e urbanistica senesi (ma aggiornata solo al 2006: cfr. qui sotto, nota 6) si trova allegata alla *Banca*

dati: <http://db.biblhertz.it/sienabib.xq>

⁵ Sono state schedate tutte le facciate di via Camollia, via dei Montanini, via Banchi di Sopra, via Banchi di Sotto, via di Pantaneto, via Roma; via del Porrione, via di S. Martino; via dei Rossi, piazza Tolomei, via Cecco Angiolieri, via di S. Vigilio e via Sallustio Bandini, Logge del Papa; via di Città, via di Stalloreggi; piazza del Campo; via dei Pellegrini, piazza di S. Giovanni, via dei Fusari, piazza Duomo, via del Capitano, via di S. Pietro; i Casati.

Inoltre sono state esaminate alcune facciate di particolare interesse storico-architettonico, che danno su altre strade. Si veda Quast, "note introduttive" cit., pp. 71-72.



Fig. 1 Via Paparoni, 5-7, resti della torre Bandinelli Paparoni.

l'architettura senese, da censire in una seconda fase di schedatura⁶.

In questo articolo sul Terzo di Camollia si è scelto un approccio diverso rispetto all'articolo sul Terzo di Città. Mentre lì si procedeva strada per strada a discutere aspetti di particolare interesse, il Terzo di Camollia si presta piuttosto a un'illustrazione per epoche, proponendo in questo modo una sintetica storia dell'architettura civile senese.

Le torri

Via Paparoni. Una rara testimonanza per la costruzione di una torre resta visibile in via

⁶ Sarebbe auspicabile, infatti, la ripresa dei lavori alla *Banca dati*, fermi da quando essa è stata presentata all'inizio del 2007. Non solo urge un aggiornamento delle schede esistenti. Sta per essere definito un progetto che prevede la schedatura di ulteriori 400 prospetti. Si tratterebbe delle facciate di via di Vallerozzi, via Refe Nero, via del Giglio, via Sallustio Bandini, via del Moro, via di Calzoleria, via delle Terme, via Termini, piazza Indipendenza, via di Diacceto, via Franciosa, piazzetta della Selva, Due Porte, pian dei Mantellini, via delle Cerchia, via Duprè. Mentre questo contributo

Paparoni, 5-7 (non schedato; fig. 1)⁷. Si vedono fino a tre filari di conci di calcare cavernoso (“pietra da torre”) di cui l'ultimo filare è lievemente arretrato, tipica configurazione della parte terminale delle fondazioni. Sopra appare il nucleo interno della muratura, un mix di vari calcari, pezzi di mattoni e malta. Possiamo farci un'idea di quant'era massiccia una costruzione del genere; probabilmente si trattava di una torre gentilizia dei Bandinelli Paparoni, una torre dai muri chiusi, vale a dire aperti solo per lasciare entrate strette, raggiungibili attraverso scale esterne, e uscite altrettanto strette ai ballatoi.

L'edilizia residenziale del Duecento: le costruzioni di derivazione pisana

Via di Camollia. Il tratto settentrionale dell'arteria principale del Terzo di Camollia conserva un notevole numero di edifici, che mostrano una tecnica costruttiva importata da Pisa e frequente nella città soprattutto durante il XII e la prima metà del XIII secolo (figg. 2, 3)⁸. Questa tecnologia si avvale di pilastri oppure di sezioni di muro parallele tra loro per creare una specie di ossatura costruttiva, in cui si inseriscono i solai secondo le esigenze funzionali.

A un certo livello di uno dei piani superiori, gli elementi portanti della costruzione, vale a dire i pilastri o le sezioni di muro, si congiungono con archi rinforzanti. Sotto gli archi, è possibile prescindere dal muro continuo e lasciare completamente aperta la costruzione. Così, i solai dei vani abitativi possono aggettare sullo spazio pubblico, creando i ballatoi.

Queste strutture sporgenti sono di solito chiuse da tavolati o a traliccio di legno con

viene avviato alla pubblicazione, l'autore è impegnato ad avanzare al Comune una proposta di rilancio dei lavori (cfr. Quast, “note introduttive” cit., pp. 74-75).

⁷ Cfr. Klaus Tragbar, *Vom Geschlechterturm zum Stadthaus: Studien zu Herkunft, Typologie und städtebaulichen Aspekten des mittelalterlichen Wohnbaus in der Toskana (um 1100-1350)*, Münster 2003, cat. SI 72; Vincenzo Castelli, Sonia Bonucci, *Antiche torri di Siena*, Siena 2005, cat. 8, p. 116.

⁸ Cfr. Fabio Redi, *Edilizia medievale in Toscana*, Firenze 1989, pp. 119-124, 134.



Fig. 2 Via di Camollia, tracce di costruzioni di derivazione pisana.



Fig. 3 Palazzo Bandinelli dei Paparoni (via di Camollia, 116; cat. 095).



Fig. 4 Casa Gori (via dei Termini, 62-68), piano terra.



Fig. 5 Un altro scorcio di casa Gori in Via dei Termini.

tamponamenti⁹. Al di sopra degli archi rinforzanti, invece, si alza un muro continuo. I ballatoi però sono destinati a scomparire; come è noto, sin dal tardo XIII secolo il Comune ordina la demolizione delle strutture sporgenti nelle strade principali della città e vieta la loro costruzione nella piazza del Campo. Dal momento che ancora nel XV secolo sono numerosi i ballatoi, il Comune, tramite l’Ufficio dell’Ornato, istituito nel 1413, interviene incessantemente¹⁰. Oggi, in via di Camollia, le fronti una volta movimentate dai ballatoi sono sostituite da prospetti dai muri continui, e dove essi sono lasciati a vista, ci si accorge degli elementi verticali della costruzione pisana in pietra calcarea collegati tra loro con archi. Le arcate invece sono tamponate da muri di mattoni, a loro volta aperti da finestre rettangolari.

Questa trasformazione si può osservare nell’esempio del *palazzo Bandinelli Paparoni* (via di Camollia, 116, all’angolo con la

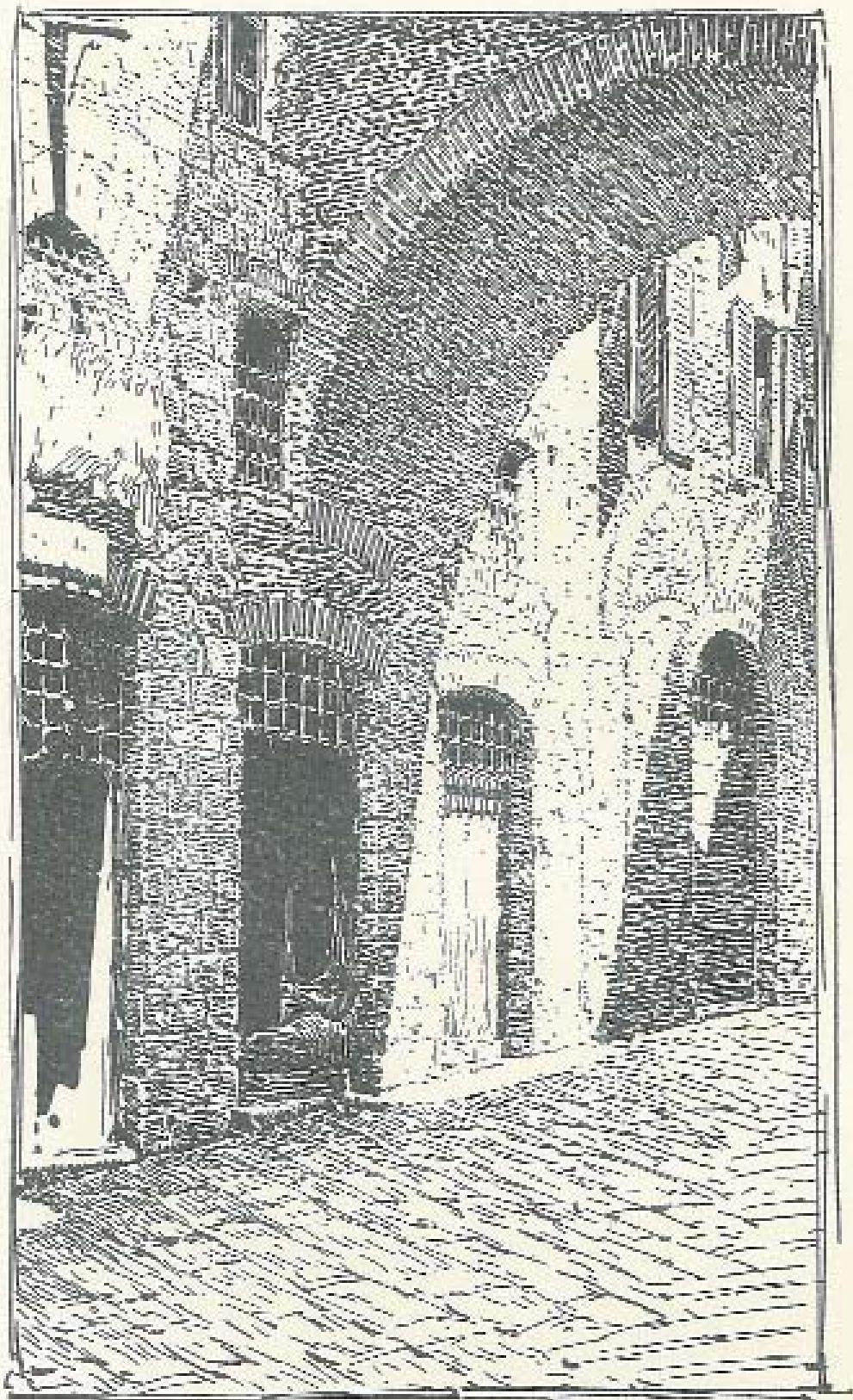
costa Paparoni; cat. 095; fig. 3). Nella prima fase costruttiva si alzano due alte arcate di pietra calcarea ad archi acuti, mentre il fianco, come si vede benissimo lungo la costa dei Paparoni, consiste essenzialmente di un muro continuo, originariamente aperto da una finestra ad arco della stessa tipologia degli archi verso la strada principale. Le due alte arcate vengono tamponate con mattoni forse già in epoca medievale, come suggeriscono le tracce di una bifora inserita al primo piano superiore. Tra il tardo Duecento e il Trecento, questa fronte viene allungata verso nord con una facciata di mattoni con grandi aperture ad arco acuto. A differenza delle grandi arcate di pietra calcarea che mostrano la fronte piatta, le nuove aperture hanno la fronte ricassata, caratteristica dell’architettura civile senese sin dal tardo Duecento. Questo prospetto medievale viene frequentemente stravolto in età moderna; secondo una evoluta distribuzione degli interni si creano nuove aper-



Fig. 6 Casa Gori, piani superiori.

⁹ Negli Effetti del Mal Governo, Ambrogio Lorenzetti illustra la costruzione di un ballatoio a graticcio. I tamponamenti sono muretti di mattoni intonacati.

¹⁰ Si veda la ricerca fondamentale di Petra Pertici, *La città magnificata: Interventi edilizi a Siena nel Rinascimento. L’Ufficio dell’Ornato (1428-1480)*, Siena 1995.



Archi nella Via dei Termini.
— già Via dei Galli —

La casa Gori e uno degli archi di Via dei Termini ritratti da Arturo Viligiardi nei primi anni del secolo scorso.

ture, rettangolari, che non rispettano l'assialità originaria; con ogni probabilità questa nuova facciata era completamente intonacata, e solo in tempi recenti è stata scrostata per fare riemergere il Medioevo. Il risultato è un ibrido che fa leggere frammentariamente sia le origini sia la modernizzazione: una facciata "archeologica" - "scientifica". Una significativa situazione duecentesca si è conservata in *via dei Termini*. Il primo aspetto riguarda l'alzato della *casa Gori* (via dei Termini, 62-68; non schedata; figg. 4, 5, 6)¹¹. L'edificio presenta ancora caratteristiche di derivazione pisana, in quanto le arcate del piano terra sono così alte che si è inserito un mezzanino (confrontabili: il palazzo Rinuccini in via Cecco Angolieri, cat. 230; il palazzo in via di Città, 88-92, cat. 271¹², e il palazzo in via di Stalloreghi, 51-55, cat. 703). Ma sembra che sopra gli alti archi del piano terra, a differenza di oggi, si fosse alzato non un muro continuo ma un ampio loggiato di grandi aperture ad arco, come suggeriscono il pilastro di pietra calcarea a destra (fig. 6) e un confronto con gli esempi appena citati in via di Città e in via di Stalloreghi, quasi a continuare l'ossatura costruttiva, eliminando il muro continuo. L'altro aspetto, invece, e qui si lascia l'argomento delle costruzioni di derivazione pisana, è legato al grande tema dell'ornato della città: il problema delle strutture che ingombra lo spazio pubblico, ostacolano il traffico, tolgoni luce e aria alle strade. Sono le scale esterne, i banchi dei commercianti, i ballatoi e gli "archi" o "ponti" che cavalcano le strade: tutte strutture destinate a scomparire sin dal tardo XIII secolo, come si evince dagli Statuti del Comune. Nonostante i divieti, in via dei Termini si sono conservati alcuni "ponti" notevoli, come i due imponenti "archi" dei Gori, uno dei quali inserito proprio nella fronte della

casa omonima¹³. Strutture che, in sostanza, sembrano risalire al XIII secolo.

L'edilizia residenziale del Duecento: le prime "facciate"

La consapevolezza dell'importanza di un'apparenza dignitosa e omogenea della città porta a una graduale trasformazione, che vede diminuire le strutture sporgenti ed emanciparsi l'apparato che chiamiamo *facciata*¹⁴. Il *palazzo Tolomei* (cat. 723 figg. 7, 8)¹⁵, innalzato tra il 1270 e il 1272 sull'arteria principale e sull'allora più importante piazza della città, la piazza Tolomei, era, per quel che si può dire oggi, uno dei primi palazzi monumentali costruiti a Siena senza strutture sporgenti – ballatoi – atte ad ostacolare una visione completa della facciata. Anche se si deve tener conto del fatto che c'erano le tettoie a ogni piano, era comunque possibile ammirare il paramento murario di pietra calcarea e il decoro scolpito delle cornici d'imposta e delle bifore (fig. 7): elementi decorativi che cominciano ad apparire nelle fronti degli edifici civili solo negli ultimi decenni del Duecento. Investire in una tale opera costosa aveva senso solo se questa poteva esercitare una sua funzione rappresentativa. Le tettoie invece conservano ancora i dispositivi di fissaggio, tra cui, in tutti i piani, semplici ganci di ferro a L per sorreggere la trave trasversale superiore dell'apparato, e, ben visibile all'ultimo piano, una cornice gocciolatoio a proteggere la tettoia. Tali strutture rimangono in uso fino al XVI secolo (si veda la pianta del Vanni); facevano parte addirittura del concetto della facciata del palazzo Pubblico, dove erano sistematicamente inserite sopra le finestre dell'ultimo piano del torrione.

Le stesse osservazioni valgono per una facciata di straordinaria qualità, degna di uno

¹¹ Alberto Fiorini, *Siena: Immagini, testimonianze e miti nei toponimi della città*, Siena 1991, p. 90.

¹² Quast, "note sui palazzi del Terzo di Città" cit., pp. 70, 72.

¹³ Fiorini, *Siena: Immagini* cit., pp. 90, 92.

¹⁴ Matthias Quast, *Per una definizione del concetto di "facciata". L'esempio della Siena medievale*, in "Il colore delle facciate: Siena e l'Europa nel Medioevo", Atti del Convegno internazionale di studi, Siena, 2-3 marzo

2001, a cura di Francesca Tolaini (Quaderni del CERR, 2), Ospedaletto (Pisa) 2005, pp. 79-96.

¹⁵ Cfr. Fabio Gabbirelli, *Stilemi senesi e linguaggi architettonici nella Toscana del Due-Trecento*, in L'architettura civile in Toscana: Il Medioevo, a cura di Amerigo Restucci, Siena 1995, pp. 310, 318-322; *Il Palazzo Tolomei a Siena*, a cura di Giulio Prunai, Guido Pampaloni, Nello Bemporad, Firenze 1971.

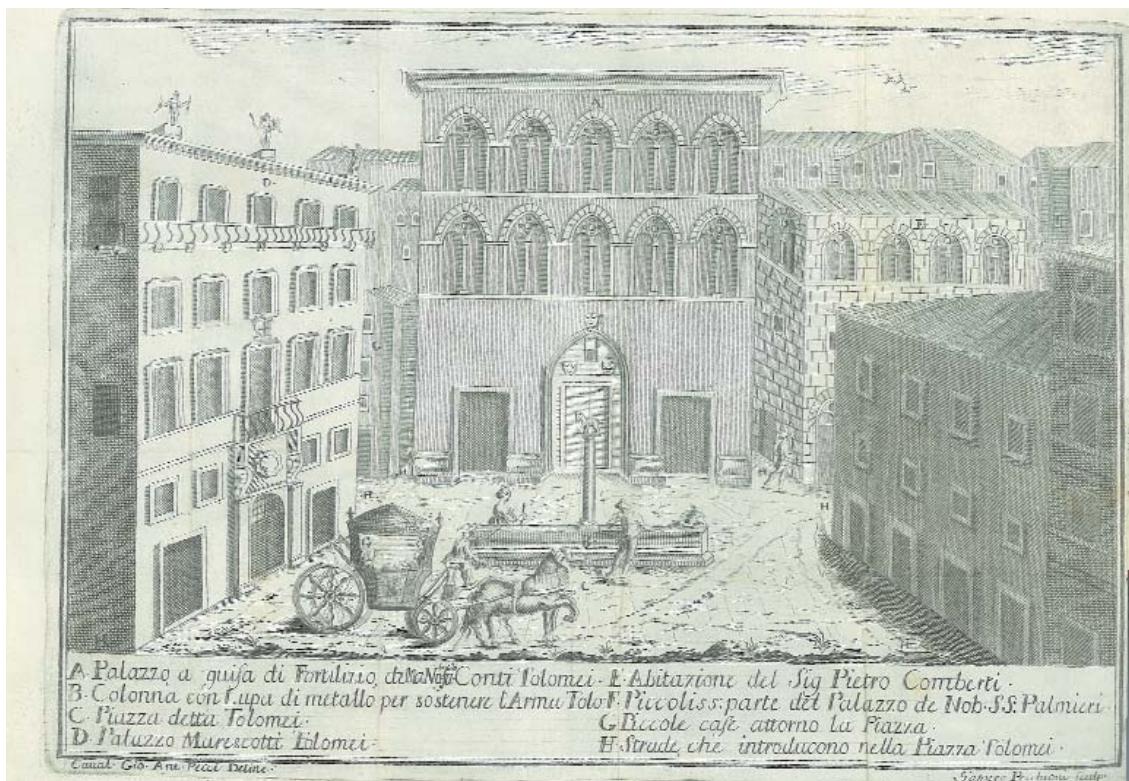


Fig. 7 Il palazzo Tolomei ritratto da G. A. Pecci alla metà del XVIII secolo.

studio approfondito, in *Via dei Montanini*, 15-19 (cat. 347)¹⁶, che presenta tre trifore notevoli al primo piano superiore (fig. 9). Il paramento murario mostra una squisita opera di muratura in conci. Come nel caso delle torri gentilizie, nonché delle case torri e ancora dei più antichi palazzi (vedi il palazzo Rinuccini o quello Tolomei) la fronte dell'edificio di *Via dei Montanini* è completamente rivestita di pietra "torre". Vi si trovano tutti gli elementi per fissare le tettoie in ogni piano (buche e mensole per le travi inferiori, ganci di ferro battuto a L, oppure di pietra per la trave superiore della tettoia). Ma ci sono interessanti differenze morfologiche tra il palazzo di *Via dei Montanini* e il palazzo Tolomei. Un confronto dei ferri di facciata, e questo vale innanzitutto per gli arpioni da tenda, dimostra che la facciata in *Via dei Montanini*, con le forme più eleganti e slanciate, è stilisticamente anteriore al palazzo Tolomei, i cui ferri sono un po' più massicci e più vici-

ni a quelli del palazzo Pubblico.

Lo stesso vale per il dettaglio architettonico. La facciata in *Via dei Montanini* ha forme espressive, piuttosto "arcaiche", se si osserva, ad esempio, la forte curvatura del sima dell'imposta degli archi; le relative modanature del palazzo Tolomei, invece, sono stilisticamente tardo duecentesche e si avvicinano a quelle del palazzo del Rettore del S. Maria della Scala degli anni Ottanta (cat. 299)¹⁷. Se la facciata di *Via dei Montanini*, da questi punti di vista, sembra cronologicamente anteriore al palazzo Tolomei (1270/72), esiste comunque uno stilema significativo che sembra non permettere una datazione ante 1270.

A differenza del palazzo Tolomei, gli archi del palazzo in *Via dei Montanini* hanno la fronte ricassata.

Mentre il dorso degli archi è un listello perfettamente inserito allo stesso piano del paramento murario, la fronte dell'arco stesso si trova a un livello lievemente più profondo.

¹⁶ Cfr. Gabbianni, *Stilemi* cit., pp. 310, 325; Tragbar, *Vom Geschlechterturm zum Stadthaus* cit., cat. SI 53.

¹⁷ Cfr. Gabbianni, *Stilemi* cit., pp. 318-326.

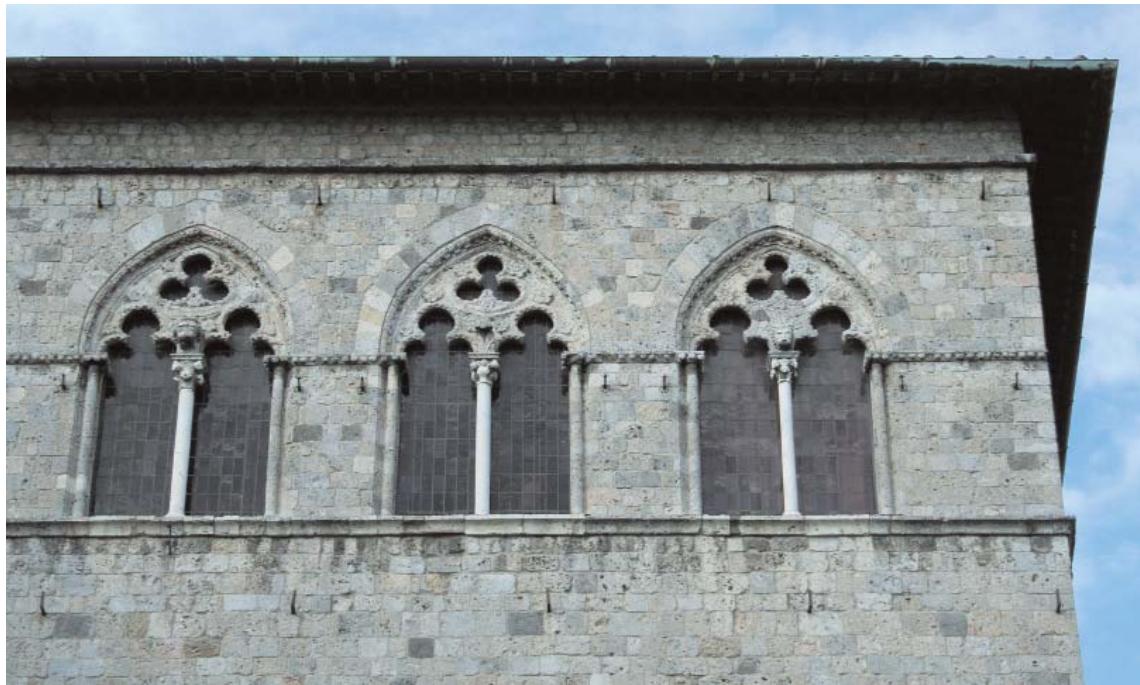


Fig. 8 Palazzo Tolomei (cat. 723), particolare.



74 Fig. 9 Via dei Montanini, 15-19 (cat. 347), particolare.

Dal punto di vista dello sviluppo morfologico degli archi, quindi è stato fatto un passo che avvicina la facciata di via dei Montanini al citato palazzo del Rettore, anni Ottanta, tra i primi esempi che presentano la ricassatura della fronte degli archi. Anche il palazzo Tolomei mostra la fronte degli archi allo stesso livello del paramento murario. La datazione ipotetica del palazzo di via dei Montanini oscillerà, quindi, tra gli anni Settanta e Ottanta del XIII secolo.

La sua facciata, nell'insieme, si mostra all'avanguardia, se si considera la soluzione degli archi, ma conserva forti elementi tradizionali, come il paramento murario completamente rivestito di pietra e la morfologia dei ferri e delle modanature.

Naturalmente anche questa facciata ha subito innumerevoli trasformazioni, tra cui menzioniamo solo l'intervento cinquecentesco che trasforma la prima finestra trifora in una bifora rinascimentale, sostituendo le due colonnine medievali con una sola di ordine tuscanico.

L'edilizia residenziale intorno al 1300

Il completo rivestimento di una facciata in pietra calcarea viene dichiarato obsoleto dal



Fig. 10 Palazzetto in via di Camollia, 151-153 (cat. 107).

palazzo Pubblico (cat. 132), dove tale paramento murario rimane solo a segnare il piano zoccolo, oramai un'allusione, un ricordo e un omaggio al passato delle torri. La facciata "moderna" trecentesca si avvale innanzitutto del mattone; tra i primi grandi palazzi rappresentativi costruiti di mattoni sul finire del Duecento figurano il palazzo del Rettore del S. Maria (cat. 299) e il cosiddetto palazzo Lombardi, davanti alla Co-

starella in via di Città (cat. 258, 450). Un eccellente esempio per l'alto livello dell'architettura civile senese raggiunto intorno al 1300, anche nelle dimensioni contenute dell'edilizia residenziale, è il *palazzetto in via di Camollia*, 151-153 (cat. 107; figg. 10-13). Il suo prospetto impressiona per la relativa completezza degli elementi ancora conservati e per la qualità dei materiali e la loro lavorazione, che è alla stessa altezza di quella del palazzo Pubblico. Vengono utilizzati per il paramento murario mattoni arrotati e graffiati a

spina di pesce (fig. 11)¹⁸. La tipologia delle aperture e degli archi è diversificata. È pressoché completo l'apparato dei ferri di facciata; mancano solo gli erri nei piani superiori, di cui si vedono ancora i piccoli buchi nella muratura dove erano ancorati. Inoltre, grazie alle varie tracce del fissaggio delle tettoie, e grazie agli arpioni sulle cornici d'im-

¹⁸ Cfr. Fabio Gabbielli, *Murature senza intonaco nelle facciate senesi in laterizi del Medioevo*, in Il colore delle fac-

ciate cit., pp. 101-118: 109.



Fig. 11 Palazzetto in via di Camollia, 151-153, particolare.

posta (a pianoterra) o poco al di sotto di esse (ai piani superiori), che servivano ad appendere le tende esterne, è possibile ricostruire l'apparato della facciata, di cui si è già parlato, comune nell'edilizia civile del

tempo (fig. 11). Per concludere questa prima parte di esempi medievali, si menziona una facciata del tutto eccezionale nel panorama dell'architettura civile senese del Duecento e Trecento. Si tratta della parte centrale del prospetto del *palazzo Rossi*, comunemente chiamato Bichi Ruspoli, in via Banchi di Sopra, 54-60 (cat. 021; figg. 14,15)¹⁹, situata tra due torri e completamente rivestita a bugnato di arenaria gialla. A Siena, esistono solo quattro esempi paragonabili: i palazzi Spannocchi (cat. 028), di S. Galgano (cat. 519), Del Vecchio Accarigi in via Banchi di Sopra, 37-43 (cat. 015), e Todeschini Piccolomini (cat. 047 e 495), tutti di derivazione quattrocentesca fiorentina. La critica colloca la facciata del palaz-

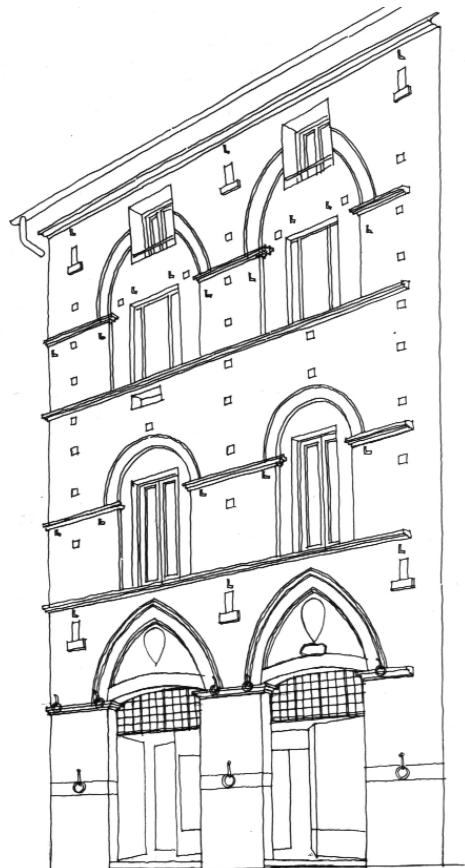


Fig. 12 Palazzetto in via di Camollia, 151-153, prospetto attuale (disegno Dieter Quast).

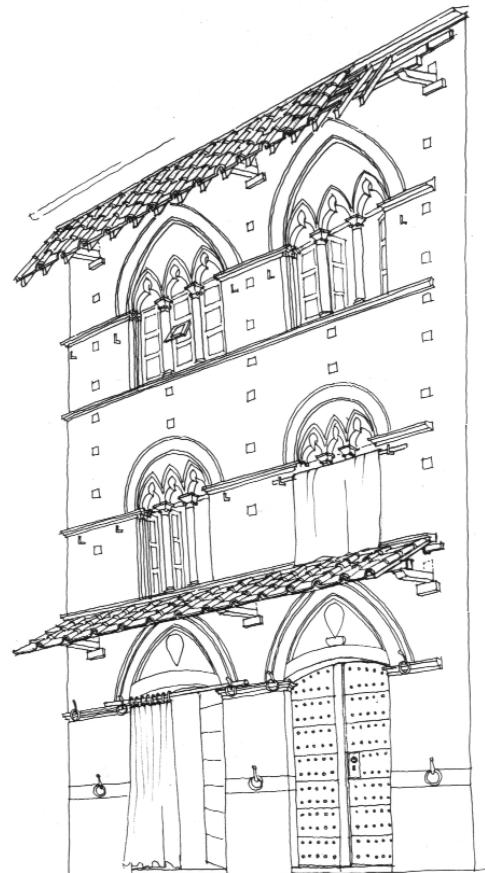


Fig. 13 Palazzetto in via di Camollia, 151-153, con ricostruzione dell'arredo di facciata medievale (disegno Dieter Quast).



Fig. 14 Palazzo Rossi Bichi Ruspoli, particolare.

zo Rossi tra il Trecento e il Cinquecento. Ci sono però buoni motivi per datarla nella prima metà del Trecento.

1. Un'analisi del rivestimento a bugnato lo allontana dagli esempi senesi paragonabili e lo avvicina ad esempi fiorentini. Le bugne del palazzo Rossi presentano un nastrino su tutti e quattro i lati, lavorazione questa usuale nel Duecento e Trecento fiorentino²⁰. Tra essi, il palazzo Dovizzi Davanzati, datato intorno alla metà del XIV secolo, e il palazzo Vai, che fa parte di un gruppo collocabile nei decenni tra il 1350 e il 1380²¹, mostrano al pianterreno un bugnato con caratteristiche molto simili a quelle del palazzo Rossi: bugne piane di dimensioni assai varie, con gli spigoli smussati e un nastrino tutt'intorno al bugnato. Questo confronto fornisce un primo elemento in favore di una datazione della facciata del palazzo Bichi intorno alla metà del XIV secolo.

2. Le aperture ad arco "senese" al piano terra (fig. 15) e a bifora nei due piani superiori, collegate tra di loro da doppie cornici all'altezza dei davanzali e delle imposte, rappresentano una configurazione comune nell'architettura civile senese a partire dagli ultimi decenni del XIII secolo, soprattutto nel XIV e ancora per tutto il XV secolo. Le bifore sono state ridotte ad aperture rettangolari, ma i resti dei timpani che si trovano tra le nuove aperture rettangolari e la chiave degli archi acuti permettono la ricostruzione delle aperture originali. Sono le moda-

nature delle doppie cornici orizzontali che, dove ancora leggibili, risultano chiaramente medievali, stilisticamente addirittura piuttosto tardo duecentesche o primo trecentesco, confrontabili infatti con quelle del palazzo Pubblico. Dal punto di vista stilistico non sono rinascimentali, perché non posseggono lo slancio elegante che caratterizza le cornici quattrocentesche.

3. Nel timpano del primo arco al piano terra spicca lo stemma dei Rossi con due barre orizzontali e il Capo d'Angiò a bassorilievo (fig. 13). Menzionato all'inizio del XVI secolo dal Tizio e poi nel 1731 dal Pecci, sembra

comunque parte originale della facciata. Risulta scolpito nella stessa pietra arenaria gialla ed è perfettamente inserito nella muratura dell'arco.

4. Il pianterreno conserva ancora un ricco arredo di ferri di facciata i quali, come si evince dal loro perfetto inserimento nel paramento murario, fanno parte della costruzione originaria. Arpioni da cavallo a campanella si trovavano in ogni pilastro; di essi si è conservato solo quello sul primo pilastro. La forma, la dimensione e la decorazione risultano tipiche della prima metà del Trecento; paragonabili sono gli arpioni a cam-

panella del palazzo Pubblico o delle porte inserite nella cinta muraria più recente.

Sempre al pianterreno, sopra la cornice d'imposta, ai lati di ogni arco, sono fissati arpioni da tenda a campanella, ancora tutti *in situ* (fig. 13). La lavorazione assai elaborata di questi ferri permette confronti stilistici



Fig. 15 Palazzo Rossi Bichi Ruspoli (cat. 021).

²⁰ Cfr. Anja Eckert, *Die Rustika in Florenz: Mittelalterliche Mauerwerks- und Steinbearbeitungstechniken in der Toskana* (Veröffentlichungen der Deutschen

Burgenvereinigung, Reihe A: Forschungen, Band 7), Braubach 2000, pp. 54-55, 67-70.

²¹ Eckert, *Die Rustika cit.*, pp. 68-69, 197, cat. n. 22.

più precisi. Sono meno massici e più slanciati di quelli corrispondenti nel palazzo Pubblico; assomigliano infatti a quelli della facciata del palazzo Sansedoni verso Banchi di Sotto, databili all'inizio degli anni quaranta del Trecento.

5. Le quattro aperture al piano terra conducono in una sala a due campate, divise da un grande arco di sostegno inserito, evidentemente, in un secondo momento. Le campate sono coperte da volte di mattoni a crociera marcata da costoloni dagli spigoli tagliati obliquamente e coronata da una chiave di pietra arenaria gialla. I costoloni poggianno su mensole che nascono diagonalmente dal muro. Le volte e le mensole sono identiche a quelle visibili nella chiesa inferiore di S. Domenico, completata attorno al 1346²².

Nel loro insieme, gli elementi riportati in questa sintetica analisi avvalorano una datazione della facciata al Trecento. Alcuni di essi, come gli arpioni da tenda a campanella e la volta della sala d'ingresso indicano addirittura una datazione negli anni Quaranta del XIV secolo e quindi negli anni che precedettero la peste del 1348.

Come committente sembra pensabile Bindoccio di Latino de' Rossi, ricco banchiere e operaio dell'Opera della Metropolitana di Siena al tempo in cui si ideò l'irrealizzabile progetto del Duomo Nuovo²³. Lo stesso Bindoccio di Latino aveva, tra l'altro, una funzione di mediatore nella costruzione del palazzo Sansedoni. Appare come uno dei firmatari nel noto contratto stipulato nel 1340.

L'eccezionalità della facciata viene ulteriormente sottolineata dal fatto che manca qualsiasi traccia d'inserimento di tettoie, in uso comune, come detto, nell'edilizia civile, anche monumentale, fino al XVI secolo (si veda sopra, palazzo Tolomei). L'importante passo verso la facciata "moderna" potrebbe essere motivato dall'introduzione delle finestre di vetro, documentata a partire dal 1310 nel palazzo Pubblico²⁴, che, perfezionando la protezione delle aperture, nel caso del palazzo dei Rossi indusse alla rinuncia delle tettoie al primo piano superiore.

Seguirà nel prossimo numero la parte relativa all'età moderna.

²² Cfr. Hans Teubner, in *Die Kirchen von Siena*, vol. 2.1.2, Oratorio della Carità - S. Domenico, a cura di Peter Anselm Riedl e Max Seidel, München 1992, pp. 493-494, e vol. 2.2, figg. 555-557.

²³ Bindoccio di Latino de' Rossi viene menzionato nella sua qualità di operaio nell'Archivio dell'Opera della Metropolitana di Siena, Entrata e uscita, 172 (624), 1° gennaio - 4 aprile 1324, e 178 (331; A.7; 6), 1° luglio 1339 - 30 giugno 1340 (Stefano Moscadelli [a cura di], *L'Archivio dell'Opera della Metropolitana di Siena: Inventario*. München 1995, p. 142).

Si veda anche Andrea Giorgi e Stefano Moscadelli, *Costruire una cattedrale: L'Opera di Santa Maria di Siena tra XII e XIV secolo* (*Die Kirchen von Siena*, Beiheft 3), München 2005, p. 255.

²⁴ Si vedano Scipione Borghesi e Luciano Banchi, *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese*, Siena 1898, pp. 114-115, 381-382, 394-395, 400, 402; *Palazzo Pubblico di Siena: Vicende costruttive e decorazione*, a cura di Cesare Brandi, Cinisello Balsamo (Milano) 1983, doc. 175, 204, 312, 316, 398.

Indice

GIUSEPPE INGAGLIO, <i>“Un misto di forme senesi-pisane-siciliane”</i> <i>Testimonianze della cultura artistica toscana</i> <i>nella Sicilia del 300: esempi pisani e senesi</i>	pag. 3
ROBERTO FONDI E MARIO TANGA, <i>Il Fisiocritico</i> <i>Ambrogio Soldani nel secondo centenario della morte</i>	pag. 9
NICCOLA ULACACCI, <i>Un viaggio erudito in</i> <i>Toscana alla fine dell’Ottocento</i>	» 12
MARIO DE GREGORIO, <i>Tutta un’altra storia.</i> <i>Un’aspra polemica tra Rozzi e Intronati</i> <i>a metà Settecento</i>	» 25
ROBERTO BARZANTI, <i>La Chigiana di Siena</i>	» 41
GUIDO BURCHI, <i>Giulio Neri,</i> <i>un basso senese sui palcoscenici del mondo</i>	» 49
ETTORE PELLEGRINI, <i>Francesco di Giorgio Martini</i> <i>a 500 anni dalla scomparsa</i>	» 53
MATTHIAS QUAST, <i>La Banca dati delle facciate</i> <i>del centro storico di Siena:</i> <i>note sui palazzi nel Terzo di Camollia</i>	» 67