





CXVIII

2011

BVLLETTINO SENESE

DI STORIA PATRIA



SIENA
ACCADEMIA SENESE DEGLI INTRONATI
2011

Direttore responsabile: Duccio Balestracci

Comitato di redazione: ALESSANDRO ANGELINI, MARIO DE GREGORIO, ENZO MECACCI, STEFANO MOSCADELLI, ROBERTA MUCCIARELLI

Segretaria di redazione: BARBARA GELLI

Comitato scientifico:

Presidente: GIULIANO CATONI

Membri: MARIO ASCHERI, MONICA BUTZEK, PAOLO CAMMAROSANO, GIOVANNI CHERUBINI, MONICA DONATO, GIANFRANCO FIORAVANTI, ROBERTO GUERRINI, FILIPPO LIOTTA, GIOVANNI MINNUCCI, PAOLO NARDI, LEOPOLDO NUTI, MARCO PIERINI, GIULIANO PINTO, COLLEEN REARDON, ROBERTO ROCCHIGIANI, BERNARDINA SANI, THOMAS SZABÒ

Collaborano con la redazione:

SAVERIO BATTENTE, MARTA FABBRINI, ROBERTO FARINELLI, BENEDETTA LANDI, GIACOMO LUCHINI, RENATO LUGARINI, DOMENICO PACE, IRENE SBRILLI, LOLA TEALE, VALENTINA TINACCI

Collaboratori informatici: GIACOMO GANDOLFI, LUCA RABAZZI

La corrispondenza per la redazione e l'amministrazione va indirizzata all'Accademia Senese degli Intronati, Palazzo Patrizi-Piccolomini, Via di Città 75, 53100 Siena.

E-mail: accademia.intronati@virgilio.it

I collaboratori ricevono una copia in formato pdf dei loro contributi.

I contributi scientifici pervenuti alla rivista sono sottoposti alla lettura e al giudizio di referees di fiducia del Comitato di Redazione.

Gli abstracts degli articoli, in italiano e in inglese, sono disponibili sul sito dell'Accademia (<http://www.accademiaintronati.it/anteprema.html> e [http://www. accademiaintronati.it/preview.html](http://www.accademiaintronati.it/preview.html))

Questo volume è edito con il contributo della Fondazione Monte dei Paschi di Siena

INDICE

SAGGI

PATRIZIA CHIATTI, Il condottiero Angelo Tartaglia da Lavello: i rapporti con la città di Siena rivisitati alla luce di documenti inediti	pag. 11
SILVIA COAZZIN, Potere, cultura e committenza artistica. I Porrini di Casole d'Elsa (XIII-XIV secolo).....	» 34
ANGELO BIONDI, Il conflitto tra il Conte di Pitigliano e Siena nella guerra della Lega di Cognac.....	» 121
IRENE SBRILLI, Artisti e committenti nella chiesa di San Vigilio a Siena nel corso del Seicento.....	» 150
ZELIA ROSSELLI-GIANGUIDO PIAZZA, Satire, ricorsi ed altre birbonate	» 187
SAVERIO BATTENTE, Fare la nazione tra piccola e grande patria. Il caso senese: la realizzazione della statua dedicata a Garibaldi e la sala risorgimentale a Siena tra istanze di progresso e conservazione.....	» 246
MARIA ANTONIETTA ROVIDA, Il palazzo della Camera di Commercio a Siena nella prima metà del Novecento: progetti e realizzazioni.....	» 278

NOTE E DOCUMENTI

GIOVANNI CHERUBINI, Il mio ricordo di Ildebrando Imberciadori	» 337
PAOLO NANNI, «Scrivere la storia dell'istituto mezzadrile». Tra medioevo ed età moderna	» 350
MARZIA PIERI, Fra vita e scena. Appunti sulla commedia senese cinquecentesca	» 370
ENZO MECACCI, Un piano di regia del secolo XVII conservato nell'Archivio di Stato di Siena ed il Teatro degli Intronati.....	» 397

INCONTRI E DIBATTITI

GABRIELLA PICCINI, Documentazione senese dei primi anni del Trecento a Gent (Gand).....	»	417
PAOLA VENTRONE, L'opera dello <i>Strascino</i>	»	423
ROBERTO BARZANTI, Storie a dimensione donna	»	431
TOMMASO DETTI, Giorni da non "dimenticarli"	»	433
MAURO BARNI, Il Piano Regolatore di Siena del 1956. Alle origini della città fuori le mura	»	437
ALESSANDRO ANGELINI, Fiamma	»	439
STEFANO MOSCADELLI, Mario Verdone e Maria Teresa Santalucia Scibona: spunti da un carteggio	»	443

A PROPOSITO DI

ENZO MECACCI, Siena: la forza del passato, l'invenzione del presente	»	461
ROBERTO BARZANTI-AUGUSTO MAZZINI-CARLO NEPI, Sullo sviluppo urbanistico di Siena. La forza del Passato, l'invenzione del Presente	»	465

L'OFFICINA DEL BULLETTINO

RICCARDO CASTELLANA, L'«officina» di Tozzi: a proposito delle <i>Novelle</i> <i>postume</i>	»	477
--	---	-----

LAVORI IN CORSO

PETRA PERTICI, Lo pseudo Gentile Sermini agli Intronati.....	»	487
ROBERTO BARZANTI, Per Ruggero Lolini, medaglia aurea di civica ricono- scenza 2011	»	492

NOTIZIARIO BIBLIOGRAFICO

Luca Fusai, Mille anni di storia attraverso le vicende della famiglia Cer- retani Bandinelli Paporoni (ENZO MECACCI)	»	499
F. Troisi, 4 settembre 1260. Trionfo a sorpresa, (ENZO MECACCI)	»	500

<i>Laura Galoppini</i> , Mercanti toscani e Bruges nel tardo medioevo (ROBERTA MUCCIARELLI)	» 501
<i>Andrea Barlucchi</i> , «C'era una volta un reame ricco e felice...» (ENZO MECACCI)	» 505
<i>Mariella Carlotti</i> Il bene di tutti. Gli affreschi del <i>Buon Governo</i> di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena (DUCCIO BENOCCI)	» 506
<i>Emma Mandelli</i> (a cura di), Le mura di Massa Marittima, una doppia città fortificata (ENZO MECACCI)	» 507
<i>Ettore Pellegrini</i> (a cura di), Fortificare con arte. Seconda serie di studi sulle vicende storiche ed architettoniche di alcuni castelli nell'antico territorio senese. Arcidosso, Piancastagnaio, Castiglione e Rocca d'Orcia; San Quirico d'Orcia; Montalcino; Fighine (Enzo Mecacci)	» 509
<i>Flora Di Legami</i> , Le <i>Novelle</i> di Gentile Sermini (PETRA PERTICI)	» 514
<i>Chiara Frenquellucci</i> , Dalla Mancha a Siena al Nuovo Mondo. Don Chisciot- tenel teatro di Girolamo Gigli (ALESSIA SOCCIO)	» 518
<i>Marco Ciampolini e Monica Granchi</i> (a cura di), Opere, vicende e perso- naggi della sede storica della Provincia (LETIZIA GALLI)	» 520
<i>Bruno Mussari e Felicia Rotundo</i> (a cura di), La regola e il capriccio. Jacomo Franchini e il barocco senese (LETIZIA GALLI)	» 522
<i>Laura Vigni e Ettore Vio</i> (a cura di), Storia e restauri del Teatro dei Rin- novati di Siena. Dal consiglio della Campana al salone delle com- medie (ROBERTO CRESTI)	» 525
<i>Maria Antonietta Rovida-Laura Vigni</i> , Vittorio Mariani architetto e urbanista (1859-1946). Cultura urbana e architettonica fra Siena e l'Eu- ropa (ROBERTO BARZANTI)	» 532
<i>Corriere di Siena</i> , Modernizzazione del ventennio fascista (ROBERTO BARZANTI).....	» 534
<i>Luca Quattrocchi</i> (a cura di), Architettura nelle terre di Siena: la prima metà del Novecento (ROBERTO BARZANTI).....	» 536
<i>Stefano Maggi</i> , Il Piano regolatore di Siena del 1956. Alle origini della città fuori le mura (ROBERTO BARZANTI).....	» 538
<i>Aurora Savelli</i> (a cura di), Toscana rituale. Feste civiche e politica dal secondo dopoguerra (ROBERTO BARZANTI)	» 541

NOTIZIE DALL'ACCADEMIA

Consiglio direttivo: Soci onorari, ordinari e corrispondenti	»
Attività accademica.....	»
Libri e opuscoli ricevuti	»
Pubblicazioni dell'Accademia	»
Pubblicazioni dell'Amministrazione Provinciale di Siena	»



IL CONDOTTIERO ANGELO TARTAGLIA DA LAVELLO:
I RAPPORTI CON LA CITTÀ DI SIENA
RIVISITATI ALLA LUCE DI DOCUMENTI INEDITI

L'analisi della abbondante corrispondenza tra il condottiero Angelo Tartaglia da Lavello (1370 ca- 1421) e la città di Siena ha consentito di ricostruire i rapporti intercorsi tra il condottiero lucano e la città senese. Le considerazioni che si propongono in questo articolo sono fondate soprattutto su documenti provenienti dall'Archivio di Stato di Siena, per quanto non si sia esitato ad indagare, quando necessario, su documenti provenienti da altri archivi e biblioteche.

Prima di iniziare a documentare gli intensi rapporti tra il condottiero lavellese e la città di Siena è necessario indagare più a fondo sulla questione della paternità di Angelo Tartaglia e dunque anche sull'effettivo nome del condottiero in quanto, ancora oggi, tali quesiti sono ancora incerti.

1. Notizie sulla questione della paternità del condottiero

Angelo Tartaglia di Andrea¹ nacque nel 1370 ca. ed appartenne ad uno dei più antichi casati della nobiltà lavellese². Sulla nascita e parentela del condottiero, una notizia interessante si può trarre dalla *Cronaca Universale* manoscritta di uno dei suoi figli Gaspare Broglia, custodita nella Biblioteca "Gambalunga" di Rimini:

"Del serenissimo principe Raimondo di casa Orsina per la matre sua se apellava mis. Raimondo del Balzo il quale nell'arte militaria fu splendidissimo capitano et signore c'al suo tempo fece di mirabili facti aquisendo grandissimo honore. De lui remase tre figlioli, dui maternali e uno naturale li legitimi, l'uno chiamato Janni Antonio, primogienito, el secondo el signore Gabriello, ello terzo naturale s'apellò el feroce capitano el signore Tartaglia dal Lavello"³.

¹ ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, d'ora in avanti A.S.F., *Deliberazioni e condotte*, aa.1401-1406, dove viene indicato il patronimico *Andree*. G. SOLIMENE, *Gaspare Broglia Tartaglia e l'importanza della sua Cronaca inedita manoscritta del XV secolo*, Napoli, Moles, 1953, p. 5; A. DI CHICCO, *Tartaglia di Lavello, condottiero di ventura del primo Quattrocento*, in "Tarsia", a VI, 9, Melfi, Unla, 1990, p. 32.

² G.B. PACICHELLI, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, Bologna, Forni, 1977. Alla voce "Lavello" con i Tartaglia vengono menzionati altresì gli Eucarilli, i Marinari, i Pinocchi ecc.

³ BIBLIOTECA CIVICA GAMBALUNGA DI RIMINI, SC-MS.1161, GASPARE BROGLIA, *Cronaca Universale 1478*, Cod. *Gambalunga 77*, c. 126^a secondo la numerazione più recente o 154^a secondo l'antica. La tra-

Sembra, dunque, che Angelo Tartaglia di Andrea⁴ fosse figlio naturale del principe di Taranto Raimondo del Balzo Orsini, sotto il cui dominio si trova Lavello nella seconda metà del secolo XIV, e da una donna ignota; e che, dopo la morte del padre, l'illegittimo ma già potente figlio ereditasse la signoria della nativa Lavello, nel 1406⁵.

Un'altra testimonianza riguardante ancora la paternità del condottiero si trova nella biografia di Angelo Tartaglia curata da Alfred A. Strnad per il *Dizionario Biografico degli Italiani*: dalla *Cronaca* composta da uno dei suoi figliuoli, Gaspare, sappiamo che apprese giovanissimo i primi rudimenti dell'arte della guerra militando tra le schiere di uno dei più famosi condottieri italiani dell'epoca, Cecchino Broglia, dal quale venne in un prosieguo di tempo adottato come figlio. In tal modo il giovane assunse il cognome e le armi del condottiero, cui successe, ereditandone il vessillo, nel comando della sua compagnia di ventura⁶. Sarebbe interessante trovare il testamento fatto da Cecchino Broglia a favore del giovane capitano Angelo Tartaglia, ma ciò non potrebbe comunque negare il fatto che, nelle mie ricerche, non ho mai trovato nessun documento, stemma, o insegna, che riportassero il cognome Broglia. Ovvero Angelo Tartaglia da Lavello si è sempre firmato come tale. A conferma di questo si inseriscono qui di seguito alcuni esempi:

A - Insegne e stemmi nel *palazzo Tartaglia* a Tuscania⁷

A.a - Stemmi su finestre: Nelle decorazioni in pietra è presente il solo scudo bandato affiancato da uno o due nodi, dalle iniziali *T. A.*, in scrittura gotica, e dallo stemma del Comune di Tuscania. Ne restano una intera sul lato est del palazzo e frammenti sul lato sud, crollata nel 1927.

scrizione, di tutti i documenti, avviene in modo fedele all'originale, le uniche modifiche sono l'eventuale aggiunta di punteggiatura, maiuscole, accenti e lo scioglimento delle abbreviazioni, in oltre verrà segnalato il cambio di data nel caso non fosse corretta.

⁴ Padre adottivo di Angelo Tartaglia.

⁵ Informazione documentata, nella *Tavola genealogica della famiglia Corsi di Minervino*, Murge, composta dall'avv. Metello Corsi, stampata nel 1899. L'autore di questa tavola genealogica scrive nella stessa che nel 1550 Monsignore Giovanni Vincenzo Michealini, vescovo di Minervino, al Tartaglia parente della famiglia, per avere questi avuto in moglie una Michealini, facendo restaurare una tela raffigurante lo stemma del Generale, faceva apporre la seguente iscrizione: "Hoc opus fieri fecit A. D. 1409 Magnificus vir Tartaglia Comes et Dominus Lavelli et civis natus in Majori Ecclesia, et restaurare anno domini 1550 Reverendus Joannes Vincentius Michaelus, dum Aepiscopus Minervinen Ecclesiae praefuit". Ripresa da G. SOLIMENE, *Gaspare Broglia Tartaglia* cit., p. 11.

⁶ A.A. STRNAD, *Broglia, Angelo Tartaglia*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, III, Roma, Enciclopedia Treccani, 1982, pp. 431-434: 431.

⁷ Tuscania paese in provincia di Viterbo dove Tartaglia pone la sua residenza dal 1414 al 1421, dopo essere stato nominato rettore di alcune delle terre del Patrimonio della Chiesa dall'antipapa Giovanni XXIII.

A.b - Insegne: Quadrata, simile a quella della torre, ma senza lo scudo civico. Ne resta una sul lato ovest, ora via della Rocca.

A.c - Insegne interne: rimane una epigrafe, forse di camino, in pietra di nenfro nella grande sala ovest (ora palestra) con due scudi bandati e le iniziali *T. A.*, in scrittura gotica.

B - Insegne di torre a Tuscania: (scudo torneario), insegne parlanti fatte collocare da Angelo Tartaglia sulle quattro pareti della torre presso la sua rocca, nel quartiere di Poggio, ora Largo Torre di Lavello, a Tuscania⁸. Tutte in pietra di nenfro, costituiscono l'insegna del condottiero, affiancata dallo stemma comunale; ambedue circondati da una medesima cornice. Di dimensioni maggiori l'insegna di Tartaglia e minori lo scudo crociato della Comunità di Tuscania. L'insegna del condottiero, è inscritta entro un quadrato fortemente lobato: sullo scudo torneario inclinato, a tre bande (sul cui angolo sinistro superiore è scolpito di profilo un muso di leone) cimato con l'elmo di profilo chiuso e volto a destra, da cui si dipartono pennacchi verso destra, si eleva un busto di leone rampante, affiancato da due cordoni annodati (i cordoni dello stemma del Broglia, maestro d'armi e padre "adottivo" di Tartaglia). Al centro del cordone di destra dell'insegna sud sembra di intravedere una A.

C - Insegna nella chiesa di S. Maria delle Rose a Tuscania: bassorilievo in pietra di nenfro entro semplice cornice piatta, ben conservato, sito sulla parete della navata destra, presso quello che un tempo era l'ingresso alla cappella⁹ Tartaglia, fatta realizzare dal capitano negli ultimi anni della propria Signoria. L'insegna è costituita dai soliti elementi, ma qui resi con maggiore eleganza. Al centro lo scudo inclinato incavato di bianco (argento) a tre bande gialle (rosse?), con sopra un elmo a becco d'uccello, chiuso di pieno profilo rivolto a destra¹⁰, cimato da animale rampante nella forma nascente poggiato su un cercine da cui si dipartono elaborati pennacchi; l'animale ha lingua sporgente, occhio vivo e rampe pronunciate. Ai lati i due cordoncini (nodi) derivati dal Broglia¹¹, dentro il cui nodo una croce rappresenta la Comunità di Tuscania. Sotto i nodi sono le lettere in corsivo gotico *T. A.* iniziali di Tartaglia Angelo.

D - Documenti:

D.a - Pergamena dell'Archivio Capitolare di Tuscania¹². Si tratta dell'inventario dei beni della chiesa-cattedrale di S. Pietro, redat-

⁸ D. PRINGLE, *Medieval Towers in Tuscania*, "Papers of the British School at Rome", ILII(1974); pp. 194-221: 198,207-210.

⁹ Di cui restano dentro la chiesa dei capitelli e all'esterno colonne con capitelli, il perimetro con l'altare e tracce di affreschi.

¹⁰ In araldica segno dei non nobili, borghesi o bastardi, comunque dei semplici gentiluomini.

¹¹ Lo stemma del capitano di ventura Cecchino Broglia aveva i nodi, ovvero dei cordoncini.

¹² G. GIONTELLA, *Pergamene dell'Archivio capitolare di Tuscania*, Roma, Vecchiarelli, 1998; pp.199-200.

to nel 1519, dove è descritto un piatto in argento [...] *cum scuto olim Tartaliae cum licteris, videlicet a destris erat lictera "A", a sinistris vero lictera "TL"*¹³ le lettere T e L in forma di monogramma con la A "... sono l'abbreviazione di *Angelus Tartalea Lavellensis*"¹⁴.

D.b - Lettere dell'Archivio di Stato di Siena. Una numerosa corrispondenza dove Tartaglia si firma *Tartalia de Lavello Capitaneus*¹⁵, *Tartalia de Lavello Patrimonii Rector et Capitaneus*¹⁶, *Tartalia de Lavello Rector ac Capitaneus*¹⁷.

D.c - Riforme¹⁸ dell'Archivio Comunale di Viterbo. Qui Angelo Tartaglia da Lavello viene nominato *Capitaneus Tartallia*, *Capitaneus Tartallia de Lavello*, *Tartalia de Lavello spetialis commissarius pro sancta Romana Ecclesia rector patrimonii*.

D.d - Mandati Camerali¹⁹ dell'Archivio di Stato di Roma. Qui Angelo Tartaglia viene nominato *Magnificus viro Tartallia de Lavello*.

Dunque da questi documenti si può dedurre che l'adozione²⁰ da parte di Cecchino Broglia di Torino nei confronti di Angelo Tartaglia è storicamente accertata, ma che quest'ultimo abbia effettivamente utilizzato il cognome del padre adottivo non si può dimostrare.

2. Il periodo fiorentino e l'inizio dei rapporti con Siena

Angelo Tartaglia da Lavello²¹ compare sulla scena politica dell'Italia centrale sul finire del XIV secolo, al servizio del suo *maestro d'armi e padre adottivo*

¹³ *Ibidem*, p.199.

¹⁴ *Ibidem*, b n.

¹⁵ ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, d'ora in avanti A.S.S., *Concistoro* n. 1880, c.70, del (1417, ottobre, 28); *Concistoro* di Siena n. 1882, c. 68, del (1418, giugno, 15).

¹⁶ A.S.S., *Concistoro* n.1887, c. 52, del (1419, luglio, 23); e del (1413, novembre, 17).

¹⁷ A.S.S., *Concistoro* n. 1889, c. 14, del (1416, aprile, 5); *Concistoro* di Siena n. 1890, c. 77, del (1416, gennaio, 29).

¹⁸ ARCHIVIO BIBLIOTECA COMUNALE DI VITERBO, *Riforme*, II B 72, c.161^r; c.177^r, anni (1415-1416).

¹⁹ ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, d'ora in avanti A.S.R., Fondo *Camerali* I, sez. Mandati, 824, c. 79^v, dove vengono riportati tutti i pagamenti della Camera Apostolica ad Angelo Tartaglia nel periodo che va dal (1419, ottobre 12, al 1421, maggio, 28).

²⁰ Questo termine deve essere inteso non come una vera e propria affiliazione, che avrebbe comportato l'attribuzione automatica del cognome, ma come una partecipazione militare investita di fiducia, che culmina nel rendere erede Angelo Tartaglia.

²¹ Si trova sul finire del XIV secolo a Firenze per apprendere l'arte della guerra dal suo maestro Cecchino Broglia, e in questi anni già si era imposto come valoroso soldato a cavallo con la sua prima banda armata nei pressi di Orvieto, dove, nemico dello Santa Sede, aveva occupato Civitella e Sipicciano.

vo, Cecchino Broglia di Torino²², impegnato in questi anni nella difesa di Firenze. Nel 1400 Cecchino Broglia muore²³, e Tartaglia riceve in eredità il suo vessillo e l'esercito.

Nel 1401 la Repubblica di Firenze assume Angelo Tartaglia al suo servizio con *cento lance*, ed assume anche Muzio Attendolo Sforza con *cinquanta lance*²⁴. Tartaglia prese parte alla battaglia di Casalecchio sul Reno, che permise a Gian Galeazzo Visconti di impadronirsi di Bologna il 30 giugno 1402 e nel corso della quale il condottiero fu fatto prigioniero. Liberato e tornato al servizio di Firenze²⁵, Tartaglia partecipò alla liberazione di Siena dalla dominazione viscontea; Siena concluse un accordo con Firenze il 6 aprile 1404. È in questo tempo che iniziano i rapporti tra il condottiero di Lavello e la città di Siena, come dimostrano i seguenti documenti:

“Strenuo viro Tartallie de Avello conestabili et stipendiario nostro dilecto etc.
Gli ambasciatori del comune di Siena sono stati a noi dolendosi che tu ai tolti certi cavalli a Piero da Palaquolo, i quali non gli ai renduti, di che abbiamo maraviglia, avendoti noi scripto che tu gli rendessi ogni cosa.[..] Datum in Firenze adì VIII^o di maggio MCCCCIII^o. Decem officiales Balie communis Florentie”²⁶.

“[Magnif]icis et excelssis dominis dominis [prio]ribus gubernatoribus communis nec non [ca]pitaneis populi civitatis Senarum suis dominis singularissimis.
[..] Mando ala Vostra Magnificentia Antonio de Joanni da Picherna presente riportatore a mi dilecto et caro confidato et amicho del quale suplico a la Vostra

Si trattava di un recupero di territori a beneficio della città di Orvieto per un compenso di 1500 fiorini. ARCHIVIO COMUNALE DI ORVIETO, *Riforme*, aa. 1400-1401, fol. 15, A. DI CHICCO, *Tartaglia di Lavello* cit., p. 21.

²² Viene ricordato per la prima volta nelle fonti negli anni 1386-1387, come condottiero al soldo dei Carrara nella guerra contro i Della Scala di Verona. Nel 1394 venne assoldato con mille cavalieri e trecento fanti per la difesa di Todi da Malatesta, allora in lotta con la Chiesa; nello stesso anno accettò una condotta da Gian Galeazzo Visconti. Nel 1398 combatté al soldo di Firenze da cui aveva accettato una condotta per tre anni. “Fu considerato maestro di Attendolo Sforza e del Tartaglia”. In A. ESCH, *Broglia (Broglia) Cecchino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, III, Roma, Enciclopedia Treccani, 1982, pp.425-427: 427.

²³ Cecchino Broglia di Trino muore di peste il 15 luglio 1400 ad Empoli, e nella sua qualità di capitano della Signoria di Firenze venne sepolto nel Duomo di questa città. *Ibidem*.

²⁴ A.S.F., *Deliberazioni e condotte*, aa. 1401-1406; A. DI CHICCO, *Tartaglia di Lavello* cit., p. 21.

²⁵ “E premendo a' Fiorentini di ridur Siena in libertà avevano ordinato a Niccolò Ridolfi di andare in Arezzo per condurre al soldo Cocco de' Salimbeni, il Tartaglia e Giovannino da Pavia con dugento-quaranta lance e cinquanta fanti”. Anno 1403. AMMIRATO SCIPIONE, *Historie Florentine*, (ridotte a miglior lezione da Ranalli F.), Firenze, 1848, pp. 127-130.

²⁶ A.S.S., *Concistoro* n. 1857, c. 60.

Signoria che ve piaçia farli dare quilli danari li quali per vostra lettera sugelata se contiene. Et lui agio informato de mia intentione a pieno.[...] Datum Florentie die XII^a Junii XII^a Inditione. Tartaglia de Lavello”²⁷.

Angelo Tartaglia, al servizio di Firenze, prese parte all’assedio di Pisa, che si vide costretta a capitolare di fronte alla preponderanza degli eserciti comandati dal Tartaglia e dallo Sforza, il 9 ottobre 1406. A causa dei dissidi sorti tra i due capitani dell’esercito fiorentino, Angelo Tartaglia decise di lasciare Firenze per passare al servizio di Siena. La lettera riporta la data 18 novembre 1406 ed è il primo documento in cui Angelo Tartaglia si firma, riferendosi ai governatori della città di Siena, “Vostro devoto servitore fedele”.

“[...] Mando a la Vostra Signoria el nobelle homo Malare presente portatore mio caro e fidato compagno el quale a pieno ho informato dal alcune cosse ve reffirirà per parte mia [...] Datum Pisis die XVIII novembris MCCCC^o sexto. Vester devotus fidelis servitor. etc Tartalia de Avello ”²⁸.

3. La prima “condotta” con Siena

Il condottiero passato al servizio della Repubblica senese, con 150 lance e cento uomini armati, assoldati precedentemente a Pisa²⁹. Il contratto di condotta aveva la durata di un anno. L’incarico che i senesi affidarono al Tartaglia fu quello di proteggere il papa Gregorio XII³⁰, partito da Roma alla volta di Savona, dove avrebbe dovuto incontrare il papa avignonese Benedetto XIII. Al papa romano i senesi avevano offerto la loro ospitalità per una sosta durante il viaggio. Il pontefice arrivò a Siena il 4 settembre 1407 e fu affidato alla protezione del Tartaglia fino al gennaio 1408, quando ripartì alla volta di Lucca per incontrare il suo an-

²⁷ A.S.S., *Concistoro* n. 1858 c. 13.

²⁸ A.S.S., *Concistoro* n.1864 c.22^l.

²⁹ Anno 1406. “E’ Sanesi soldarono el Tartaglia con 150 lance, e soldarono cento provisionati della brigata ch’erano a Pisa al soldo de’ Pisani”. P. di T. MONTAURI, *Cronaca Senese*, a c. di A. Lisini, F. Iacometti, Bologna, Zanichelli, 1931, (*Rerum Italicarum Scriptores*, 2^a ed., 15/6), p. 762. Anche qui il cronista, Montauri, data il primo contratto di condotta del Tartaglia con i Governatori senesi nel 1406.

³⁰ Eletto papa dopo la morte di Innocenzo VII nel 1404. “Anno 1406. Papa Gregorio XII partito da Roma venne a Siena a dì 4 settembre; erano co’ lui XIII cardinali [...] ed era ordinato da’ Sanesi grande aparato a fare l’ onore, ed era ordinato uno grandissimo e belissimo padiglione sotto el quale lui entrò in Siena e andaronoli ‘ncontra tutti e’ religiosi, preti co’ le croci, co’ li signori, co’ li gonfalonieri e doppo tutti e’ cittadini di Siena’ ordinatamente [...] Anno 1407. E’ i Sanesi fèrno fare una belissima giostra per la venuta di detto papa, e vestironsi di seta più di 50 cittadini [...] El detto papa si partì di Siena a dì 22 di genaio e andone a Lucha[...] Anno 1408. Papa Gregorio esendo a Lucha non si concordò co’ l’altro papa Benedetto l’Avignione ch’era venuto in fino a Savona, e ritornosi in Provenza” . *Ivi*, p. 763.

tagonista avignonese. Scaduto il contratto Angelo Tartaglia scrive ai governatori della città di Siena esortandoli a pagare quanto a lui dovuto:

“[...] Siate certissimi che in tute le cosse che per mi mai fosseno possibile a piaceri e al vostro felice stato, io operarei quanto giamai feci o potesse mai fare per mei signori e cossì recorei a’ vostri benigni pedi in tute le cosse che me occoresseno como mai feci. Vuy sapiti signori mei che già più di sono stati Felice e Ser Gabriello miei mandati da vuy per saldare le ragione mie e de’ compagni e penso non senza bon mistero siano restati più che no me credeva. Come se sia supplico a le magnificencie vestre che a essi diati quello subito spazamento che io spero.[...] Datum in campo in Villa Torri districtus Perusii. Die XII novembris 1408. Vester Tartalia de Lavello capitaneus etc.”³¹.

4. *Al servizio del re Ladislao d’Angiò, la nomina a “Patrimonii Rector pro Sancta Romana Ecclesia”*

Angelo Tartaglia riuscì ad ottenere, nel 1409, una condotta dal re di Napoli Ladislao d’Angiò, che servì come capitano dell’esercito e come consigliere. Il capitano combattè nell’aprile del 1409, per la difesa di Perugia che aveva riconosciuto la signoria di Ladislao. Nel 1411 Tartaglia riuscì a conservare nella fedeltà al re di Napoli anche Civitavecchia, assediata da Braccio da Montone. Il condottiero di Lavello occupa Roma in nome del re di Napoli nelle vicende del conflitto che oppose Ladislao d’Angiò all’antipapa Giovanni XXIII, l’8 giugno 1413.

In seguito alla morte del re Ladislao, avvenuta il 6 agosto 1414, Angelo Tartaglia non rimase fedele alla nuova regina, Giovanna II sorella di Ladislao, quindi lasciò il Regno di Napoli³², per passare al soldo di Giovanni XXIII. Tartaglia si trasferì definitivamente nel centro Italia, al servizio del papa pisano. Nell’estate del 1414 il condottiero lavellese si recava a Roma per accordarsi con Giovanni XXIII ed assumere il titolo di “*Patrimonii et terrarum rector pro Sancta Romana Ecclesia*”³³, con il compito specifico di riportare sotto l’autorità pontificia Viterbo, Corneto³⁴ e Castro³⁵. E, quale Rettore del Patrimonio di San Pietro, assumeva la signoria di molti castelli, in particolare della cittadina di Tuscania, che il pon-

³¹ A.S.S., *Concistoro* n. 1869, c. 84.

³² “El Tartaglia condottiere de’ re Lanzilago si ribellò dalla reina e andò al soldo di papa Joanni; el detto Tartaglia era el primo confidato de’ re, e fu el primo che si ribellasse da’ re dopo la sua morte prima che romori fusino in Roma”. P. di T. MONTAURI, *Cronaca Senese* cit., p.780.

³³ G. LEVI, *Legazione del Cardinale Isolano nel Patrimonio*, Roma, edito dalla Società Romana di Storia Patria, 1880, p. 401, documento del (1414, settembre, 16); *Registro Vaticano* 346, f. 172.

³⁴ L’odierna Tarquinia.

³⁵ Viterbo, Corneto e Castro avevano ceduto alle pressioni del re Ladislao e si erano quindi alleate con quest’ultimo.

tefice concedeva al Tartaglia come *vicario*³⁶, di cui *moglie e figli nati e nascituri* potevano avvalersi³⁷, e dove Tartaglia pone la sua residenza che rimarrà tale fino al 1421³⁸.

Il primo testo da me esaminato, nel quale Angelo Tartaglia si firma “*Tartaglia de Lavello Patrimonii Rector et capitaneus*” riporta la data “*Datum Toschanelle die XVII novembris 1413*”³⁹, sempre indirizzato ai “[Ma]gnificis et excelsis dominis meis singu[lariss]imis dominis prioribus gubernatoribus et capitaneo populi civitatis Senarum etc”.

Siena voleva “riconoscere” la nomina assunta dal Tartaglia, e per far ciò, non invia eserciti⁴⁰, ma altri doni con un significato simbolico diverso, che non era certo usuale ricevere, ma questo spiegherebbe, ancora una volta, lo stretto rapporto tra questa città ed il condottiero. Si tratta di un elmo coperto di velluto ed intorno d’argento decorato con un leone in rilievo, sulla banda di velluto erano poste delle rose bianche d’oro e d’argento; inoltre un cavallo ricoperto con del velluto. Dal cronista Montuori sappiamo anche il nome dell’artista che fabbricò l’elmo, ovvero Giovanni di Torino, orafo di Siena, ed il costo di entrambi i doni che ammontava a 600 fiorini d’oro⁴¹.

5. Primi approcci per una seconda “condotta” senese

I senesi comunque provavano ad attirare Tartaglia in vari modi, visto che si presentava imminente lo scontro tra Siena ed il conte Bertoldo Orsini di Pi-

³⁶ BIBLIOTECA ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Index Infoeudationum*, n. 262, T. I, f. 66, sez. Manoscritti: “Canini Castrum una cum Civitate Tuscanensi ac Castris Civitelle et Cipicciani conceduntur in Vicariatum Tartaliae de Lavello pro se, filiis et successoribus masculis, et legitimis usque ad 3^{am} generationem sub annuo Censu unius Asturis in festo ss. Apostolorum”; G. LEVI, *Nuovi documenti* cit., p. 9.

³⁷ G. SOLIMENE, *Gaspare Broglio Tartaglia* cit., p. 10.

³⁸ A. A. STRNAD, *Angelo Broglio da Lavello* cit., p. 434.

³⁹ A. S. S., *Concistoro* 1883, c. 42.

⁴⁰ La Repubblica di Firenze invia dei soldati ad Angelo Tartaglia, il 3 di settembre 1414. Il cronista Montauri afferma che, mentre i soldati fiorentini attraversavano il contado di Siena, all’altezza di Rosaio, i senesi li scambiarono per i soldati del conte Bertoldo, loro nemico. Fu subito inviata una compagnia di soldati a cavallo ed a piedi al comando di Giacomo Massaini, per seguirne le mosse. All’altezza di Montecchio “si levò el romore per lo Paese e trasevi di molti contadini e andorono dritto a’ detti soldati; e gionseli a Filetta, che si rinfrescavano: e così ne furono feriti due malamente, e preserli, e no’ v’era el conte Bertoldo; erano soldati ch’e’ Fiorentini mandavano al Tartaglia”. P. di T. MONTAURI, *Cronaca Senese* cit., p. 781.

⁴¹ “I Senesi mandorono a donare al Tartaglia dell’Avello uno bello e richo elmetto coperto di veluto cremisi, fornito intorno d’arienti. In sull’elmo [era] uno leone d’ariento tutto di rilievo di mezzo braccio, e una banda di veluto cremisi tutta piena di rose d’ariento bianche e dorate, e uno bello cavallo copertato di veluto; costò ogni cosa fiorini 600 d’oro. Fece detto lavoro d’arienti e d’oro Giovanni di Torino, orafo da Siena, a di 6 ottobre 1414”. *Ibidem*. Vorrei ricordare che il leone, posto in rilievo sull’elmo, è l’ani-

tigliano⁴²: in una lettera dei Priori del comune di Siena, indirizzata ad Angelo Tartaglia, compare come il condottiero era creditore di *fiorini novecento d'oro* nei confronti di un condottiero suo collega, *Giovannetto da Acquasparta*, che non avendo di che pagare, promise al Tartaglia di saldare il conto appena avesse avuto l'opportunità di stipulare un contratto di condotta. Nel giugno 1415, Giovannetto da Acquasparta venne assunto dai senesi:

“con lance quarantotto per tempo di sei mesi da cominciarsi doppo il mezo del presente mese di giugno et per sei altri mesi ad beneplacito de la nostra communita perché lui ci a richiesti vi doviamo fare cierta promessa per denari che dicie dovervi dare. Et pero' vi promettiamo in questa forma, cioè che in caso ch'el decto Giovannetto sia rifermo dala nostra communita et rimanga con noi e decti secondi sei mesi noi vi daremo et pagaremo per lui fiorini novecento d'oro in tutto 'l tempo de decti sei mesi, cioè fiorini ciento cinquanta ne la fine di ciascuno mese, et in caso ch'el decto Giovannetto non fusse rifermo vi promettiamo non darli licentia di partirsi de' nostri terreni né che prenda altro inviamento né farli alcuna lettera di bene servito se prima non sarà cola Magnificentia Vostra di buono acchordo. Salvo che se lui se ne fuggisse contra la volontà nostra, che nol crediamo considera la conditione sua, in questo caso non vi voliamo essere obligati”⁴³.

Ma Tartaglia non si assunse nessun impegno con Siena visto che era occupato altrove. I senesi, dal canto loro, seppero mostrarsi assai pazienti, anzi in questa circostanza i rapporti si intensificarono ancora di più: lo possiamo rilevare dai seguenti documenti nei quali troviamo la richiesta di favori reciproci. Qui è Angelo Tartaglia che scrive ai governatori del popolo senese:

“Per la mala recolta del biado che fu questo anno qui in Toscanella, mi bisogna provvedere havere del biado in altri luochi. Et per questa cascione confidandomi nela Magnificentia Vostra come in miei singularissimi signori, ho mandato Antonio da Toscanella portatore de la presente ne le terre del vostro contado ad comparare cento some di grano lo quale mi bisogna per casa per governo de la mia famiglia. Et per tanto supplico ala Magnificentia Vostra si degni concedermi la tracta et provvedere remediis opportunis, che io non paghi la tracta, né passagi o altre graveccçe, per lo vostro contado e distrecto. De la qual cosa mi farrite singulare gratia et piacere.

male che troviamo raffigurato nelle insegne poste ai lati della *torre di Lavello* in Tuscania, e che quindi rappresentava lo stemma di Angelo Tartaglia.

⁴² Per approfondimenti sulla guerra tra la città di Siena ed i Conti Orsini di Pitigliano vedi: G. VERONESI PESCIOLINI, *Notizie e documenti senesi sulla guerra del 1416-17 contro i conti Orsini di Pitigliano*, “Buletino Senese di Storia Patria”, X, [fasc. II] (1923), pp. 1-33.

⁴³ A.S.S., Fondo *famiglie forestiere*, *Famiglia Tartaglia*, b.11. Lettera del (1415, giugno, 1).

Antonio predicto vi dirrà più appieno. Degnise la Magnificentia Vostra darli piena fede quanto ala mia propria persona”⁴⁴.

Ed anche alcune raccomandazioni per amici, da parte di Tartaglia, che scrive ai governatori del comune di Siena:

“[...] Ho presentito havete electo per vostro podestà lo spectabile homo Pietro delli Corradi de Todi per sej mesi a venire, la quale cosa a mi è stata gratissima perché el decto Pietro reputo per mio caro fratello e amico e persona che lo vale, pregando la signoria vostra che per mio amore ve sia recomandato”⁴⁵.

Non solo, dal seguente documento emerge un rapporto diverso da quello avuto fino ad ora tra la città senese ed il condottiero lavellese, quasi come se quest’ultimo fosse anche incaricato di riferire gli avvenimenti nel Patrimonio della Chiesa alla città di Siena, infatti scrive ai capitani del popolo di Siena:

“Magnifici et excelsi domini mei singularissimi humili recommendatione premissa. Ho sentito da persona degna di fede come Sforça da Cotignola et l’altri Capitany et genti che so a campo ale terre del magnifico signore Misser Cristofano Gaitano facto che sirrà l’accordo del decto Misser Critofano cum madama la regina che di certo sento in breve è per farsi. So per venire a campo ad Roma et alloro potere occuparla per la regina. Et non solamente Roma ma l’altre terre del paese si possibile lo fusse. Et tenendosi per la regina Castello di Sancto Angnolo, ponte Molle, et Ostia, et havendo la parte in Roma come sapete, è forte da temerne per la qual cascione reputandomi io piccolo fedel servitore de la magnifica Comunità di Siena, et de la vostra magnificentia, ho deliberato avvisarne la Signoria Vostra come amatore dello stato di Sancta Ecclesia, ad ciò che possiate saviamente provvedere quanto credete bisognare et appertenersi a voi. Paratus semper etc. Tuscanelle die 23 mensis Julij VIII^a inditione⁴⁶. Tartalia de Lavello Rector ac Capitaneus etc”⁴⁷.

Nonostante ciò Tartaglia non era attratto dalle lusinghe di Siena, ma piuttosto da quelle di Braccio da Montone, che avrebbe raggiunto verso la metà di

⁴⁴ A.S.S., *Concistoro* n. 1887, c.52, qui è Tartaglia che scrive ai governatori del popolo senese, (1416, gennaio, 2).

⁴⁵ A.S.S., *Concistoro*, n.1890, c. 47. (1416, novembre, 30).

⁴⁶ Nel retro del documento vi è la data 23 luglio 1419, ma questa non corrisponde con il calendario di A. CAPPELLI, *Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo*, Milano, Hoepli, Legoprint, 1998, p. 330; che mette l’ottava indizione all’anno 1415. Inoltre, gli avvenimenti descritti nella lettera risalgono all’anno 1415.

⁴⁷ A.S.S., *Concistoro*, n. 1887, c. 83.

aprile 1416 per la conquista di Perugia. Tartaglia, per questa occasione, aveva ben equipaggiato il suo esercito, rifornendosi a Siena di armature, coperte per cavalli, scudi e altri finimenti per la cavalleria⁴⁸. Prima di partire in soccorso dell'amico Braccio, chiese ai senesi di provvedere alla protezione di Tuscania:

“[...] Ède bisogno che per alcuno spatio io cola mia compagnia me trovi col magnifico mio fratello Braccio et absentarme de qua per buono stato de Sancta Chiesa del quale io cognosco la vostra magnificentia essere desiderosa come perfectissimi benivoli de epsa, et sempre s'è per effecto veduto di que(?) perché io de me et de ogni mia cosa o più singulare confidentia et speranza nela vostra magnifica comunità che in veruna altra comunità ne' signori, et debiate havere più cura dele mie terre che dele vostre proprie, supplico la vostra magnificentia che in caso necessario si Toschanella et quisti altri subditi al mio regimento invocassero el favore et aiuto del mio magnifico fratello Ranuccio da Farnese el quale è al (sic) vostri servitii coli suoi compagni vi dignate concedere buona licentia se possa condurre ala defensione de epsa [per]ciò che li luochi mei et quello pocho che io ho al mondo potete reputare essere proprii vostri et ad ogni vostro piacere stato et comandamento, et così per fino la vita me dura ho ne l'animo mio deliberato ne la vostra magnifica comunità in qualunqua mia oportunità havere spetiale refugio et speranza. Tuschanelle XXIII aprilis MCCCCXVI. Magnificentie vestre servitor Tartalia de Lavello Rector ac Capitaneus.etc”⁴⁹.

Da questa lettera del Tartaglia sono seguite due importanti riflessioni: la prima riguarda la particolare cura che Tartaglia ha del Patrimonio, ma ancora di più, mostra di averla verso la città scelta come sua residenza, Tuscania, nella quale viveva anche tutta la sua famiglia e con la quale aveva un rapporto che si configura come una signoria. Quindi mostra di avere preoccupazione per la sorte della cittadina durante la sua assenza. La seconda riflessione riguarda la incondizionata fiducia che Tartaglia doveva avere nei governatori della comunità di Siena, tale da affidargli la difesa di Tuscania e dei territori circostanti, da lui governati.

Al ritorno da Perugia Tartaglia riuscì a catturare il conte Nicola di Bertoldo Orsini e lo rinchiuse nelle carceri di Orte, facendo così un grosso favore alla comunità di Siena⁵⁰. Il 13 agosto 1416 il Consiglio del popolo senese chiese al Tartaglia la sua disponibilità ad accettare un contratto di condotta per muovere

⁴⁸“El Tartaglia si fornì in Siena d'armadura, di coverte di cavalli, e balestre, rotelle e altri finimenti” P. di T. MONTAURI, *Cronaca Senese* cit., p.784.

⁴⁹ A.S.S., *Concistoro* n. 1889, c. 32, (1416, aprile, 23).

⁵⁰“ El conte Nicola si fugì e di poi el Tartaglia l'asediò”, P. di T. MONTAURI, *Cronaca Senese* cit., p.786.

guerra al conte Bertoldo e a suo figlio Guido, Nicola era ancora in carcere ad Orte:

“Nichola filius dicti comitis Bertuldj est reclusus in terra Orti, et obtulit personam dicti Tartalie et totam eius comitivam ad omnia servitia comunis Senarum”. “Die XIII Augusti”⁵¹.

Tartaglia accettò l’incarico, anzi consigliò loro di iniziare subito le operazioni preliminari di guerra, perché di lì a poco sarebbe arrivato anche lui a Pitigliano e Sorano⁵².

6. Il contratto di condotta di Angelo Tartaglia con Siena

Al Tartaglia i Priori della Signoria di Siena dettero subito un mutuo di duemila fiorini:

“ In primis quod dicto Tartallie serviatur et mutuentur sibi duomilia floreni senenses aurj et in auro”⁵³.

I Senesi affidarono il comando dell’esercito a Ranuccio Farnese⁵⁴, durante le prime azioni di guerra Angelo Tartaglia non venne coinvolto, in quanto si trovava impegnato altrove. Nel frattempo la guerra dei Senesi contro gli Orsini cominciò a ristagnare; a questo punto, i Priori della Signoria non se la sentirono più di attendere Tartaglia e vollero definire i rapporti con il capitano lucano. Dopo otto giorni di trattative, il 4 novembre 1416, gli ambasciatori Nicolaccio di Teroccio e Cristoforo di Andrea siglarono con il Tartaglia il contratto di condotta in sette punti⁵⁵:

“In nomine domini nostri Iesu Christi amen... [...] Anno ab euisdem su[...] quadringentesimo sexto decimo inditione decima die III^a mensis novembris [...] Infrascripta sunt pacta capitula et concordie hac presenti die [in]ita et firmata inter magnificum comune et populum Civitatis Senarum et egregios viros Nicolacium Torocij et ser Christoforum Andree ipsius Populi et comunis syndicos et procuratores ad infrascripta plenum mandatum habentes ut constat manu ser Albertini

⁵¹ A.S.S., *Concistoro* 303, 31^r.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ “E’ Sanesi delibarorno di fare guerra a le terre del conte Bretoldo a dì 16 agosto, e fèro capitano della loro gente Ranuccio da Farnese, e così li dèrono el bastone e la bandiera co’ la balzana”. P. di T. MONTAURI, *Cronaca Senese* cit., p. 786.

⁵⁵ A.S.S., *Famiglie Particolari*, f. 33 (Famiglia Tartaglia).

Petrj notarii senensis ex una parte et magnificum dominum Tartaliam de Avello capitaneum etc. ex parte altera.

- 1) In primis quod dominus magnificus dominus et capitaneus Tartalia teneatur et debeat per se et comitivam suam et cum omnibus terris sibi obedientibus offendere et offendi facere terras comitis Bertuldi et filiorum videlicet Pitiglianum Soranum et montis[...]enum donec ipse terre devenerint per [...] seu aliam viam vel concordiam sub fortia et ad obedientiam dicti comunis Senarum et in predictis captivos capere et capi facere iuxta posse et bona fide ac si essent prosperj et capitales inimici ipsius magnifici capitanei.
- 2) Item teneatur et debeat idem Capitaneus ipsas terras toto posse et omni in genio expugnare et ad illarum acquisitionem actendere hoc intellecto quod dominum unius seu plurium ipsarum que acquiri per eum contigerit ponere debeat libere et sine contradictione aliqua in manibus ipsius comunis Senarum et ipsi comuni vel eius mandato consignare et [...]ventibus sibi et sua comitiva ipsarum terrarum unius seu plurium que ut dictum est acquiri contigerit spoliis rebus ,et rerum mobilium prout processerit [...]capitanei ipsius.
- 3) Item teneatur et debeat consentire et ex nunc consensum esse intelligatur omnibus gentibus comunis Senarum capere et captivos et predas predictarum terrarum in quibuscumque locis inveniri contigerit ipsi magnifico capitaneo subiectis et obedientibus sine molestia contra d[...] ipsius capitanei et alterius cuiuscumque Comunitatis domini vel singularis persone.
- 4) Item quod omnibus gentibus equitibus et peditibus dicti comunis Senarum quod debeant prestari [...] videlicet [...] opportune pro precio condecanti pro inferendo offensas [...]. comunis Senarum prefati inimicis [...] eorundem in omnibus terris et locis dicti magnifici capitanei [...]obedientibus.
- 5) Item teneatur prefatus magnificus capitaneus dare licentiam [...] actualiter existentibus in civitate Castri vel alijs terris [...] liceat [...] ad eorum terras [...] emendi [...] tamquam inimici tam per ipsum capitaneum et eius comitivam et subditos seu obedientes [...] dictos et subditos dicti comunis Senarum.
- 6) Item quod predicta omnia debeant per publica banna notificari in Toscanella, Castro, Corneto et alijs terris circumstantibus et quod [...] sit quantum superius est expressum.
- 7) Et versa vice quod dictum comune Senarum teneatur et debeat ex sua liberalitate non autem pro emptione dicti beneficij quod idem capitaneus vendere non intendat sed facere bono zelo et ex singulari devotione quam habet ad dictum magnificum capitaneum comune Senarum dare et solvere ipsi magnifico capitaneo florenos quinque milia ducentos aurj et in auro in iis terminis et in hunc modum videlicet florenos quingentos in auro de presenti in civitate Viterbij, florenos quingentos in auro in medio mense decembris proxime futuri in Civitate Senarum et florenos quatuormilia ducentos in auro infra unum mensem a die qua dicte terre fuerint acquisite et reducte sub [...] et dominio prefati magnifici comunis Senarum que solitum fierj deberet sine dilatione vel conditione qualitercumque et quomodocumque dicte terre fuerint acquisite seu [...] cum voluntate sub dominio dicti comunis Senarum tam per vim et opus dicti [...] quam [...] dicti comunis Senarum [...] et [...] aliam concordiam [...]”.

Nonostante l'impegno assunto Tartaglia si fece ancora attendere, fino a che finalmente ruppe gli indugi e con le sue milizie raggiunse l'esercito senese accampato sotto le mura di Sorano. Fu un ingresso trionfale, la cui magnificenza rimbalzò anche a Siena, dove i Priori della Signoria manifestarono una gioia indescrivibile congratulandosi per lettera con il capitano:

“Tartalie de Lavello sic scriptum est.

Magnifice frater et compater carissime, noi non potremmo con lingua nonché con penna esprimere quanto di piacere, [...] della venuta vostra in cotesto campo per lo exsterminio et confusione de' nostri inimici, maxime dapoì che intendemmo, per lettere di Nicholaccio et ser Christoforo, et ultimamente da esso ser Christoforo a voce viva, el modo della vostra venuta con che magnifico apparato di gente, da cavallo et da pie', et altre cose che a' campi si richieggono, non altrimenti che se questo nostro facto importasse tutto lo Stato della vostra magnifica fraternità. Né saremmo per alcun modo bastevoli a rendervi sufficiente guidardone et gratia ma in luogo di quegli benché per altri innumerabili servitii vi ci sentissimo molto obligati, ora confessiamo esservi obligatissimi. Et preghiamo Idio con qualche manifesta operatione ci conceda gratia potervi dimostrare la perfectione del nostro buono animo come al presente ci dimostrate quella del vostro. Ceterum Nicholaccio che è costà a voce viva di nuovo vi parlerà per nostra parte. Et per tanto preghiamo la magnificentia vostra che vi piaccia darli fede come alle nostre proprie persone. Parati etc. Datum etc.⁵⁶”.

Contemporaneamente, nel maggio 1417, i governatori del comune di Siena inviano a Nicolaccio di Teroccio una lettera di istruzioni, affinché usasse tutta la sua eloquenza per convincere Tartaglia a trattenersi sotto Sorano il più a lungo possibile dandogli anche comunicazione di un ulteriore dono da parte della Signoria, consistente in una casa nel centro di Siena:

“Nicolaccio Teroccij commissario etc. sic responsum est.

Egregio cictadino nostro carissimo. [...] Appresso aviamo proveduto di mandare al magnifico capitaneo et compare nostro Tartaglia fiorini millecinquecento de quagli n'aviamo pagati qui a Camaglio suo fameglio fiorini V^c. Et fiorini mille oggi per Pecoraio nostro fameglio mandaremo a Piano Castagnaio. Et aviamo deliberato donarli uno bello honoratissimo casamento, acciò che chi verrà qua de' suoi non abbia a ritornare in sulle hostarie. Mandarai adunque subito per li denari et al capitano Tartaglia notificarai quanto di sopra è decto, pregandolo che non guardi perché la quantità sia picciola, ma abbia respecto alla nostra bona intentione. Et pregalo che gli piaccia ristare con la compagnia sua il più tempo che gli è possibile, sforzando etiandio el potere della qual cosa gli saremo sempre obligati.

⁵⁶ A.S.S., *Concistoro* n. 1614, 79^v.

Animandolo ala victoria di Sorano maximamente quanto t'è possibile. Sichè o per forza o per altro modo n'aviamo nostra intentione, et usali in questo effecto tutte quelle persuasive parole et ragioni che alla prudentia tua parrà convenirsi. El capitano nostro similmente conforta a durare fadiga nel facto, sichè mediante la virtù sua, obteniamo la victoria d[.] nostri inimici della quale siamo certi lui non meno che noi essere desideroso. Et dirali come abbiamo provveduto a lui et a tutti e nostri soldati da cavallo et da pie', mandare una paga a ciò ch'egli possa operare come sarà el bisogno. Et subito mandaremo e' denari a Piano et inde ti faremo advisare. Tu poi che se' costì, dura fadiga a sollicitare l'uno et l'altro capitano et tutte le brigate a l' effecto preducto, sichè anco per opera conosciamo la virtù tua avere operato come nella prudentia tua portiamo ferma speranza. Datum etc."⁵⁷.

Ma, ancora una volta, Tartaglia dovette assentarsi per accorrere in aiuto a Braccio che si trovava a Roma. Ci sarebbero diversi avvenimenti da raccontare sulla fine della guerra tra Siena ed i conti Orsini di Pitigliano, ma dato che non riguardano Angelo Tartaglia, mi limiterò ad accennare brevemente i fatti conclusivi, anticipando che la guerra finì per inerzia di entrambe le parti. A volere la pace per primo fu il conte Guido Orsini, il trattato di pace venne siglato il 31 agosto 1417 a Sorano dal conte Guido e dai rappresentanti di Siena⁵⁸. Il conte Bertoldo, che nel frattempo si era recato al Concilio di Costanza per chiedere aiuto al re Sigismondo, e da lì non tornò mai più a Pitigliano, si fermò a Venezia, mettendosi al servizio di quella Repubblica, come capitano⁵⁹.

Paolo di Tommaso Montauri afferma che nel 1418 Angelo Tartaglia per questa guerra, in realtà da lui poco combattuta:

“[...] Ebe dal comuno di Siena 6 mila fiorini d'oro di questo anno, che s'era mantenuto nel Patrimonio co' li denari de' Sanesi, che in pochi anni à avuto da' Sanesi più di 30 mila fiorini”⁶⁰.

Le ragioni che hanno portato Angelo Tartaglia ad essere poco presente nella guerra tra la città di Siena ed il conte Bertoldo Orsini di Pitigliano sono la conquista di Perugia e quella di Roma insieme a Braccio da Montone avvenute rispettivamente il 19 luglio 1416 e il 24 luglio 1417. La liberazione di Roma da

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ A.S.S., *Kaleffo Rosso*, cc.247^v-249^v.

⁵⁹ G. CELATA, *Antologia Storica della Diocesi di Pitigliano e Sovana*, Pitigliano, Ar.Ca., 1968, pp. 61-62.

⁶⁰ P. di T. MONTAURI, *Cronaca Senese* cit., p.790.

Braccio e Tartaglia avvenne ad opera di Muzio Attendolo Sforza⁶¹, che insegue Tartaglia verso Tuscania⁶².

Il 28 ottobre 1417 anche Braccio da Montone si era congiunto al Tartaglia e si era stanziato a Montefiascone. Ancora una volta Angelo Tartaglia informa i Priori del comune di Siena di quanto stava accadendo:

“[...] Aviso la signoria vostra come lo signor Braccio et mi ce semo radunati qui a Montefiaschone cum circha a doamilia cavalli et mille fanti, et heri simmo a trovare Sforza a Viterbo, et recacciamoli alla porta, né volzero fare troppo meschia cum noi et per quello el prefato signor Braccio et io sentimo de vero Sforza non n'è per poter restare molti dì de qua che senne convene andare per la fame grande che è a Viterbo che in questo paese non c'è chi li dia victuaglia et da Viterbo in fora null'altra mutatione è stata facta nello paese per verun'altro. Et troverete per lo fermo che Sforza non fe' mai alla vita sua pegior impresa di questa, che ne sarrà vituperato et desfacto del mondo, per dio ve prego che a Michilecto non diate victuaglia alcuna come per altre lettere ve ho scripte che speremo far cose serranno piacere della signoria vostra. Insuper, lo signor Braccio m'a pregato ve scriva in so favore de certa tracta de grano che l'è stata al presente denegata per li officiali vostri. Et perchè sapete la signoria sua et mi essere una medesima cosa, ve prego con ongne instantia che ad esso signor ne assuoi subditi nollì sia denegata la decta tracta, perchè lui et io semo disposti continuamente fare cose siano d'acrescimento dello Stato vostro. [...] Datum in Montefiaschone die XXVIII octubris X^a inditione⁶³ 1417. Vester servitor Tartalia de Lavello capitaneus et rector etc.”⁶⁴.

Alla luce di quanto emerge in queste ultime righe, sembra che Angelo Tartaglia non voglia solo difendere i territori da lui governati, per conto della Chiesa, dallo Sforza, ma anche che, insieme al condottiero Braccio, sia *continuamente* impegnato nel perseguire gli interessi dello *Stato di Siena*. Indice di un rapporto con la Repubblica inteso, particolarmente saldo e duraturo.

⁶¹ In un frammento di lettera del cardinale Isolani ai senesi in data 30 agosto 1417, si legge della fuga di Braccio e Tartaglia: “Come essi sentirono che lo Sforza era a sei miglia dal Borgo, la loro rabbiosa superbia vilissimamente e turpemente declinò; e come femminelle alle 24 ore o poco più, con grandissimo silenzio, senza dar nelle trombe, a modo di vigliacchi se la svignarono. Noi poi, (dice) saputo della loro fuga, ne facemmo inteso il popolo romano, e tutta quanta la notte non si fece altro che gridare: Viva la Chiesa! Vennero subito a trovarci alcuni dei Conservatori e de' capi dei Rioni e al mattino seguente il Gran Conestabile (Sforza) con grosso e bello esercito entrò nel Borgo, di nient'altro dolente, quanto della fuga di coloro”. A.S.R., L. FUMI, *Braccio a Roma, per Nozze Bracci-Sergadi*, Siena, Lazzari, 1877, c. 8^v.

⁶² A. MINUTI, *Vita di Muzio Attendolo Sforza*, VII, Torino, 1869, ms. di Storia Patria, pp. 213-216.

⁶³ Dal calendario delle indizioni di A. CAPPELLI, *Cronologia* cit., p. 330, dove la X^a indizione corrisponde all'anno 1417.

⁶⁴ A.S.S., *Concistoro* 1891, c. 79.

7. *Gli ambasciatori di Siena con papa Martino V in favore di Angelo Tartaglia*

Intanto l'11 novembre 1417 veniva eletto papa il cardinale Oddone Colonna che prendeva il nome di Martino V. Ovviamente il pontefice temeva l'alleanza tra Braccio da Montone ed Angelo Tartaglia che venivano sostenuti proprio dalla città senese, infatti nelle lettere⁶⁵ dell'ambasciatore Giorgio di Tommaso, indirizzate ai governatori del comune di Siena, si descrive la difficile impresa di avere udienza con il pontefice. L'incarico che era stato affidato a Giorgio di Tommaso consisteva proprio nel parlare con Martino V in favore dei due condottieri:

(6 giugno 1419)

“Magnifici et ecelsi Signori, le debite et humile reconmendatione da me premesse per la presente, aviso la M. S. V. [...] quanto sia sequito de la commessione a me facta. Come de essere noto a la Signoria Vostra per mia lectera et si per lo famiglia a me mandato per me fu usata ieri mactina con ogni sollicitudine possibili per giogniare (sic) qua a hora sponesse la inbasciata de la S. V., et per le male vie si trovano che due volte isforai il cavagli ne la decta via a me non fu possibile fare come desideravo, però che gionsi qui a hore circha XVII et prestissimamente quanto fu possibile mi ripresentai a corte per esponnare la inbasciata de la Signoria Vostra che fu a hore circha XVIII. In effecto, perché nostro Signore era insieme coi cardinali occupato per li facti di Baldassar Cossa, non fu possibile per iersera avere udiença con tucto che aspectay li infine a hore XXIII. Da poi questa mactina di bonissima hora mi ripresentai a corte, et avendo uditata nostro Signore messa, con prontitudine per dare expedione (sic) a la faccienda mi gictai a' piei de la sua Santità, dicendo come per parte da la signoria vostra alcuna cosa avevo asponare a la sua Santità dandoli etiandio pur chosì tornando a la camera per la via la lectera [...] de la signoria Vostra perchè avesse materia di spacciarmi et di dirmi prestamente di che per la beatitudine sua mi s'a risposto vedendomi volentieri, che mi darebbe udiença [...]. (*il Santo Padre*) Mi fe chiamare et di subito facta la debita et usanta (sic) reverentia pienamente exsposi quanto per la S. V. mi fu commesso, et essendo gratiosamente riceuto venendo a le parti sostantiali lassando l'altre, per la sua Santità fu risposto che vi ringratiava di quanto avevate facta per conteplatione de la Santitate intorno al facta del Tartaglia sogiongendo apresso, et commendando la Signoria vostra, rispose al Tartaglia, date però che avendo facta l'opposito dicie aremo facta cosa da dissiacere (sic) multo a Sforça a la parte de la sicurtà del decto Sforça risspose che quello che aveva decto a' vostri inbascidori ch'el voleva fare con effecto et già aveva scripto al decto Sforça che per niuno modo faciesse cosa niuna avessi a dispiace (sic) a la S. V. [...] Al facta del Tartaglia rispose essere ben contento che per vostra meçanità el decto Tartaglia si riducesse a essere buon figliuolo di Sancta Chiesa et che per infino a qui non era restato da lui ma dal decto

⁶⁵ A.S.S., *Concistoro* 2419, cc. 5^{rv}, 6^r, 12^v. La prima lettera, (1419, giugno, martedì 6), la seconda (1419, giugno, sabato 17).

Tartaglia el quale diceva la sua Santità non conosciarsi et avere domandato cose assai indebite et fuor de ragione et ancho avere profecto alcune cose et da poi non volutele osservare. [...]”.

(17 giugno 1419)

“Die 17 hora 16 in nonis fuimus cum domino nostro conclusit quod non placebat sibi nec esset honestum quod daremus aliquid ausilium vel favorem Brachio vel Tartaglie et quod videbatur sibi, cum miserit duos nuncios quod espectaremus per totam diem clasinam et ubi non veniret dixit se omnino faturum quidquid vellemus cum effectu et cum doleremus de exspectatione nostra per cubicularios mandavit domino Oddoni quod semper faceret nobis ambasciatam sue Sanctitati et quod diceremus si res exigiebat expeditionem quod senper in continenti audiet ab saltim dabit horam et cum hoc recessimus a Sanctitate sua et in continenti fuimus cum dominis florentinis et exposuimus comissa ad generalia optime ad factum principale quod isto mane fecerant coadunari consilium causa expediendi negotium set quia super venerunt nova dimiserunt et sic contra videtur eis quod differatur donec sciatur quod secutum sit.”.

Nonostante la città di Siena fosse intervenuta a favore di Angelo Tartaglia, Martino V inviò contro il capitano lucano Muzio Attendolo Sforza⁶⁶. Angelo Tartaglia ringrazia i governatori del comune di Siena e li informa dei suoi spostamenti:

“[...] Ho ricevuta vostra lettera pur reiterando sopra lo interponimento vostro de lo Sancto Padre per l’acconcio mio etc., la quale intesa respondo che de tucto regratio la vostra signoria et so certissimo essa vostra signoria desidera lo mio bono stato come il suo proprio et perché io suna cosa col magnifico signor Bracio et dal decto Sancto Padre perfino a qui non habiamo havuti altro che parole senza effecti come per altra mia lettera fosti avisati nullo accordo pigliaria senza el prefato signor Braccio et pur assai ce haviamo a dolere del prefato Sancto Padre e del duca suo fratello⁶⁷ che dove pensavamo essere in bona concordia colla sua Santità,

⁶⁶ Lo Sforza in questo periodo era Gran Conestabile del Regno, infatti il papa chiede aiuto alla regina Giovanna II per dividere i due condottieri che avevano unito le loro truppe presso Montefiascone.

⁶⁷ Dopo l’elezione di Martino V, fu il fratello Giordano il più concreto ad aiutare il neo eletto papa: le sue molteplici attività in qualità di diplomatico e di organizzatore di Roma, vanno dall’assistenza alle truppe di passaggio, alla preparazione dell’arrivo del papa, fino alla preoccupazione per l’approvvigionamento del grano per Roma. Giordano Colonna, inoltre, fu nominato dalla regina Giovanna II, prima duca di Venosa (1418, 9.12. Lettera di Giordano da Roma alla Signoria di Siena) e poi principe di Salerno (1420). A. REHBERG, *Et prudens Paterfamilias.. pro pace suorum sapienter providet. Le ripercussioni de nepotismo di Martino V a Roma e nel Lazio*, in *Alle origini della nuova Roma*, a c. di M. Chiabò, G. D’Alessandro, P. Piacentini, C. Ranieri, atti del convegno, Roma 2-5 marzo 1992, Roma, Roma nel Rinascimento, Pliniana, 1992, pp. 225-282: 255-257.

dall'altro lato fecero venire Sforza con magna copia de genti d'arme da piedi e da cavallo a disturbare questo paese et tenere tractati e occuparce le terre che governamo et ora actizzato s'è facto foco in questo paese che non se ramortava con quanta acqua era nella marina et questo paese era per gire in exterminio. Haveria el Sancto Padre prefato facto el meglio che Sforza fosse facto ritornare nello Reame et facto lo suo fondamento con lo prefato signor Braccio et con mi che simo stati sempre fidelissimi de Sancta Chiesa et volevamo darli miglior stato, ma la volontà lo trasportava tanto verso del Sforza che de noi faceva piccola stima. Et come è piaciuto allo altissimo dio che come ad persone che conbactemo per la rascione ci ha presta victoria contra del decto Sforza come penso doverete esserene stati dichiaratj per lo mio Trombecta, et spero che la nostra potentia serrà tanta che raduceremo questo paese ad una cosa et che haverà riposo di pace. Noi havemo assediato Sforza dentro de Viterbo, con quelli genti scampao et confidemoci haverlo nelle mano con esse genti fra poco spatio sichè a questa fiata verranno purgati tucti li sui tradimentj la qual cosa sequendo me certifico ve deveragia sommamente piacere ma uno poco domesticamente et a securtà m'agio a dolere della vostra Magnifica Signoria che havendove requesti de aiuto venendome adosso el decto Sforza et quello me respondeste -el sapete- che haveria sperato non tanto che m'avessino in quello caso subvenuto de genti ,ma de dinarj et d'ogni cosa ne fosse bisognato o in palese o in secreto per conservatione del mio stato che vostro dovete reputare. Et non obstante che del decto aiuto non m'avite subvenuto, ma pur che de conforto fosse per la decta vostra signoria stato soccorso, non n'averia presa alcuna amaritudine che sapete se vostro ciptadino e perfectissimo servitore colli facti et effecti della Magnifica vostra Signoria prefata el devevate fare in lo caso preducto come se sia divina favente gratia me penso mo e per l'avenire poter fare maiur servitij per la vostra signoria che non ho facto per lo passato e de me potete fare quella extima che de vostro figliolo et servitore che vi so. Non obmecto d'avisare essa vostra signoria come Sforza secundo per li suoi secreti habiamo trovato che se era conducto a Montefiascone per discorrere il vostro terreno et al signor Braccio et a me dageva ad intendere che non volea offendere a noi selli volevamo aconsentire, la qual cosa non volemmo per modo alcuno comportarli il facesse, et de questo ne siate non certi ma certissimi che quanto scrivemo è la pura verità. Recomendandome sempre alla Magnifica vostra Signoria. Datum in felicissimo campo nostro contra Viterbium ve Sfortiam die XV Junuij MCCCCXVIII^o. Et più aviso la vostra signoria come havemo recuperato Montefiaschone et Sutri che Sforza ce haviano occupatj. Vester devotus servitor. Tartalia de Lavello capiteneus etc⁶⁸.

8. *Tartallia de Lavello cum CCC lanceis ad stipendia pontificis*

Martino V ostinato nel voler portare avanti la sua strategia di dividere definitivamente i due pericolosi condottieri, compie una serie di atti diplomatici che

⁶⁸ A.S.S., *Concistoro* n. 1895, c. 29.

avranno successo per il suo scopo: in primo luogo concede il titolo di Gonfaloniere della Chiesa a Muzio Attendolo Sforza⁶⁹, che fino ad allora era stato capitano dell'esercito della regina Giovanna II. Lo stesso farà con Angelo Tartaglia l'11 settembre del 1419⁷⁰. Inoltre, sempre nel settembre del 1419, scomunica pubblicamente Braccio da Montone⁷¹. Angelo Tartaglia al servizio del papa Martino V partecipa alla guerra in atto nel Reame per la lotta al trono tra Luigi III d'Angiò, sostenuto dal pontefice, e il re Alfonso V d'Aragona.

La situazione bellica che seguì è documentata da una lettera di Neroccio da Moltalcino ai governatori di Siena, in data 9 novembre 1421:

“Magnifici et potenti signori miei: premisse le debite ricomandationi. [...] Adì 29 giunsi a Napoli [...] Da Napoli, cioè Napoletani, vi sono andati mille balestreri tutti comandati per capo de piazze. Io li vidi uscire non vidi mai le più belle balestre e tutti armati di coraze panziere e arnesi, perché el Tartaglia a la terra è presso Aversa a sei miglia piccole, offende molto ale scorte e allo fatto già grandi danni e se fusse l'ucello non può passare senza buona scorta che non passi e' trecento cavalli, e ancho si va con dubio, che da la terra a Napoli a parecchie muli passi e forti. Adì 3 di Novembre asaltò el Tartaglia in persona ala scorta e fece assai danno al carreagio; adì 4 del presente vennero a Napoli ottocento cavalli tutti cole lance in mano, che in buona fe' Magnifici signori e v'aveva quattrocento cavalli covertati. Io non vidi mai la più nobile cosa e così diceva chiunque li vide e vennero per lo carreagio. [...] E, signori, e si crede che se eglino la uno che parecchie di questi signori che sonno contra a la reina prenderanno accordo e specialmente el conte Nola. El Tartaglia, Misser Iacopuccio Caldori sonno con più altra gente d'arme a Aversa col re Luigi, lo Sforza è a Benevento perché in Puglia fanno grande guerra e sono vi el figlio di Sforza, Micheletto, Ardicone el figlio del conte da Carara”⁷².

Al campo di Acerra, a fine novembre, arrivarono Rinaldo degli Albizzi e Michele Castellani, oratori della Signoria di Firenze, per disporre alla pace il re

⁶⁹ A. MINUTI, *Vita di Muzio Attendolo* cit., p. 231.

⁷⁰ A. THEINER, *Capitula et pacta, quibus Tartallia de Lavello cum CCC. lanceis ad stipendia pontificis per annum venire se obligat*, in *Codex Diplomaticus Domini Temporalis S. Sedis*, III, Roma, 1862, p.245. A.S.R., Fondo *Cameral* I, sez. Mandati, 824, cc. 79^v,80^v, 86^v,87^v,93^v, 95^r, 96^v, 101^{r-v}, 103^v, 109^r, 113^r, 118^v, 119^r, 123^v, 124^v, 124^vbis, 127^v, 138^r, 142^v, 145^r, 153^r, 154^v, 156^r, 157^v, 158^r, 160^r, 161^r, 166^r, 167^r, 169^r, 182^{r-v}, 184^v, 186^r, 189^v, 191^r, dove vengono riportati i pagamenti della Camera Apostolica ad Angelo Tartaglia nel periodo che va dal 12 ottobre 1419 al 28 maggio 1421. Analizzando tutti i pagamenti è emerso che lo stipendio dato ad Angelo Tartaglia era di circa 30.000 fiorini d'oro di Camera all'anno.

⁷¹ P. di T. MONTAURI, *Cronaca Senese* cit., p. 792. Braccio da Montone nell'aprile 1421 giunge a Napoli assumendo il titolo di Gran Conestabile del Regno, *Johannis Antonii Campani De Vita et Gestis Bracii*, Bologna, 1929, (Rerum Italicarum Scriptores, 2 ed., 19/4), p. 156.

⁷² N. F. FARAGLIA, *Documenti senesi per l'istoria del Regno, dal 1414 al 1425*, “Rivista Abruzzese” Fasc. VII-VIII, Teramo, Corriere Abruzzese, 1896, pp. 13-14.

ed il principe, Braccio, Muzio Attendolo Sforza e Angelo Tartaglia da Lavello ad adoperarsi allo stesso scopo. La signoria aveva commissionato loro di presentarsi prima presso papa Martino V per denunciare quanti inconvenienti arrecava la guerra di Napoli all'Italia e alla Chiesa, quindi presso la regina, Giovanna II, per esporle i benefici della pace. Si trova conferma di ciò in un'altra lettera di Neroccio da Montalcino indirizzata ai governatori del comune di Siena del 5 dicembre 1421:

“Magnifici et potenti signori premisses le debite riconmendationi. Per l'ultima scrisi adì 2 del presente per Rufaldo, quello ch'io avevo, ora per la presente notifico ala M. S. V. che adì 27 di novembre entrò Micheletto nela Cerra con 45 cavalli tucti co li elmetti et cole lance in mano e entrarono per lo meço del campo la matina in su l'alba siché l'Acerra si tiene forte. Adì vintinove del presente si levaro l'ofese e fecero tregua lo re Luigi e 'l re di Ragona per 20 dì et evi conchiuso Braccio et Sforza. Adì primo li inbasciadori fiorentini e 'l cardinale di Santo Angniolo entrarono nela Cerra con 12 compagni et quando v'entravano dentro gridavano pace quelli dala Cerra lo serraro[...] dicendo noi non voliamo ci entriate dentro con questo nome noi voliamo guerra, pure entrarono dentro. Dicesi che è sì fornita la Cerra non è da avere. Credesi signori miei che la pace seguirà e dicesi ch'el parentado tra el re Luigi e 'l re di Ragona che la sorella del re di Ragona sarà moglie del re Luigi e la dota sua sonno trecento migliaia di fiorini che a speso el re di Ragona e dicesi ch'el re Luigi rimarrà governatore del Reame e la reina⁷³ come è, diconsi molte cose ma per infino che li i signori fiorentini vengono qua ancho si dice ch'el re di Ragona e 'l re Luigi vengono qui a Roma. Adì 4 del presente vennero qui lectare di cambio del re Luigi di L miglia di scudi. Adì 4 andarono di qui al Tartaglia e a Luigi del reame 8 milia fiorini el cancelliere del Tartaglia li portò. Dicesi che Braccio e 'l Tartaglia rimangono co' fiorentini e iSforza va a Bologna di queste tali nonché non ce n'è el chiaro si no parole l'altissimo conservi la M. S. V. in pacifico e felice stato in Roma adì 4 di dicembre 1421. Io non mi parto perché li inbasciadori fiorentini e 'l cardinale debano venire a Roma in dì in dì, mo ad ogni modo a dì X mi partirò. Cristo mi conceda gratia faci la volontà de la M. S. V. Neroccio servidore dela M. S. V.”⁷⁴.

Alla fine del 1421, Muzio Attendolo Sforza⁷⁵ venne informato del fatto che

⁷³ *Reina* ripetuto due volte nel documento.

⁷⁴ A.S.S., *Concistoro* n. 1900 c. 22.

⁷⁵ “Essendo ben certificato Sforza de quello che operava Tartaglia con Brazzo, et notificato a papa Martino, come soldato de sua Santità et de Sancta Giesa perché per suo honore non poteva fare che non avesse prima avuta la risposta de papa Martino, per comandamento de sua Santità se partì una notte da Benevento con molti cavalli, come li parse et andò ad Aversa, che fu nante la levata del sole ad Aversa, tanto che Tartaglia ancora non era levato da letto. Sforza giunto dove era Tartaglia et fatto custodire tutta la casa per forma non se ne poteva fuggire neanche per lo tetto de la casa, fattolo chiamare fecelo pigliare

Angelo Tartaglia trattava segretamente con Braccio da Montone. Tale accordo, riferito a Martino V, sarebbe stato la condanna a morte per il condottiero lucano. La notizia della morte di Angelo Tartaglia da Lavello viene menzionata nella lettera⁷⁶ di Thommaso di Lorenzo indirizzata al comune di Siena:

“Magnifici et potenti signorj mej singularissimi quest’ora de vespero sonno capitati qui Meo de Cieccho et Antonio D’Agnolo da Sar Teano, i quali venghono d’Acquapendente et domandato loro di novelle, dicono che ieri sera nanzi notte venne a Pavolo di Panghatello uno cavallaro con certe lictere et che luy subito fece raghunare i priori et molti d’ Acquapendente et lessero le dicte lictere et in effetto la matina odero dire ad uno loro parente et quasi per tucti l’acquapendentani se dicea che Sforza avea facto tagliare el capo a Tartaglia, a Cristofano del Lavello et al figliolo del Tartaglia per certo tractato facea contra del detto Sforza ad petitione de Braccio, et subito Pavolo de Panghatello fece fare el consiglio nel quale odero dire fo deliberato che cento fanti d’Acquapendente annassero a Toschanella al campo che ‘lli era posto et che se dicea ch’el nepote del papa era venuto a campo a Toschanella [...] Datum in San Casciano die VIII mensis februarii M° CCCC XXI (1422)⁷⁷. Vostro magnifico devoto servitore Thommaso di Lorenzo ellj podestà”.

Anche Andreoccio di Antonio, ambasciatore di Siena, riporta i seguenti avvenimenti dopo la morte di Angelo Tartaglia:

“Magnifici et potenti signori nostri, premisse debite raccomandidgie. Noj fumo stamani a buon’ ora a Bolseno et trovamo Lucha de Monaldeschi essere a Toschanella et per questa ragione non gli abbia possuto parlare della commissione a noi data dei nostri cittadini che deno avere me dal Tartaglia. Eravi uno suo nipote figliolo che fu di Curado col quale parllammo per sentire novelle. Disseci come il castellano di Toschanella aveva auto d. 250 i quali avea pagati Luca et dovevali riavere dagli omini di Toschanella et che per coglarlli gl’ omini (..)desini erano stati a porte serrate pur per avere la rocha in le mani loro, la quale di licentia dissero di nostro signore lo papa deban desfare che altrimenti non lo parira? esser finor delle mani di gente d’arme. [...] Sentiamo anchora chome il di poi che era stata tagliata la testa al capitano Tartaglia il signor Braccio corse ad Aversa et ebbe col gran conestabile

et assignare ad uno Cola Quarto de Roma che era là per papa Martino et al podestà de la città, et formatoli el processo adosso et lui confessato ogni cosa ciò che trattava con Brazo, senza martirio et ratificato a la banca per comandamento de papa Martino, secondo l’ordine de iustitia gli fu mozzata la testa a mercato vecchio dentro d’Aversa in pubblico”. A. MINUTI, *Vita di Muzio Attendolo Sforza* cit., pp. 269-270.

⁷⁶ A.S.S., *Concistoro* n. 1900 c. 50.

⁷⁷ Lo stile in uso nella città di Siena per indicare l’anno è quello della Incarnazione al modo fiorentino che comincia dal 25 marzo, posticipando sul moderno, al quale corrisponde dal 1° gennaio al 24 marzo. A. CAPPELLI, *Cronologia* cit., pp. 8, 11. Dunque la datazione moderna della lettera sarebbe 8 febbraio 1422.

stricta meschia et rimase pregion del signor Braccio, tre homini d'arme i quali erano prima col Tartaglia, per la vertù de quali Sforza non remase pregione del signor Braccio, morivi parecchie homini d'arme. Et fu grande stricta meschia chi rimase pegio fu Polo Tedesco Lamberto da Montechiello et Baldanello. A hora nona adi 19 februarj 1421⁷⁸. Magnificentie vestre servitor Andreoccio de Antonio⁷⁹.

Nonostante il frequente cambio di alleanze, evidenziato dai titoli dei paragrafi di questo saggio, cosa del tutto normale per un capitano d'armi dell'epoca, i rapporti tra Angelo Tartaglia e la città di Siena rimangono sempre costanti. A margine di questo fatto si possono proporre due ordini di ragioni. In primo luogo si deve considerare il fatto che i territori governati, in qualità di rettore del Patrimonio della Chiesa, da Angelo Tartaglia confinavano con le terre di dominio dello Stato senese, quindi è ragionevole pensare che si sia voluto mantenere un rapporto "amichevole", sfruttato a vantaggio di entrambe le parti, al momento opportuno. Inoltre, si è visto, come la città di Siena fosse sempre pronta a sostenere il condottiero lavellese⁸⁰, dunque questo avrebbe potuto contare anche sulla città toscana. Non escludo, a tal proposito, che gli intensi rapporti tra Tartaglia e i governatori del comune di Siena siano stati preservati proprio in considerazione di un'eventuale imposizione del condottiero nel dominio delle terre del Patrimonio della Chiesa e quindi, anche su Roma.

Prima dell'elezione di Martino V il condottiero lucano si era mosso con facilità nello scacchiere politico dell'Italia centrale, sostenuto soprattutto da Siena, ora deve arrestarsi di fronte ad una autorità pontificia più salda, che dispone sicuramente di maggiori risorse economiche, oltre ad avere una potente famiglia⁸¹ a sostenerlo in questa sua politica di ricostruzione dello Stato ecclesiastico. È di fronte a questa nuova situazione, forse sottovalutata da Angelo Tartaglia, che l'abile capitano va incontro alla morte, ponendo fine ai suoi ambiziosi progetti.

PATRIZIA CHIATTI

⁷⁸ La datazione sarebbe 19 febbraio 1422. V. nota n. 75.

⁷⁹ A.S.S., *Concistoro* n. 1900, c. 53.

⁸⁰ Si rimanda alle lettere dell'ambasciatore Giorgio di Tommaso ai governatori del comune di Siena, par. 7.

⁸¹ Papa Martino V proviene dalla famiglia dei Colonna di Genazzano; A. REHBERG, *Et prudens Paterfamilias*.. cit., p. 229.

POTERE, CULTURA E COMMITTENZA ARTISTICA. I PORRINI DI CASOLE D'ELSA (XIII-XIV SECOLO)*

L'effettiva realizzazione dell'opera scultorea di Marco Romano, raffinato e geniale precursore del 'classicismo gotico', s'intreccia – com'è noto – con le vicende di alcuni esponenti di una famiglia aristocratica di Casole d'Elsa, la cui esistenza si dipana nell'arco di poco meno di un secolo, tra gli anni Ottanta del Duecento e la metà del Trecento. Pur oltrepassando ampiamente i confini della Val d'Elsa e della Toscana stessa, le alterne e talora tumultuose vicende che coinvolsero Ranieri vescovo di Cremona, *dominus* Porrina giudice e avvocato della Curia pontificia, nonché suo figlio Ranieri, interprete risoluto della causa imperiale al tempo di Enrico VII, ci conducono infine nuovamente a Casole: un tempo cardine degli interessi politico-patrimoniali della famiglia e ancora oggi custode attenta d'importanti testimonianze storico-artistiche che ne celebrano e perpetua-

* Viene in questa sede pubblicato in versione integrale il contributo redatto per il volume *Marco Romano e il contesto artistico senese fra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento*, a c. di A. Bagnoli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2010, edito in occasione della mostra dedicata allo scultore tenutasi a Casole d'Elsa (27 marzo-3 ottobre 2010). Desidero ringraziare vivamente Alessandro Bagnoli, che per primo ha visto nello studio dei committenti di Marco l'essenziale presupposto per interpretare la figura e l'operato dello scultore ed ha seguito ogni passo della ricerca documentaria, nonché tutte le persone che mi sono state d'aiuto fornendomi consigli, pareri, segnalazioni nella redazione del presente contributo e dei testi per il catalogo: Anselmo Baroni, Giuseppe Chironi, Silvia Colucci, Giampaolo Ermini, Donatella Frioli, Aldo Galli, Maia Gahtan, Barbara Gelli, Philippa Jackson, Patrizia La Porta, Paola Maffei, Nelly Mahmoud Helmy, Oretta Muzzi, Paolo Nardi, Marco Petoletti, Marco Pozza, Giovanna Valenzano, Stefano Zamponi e Alessia Zombardo. Per la cortesia dimostratami esprimo la mia gratitudine ad Alessandro Furiesi dell'Archivio Storico Diocesano di Volterra, a don Felido Viti parroco della collegiata di Casole d'Elsa, al personale dell'Archivio di Stato di Siena, della Biblioteca Comunale degli Intronati e della Biblioteca del Circolo Giuridico di Siena. Le ricerche sono state finanziate dal Comune di Casole d'Elsa e dalla Fondazione Musei Senesi. Un ringraziamento ad Andrea Giorgi per la rilettura del testo, che dedico ad Aurora e a tutta la mia famiglia. Le date sono state riportate allo stile moderno; si è avuto comunque cura di segnalare nelle citazioni documentarie le date espresse secondo lo stile pisano o fiorentino dell'Incarnazione, nei casi in cui divergessero dallo stile moderno. Ad esempio, la citazione documentaria ASSi, *Diplomatico Archivio Generale* 1279/80 gennaio 15 indica un documento datato secondo lo stile fiorentino dell'Incarnazione e risalente secondo lo stile moderno al 15 gennaio 1280, mentre la citazione documentaria ASSi, *Diplomatico Riformagioni* 1317 [ma 1316] giugno 24 si riferisce a un documento datato secondo lo stile pisano dell'Incarnazione e risalente secondo lo stile moderno al 24 giugno 1316.

no la memoria. Vescovi, uomini di legge, politici spregiudicati, abili diplomatici e, aspetto quanto mai significativo, committenti di prestigio: i *fili Albertini*, meglio noti come Porrini da Casole, costituiscono il fulcro della presente ricerca.

1. *Ranieri e Bernardino "Porrina" fra la Val d'Elsa e la Curia pontificia (fine XIII-inizio XIV secolo)*

Significative, per quanto esigue, risultano le attestazioni inerenti all'originario nucleo dei beni familiari di Ranieri e Porrina, con pertinenze e diritti che alcune fonti duecentesche descrivono dislocati tra le località di Radi di Montagna e Casole, nell'alta valle del fiume Elsa, verso la Montagnola, al confine fra il territorio senese e quello volterrano¹.

¹ Casole in Val d'Elsa è attestata dai primi decenni del secolo XI quale importante castello dei vescovi volterrani (cfr. G. VOLPE, *Vescovi e comune di Volterra*, in *Id.*, *Toscana medievale. Massa Marittima, Volterra, Sarzana*, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 141-311, ed. orig. Firenze, La Voce, 1923): essi ne mantennero il controllo, risiedendovi assai di frequente fino alla metà del Duecento e promuovendovi, fra l'altro, l'istituzione di una zecca (cfr. A. LISINI, *Le monete e le zecche di Volterra, Montieri, Berignone e Casole*, "Rivista Italiana di Numismatica", XXII/2, 3-4, 1909, pp. 253-302 e 439-467; R. VILLORESI, *Le monete medievali di Volterra: proposta per una nuova classificazione*, "Rassegna Volterrana", LXVIII, 1992, pp. 151-164 e *Id.*, *Classificazione cronologica delle emissioni medievali dei vari tipi monetali della zecca di Volterra*, "Rassegna Volterrana", LXX, 1994, pp. 153-170). Un patto fra gli uomini di Casole e gli abitanti di Colle Val d'Elsa (novembre 1201) attesta una forte solidarietà politico-istituzionale fra le due comunità e documenta la nascita a Casole di un organismo comunale. Risalgono al 1208 i primi riferimenti all'esistenza di consoli di Casole, mentre, pochi anni più tardi, patti di castellanza legarono nuovamente le comunità di Colle e Casole, quest'ultima rappresentata da due *rectores societatum*. Pur in presenza di un articolato privilegio imperiale di Federico II di Svevia (1224) che riconosceva e legittimava l'ingerenza dei vescovi volterrani sulla nomina del rettore o dei consoli di Casole, così come di altre località valdelsane, alla metà del secolo il comune appare ormai compiutamente strutturato, con un podestà, un consiglio, un collegio di 'anziani' e, si presume, già con una propria elaborazione statutaria. Nel corso del Duecento si fece progressivamente più forte l'ingerenza del comune di Siena sul castello di Casole, ove cittadini senesi ricoprirono ripetutamente la carica di podestà, mentre andava ormai declinando l'autorità dei vescovi di Volterra, compromessa da una difficile situazione finanziaria. Dopo una momentanea occupazione fiorentina, Casole passò decisamente sotto il dominio senese in seguito alla vittoria di Montaperti (1260). Sviluppata lungo un percorso viario medio collinare approssimativamente parallelo al corso del fiume Elsa, che collegava castelli e località delle alte valli del Cecina e dell'Elsa al ramificato reticolo della "via Francigena", in diocesi di Volterra ma al tempo stesso a ridosso del confine coi territori senese e fiorentino, Casole fu sede dell'antica pieve di Santa Maria Assunta, le cui prime attestazioni risalgono al secolo XI. La primitiva chiesa, ampliata e riconsacrata in forme solenni nel 1161 (ricorda l'evento un'iscrizione murata sul lato orientale del transetto destro della collegiata, edita in M. L. CECCARELLI LEMUT, *Cronotassi dei vescovi di Volterra*, in *Pisa e la Toscana occidentale nel Medioevo. A Cinzio Violante nei suoi 70 anni*, Pisa, GISEM ETS, 1991, I, pp. 23-57, in particolare alle pp. 47-49), avrebbe conosciuto una sostanziale alterazione della struttura e un ulteriore innalzamento e ampliamento tra la fine del secolo XIII e i primissimi anni del Trecento (M. FRATI, *Santa Maria Assunta a Casole d'Elsa*, in *Chiese medievali della Valdelsa, I territori della via Francigena. Aspetti architettonici e decorativi*

Nel giugno 1292 Ricovero del fu Albertino da Casole concesse in affitto in qualità di procuratore del “nobilis vir dominus Ranerius olim Albertini de Casulis” alcuni beni siti nel distretto di Radi di Montagna. Il notaio Giovanni del fu Giustolo rogò l’atto nel palazzo di *dominus* Ranieri da Casole, ubicato “in

degli edifici romanici religiosi lungo le strade e nei pivieri Valdelsani tra XI e XIII secolo. 2: Tra Siena e San Gimignano, introduzione storica di P. CAMMAROSANO, Empoli, Editori dell’Acero, 1996, pp. 70-74, con ampia bibliografia specifica). L’impianto urbanistico del castello di Casole (m 417 slm), assimilabile a quello di altri castelli di ‘seconda fase’ (R. FARINELLI - A. GIORGI, *Fenomeni di accentrimento insediativo nella Toscana meridionale tra XII e XIII secolo: il ‘secondo incastellamento’ in area senese*, in *Castelli. Storia e archeologia del potere nella Toscana medievale*, I, a c. di R. Francovich, M. Ginatempo, Firenze, All’insegna del giglio, 2000, pp. 239-284), s’impernia su un asse viario principale che percorre l’abitato per tutta la lunghezza, dall’area dell’antico insediamento plebano sino a quella dell’attuale casero. Sull’assetto viario in territorio valdelsano si veda M. RISTORI, *Le percorrenze della via Francigena da Siena a San Gimignano*, in *Chiese medievali della Val d’Elsa* cit., pp. 24-33; cfr. anche O. MUZZI - R. STOPANI - T. SZABÒ, *La Valdelsa, la via Francigena e gli itinerari per Roma e Compostella*, Poggibonsi-Firenze, Centro Studi Romei, 1988. Per un quadro generale inerente alla Val d’Elsa nei secoli XIII-XIV, si vedano *I centri della Valdelsa dal Medioevo ad oggi*, a c. di I. Moretti, S. Soldani, atti del convegno di studi (Colle Val d’Elsa-Castelfiorentino, 13-14 febbraio 2004), Firenze, Polistampa, 2007 e in particolare D. BALESTRACCI, *La nascita e i primi sviluppi dei centri valdelsani*, pp. 37-49; *La Toscana ai tempi di Arnolfo*, atti del convegno di studi (Colle Val d’Elsa, 22-24 novembre 2002), a c. di C. Bastianoni, G. Cherubini, G. Pinto, Firenze, Olschki, 2005; P. CAMMAROSANO, *Storia di Colle di Val d’Elsa nel medioevo. 1: Dall’età romanica alla formazione del comune*, Trieste, CERM, 2008, *ad indicem* e *Id.*, *Storia di Colle di Val d’Elsa nel medioevo. 2: Colle nell’età di Arnolfo di Cambio*, Trieste, CERM, 2009, *ad indicem*, con particolare riguardo ai rapporti tra Colle e Casole nel secolo XIII. Quanto a Radi di Montagna, se oggi il toponimo identifica un’isolata residenza signorile, un tempo definiva un piccolo, ma articolato centro demico fortificato: un *castrum* dotato di cassero e *palatium*, alle cui pendici era sorto un *burgus* densamente abitato, organizzato in autonoma comunità; sede dell’antica chiesa di Santa Maria, Radi accoglieva una popolazione che intorno alla metà del Duecento poteva contare diverse decine di anime. In particolare, sulle località di Casole d’Elsa e Radi di Montagna si vedano le voci presenti nella più recente edizione del noto *Repertorio*, corredata dalle foto di Mauro Guerrini, in P. CAMMAROSANO - V. PASSERI, *I castelli del Senese. Strutture fortificate dell’area senese-grossetana*, Siena, Nuova Immagine, 2006, pp. 184-185 (voce 7.1) e 454-455 (voce 62.37); utile resta la consultazione delle stesse voci in G. A. PECCI, *Lo Stato di Siena antico e moderno*, I/1-2, trascrizione e annotazioni a c. di M. De Gregorio, D. Mazzini, con un’introduzione di D. Balestracci, Siena, Accademia senese degli Intronati, 2008, pp. 523-558 e in E. REPETTI, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana...*, Firenze, Mazzoni, 1833-1843 (ed. anast. Firenze, Stianti, 1972), I, pp. 516-520 e *Id.*, *Supplemento*, Firenze, Mazzoni, 1845, p. 57. Su Casole si vedano inoltre i saggi di orientamento e inquadramento storico-artistico apparsi nel volume *Casole d’Elsa e il suo territorio*, guida-catalogo della mostra di opere e fotografie (Casole d’Elsa, giugno-dicembre 1988), a c. di L. Cimino, E. Giffi Ponzi, V. Passeri, Radda in Chianti, Studium, 1988, nonché i riferimenti presenti in I. GAGLIARDI, *La Croce e la Misericordia: la Confraternita della Croce e della Misericordia di Casole d’Elsa, dalle origini all’età contemporanea*, Firenze, Mandragora, 2005. Su Radi di Montagna e la chiesa di Santa Maria si veda anche BIBLIOTECA COMUNALE DEGLI INTRONATI DI SIENA, d’ora in avanti BCI, ms. B.IV.16: G. A. PECCI, *Lo Stato di Siena, antico e moderno* [sec. XVIII], IX, cc. 54r-55v (la voce *Radi di Montagna* si trova alla voce *Radi di Greta*) e I. MORETTI - R. STOPANI, *Chiese romaniche in Valdelsa*, Firenze, Salimbeni, 1968, pp. 52-55; un’immagine del cassero di Radi anteriore ai recenti lavori di restauro è contenuta in P. CAMMAROSANO - V. PASSERI, *Repertorio*, ne *I castelli del Senese. Strutture forti-*

cassaro de Radi”². Si trattava con ogni probabilità del canonico volterrano Ranieri attestato sin dalla fine degli anni Settanta e in seguito membro insigne della corte pontificia di Niccolò IV e Bonifacio VIII³, nonché forse di un suo fratello Ricovero, non altrimenti documentato⁴. Negli stessi anni Porrina deteneva una *domus* a Casole e una casa nel *burgus* del castello di Radi di Montagna, entrambe frequentemente elette a luoghi di rogito di atti notarili⁵.

Un altro documento, rogato a Pisa nell'aprile 1295 e conservato fra le pergamene del locale archivio arcivescovile, ci porta invece verso un contesto decisamente insolito sia rispetto all'ambito territoriale nel quale i nostri personaggi usualmente agivano sia per ciò che concerne la natura dei diritti da essi vantati. L'attestazione, del tutto incidentale e isolata, per quanto indubbia, presenta *dominus* Porrina in qualità di detentore di terre dell'arcivescovato pisano poste nei pressi della città e concesse “in feudum” dall'arcivescovo Ruggero degli Ubal dini⁶.

ficcate dell'area senese-grossetana, Milano, Electa, 1985, p. 394, mentre per un'immagine del cassero successiva al restauro cfr. P. CAMMAROSANO - V. PASSERI, *I castelli del Senese* cit., p. 455. Un'ancora più recente immagine d'insieme del cassero e della chiesa, affioranti dal manto boscoso della Montagnola, in *Sovicille. Spazio, tempo, umanità*, a c. di M. Ascheri, V. Serino, Sovicille, CRAS, 2007, p. 79.

² ARCHIVIO DI STATO DI SIENA (d'ora in avanti ASSi), *Diplomatico Archivio Generale* 1292 giugno 8; lo stesso notaio risulta attivo ancora venti anni più tardi presso il castello di Simignano, nel quale i Porrini detenevano alcune proprietà (ASSi, *Diplomatico Comune di San Gimignano* 1312 settembre 27 e ASSi, *Diplomatico Comune di San Gimignano* 1312 ottobre 3); su Simignano si vedano i riferimenti in P. CAMMAROSANO - V. PASSERI, *I castelli del Senese* cit., p. 456 (voce 62.42).

³ Cfr. *infra* il testo corrispondente alle note 18 e seguenti.

⁴ Di un quasi omonimo “*dominus Ricoverus iudex quondam domini Alberti*”, presente in Prato nel 1299 in qualità di teste, si fa peraltro menzione in ASSi, *Diplomatico Comune di San Gimignano* 1299 aprile 8.

⁵ Di particolare rilievo è l'atto rogato a Casole “in domo domini Purrine” e relativo alla costituzione di Bindo di Ugo Saracini da Siena quale procuratore di Nastoccio figlio di *dominus* Bartolomeo di Saracino e “*domina Piccina*” sua moglie; ciò allo scopo di rinunciare alle loro ragioni su alcuni immobili posti in Siena nel popolo di San Paolo “in contrata de Malborghetto”, ceduti al comune di Siena per la considerevole somma di 2700 lire da *dominus* Bartolomeo, padre di Nastoccio, e da Bartolomeo di Anastagio detto Meo (ASSi, *Diplomatico Archivio Generale* 1293 dicembre 30). Si veda inoltre ASSi, *Diplomatico Archivio Generale* 1294 dicembre 26, atto rogato “in domo domini Purrine posita in burgo castris dicti Radi” da Giovanni del fu Giustolo, lo stesso notaio che nel 1292 aveva rogato presso il *pala-tium* di Ranieri a Radi.

⁶ *Le carte arcivescovili pisane del secolo XIII, III: 1272-1299*, a c. di N. Caturegli, O. Banti, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1989, n. 545, pp. 360-362 (1295 aprile 3). Oggetto del documento in questione sono sei appezzamenti di terra precedentemente tenuti in feudo da un pisano, “*Arrighectus Martius*”, indi devoluti all'arcivescovato e dati quindi nuovamente in feudo a un “*familiaris domini archiepiscopi*” di nome Spuntino del fu Primerano “*de Muscello*”, in considerazione dei “*multa servitia*” da quest'ultimo prestati all'arcivescovo; il quinto appezzamento era situato “in Sancto Appolinare de Barbaricina seu in Grumulo aut Arsula”, mentre il sesto, un pezzo di terra “*pratatum*”, era situato lì vicino, nel luogo detto “*Taule*”, e tra i confinanti annoverava terra “*hospitalis novi*”, terra dell'arcive-

Il personaggio citato nel documento pisano appena ricordato era certamente lo stesso Porrina da Casole “doctor legum” che nell’ottobre 1280, “in claustro plebis de Casulis”, aveva presenziato alla composizione delle controversie sorte tra il vescovo di Volterra Ranieri II Ubertini e il comune di San Gimignano a seguito dei danni arrecati dai sangimignanesi al castello di Gambassi, al cassero di Gambassino e al castello di Uignano; in quell’occasione l’accordo era stato raggiunto proprio grazie all’arbitrato di Andrea del fu Maffeo e Nardo del fu Ruggero “sindici” del comune di Casole d’Elsa⁷. Nella risoluzione della delicata e complessa questione, che aveva visto il vescovo volterrano punire con sentenza d’interdetto e scomunica i sangimignanesi, rei di aver compiuto saccheggi e devastazioni in castelli del dominio vescovile, un ruolo di primo piano era stato svolto dai due rappresentanti casolesi; inoltre, in vista della conclusione della vertenza, il castello di Casole aveva frequentemente accolto il vescovo volterrano e il chiostro della pieve di Santa Maria era stato spesso cornice degli incontri tra le parti in causa⁸. Altri personaggi casolesi si scorgono accanto a *dominus* Porrina, presente in qualità di giurisperito, tra i quali suo fratello Ranieri di Albertino, pievano di Gabbreto presso Montecatini in Val di Cecina, e Tommaso Andrei, all’epoca priore di San Salvatore di Montalpruno⁹. Il vescovo volterrano Ranieri II, affiancato dai menzionati Tommaso e Ranieri, presenziò pochi mesi più tardi alla pacificazione tra le parti guelfa e ghibellina del comune sangimignanesi¹⁰.

scovato tenuta da Puccio Muncone, la “carraiola”, altra terra tenuta dagli eredi di Lanfranco “de Turre”, nonché altra terra dell’arcivescovato tenuta “in feudum” proprio dal nostro “dominus Porrina de Casulis”.

⁷ Il documento è edito ne *Il Libro Bianco di San Gimignano. I documenti più antichi del Comune (secoli XII-XIV)*, I, a c. di D. Ciampoli, saggio introduttivo di D. Waley, Siena, Cantagalli, 1996, n. 83, pp. 251-262 (1280 ottobre 23); cfr. *Regestum Volaterranum. Regesten der Urkunden von Volterra (778-1303)*, bearbeitet von F. Schneider, Roma, Loescher, 1907, n. 876.

⁸ Cfr. *Il Libro Bianco di San Gimignano* cit., nn. 79-86, pp. 241-270 (1280 agosto 28-ottobre 27) e in particolare: n. 80, pp. 245-246 (1280 agosto 29, “in plebe de Casulis”), relativo alla nomina di Andrea di Maffeo e Nardo di Ruggero; n. 81, pp. 246-247 (1280 settembre 26, “in domo plebis de Casulis”); il ricordato n. 83, contenente l’articolato testo del lodo arbitrale; n. 84, pp. 262-267 (1280 ottobre 23-26, “in domo plebis de Casulis” e “in claustro canonice maioris ecclesie Vulterrane”), mediante il quale le parti accettano le clausole del lodo (altro esemplare in ASSi, *Diplomatico Comune di San Gimignano* 1280 ottobre 23-26); n. 85, pp. 267-268 (1280 ottobre 24, “Casulis, in claustro plebis dicti castrii”); n. 86, pp. 268-270 (1280 ottobre 27, “in claustro plebis de Casulis”).

⁹ Per il pievanato di Ranieri presso Sant’Eleuterio di Gabbreto in Val di Cecina, si veda una possibile prima attestazione del personaggio, in qualità di testimone al seguito del vescovo volterrano Alberto Scolari, in ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, d’ora in avanti ASFi, *Diplomatico Comune di Volterra* 1264 agosto 24, “Casulis, in domo plebis” (*Regestum Volaterranum* cit., n. 754). In qualità di canonici della cattedrale di Volterra, i “magistri Thoma et Raynerius” sono menzionati fra l’altro anche in ARCHIVIO STORICO DIOCESANO DI VOLTERRA (d’ora in avanti ASDV) *Diplomatico*, n. 615 (1280/1 marzo 15).

¹⁰ *Il Libro Bianco di San Gimignano* cit., n. 96, pp. 302-313 (1280 dicembre 29); si segnala la presenza all’atto e alla contestuale ratifica (n. 97, pp. 313-315) di ben tre *iudices* in qualità di esperti

L'anno precedente (1279) Porrina e Ranieri, entrambi in qualità di avvocati in Curia romana, e il secondo anche come canonico della chiesa volterrana, erano stati interpellati assieme ad altri giurisperiti per un consulto relativo all'esenzione dalle imposte previste dal comune di Siena per i cavalieri dell'Ordine di santa Maria gloriosa, i *Milites gaudentes*¹¹.

Appare probabile la comune discendenza di Ranieri e Porrina da un "Albertinus de Casulis", confermata peraltro da un verso assai esplicito e incisivo dell'epitafio dedicato a Porrina e trascritto intorno alla metà del Trecento da Giovanni Boccaccio in una sua antologia di lavoro, la cosiddetta *Miscellanea Laurenziana* (cfr. § 4), nonché da un riferimento contenuto negli atti della quattrocentesca visita pastorale alla diocesi di Volterra effettuata al tempo del vescovo Roberto Cavalcanti (cfr. § 5). Per quanto allo stato attuale delle ricerche si tratti solamente di un'ipotesi, non sembra da escludere un legame con l'"Albertinellus de Casulis" menzionato negli anni Quaranta del Duecento in qualità di procuratore nel vescovado volterrano del vicario imperiale Donato e collettore del "fodrum pro Curia imperiali" relativo al castello di Frosini, nonché titolare di un'"apotheca" a Casole¹².

L'affermazione della famiglia cui appartennero Ranieri e Porrina – nati verosimilmente poco prima della metà del Duecento – dovette svolgersi nel più generale contesto segnato dai profondi e radicati rapporti dell'ambiente casolano con quello della società e dell'episcopato volterrano¹³. Dopo la metà del XIII

e garanti, ovvero il pratese *dominus* Migliorato, *dominus* Bonamico da Colle e *dominus* Giovanni da Montepulciano, ai quali si affiancava anche un altro pratese, *dominus* Bucco Guazzalotti (sulla vicenda si vedano anche i nn. 93-95, pp. 284-302, 1280 dicembre 15-28).

¹¹ P. MAFFEI, *Un "consilium" della fine del Duecento in tema di acque (con notizie su Iacopo d'Arena, Riccardo Petroni ed altri consulenti)*, in *Scritti di Storia del diritto offerti dagli allievi a Domenico Maffei*, a c. di M. Ascheri, Padova, Antenore, 1991, pp. 135-152, in particolare p. 141n, con ricche e puntuali indicazioni bibliografico-documentarie, fra cui si segnala G. CARAFA, *De Gymnasio romano et de eius professoribus*, Roma, Typis Antonii Fulgonii apud S. Eustachium, 1751 (ed anast. Bologna, Forni, 1971), II (*De professoribus Gymnasii romani*), pp. 488-555, contenente un repertorio degli avvocati concistoriali o *advocati Romanae Curiae* e la menzione di *Porrina de Casulis*, con brevi notizie sul personaggio, a p. 489.

¹² F. SCHNEIDER, *Toskanische Studien* (poi in Id., *Toskanische Studien. Urkunden zur Reichsgeschichte von 1000 bis 1268*, Roma, Loescher, 1910-1931, ed. anast. Aalen, Scientia, 1974), IV, "Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken", XII (1909), pp. 271-320, in particolare a p. 297 (1244 giugno 27). Su "Albertinellus olim Beringherii" da Casole, testimone di un atto rogato nel maggio 1258 nella pieve di Casole d'Elsa e relativo alla nomina di un "sindicus et procurator" della comunità allo scopo di risolvere questioni sorte coi volterrani, cfr. ASFi, *Diplomatico Comune di Volterra* 1258 maggio 11 (*Regestum Volaterranum* cit. n. 699).

¹³ Da gran tempo i vescovi di Volterra vantavano consistenti interessi in quest'area della Val d'Elsa e vi avevano a lungo mantenuto un solido primato a livello di diritti e gestione di uomini e beni sul territorio. Un "Albertus" nel ruolo di "castellanus" del vescovo volterrano a Casole è attestato nella prima

secolo la cattedra vescovile venne generalmente affidata a personaggi scelti direttamente dai pontefici e a loro strettamente legati – Ranieri I Ubertini, Alberto Scolari, Ranieri II Ubertini –, provenienti da famiglie di tradizione aristocratica signorile e fede ‘ghibellina’ in prevalenza aretine, ma anche fiorentine, accanto ai quali abbiamo visto ripetutamente comparire i nostri due personaggi¹⁴. È inoltre possibile che il forte legame intrattenuto con la pieve di Casole dai discendenti di Albertino, reso esplicito dalla significativa committenza di primo Trecento, sia da

metà del secolo XI, all’epoca del vescovo Guido ([1039]-1061): A. F. GIACHI, *Saggio di ricerche storiche sopra lo Stato antico e moderno di Volterra dalla sua prima origine fino ai tempi nostri*, Firenze, Sborgi, 1887² (ed. anast. Sala Bolognese, Forni, 1979), doc. XVIII, pp. 438-443 e *Regestum Volaterranum* cit., n. 121 ([1039]-1046). Nel corso del secolo XI Casole era effettivamente una *curtis et castellum* vescovile, affidata a un *ministerialis* che aveva anche il compito di esigere affitti e rendite dei beni per conto dello stesso vescovo, mentre a partire dal secolo successivo è possibile delineare un profilo appena più nitido di alcune fra le famiglie di castellani vescovili tra Casole e Mensano. Tra le prime attestazioni, si veda la menzione di alcuni beni, tra i quali alcuni posti a Casole presso la chiesa di San Paolo e a Mensano presso la “villa” di Cellule, concessi dal vescovo volterrano Benedetto (997-1015) ai fratelli Gherardo, Adalberto e Rodolfo figli del fu Adalberto (*Regestum Volaterranum* cit., n. 106, 1011 ottobre), nonché la definizione di Casole quale “*curtis et castellum noster*” formulata dal vescovo volterrano Gufredo (1017-1039): *Regestum Volaterranum* cit., n. 116, 1032 marzo 11. Alla metà del secolo successivo il vescovo Galgano (1150-1170) investì un non meglio definito gruppo familiare – i “filii Girardini” – di diritti sul castello di Mensano e sulla “*turris*, si edificata fuerit in plaçça de Kasula” (*Regestum Volaterranum* cit., n. 173, 1152 ottobre 11, “in claustro plebis de Casula”). Più in generale, sulla serie dei vescovi di Volterra si veda M. L. CECCARELLI LEMUT, *Cronotassi dei vescovi di Volterra* cit.). Ancora alla fine del Duecento, quando ormai Casole si apprestava ad entrare definitivamente nell’orbita politica senese, è attestato il conseguimento del titolo di podestà da parte di un vescovo di Volterra: il 22 ottobre 1297 i “constitutarii” del comune di Casole elessero podestà il fiorentino Ranieri de’ Ricci, successore di Ranieri II Ubertini sulla cattedra volterrana (cfr. *Regestum Volaterranum* cit., n. 975). Non si può escludere che risalgano proprio a quest’epoca, e siano quindi in qualche modo da riconnettere al conseguente esercizio di un ruolo politico da parte del vescovo volterrano in Casole, gli interventi di trasformazione e ampliamento che la pieve di Santa Maria Assunta subì tra la fine del secolo XIII e gli inizi del secolo successivo. Sulle podesterie vescovili esercitate in terre di dominio temporale della chiesa volterrana si veda G. VOLPE, *Vescovi e comune di Volterra* cit., pp. 291-295; per quanto concerne l’affidamento di cariche podestarili a vescovi, prelati e anche a pontefici, si ricordi, a titolo d’esempio, come nel 1296 fosse stato chiamato a ricoprire la carica podestarile pisana lo stesso papa Bonifacio VIII, il quale la fece esercitare in sua vece da Conte da Colle Val d’Elsa (T. BOESPFLUG, *Amministrazione pontificia e magistrature comunali: gli scambi di personale nel Duecento*, in *I podestà dell’Italia Comunale, V/2: Reclutamento e circolazione degli ufficiali forestieri, fine XII secolo-metà XIV secolo*, a c. di J.-C. Maire Vigueur, Roma, École Française de Rome, 2000, pp. 877-894 e M. L. CECCARELLI LEMUT - M. RONZANI, *Il reclutamento dei podestà a Pisa dall’inizio del XIII secolo alla metà del XIV*, *ivi*, pp. 645-657).

¹⁴ Di nomina pontificia, come il predecessore Ranieri I Ubertini, fu il fiorentino Alberto Scolari “archidiaconus Bononiensis”, annunciato ai volterrani nel gennaio 1261 dallo stesso papa Alessandro IV (*Regestum Volaterranum* cit., n. 713, 1261 gennaio 21). “A Bologna il posto di Alberto Scolari nell’archidiaconato è preso da un altro Ubaldini, Ruggeri, il futuro arcivescovo di Pisa” (G. VOLPE, *Vescovi e comune di Volterra* cit., p. 271), lo stesso Ruggero Ubaldini dal quale *dominus* Porrina teneva in feudo alcuni beni nei dintorni di Pisa (cfr. *supra*).

porre in relazione già con alcune rilevanti figure di *prepositi* duecenteschi; tra essi Bernardo o Bernardino, attestato tra il 1228 e il 1258 in qualità di rettore della pieve di Santa Maria Assunta e arciprete di Mensano, nonché giudice delegato per conto di papa Gregorio IX¹⁵, cui si affianca la meno definita personalità di Ricovero, *prepositus* attestato nel corso degli anni Sessanta¹⁶.

Intorno al 1280, dunque, Ranieri da Casole figurava nel collegio dei canonici volterrani, mentre il fratello Porrina poteva già qualificarsi come *doctor legum* e vantare l'appellativo di *dominus*, segno della conclusione dell'*iter* di studi giuridici e della probabile acquisizione della dignità cavalleresca¹⁷; da questo momento si configura in maniera via via sempre più nitida nelle fonti il legame profondo della famiglia con la comunità valdelsana di Casole, quantunque non si trattasse di un legame esclusivo, per la presenza nel castello di altre importanti famiglie aristocratiche, come ad esempio il lignaggio degli Andrei: anzi, è significativo ricordare sin d'ora, anticipando alcuni aspetti che in seguito verranno opportunamente ripresi, come il percorso di ascesa dei membri della famiglia Andrei riveli molti e interessanti punti di contatto con la parallela affermazione dei Porrini. Sia per Ranieri da Casole sia per Tommaso Andrei, futuri vescovi di Cremona e di Pistoia, è possibile cogliere l'avvio di una brillante carriera ecclesiastica nell'ambito del capitolo volterrano ed entrambi i canonici furono titolari di pievi in Val di Cecina, entro i confini della diocesi di Volterra: Tommaso a Montalpruno e Ranieri a Gabbreto¹⁸. Membri di entrambe le famiglie si distinsero

¹⁵ Pare che durante il lungo periodo di carica di Bernardino sia stato "probabilmente ampliato il palazzo della prepositura, dove risiedevano anche i vari canonici menzionati per tutto il Duecento" (cfr. M. FRATI, *Santa Maria Assunta* cit., p. 71); le menzioni del *prepositus* Bernardino nei documenti presi in esame da Fedor Schneider sono relative agli anni 1228-1258: *Regestum Volaterranum* cit., nn. 453 (1228 febbraio 22), 702 (1258 dicembre 12) e *Regestum Senense. Regesten der Urkunden von Siena*, bearbeitet von F. Schneider, Roma, Loescher, 1911, nn. 930 (1233 febbraio 17) e 959 (1234 aprile 10).

¹⁶ *Regestum Volaterranum* cit., n. 773 (1267 marzo 31).

¹⁷ Sull'attribuzione del titolo di *dominus* a giudici e cavalieri addobbati nel corso del Duecento si vedano S. GASPARRI, *I milites cittadini. Studi sulla cavalleria in Italia*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1992, in particolare pp. 66-72 e, in riferimento all'ambito senese, A. GIORGI, *Quando honore et cingulo militie se hornavit. Riflessioni sull'acquisizione della dignità cavalleresca a Siena nel Duecento*, in *Fedeltà ghibellina, affari guelfi. Saggi e riletture intorno alla storia di Siena fra Due e Trecento*, a c. di G. Piccinni, Pisa, Pacini, 2008, I, pp. 133-207, in particolare alle pp. 149 ss; più in generale, sul tema della *militia* cittadina si veda J.-C. MAIRE VIGUEUR, *Cavalieri e cittadini. Guerra, conflitti e società nell'Italia comunale*, Bologna, Il Mulino, 2004 (ed. orig. *Cavaliers et citoyens. Guerre, conflits et société dans l'Italie communale, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2003).

¹⁸ Cfr. i documenti menzionati *supra*, alle note 7 e 9, nonché le rispettive voci in F. UGHELLI, *Italia sacra sive de episcopis Italiae*, a c. di N. Coleti, Venetiis, apud Sebastianum Coleti, 1717-1722, III, col. 304 per Tommaso Andrei (*Thomas Senensis*); IV, col. 610 per Ranieri da Casole (*Raynerius de Casulis*) e in *Hierarchia catholica Medii Aevi ... ab anno 1198 usque ad annum 1431 perducta*, per C. Eubel, Monasterii, sumptibus et typis Librariae Regensbergianae, 1913, pp. 214 (*Rainerius de Casulo*) e 400

nella professione del diritto, esercitandola al servizio dei pontefici: analogamente a Porrina, *Iacobus Andrei*, fratello del vescovo Tommaso, fu “legum doctor et in Romana curia advocatus”, ruolo rivestito probabilmente senza interruzioni dal 1297, e sottoscrisse tra il 1296 e il 1297 insieme allo stesso Porrina una *declaratio* nota come *Consilium de incertis distribuendis inter pauperes*¹⁹; nel gennaio 1298 i due presenziarono alla pace stipulata tra Casole e Colle Val d’Elsa, in seguito alla risoluzione dei forti contrasti che avevano contrapposto le due comunità²⁰; Porrina si era nel frattempo già distinto per aver reso alcuni *consilia* in favore dei Servi di Maria²¹; analogamente, Tommaso Andrei era intervenuto in favore del medesimo Ordine nella città di Pistoia, all’epoca del suo episcopato²², al quale assurse nel 1295 pur essendo stato eletto sin dal 1286; Ranieri da Casole divenne vescovo di Cremona nel 1296, a seguito di un lungo periodo segnato da importanti e delicate mansioni svolte su istanza di vari pontefici; degno di nota appare altresì il ruolo esercitato dal vescovo pistoiese Tommaso in qualità di collettore apostolico delle decime in Toscana tra 1298 e 1300, negli stessi anni in cui Ranieri e Porrina prestavano servizio presso la Curia di Bonifacio VIII²³. Al termine

(*Thomas Andrei*), nonché i profili biografici tracciati da T. BOESPFLUG, *La curie au temps de Boniface VIII. Étude prosopographique*, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 2005, nn. 974 (*Raynerius de Casulis*) e 1090 (*Thomas Andrei*); su Tommaso Andrei si vedano anche i riferimenti presenti in E. CRISTIANI, *I lasciti e i libri di Bartolomeo di Lippo Rapa di Pistoia, canonico della pieve di Santo Stefano di Prato*, in *Pistoia e la Toscana nel Medioevo. Studi per Natale Rauty*, a c. di E. Vannucchi, Pistoia, Società pistoiese di storia patria, 1997, pp. 181-188 e *Gli ordini mendicanti a Pistoia, secoli XIII-XV*, atti del convegno di studi (Pistoia 12-13 maggio 2000), a c. di R. Nelli, Pistoia, Società pistoiese di storia patria, 2001, *ad indicem*.

¹⁹ Cfr. P. MAFFEI, *Un “consilium” della fine del Duecento* cit., in particolare pp. 141n-142n e M. CHIANTINI, *Il consilium sapientis nel processo del secolo XIII. San Gimignano, 1246-1312*, Siena 1996, in particolare p. LXXXVIIIn, con riferimento a BCI, ms. G.VII.2, c. 178v: “Porrina et Iacobus de Casulis” [*Consilium de incertis distribuendis inter pauperes*].

²⁰ ASSI, *Comune di Colle Val d’Elsa* 60 (n.a. 64), cc. 22r-23v (1297/8 gennaio 29, copia del 1319 novembre 7), registato in A. LISINI, *Gli istrumentari del Comune di Colle di Val d’Elsa*, “Atti e memorie della sezione letteraria e di storia patria municipale della R. Accademia dei Rozzi”, III (1888), pp. 181-260, in particolare pp. 237-238. Lo stesso Iacopo sarebbe stato consulente a San Gimignano nel 1307 e autore del *Consilium de appellatione contra preceptum*, accompagnato dal sigillo originale del giurista (se ne veda l’edizione in M. CHIANTINI, *Il consilium sapientis* cit., pp. 19-20, n. 21, 1307 settembre 12).

²¹ Cfr. *infra* il testo corrispondente alle note 28 e seguenti.

²² F. A. DAL PINO, *I frati Servi di S. Maria dalle origini all’approvazione (1233 ca.-1304)*, Louvain, Université de Louvain, 1972, I/2, pp. 1193, 1241, 1276; sui rapporti dell’Ordine con Tommaso Andrei da Casole si veda anche F. A. DAL PINO, *I frati Servi di Santa Maria e la Val d’Elsa*, “Miscellanea Storica della Valdelsa”, CVI/1-2 (gennaio-agosto 2000), pp. 71-112, in particolare pp. 78-82 ed E. VANNUCCHI, *Chiesa e religiosità*, in *Storia di Pistoia*, II: *L’età del libero comune. Dall’inizio del XII alla metà del XIV secolo*, a c. di G. Cherubini, Firenze, Le Monnier, 1998, pp. 347-386, in particolare pp. 384-385.

²³ *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Tuscia*, I: *Le decime degli anni 1274-1280*, a c. di P. Guidi, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, 1932 e II: *Le decime degli anni 1295-1304*,

della loro esperienza terrena, tanto a Porrina († ottobre 1308 - aprile 1309) quanto al vescovo Andrei († 1303) venne riconosciuto il privilegio di essere commemorati nella pieve di Santa Maria di Casole: nel medesimo arco di tempo, tra la morte del vescovo Tommaso (1303) e l'allontanamento da Casole di Ranieri figlio di Porrina (1313), le due famiglie casolesi si avvalsero rispettivamente dell'opera di Gano di Fazio da Siena, già apprezzato artefice del monumento funebre al vescovo volterrano Ranieri II Ubertini in San Domenico ad Arezzo († 1297-1300)²⁴, e di Marco Romano, l'*homo novus* della scultura italiana di primo Trecento, che al momento di eseguire la statua di Porrina aveva forse già al proprio attivo le statue della Vergine, di Sant'Imerio e di Sant'Omobono per la cattedrale cremonese²⁵. Infine, come vedremo diffusamente in seguito, l'adesione della famiglia Andrei allo schieramento 'neo-ghibellino' in occasione della discesa di Enrico VII (1312-1313) valse l'esilio da Casole ai familiari di Tommaso, sorte analoga a quella cui fu destinato Ranieri del Porrina, principale fautore della sollevazione del castello valdelsano al passaggio dell'esercito imperiale²⁶.

Sembra ragionevole ipotizzare per Ranieri e per il fratello Porrina un comune indirizzo circa la formazione e gli studi condotti, almeno per quanto riguarda

a c. di M. Giusti e P. Guidi, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, 1942, *ad indicem*; *Le liber censuum de l'Église Romaine*, par M. P. FABRE, I, Paris, Fontemoing, 1905, *passim*, in particolare p. 60.

²⁴ Su cui si vedano R. BARTALINI, *Scultura gotica in Toscana. Maestri, monumenti, cantieri del Due e Trecento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, pp. 70-71, 95-96 e S. COLUCCI, *Vescovi e santi, papi e condottieri: tipologia dei monumenti funebri aretini*, in *Arte in terra d'Arezzo. Il Trecento*, a c. di A. Galli, P. Refice, Firenze, Edifir Edizioni, 2005, pp. 139-160, in part. pp. 146-150.

²⁵ Il saggio-cardine per la ricostruzione dell'identità artistica, del *corpus* scultoreo e della cronologia dell'opera di Marco Romano si deve, com'è noto, a Giovanni Previtali (G. PREVITALI, *Alcune opere "fuori contesto". Il caso di Marco Romano*, "Bollettino d'Arte", LXVIII, 1983, pp. 43-68, riedito da ultimo in *Marco Romano e il contesto artistico senese cit.*, pp. 39-71, ma citato nelle note che seguono secondo la numerazione delle pagine della prima edizione); relativamente alla storia dei committenti, pur disponendo all'epoca dei soli riferimenti documentari efficacemente compendiate in una scheda di Giovanna Damiani (G. DAMIANI, *Ignoto pittore senese, attivo entro i primi due decenni del sec. XIV ca., Madonna in Maestà*, in *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto. II-1981*, Genova, SAGEP, 1981, pp. 20-24), il quadro offerto da Previtali e in particolare alcune sue fondamentali intuizioni trovano ancor oggi unanime riconoscimento e piena conferma. In merito alle vicende relative alla produzione artistica di Marco Romano connessa al forte legame instauratosi fra lo scultore, l'ambiente casolano e i Porrini si sono pronunciati più recentemente R. WOLFF, *Das Grabmal des Porrina in Casole d'Elsa*, in *Nobilis arte manus. Festschrift zum 70. Geburtstag von Antje Middeldorf Kosegarten*, herausgegeben von B. Klein, H. Wolter-von dem Knesebeck, Dresden-Kassel, 2002, pp. 171-197, cui va riconosciuto il merito di aver studiato il monumento a Porrina inserendolo nel contesto storico, culturale e artistico nel quale l'opera vide la luce, e G. FATTORINI, "Messer Porrina", *gli Aringhieri di Casole e Marco Romano*, in *La terra dei musei. Paesaggio, arte, storia del territorio senese*, a c. di T. Detti, Siena, Banca Monte dei Paschi di Siena, 2006, pp. 372-379, che sulla scorta di un approccio meditato e accurato alla bibliografia esistente ha offerto interessanti spunti tratti da fonti letterarie e documentarie.

²⁶ Cfr. *infra* § 3.

le competenze da entrambi vantate in materia di diritto canonico e civile; è altresì possibile che entrambi avessero avuto modo di accedere, almeno per un certo periodo, alle scuole di diritto a carattere privato che afferivano alla Curia pontificia²⁷. I nostri due personaggi ebbero ben presto modo di distinguersi: l'uno e l'altro in qualità di giurisperiti, Ranieri anche percorrendo una brillante carriera ecclesiastica che lo avrebbe portato a ricoprire delicati incarichi di natura diplomatica e politico-finanziaria affidatigli da vari pontefici.

Tra la fine del Duecento e i primi anni del Trecento, Porrina fu certamente tra i personaggi determinanti nelle complesse dinamiche che caratterizzarono i rapporti fra i pontefici e l'Ordine dei Servi di Maria²⁸: si distinse infatti fra gli esperti di diritto incaricati dai Serviti di formulare una giustificazione giuridica finalizzata alla salvaguardia dell'Ordine e delle sue consistenze patrimoniali, nel contesto animato dalle forti istanze di ridimensionamento degli ordini mendicanti affermatesi col secondo Concilio di Lione del 1274²⁹. Oltre a Porrina, furono chiamati a pronunciarsi in favore della sopravvivenza dell'Ordine dei Servi al-

²⁷ Si veda in proposito il saggio di A. PARAVICINI BAGLIANI, *La fondazione dello "Studium Curiae": una rilettura critica*, in *Luoghi e metodi di insegnamento nell'Italia Medioevale (secoli XII-XIV)*, atti del convegno di studi (Lecce-Otranto, 6-8 ottobre 1986), a c. di L. Gargan, O. Limone, Galatina, Congedo, 1989, pp. 57-81, in particolare alle pp. 78-81 (edito anche ne *Il pragmatismo degli intellettuali. Origini e primi sviluppi dell'istituzione universitaria*, a c. di R. Greci, Torino, Scriptorium, 1996, pp. 125-145). Un'attenzione precipua ai *curricula* di personaggi attivi negli ambienti curiali è riservata nel saggio di A. REHBERG, "Roma docta"? *Osservazioni sulla cultura del clero dei grandi capitoli romani nel Trecento*, "Archivio della Società Romana di Storia Patria", CXXII (1999), pp. 135-167, incentrato sul nesso esistente tra studi giuridici, carriere ecclesiastiche e mecenatismo, quest'ultimo rivolto soprattutto all'arte funeraria: un nesso in grado di far risaltare il prestigio dei canonici delle grandi chiese romane provenienti dai maggiori casati baronali e, per estensione, quello degli alti prelati che frequentavano assiduamente la corte pontificia. In particolare, la fondazione di una cappella funeraria in grado di solennizzare "il culto della memoria" costituiva un lusso che generalmente "solo i più ricchi canonici potevano permettersi" (*ivi*, p. 160). Agli studi giuridici e al mecenatismo si deve inoltre aggiungere, ad avviso di Rehberg, un ulteriore comune denominatore che contraddistingueva gli ecclesiastici romani frequentatori della Curia: il rinnovato interesse per i testi classici e in generale per lo studio dell'antichità, cui si accostava il nuovo impulso dato agli studi letterari, aspetti che risultarono determinanti per la nascente sensibilità preumanistica (*ivi*, pp. 158-167).

²⁸ F. A. DAL PINO, *I frati Servi di Santa Maria e la Val d'Elsa* cit., pp. 74 e seguenti. Dal Pino sottolinea inoltre lo stretto e profondo legame dei Servi di Maria, ordine mendicante sorto in Firenze nel secolo XIII, con la Val d'Elsa e in particolare con la comunità di Casole; qui nella prima metà del Trecento venne fondato un convento intitolato a San Pietro: posto inizialmente fuori dalle mura, fu in seguito trasferito entro la cinta muraria e dedicato alla Santissima Annunziata (*ivi*, pp. 100-101). Si veda anche *Gli Ordini mendicanti in Val d'Elsa*, atti del convegno di studi (Colle Val d'Elsa-Poggibonsi-San Gimignano, 6-8 giugno 1996), Castelfiorentino, Società storica della Val d'Elsa, 1999 e in particolare, sulla chiesa di San Pietro, I. MORETTI, *Insediamenti e architettura dei mendicanti in Val d'Elsa*, *ivi*, pp. 293-337, scheda a p. 337.

²⁹ La documentazione relativa ai *consilia* emessi per l'Ordine, tutti di autorevoli decretisti e canonisti, è presa dettagliatamente in esame in F. A. DAL PINO, *I frati Servi di S. Maria* cit., II, pp. 152-153, 156-164.

tri illustri consulenti, fra i quali Andrea Gandolfi³⁰. Fonte di assoluta rilevanza risultano in merito i quaderni di spese diligentemente compilati da frate Lotaringo, priore generale dei Serviti fiorentini, che tra il 1286 e il 1290 intraprese ben sei viaggi presso la Curia romana, nel quadro di un articolato progetto volto alla legittimazione e alla tutela del proprio Ordine³¹. In particolare, si segnala un *consilium* dato il 26 agosto 1286 da Andrea Gandolfi e Porrina da Casole, per il quale lo stesso Porrina, *iuris professor* e avvocato in Curia romana al servizio di Onorio IV (1285-1287), ricevette regolare compenso dal priore generale fra' Lotaringo³². Il nome di battesimo *Bernardinus* associato a Porrina, registrato nei quaderni di spese di fra' Lotaringo, trova peraltro piena conferma nella dettagliata descrizione che il notaio Gentile da Fighine diede nel febbraio 1287 del sigillo del giudice apposto al *consilium* del 1286: un sigillo figurato, recante la scritta S(IGILLUM) BERNARDINI DICTI PORRINE DE CHASULIS DOCTORIS LEGUM³³. Nei primi mesi del 1289 Lotaringo fu nuovamente a Roma e in quell'occasione annotò un consistente pagamento effettuato in favore di Andrea Gandolfi³⁴. Probabilmente nel

³⁰ Sul personaggio, canonico di *Senlis*, si vedano P. MAFFEI, *Un "consilium" della fine del Duecento* cit., pp. 140-142 e i riferimenti bibliografici ivi citati; circa le possibili origini del personaggio, ricondotte a Bologna dalla Maffei, va considerata la qualifica "de Urbe" associata al Gandolfi in occasione di un parere espresso nel 1281 insieme ad altri giurisperiti presso la Curia pontificia, ad Orvieto (cfr. *infra*, nota 44).

³¹ Tra gli illustri prelati in favore dei quali fra' Lotaringo predispose e annotò pagamenti e doni, si ricordano il domenicano Latino Malabranca, cardinale vescovo di Ostia e protettore dell'Ordine dei Servi, il cardinale francescano Matteo d'Acquasparta e Benedetto Caetani, futuro papa Bonifacio VIII (F. A. DAL PINO, *I frati Servi di S. Maria* cit., I/2, pp. 1152, 1186-1187 e A. PARAVICINI BAGLIANI, *La vita quotidiana alla corte dei papi nel Duecento*, Bari, Laterza, 1996, in particolare pp. 126-127).

³² ASFi, *Diplomatico S.ma Annunziata (serviti)* 1286 agosto 26, su cui cfr. F. A. DAL PINO, *I frati Servi di S. Maria* cit., I/2, pp. 1169-1171; II, pp. 158-159; P. MAFFEI, *Un "consilium" di fine Duecento* cit., p. 141 e F. A. DAL PINO, *I frati Servi di Santa Maria e la Val d'Elsa* cit., p. 75n: le prime spese registrate nel quaderno di frate Lotaringo risalgono proprio all'agosto 1286, quando a Porrina venne corrisposto un compenso di un fiorino d'oro, cui se ne aggiunsero più tardi altri due, registrati a parte.

³³ Nel febbraio 1287 il notaio Gentile da Fighine (località presso San Casciano dei Bagni) redasse cinque copie di altrettanti *consilia* emessi per l'Ordine dei Servi nel 1277 e nel 1286, corredandole della descrizione dei sigilli di ognuno dei giuristi ai quali erano stati commissionati. È stato in diverse occasioni sottolineato come l'immagine del valdelsano Porrina, descritta con dovizia di particolari dal notaio Gentile e raffigurante un personaggio seduto in cattedra nell'atto di leggere un libro posto "super pulpito", con la destra eretta, l'indice elevato nel gesto di "innuere vel docere", con copricapo e mantello foderato "de variis vel schirolis" e con una guarnaccia sul dorso, abbia certamente delle attinenze con la raffigurazione dello stesso Porrina per mano di Marco Romano nella pieve di Santa Maria Assunta di Casole d'Elsa (ASFi, *Diplomatico S.ma Annunziata (serviti)* 1277 febbraio 8, su cui cfr. F. A. DAL PINO, *I frati Servi di S. Maria* cit., I/2, pp. 1104-1105, 1150-1151; II, pp. 153, 158-159; F. A. DAL PINO, *I frati Servi di Santa Maria e la Val d'Elsa* cit., p. 77n e P. MAFFEI, *Un "consilium" di fine Duecento* cit., p. 141).

³⁴ Si tratta di un compenso in zafferano, per un quantitativo di 5 libbre, del valore di 9 fiorini e 2 grossi tornesi (cfr. F. A. DAL PINO, *I frati Servi di S. Maria* cit., I/2, pp. 1169-1171 e A. PARAVICINI BAGLIANI, *La vita quotidiana* cit., pp. 126-127).

medesimo periodo Porrina si pronunciò nuovamente in favore dell'Ordine dei Servi, questa volta da solo, offrendo alcuni *consilia* retribuiti da fra' Lotaringo nel 1289 con un pagamento di 5 fiorini d'oro³⁵. Le tesi sostenute da Porrina, avvocato di Curia qualificato e stimato, dovettero probabilmente contribuire nell'immediato alla conferma delle prerogative dei Serviti, accordata loro da Niccolò IV nel 1290, nonché al definitivo riconoscimento dell'Ordine, approvato nel febbraio 1304 con la nota bolla *Dum levamus*, nella quale papa Benedetto XI (1303-1304) riprese parte delle tesi sostenute a suo tempo dal *causidicus* di Casole³⁶.

L'affermazione di Porrina quale autorevole giurista attivo presso la Curia romana, testimoniata dalla prolungata collaborazione con l'Ordine servita, ebbe ben presto ricadute anche in ambito senese: nell'ottobre 1292 *dominus* Porrina poté infatti ottenere la cittadinanza dal Consiglio della Campana, forte della notorietà di cui già all'epoca godeva e dichiarando la propria intenzione di effettuare prestigiosi investimenti immobiliari (“*expendere congruas quantitates pecunie*”) nella città di Siena e nel contado, acquisendo “*possessiones pulcerimas et amenas*”. Il giurista, definito “*sapiens et famosus*”, venne dunque insignito della cittadinanza nella prospettiva di un'auspicata “*augmentatio sapientum hominum in civitate Senarum*”, godendo conseguentemente del privilegio di essere esentato per un decennio dal pagamento d'imposte dirette e dalle prestazioni militari³⁷.

³⁵ ASFi, *Diplomatico S.ma Annunziata (serviti)* 1286 ... [*sic*, ma 1289], su cui cfr. F. A. DAL PINO, *I frati Servi di S. Maria* cit., I/2, pp. 1169-1171 e II, pp. 162-163: attingendo all’“*Accepti et expensi liber*”, il registro di entrate e uscite del priore generale dell'Ordine per gli anni 1285-1300 (su cui *ivi*, I/1, pp. 201-203 e I/2, pp. 1146ss), Dal Pino osserva che Porrina ricevette 5 fiorini d'oro “*pro quibusdam consiliis*”, informazione che consente di ipotizzare un impegno del *dominus* ancor più articolato a favore dell'Ordine, per il quale avrebbe steso autonomamente più *consilia*; alla somma di cinque fiorini era inoltre associato il compenso di quattro soldi di denari provinigini dati da fra Lotaringo al “*notarius domini Porrine*”.

³⁶ F. A. DAL PINO, *I frati Servi di S. Maria* cit., I/2, p. 1293 e *Id.*, *I frati Servi di Santa Maria e la Val d'Elsa* cit., p. 76n.

³⁷ Cfr. ASSi, *Consiglio Generale* 44, cc. 25r-26v (1292 ottobre 14): “*cum audiveritis legi in presenti Consilio petitionem poretam coram dominis VIII gubernatoribus et defensoribus comunis et populi Senarum pro parte sapientis et famosi viri domini Porrine iudicis, in qua petitione inter alia continetur quod idem dominus Porrina intendit et vult devenire civis Senarum et in civitate et comitatu Senarum habere possessiones pulcerimas et amenas et pro ipsis possessionibus habendis velit expendere congruas quantitates pecunie et quod sibi privilegium concedatur ab inde ad X annos quod gratia et imunitas concedatur eidem de datiis et prestantiis aliquibus non solvendis et de non fatiando exercitu infra dictum tempus; et predicti domini Novem per eorum consilium firmaverunt et stançiaverunt pro honore comunis et populi Senarum et pro augmentatione sapientum hominum in civitate Senarum quod prefatus dominus Porrina recipiatur in civem Senarum et quod eidem concedatur privilegium et franchigiam et immunitates ab inde ad X annos proxime tunc complendos de datiis et prestantiis non solvendis et de non faciando exercitu infra dictum tempus X annorum, si predicta placuerint generali Consilio campane comunis Senarum, si placet vobis quod predictus dominus Porrina recipiatur in civem Senarum et quod sibi privilegium et franchigiam et immunitates concedantur*”.

Pare significativo che proprio nello stesso anno 1292 venisse introdotta una nuova normativa inerente al trattamento economico dei docenti dello studio senese: in particolare, “fu stabilito che, raggiunto l'accordo sull'entità dello stipendio, si richiedesse ai maestri idonea garanzia riguardo alla loro permanenza per il tempo pattuito...”. L'intento finale era evidentemente quello di “selezionare il corpo insegnante favorendo soprattutto i docenti forniti della cittadinanza senese e coloro che, comunque, godessero di un certo seguito di scolari, sì da potersi sostenere anche con il loro contributo”³⁸. Non sappiamo se l'ottenimento della cittadinanza senese da parte di *dominus* Porrina da Casole proprio nel 1292 sia da porre in relazione con un suo incarico di docenza nello *Studium* cittadino. Va comunque osservato che Porrina poté in varie occasioni qualificarsi come *iuris professor* o in tal modo essere definito, indicando così la sua qualità di docente, attivo probabilmente a Siena, ma forse anche presso altri *studia*.

Agli ultimi anni del Duecento risale un *consilium* in tema di acque reso da Porrina assieme ad altri cinque avvocati in Curia romana: i grandi giuristi senesi Riccardo Petroni e Bindo di Bindo, nonché Iacopo d'Arena, Benintende da Matelica e il già menzionato Andrea Gandolfi. Conservato presso l'Archivio arcivescovile di Chieti, il *consilium* si riferisce a una controversia in materia di mulini sorta fra due personaggi identificati coi soli nomi di Aldobrandino e Rinaldo, entrambi interessati al funzionamento degli opifici idraulici posti in prossimità

ab inde ad X annos de datiis et prestantiis non solvendis et de exercitu non fatiendū ut supra in dicta inposita plene continetur”; dopo un dibattito piuttosto intenso, caratterizzato da almeno tre interventi volti esplicitamente a escludere le imposte indirette (“cabelle”) dall'immunità fiscale auspicata da Porrina, la richiesta formulata dal giurista casolese venne accolta con un'ampia maggioranza (132-27), verosimilmente secondo la formula priva di limitazioni proposta dal giudice Ugo de' Fabbri (al documento fa riferimento anche F. A. DAL PINO, *I frati Servi di Santa Maria e la Val d'Elsa* cit., p. 78n). Un'ulteriore attestazione dei rapporti intrattenuti da *dominus* Porrina con le autorità senesi risale al 1296, quando il giurista dovette intercedere in favore di un proprio sottoposto (“familiaris”) dinanzi ai Nove e al Consiglio della Campana. Il “familiaris”, verosimilmente proveniente da una località esterna alla giurisdizione senese, era reo di essersi indebitamente recato presso un mulino sul fiume Merse, posto entro i confini del contado di Siena, allo scopo di far macinare una soma di grano, noncurante del divieto sancito da precise disposizioni statutarie: di conseguenza, l'uomo era stato fermato e gli erano stati sequestrati la farina macinata e il somaro utilizzato per il trasporto; non senza una forte opposizione, con soli cinque voti di margine, il Consiglio affidò infine la risoluzione della questione ai Nove, che già in precedenza si erano espressi in favore della richiesta di Porrina (ASSi, *Consiglio Generale* 50, c. 41rv, 1296 luglio 31).

³⁸ P. NARDI, *L'insegnamento superiore a Siena nei secoli XI-XIV. Tentativi e realizzazioni dalle origini alla fondazione dello Studio generale*, Milano, Giuffrè, 1996, in particolare pp. 91-92. Più in generale, sulle origini dello *Studium* senese intorno alla metà del Duecento e sui suoi primi decenni di vita si vedano, *ivi*, pp. 49 e seguenti. (*L'istruzione superiore in Siena dall'età di Federico II alla “migratio” bolognese del 1321*).

del fiume Pescara: un proprietario concedente, il primo, e un concessionario di beni e diritti, il secondo³⁹.

Un interessante riferimento a Porrina da Casole è presente altresì in una lettera di Bonifacio VIII del 25 ottobre 1298, nella quale il pontefice prefigura il possibile coinvolgimento del giurista nella risoluzione della vertenza che opponeva gli Ospitalieri di San Giovanni a Roberto di Alneto (*Aunoy*) in merito al castello di Corneto in Capitanata⁴⁰. Pur riferendosi, in sostanza, a un incarico ‘mancato’ per il giudice valdelsano – egli infatti, per motivazioni che non conosciamo, ruscò l’ufficio – la lettera in questione offre comunque rilevanti informazioni: circa le competenze che come “*summus causidicus*” Porrina poteva vantare, ovvero in merito al genere di circostanze in cui poteva intervenire, nonché riguardo al tenore dei rapporti personali e professionali intrattenuti con autorevoli giuristi

³⁹ Rinaldo si trovava nella necessità di dimostrare in maniera argomentata che, per diverse circostanze e motivazioni, fra cui la modifica dell’alveo del fiume e la costruzione di un ponte sul canale, non era più nella facoltà di esercitare in maniera appropriata un diritto che, al contrario, gli era riconosciuto, ovvero quello di far comunque pervenire l’acqua al canale anche se *indirettamente*, alimentando in tal modo il proprio mulino. Il *consilium* risale verosimilmente agli anni 1297-1298 (cfr. P. MAFFEI, *Un “consilium” della fine del Duecento* cit., la trascrizione alle pp. 149-152 e la sottoscrizione di *dominus* Porrina a p. 152), ma è certamente anteriore al 25 ottobre 1298, data alla quale Iacopo d’Arena era già morto (cfr. *infra* la nota successiva).

⁴⁰ Menzionata da P. MAFFEI, *Un “consilium” della fine del Duecento* cit., p. 137n e p. 142n, l’epistola *Desideriis vestris* indirizzata da Rieti al maestro e ai fratelli dell’ospedale di San Giovanni di Gerusalemme si legge in *Les registres de Boniface VIII: recueil des bulles de ce pape*, a c. di G. Digard, M. Faucon, A. Thomas, R. Fawtier, Paris, Thorin-De Boccard-Fontemoing, 1884-1939, n. 2825. In essa si accenna brevemente a una supplica precedentemente inviata al pontefice dagli Ospitalieri, coinvolti in una disputa sorta già da qualche tempo fra il “*magnus preceptor*” dell’Ordine, il defunto *frater* Bonifacio, e il nobile Emerico, balivo di Roberto del fu Guglielmo di Alneto, disputa vertente sul castello di Corneto, nella diocesi di Ascoli Satriano in Capitanata, che gli Ospitalieri rivendicavano in quanto pertinente al monastero della Trinità di Venosa. Quando i contendenti – ovvero il gran precettore, in rappresentanza dell’Ordine, ed Enrico, per conto del suddetto Roberto – intesero infine accordarsi, si rimisero all’arbitrato di *magister* Andrea da Isernia e *magister* Porrina da Casole; se i suddetti arbitri non avessero trovato un accordo, le parti avrebbero dovuto attenersi al giudizio di Giovanni, cardinale prete del titolo dei Santi Marcellino e Pietro. Nel caso in cui i sopracitati *magistri* Andrea e Porrina non avessero voluto o non avessero potuto assumere (“*suscipere*”) l’incarico, le parti stesse avrebbero potuto eleggere liberamente uno o più arbitri; in particolare, venne previsto che nel caso in cui *magister* Porrina si fosse sottratto alla pronuncia dell’arbitrato (“*se super hoc forsitan excusaret*”), avrebbe potuto essere sostituito dal giudice Iacopo d’Arena (“*ei succederet quondam Jacobus de Arena*”). Avendo *magister* Porrina rifiutato l’incarico (“*cum itaque dictus magister Porrina onus compromissi huiusmodi suscipere penitus recusa<ve>rit*”) e non essendo stato possibile nominare un sostituto, dato che Iacopo d’Arena era nel frattempo venuto a mancare (“*eodemque Jacobo viam universe carnis ingresso*”), ed essendo per giunta scomparso anche il precettore dei Giovanni, trovandosi pertanto l’Ospedale stesso in una situazione assai delicata, il pontefice, sollecitato a intervenire in favore degli Ospitalieri, valutò opportuno prorogare ulteriormente la scadenza del compromesso già accettato dalla parte avversa.

attivi alla fine del Duecento presso la corte pontificia – basti solo un accenno ad Andrea d'Isernia e al ricordato Iacopo d'Arena – e, parallelamente, presso la corte angioina⁴¹.

Un'ulteriore circostanza in cui troviamo il nostro personaggio in qualità di 'consulente' della Curia pontificia risale all'anno 1300, quando "dominus Porri-nus de Casulis professor in iure civili" venne chiamato assieme ad altri giuristi a coadiuvare l'inquisitore domenicano Guido da Verona, incaricato di pronunciarsi in merito alla figura e al recente culto tributato al ferrarese Armano Pungiluppo († 1269), al quale la devozione popolare cittadina era legata da una spontanea e viva affezione, condivisa dal clero locale nonostante l'orientamento opposto manifestato dall'autorità ecclesiastica⁴².

⁴¹ Su Bonifacio di Calamandrana, gran precettore degli Ospitalieri di San Giovanni, al servizio di Carlo II d'Angiò e in seguito, dal 1294 alla morte (*ante* 1298), presso la corte pontificia di Celestino V e Bonifacio VIII, impegnato in delicate ambascerie e uffici diplomatici presso la corte siciliana, cfr. *The Hospitallers, the Mediterranean and Europe. Festschrift for Antony Luttrell*, edited by K. Borchardt, N. Jaspert e H. J. Nicholson, Aldershot, Ashgate, 2007 e in particolare J. BURGTORF, *A Mediterranean Career in the Late Thirteenth Century: The Hospitaller Grand Commander Boniface of Calamandrana*, *ivi*, pp. 73-86; cfr. anche il riferimento presente in T. BOESPFLUG, *La curie au temps de Boniface VIII* cit., n. 1015 (*Rogierius de Lauria*); su Roberto del fu Guglielmo di Alneto e le sue pretese sul "castrum Corneti" (Corneto) contro il monastero della Trinità di Venosa degli Ospitalieri di San Giovanni cfr. G. FORTUNATO, *Badie, feudi e baroni della Valle di Vitalba*, a c. di T. Pedio, Manduria, Lacaita, 1968, III, p. 237 e alle voci *Badia della Trinità di Venosa* e *Casale di Corneto in Capitanata*; sull'abbazia benedettina della Trinità di Venosa, incorporata al patrimonio dei Giovanniti da Bonifacio VIII nel 1297, si veda M. SALERNO, *Gli Ospedalieri di San Giovanni di Gerusalemme nel Mezzogiorno d'Italia (secc. XII-XV)*, Taranto, Centro Studi Melitensi, 2001, *ad indicem* e in particolare p. 67. Sul celebre giurista Andrea da Isernia (1230 ca.-1316), "iuris civilis professor, Magne Curie magister rationalis", dal 1288 *magister* di diritto civile presso lo Studio napoletano, fortemente legato a Carlo II e Roberto I d'Angiò, si vedano F. CALASSO, *Andrea d'Isernia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 3, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1961, pp. 100-103; alcuni riferimenti e aggiornamenti bibliografici in C. DANUSSO, *Federico II e i Libri feudorum*, in *Studi di Storia del diritto*, Milano, Giuffrè, 1996, III, pp. 47-78, in particolare pp. 54-55n; sul giureconsulto di origine parmense Iacopo d'Arena, nato negli anni Venti del XIII secolo, discepolo di Guido da Suzzara, docente di diritto a Padova e forse anche a Bologna, Reggio e Napoli, morto prima del 25 ottobre 1298 (*Les registres de Boniface VIII* cit., n. 2825 e *supra* il testo riportato alla nota precedente), si veda il denso profilo tracciato da D. QUAGLIONI, *Dell'Arena (D'Arena) Iacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 37, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1989, pp. 243-250, nonché P. MAFFEI, *Un "consilium" della fine del Duecento* cit., pp. 136-139; sia per Andrea d'Isernia sia per Iacopo d'Arena utili riferimenti sono contenuti in E. CORTESE, *Il diritto nella Storia medievale*, II: *Il basso medioevo*, Roma, Il Cigno Galileo Galilei, 1995, *ad voces*.

⁴² Riferimenti documentari alla vicenda si leggono in L. A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, Mediolani, ex typographia societatis palatinae in regia curia, 1738-1742, V, *Dissertatio sexagesima*, coll. 81-152, in particolare coll. 141-150, presi in esame da T. LOMBARDI, *I Francescani a Ferrara*, Bologna, Grafiche dehoniane, 1974-1975, V: *Memorie storiche particolari*, pp. 38-46. Morto nel 1269, Armano Pungiluppo aveva trovato sepoltura nella cattedrale di Ferrara, entro un sarcofago di marmo presso il quale era stato eretto un altare. Da quel momento i fedeli si erano recati con devozione crescente



Fig. 1. Marco Romano, *Bernardino di Albertino da Casole, detto 'Porrina'*, particolare dal cenotafio. Casole d'Elsa, collegiata.

Abbiamo già in parte accennato al percorso intrapreso da Ranieri da Casole, fratello del giurisperito Porrina, dalla fine degli anni Settanta del XIII secolo⁴³. Nel corso del primo anno di pontificato di Martino IV (1281-1285), Ranieri fu ad Orvieto presso la corte papale assieme al conterraneo Tommaso Andrei e ad altri insigni avvocati in Curia romana, chiamati a pronunciarsi in qualità di dottori in decretali riguardo alla *causa collationis* sorta per questioni relative a diritti sulla chiesa parrocchiale di Santa Brigida di Colonia, contesi fra due distinti candidati alla carica di *rector*⁴⁴. L'attività di Ranieri presso la Curia pontificia è documentata con continuità negli anni di Niccolò IV (1288-1292), il pontefice cui probabilmente Ranieri dovette l'avvio della propria carriera romana⁴⁵. Tra il 1289 e il 1291, assieme a Matteo "protonobilissimus cantor" della chiesa di Chartres e Chierico da Pisa canonico di Reims, anch'essi cappellani del papa, Ranieri figura in qualità di commissario incaricato della valutazione di chierici e laici candidati all'*officium tabellionatus* (notariato)⁴⁶. La prima importante missione affidata dal pontefice a Ranieri risale al 1290, quando il chierico casolese ricevette l'incarico di recarsi a Benevento allo scopo di condurre un'inchiesta nei confronti del

alla sua tomba, ove secondo la tradizione si sarebbero verificati eventi prodigiosi. Sebbene fosse stato loro ordinato di far rimuovere le spoglie del Pungiluppo, l'arciprete e il capitolo della cattedrale non si uniformarono a quanto loro ingiunto e, quindi, nell'anno 1300 fu l'inquisitore domenicano Guido da Verona a sollevare di nuovo la questione, rimettendola al giudizio di papa Bonifacio. Il pontefice raccomandò a Guido di procedere "libere, solerter ac secure" e di avvalersi del consiglio di personalità ritenute idonee: così, oltre agli autorevoli pareri del vescovo di Bologna Giovanni Savelli e del domenicano Ramberto Primadizzi, venne richiesto e ottenuto il consiglio "aliorum multorum sapientum professorum et doctorum in iure canonico et civili", tra i quali figurava appunto Porrina da Casole. La sentenza venne pronunciata il 22 marzo 1301 presso il capitolo dei padri domenicani di Ferrara, ove molti testimoni ritenuti di indubbia fede si dichiararono convinti degli errori di Armanno Pungiluppo e del fatto che egli appartenesse alla setta catara.

⁴³ Cfr. *supra* il testo corrispondente alle note 18 e seguenti.

⁴⁴ Oltre a Tommaso priore di Montalpruno e a Ranieri da Casole, "decretorum doctores", il riferimento è a "dominus Andrea de Candulfis de Urbe" e a "magister Petrus Petri Ispanus, in Romana Curia advocati" (J. H. KESSEL, *Antiquitates Monasterii S. Martini maioris Coloniensis*, I, Coloniae, Heberle, 1862, in particolare *Diplomatarium miscellum Monasterii sancti Martini maioris*, n. 3, pp. 270-274, 1281 agosto 4). Rogò l'atto "Gentilis de Fighino", lo stesso notaio che aveva eseguito le copie dei *consilia* emessi in favore dell'Ordine dei Servi di Maria citate *supra* alla nota 33, descrivendo i sigilli di ciascuno dei giurisperiti interpellati, fra i quali anche Porrina da Casole.

⁴⁵ Sulla figura e l'operato del pontefice, noto mecenate e committente, cfr. *Niccolò IV: un pontificato tra Oriente ed Occidente*, atti del convegno di studi (Ascoli Piceno, 14-17 dicembre 1989), a c. di E. Menestò, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1991.

⁴⁶ *Les registres de Nicolas IV: recueil des bulles de ce pape*, par E. Langlois, Paris, Thorin, 1886-1893, nn. 1184-1186 (1289 agosto 12), 1607-1608 (1289 novembre 7-8), 2569 (1290 maggio 6), 2673-2674 (1290 maggio 14-15), 2887 (1290 maggio 5), 3226-3232 (1290 settembre 9-13), 3363 (1290 settembre 13), 3619-3646 (1290 novembre 13-1291 gennaio 15), 5989-5991 (1291 settembre 4-6), 6290 (1291 dicembre 5), 6304-6314 (1291 dicembre 13-18), 6320-6322 (1291 dicembre 13-18).

rettore pontificio Giovanni Boccadiporco, che si contrapponeva all'arcivescovo Giovanni di Castrocielo⁴⁷.

Durante la successiva delicata fase di *vacatio* del seggio papale fra l'aprile 1292 e il luglio 1294, ovvero tra la morte di Niccolò IV e l'inizio della brevissima esperienza pontificale di Celestino V, furono forse le complesse vicende del clero della cattedrale senese a coinvolgere Ranieri da Casole, in significativa coincidenza con la presenza in Siena del fratello Porrina. Si tratta, in particolare, dell'*affaire* inerente alla cospicua *prebenda* resasi vacante in seguito alla morte del canonico Rinaldo di Orlando Malavolti, avvenuta nel dicembre 1291. La prebenda in questione era rivendicata e contesa al canonico Guido di Cione Malavolti, che peraltro ne era già stato investito, da Tommaso di Montenero nipote del cardinale Jacopo Colonna, il quale vantava pure i diritti sulla pieve di Santa Innocenza già goduti dal canonico defunto⁴⁸. Dopo un prolungato confronto protrattosi per molti mesi, nel febbraio 1293 venne chiamato a chiarire la posizione del capitolo un personaggio dalle indubbie competenze giuridiche ed evidentemente di solida e riconosciuta fama. Portavoce dei canonici fu in quell'occasione "Raynerius de Casulis canonicus Senensis", definito "nobilis et sapiens vir": for-

⁴⁷ *Les registres de Nicolas IV* cit., nn. 7262 (1290), 7287 (1290 novembre 4), 7311 (1290 dicembre 23); O. VEHSE, *Benevent und die Kurie unter Nicolaus IV. Ein Beitrag zur Geschichte des Kirchenstaates im XIII. Jahrhundert*, "Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken", XX (1928-29), pp. 57-113. La comunità beneventana, che alla fine del secolo XIII manifestava forme di marcata autocoscienza, tradottesi in aspirazioni all'autonomia e in tentativi di affrancamento dall'autorità dei rettori di nomina pontificia, aveva assistito al contrapporsi dell'arcivescovo di Benevento, Giovanni di Castrocielo (1282-1294), al rettore Giovanni Boccadiporco *de Pileo*, in carica dal 1290. Con l'avvento del Boccadiporco "si riacutizzarono tra la cittadinanza e il rappresentante dell'amministrazione pontificia i contrasti appena sopiti", già manifestatisi all'epoca del rettore Nicola Giacobini. Niccolò IV, che già in precedenza aveva promosso un'inchiesta per chiarire le eventuali responsabilità dei beneventani e del rettore in merito all'incresciosa situazione di tensione, inviò *in loco* il proprio cappellano Ranieri da Casole, il quale dovette concludere positivamente la missione facendo pervenire al pontefice la propria relazione presumibilmente fra l'agosto e il settembre del 1290; si veda in merito F. DELLE DONNE, *Potere arcivescovile e autonomia cittadina nella Benevento del XIII secolo*, "Studi Storici", 45/3 (luglio-settembre 2004), pp. 651-662 e la bibliografia ivi citata, tra cui A. ZAZO, *L'arcivescovo Giovanni de Castrocoelo, difensore in Benevento, nel XIII secolo, delle libertà cittadine*, "Samnium" 31 (1958), pp. 1-14; sul medesimo argomento si vedano ora anche i riferimenti in *Una silloge epistolare della seconda metà del XIII secolo: i "Dictamina" provenienti dall'Italia meridionale del Ms. Paris, Bibl. Nat. Lat. 8567*, a c. di F. Delle Donne, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2007, in particolare pp. XXIX-XXX, 141 e 143.

⁴⁸ Sulla vicenda cfr. P. NARDI, *I vescovi di Siena e la Curia pontificia dall'ascesa della parte guelfa allo scoppio dello scisma d'Occidente (1267-1378)* in *Chiesa e vita religiosa a Siena dalle origini al grande giubileo*, atti del convegno di studi (Siena 25-27 ottobre 2000), a c. di A. Mirizio, P. Nardi, Siena, Cantagalli, 2002, pp. 153-177, in particolare p. 160, con riferimento a *Les registres de Nicolas IV* cit., n. 6409 (1292 gennaio 10) e ARCHIVIO DELL'OPERA DELLA METROPOLITANA DI SIENA, *Diplomatico* 1, n. 21 (1291/2 gennaio 3), su cui cfr. *L'Archivio dell'Opera della Metropolitana di Siena, Inventario*, a c. di S. Moscadelli, München, Bruckmann, 1995, p. 77.

se proprio il Ranieri di Albertino da Casole fratello di Porrina, cappellano di Niccolò IV e futuro vescovo di Cremona⁴⁹. Questa seppur isolata traccia di rapporti stretti da Ranieri col clero della cattedrale senese, da leggere contestualmente alla richiesta di cittadinanza formulata da Porrina nel 1292, porterebbe a ritenere il nostro personaggio gravitante su Siena proprio negli anni in cui Giovanni Pisano presiedeva ai lavori del cantiere della cattedrale in qualità di *caput magister*: lavori determinanti per il completamento dell'architettura e dell'apparato decorativo della facciata e in significativa coincidenza con l'esecuzione, da parte di un ignoto maestro, di quattro busti antropomorfi collocati all'imposta dei portali in controfacciata e di due leoni posti sulle mensole del portale maggiore, che già Giovanni Previtali sulla base di un'acuta analisi stilistica ascrisse dubitativamente – ma coraggiosamente – al *corpus* scultoreo di Marco Romano⁵⁰.

Alla ben nota rinuncia formulata da Pietro da Morrone nel dicembre del 1294, il giorno della vigilia di Natale venne eletto al soglio pontificio il cardinale Benedetto Caetani. Sarebbe stato il pontefice anagnino a nominare Ranieri da Casole vescovo di Cremona il 24 aprile 1296, annullando l'elezione operata secondo le antiche consuetudini dal collegio canonico della città lombarda, che già si era espresso in favore di Guizzardo da Persico, membro dello stesso collegio⁵¹.

⁴⁹ ASSI, *Diplomatico Opera Metropolitana di Siena* 1292 ... febbraio (1293 febbraio 22). Sono grata a Silvia Colucci, la quale ha attratto la mia attenzione su questa vicenda, segnalandomi in particolare i due brevissimi profili biografici di Ranieri e di Porrina da Casole, di autore ignoto, contenuti nella *Miscellanea storica Sanese e Piccolominea* (ARCHIVIO CHIGI SARACINI DI SIENA (d'ora in avanti ACS), 4830, ancora reperibile secondo la vecchia segnatura XVI/6 F 18, f. 20, c. 42r). La pergamena testé citata può aver costituito verosimilmente una delle fonti cui attinse l'estensore del breve profilo biografico di Ranieri, ricordato appunto come canonico senese (si vedano comunque le considerazioni svolte in S. COLUCCI, *Marco Romano e l'enigma delle sculture dei portali della controfacciata*, in *Le sculture del duomo di Siena*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, pp. 16-19 ed EAD., *Marco Romano e le sculture dei portali della controfacciata del duomo di Siena*, in *Marco Romano e il contesto artistico senese* cit., pp. 72-77). Vale inoltre la pena di osservare come la stessa pergamena menzioni in qualità di canonico e arciprete della cattedrale senese Tommaso da Rieti, precedentemente investito *apostolica auctoritate* da Niccolò IV sia del titolo arcipretale sia della prebenda contesa: il personaggio sembrerebbe pertanto da identificare - pur con somma cautela - con il noto Tommaso di Montenero, su cui cfr. T. BOESPFLUG, *La Curie au temps de Boniface VIII* cit., n. 1098 (*Thomas de Montenegro*), pp. 425-426 e la bibliografia ivi citata.

⁵⁰ G. PREVITALI, *Alcune opere "fuori contesto"* cit., in particolare pp. 63-64.

⁵¹ *Les registres de Boniface VIII* cit., n. 1067 (1296 aprile 24): *Nominatio electi Cremonensis*. La lettera espone, fra gli antefatti, l'elezione di Guizzardo da Persico da parte dei canonici cremonesi; il viaggio di Guizzardo presso la Curia romana al fine di sostenere e difendere la propria elezione, avversata da due canonici; la morte dello stesso Guizzardo, sopraggiunta mentre si trovava presso la Curia romana; la conseguente nomina a vescovo di Cremona, da parte di Bonifacio VIII, di Ranieri da Casole, cappellano pontificio e canonico volterrano. Per un profilo di Ranieri da Casole in quanto "episcopus et comes" di Cremona si vedano essenzialmente i riferimenti contenuti in *Diocesi di Cremona*, a c. di A. Caprioli, A. Rimoldi, L. Vaccaro, Brescia, La Scuola, 1988, *ad indicem* e, soprattutto, il saggio di C. BERTINELLI

È stato in proposito osservato come tale modalità di conferimento della cattedra episcopale s'inquadrasse nel più generale tentativo, operato dal pontefice a fine Duecento, di esercitare un più stretto controllo sulla chiesa cremonese⁵². Per volere dello stesso Ranieri, a sostituirlo presso la corte pontificia fu *magister* Guido di Anagni, il quale dal 1296 assunse il titolo di *auditor causarum Sacri palatii*⁵³. Il prelado casolese doveva peraltro aver già dato prova di esperienza e competenza anche in campo finanziario, come sembrano dimostrare gli interventi d'intermediazione da lui attuati in quegli stessi mesi nei confronti di banchieri fiorentini delle società degli Abati e degli Alfani nell'ambito di operazioni finalizzate a ottenere prestiti da destinare a vescovi italiani e francesi⁵⁴. Preziose dovevano essersi altresì dimostrate le qualità di Ranieri nella conduzione di trattative di natura diplomatica, come confermano le missioni condotte all'epoca di Niccolò IV e i rilevanti interventi di pacificazione che nel 1295 il futuro vescovo era stato chiamato a svolgere in area lombarda e in Venezia per conto di Bonifacio VIII⁵⁵.

SPOTTI, M. MANTOVANI, *Potere politico e vita religiosa nei secoli XIII-XIV*, pp. 91-120, in particolare pp. 99-101; si vedano inoltre G. ANDENNA, *Episcopato cremonese, Capitolo cattedrale, Papato e Impero nel XIII secolo*, in *Cremona città imperiale. Nell'VIII centenario della nascita di Federico II*, atti del convegno di studi (Cremona, 27-28 ottobre 1995), "Annali della Biblioteca statale e Libreria civica di Cremona", XLIX (1999), pp. 161-191, nonché il più recente G. ANDENNA, *Le istituzioni ecclesiastiche dall'età longobarda alla fine del XIV secolo*, in *Storia di Cremona. Il Trecento. Chiesa e cultura (VIII-XIV secolo)*, a c. di G. Andenna, G. Chittolini, Cremona, Banca cremonese di credito cooperativo, 2007, pp. 2-169, in particolare pp. 124-128. La menzione di Pietro "da Morrone" possa qui emendare l'erroneo richiamo a Pietro "da Corbara" formulato in S. COAZZIN, *Potere, cultura e committenza artistica. I Porrini di Casole d'Elsa (XIII-XIV secolo)*, in *Marco Romano e il contesto artistico senese* cit., pp. 287-315, in particolare a p. 291.

⁵² Cfr. G. ANDENNA, *Le istituzioni ecclesiastiche* cit., p. 127.

⁵³ Sul personaggio si veda il profilo biografico tracciato in T. BOESPFLUG, *La Curie au temps de Boniface VIII* cit., n. 330 (*Guido de Anagnia*) e la bibliografia ivi citata.

⁵⁴ *Les registres de Boniface VIII* cit., n. 518 (1295 novembre 13): "Executoria de mutuo contrahendo pro Johanne episcopo Lingonensi". Nella lettera si fa riferimento a una richiesta di aiuto pervenuta al pontefice da Giovanni vescovo di Langres, al fine di ottenere un prestito di 3000 fiorini. I soggetti in grado di accordare il prestito erano individuati in un gruppo di esponenti della *societas* di Ranuccio di Abate e Vanni di Bacherello, "cives et mercatores" fiorentini, con modalità già applicate in occasione di un prestito in precedenza concesso all'arcivescovo di Patrasso; *ivi*, n. 926 (1296 marzo 17), relativa al prestito di 2000 fiorini contratto coi mercanti suddetti dal vescovo di Orléans; *ivi*, n. 1061, (1296, senza indicazione del giorno): "Executoria de mutuo contrahendo pro Landulfo episcopo Brixinensi", relativa al prestito di 2000 fiorini d'oro che il vescovo di Bressanone doveva contrarre con Giacomino Alfani, della società degli Alfani di Firenze; *ivi*, n. 1062 (1296 maggio 8-15), contenente disposizioni di analogo tenore in favore del vescovo di Utrecht: ancora una volta venne richiesto l'intervento di Ranieri da Casole, impegnato assieme ad altri prelati ad offrire le dovute garanzie in vista di un prestito richiesto ai medesimi banchieri fiorentini, nonché a banchieri pisani.

⁵⁵ *Les registres de Boniface VIII* cit., n. 780 (1295 maggio 7): "Mittitur ad partes Lombardie pro pace indicenda". La lettera, inviata a *magister* Ranieri da Casole in qualità di cappellano pontificio e canonico volterrano, contiene un auspicio alla pacificazione delle province lombarde di Monferrato, Pavia

Dopo l'elezione Ranieri non raggiunse immediatamente Cremona, ove era comunque presente un vicario: nel luglio 1296 agiva infatti nel palazzo episcopale cremonese il toscano Tancredi da Monterinaldi, canonico della chiesa di Santa Maria Novella in diocesi di Fiesole, affiancato dal notaio Aldello di Ricovero da San Gimignano, del quale Ranieri da Casole poteva vantare una conoscenza quasi ventennale⁵⁶. Al contempo, forse a motivo dei frequenti spostamenti e in virtù del prestigio raggiunto, Ranieri ricevette dal pontefice espressa licenza di poter disporre di un proprio altare portatile⁵⁷. Consacrato presso la Curia pontificia ad opera del cardinale Matteo Rosso Orsini⁵⁸, Ranieri fu in Cremona solo nell'estate del 1297: il primo atto del presule, coadiuvato in quell'occasione dal notaio episcopale Niccolò di Oddo da Siena, fu la riconferma delle antiche investiture capitaneali in favore dei membri della famiglia Lamo⁵⁹. Nell'autunno seguente Ranieri ebbe nuovamente modo di esprimersi in favore dei *Milites gaudentes*, mediante la conferma di un'investitura feudale accordata a insigni membri dell'aristocrazia cremonese affiliati all'Ordine⁶⁰. Nel dicembre successivo, Ranieri nominò Giovanni, arciprete di Genivolta, proprio vicario generale *in temporalibus*⁶¹.

L'operato di Ranieri in Cremona è tuttavia legato innanzitutto al primo sinodo diocesano del quale sia rimasta memoria documentaria, tenutosi tra il 18 e il 21 febbraio 1298, durante il quale venne tra l'altro affermata l'intenzione di ab-

e Tortona; *ivi*, n. 853 (1295 dicembre 13): "De solemnibus ambassiatoribus et nuntiis ad curiam a Venetis et Ianuensis iterum mittendis". Nel più generale contesto caratterizzato dal tentativo del pontefice di placare i contrasti tra genovesi e veneziani, allo scopo di poter concentrare forze sul recupero della Terra Santa, venne inviato in Venezia "magister Raynerius de Casulis, capellanus noster et causarum palatii nostri auditor, canonicus Wulteranus".

⁵⁶ Si trattava infatti del notaio a suo tempo incaricato di redigere gli atti concepiti nell'ambito dell'accordo di pacificazione fra guelfi e ghibellini sangimignanesi del 1280 (cfr. *supra*, nota 10). Per l'attività di Aldello nel contesto cremonese in qualità di "notarius et scriba domini vicarii" negli anni dell'episcopato di Ranieri cfr. *Akty Kremony*, II: *secc. XIII-XVI*, pod redakcją V. Rutenburg, E. Skrzynskaia, Moskva-Leningrad, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1961, n. 57, pp. 140-141 (1296 luglio 27); era stato proprio Ranieri da Casole a ritenere Aldello di Ricovero da San Gimignano idoneo a ricevere l'"officium tabellionatus", *apostolica auctoritate* (*Les registres de Nicolas IV* cit., nn. 3619-3646, 1290 novembre 13).

⁵⁷ *Les registres de Boniface VIII* cit., n. 1788 (1297 marzo 27).

⁵⁸ *Les registres de Boniface VIII* cit., n. 1434 (1296 ottobre 14).

⁵⁹ *Akty Kremony* cit., n. 58, pp. 141-144 (1297 agosto 30).

⁶⁰ Cfr. L. ASTEGIANO, *Codice diplomatico cremonese (715-1334)*, Augustae Taurinorum, apud Bocca, 1895-1898, I, n. 1145, p. 391 (1297 settembre 27-ottobre 15).

⁶¹ *Ivi*, I, n. 1150, p. 393 (1297 dicembre 5). Si vedano anche due interventi di poco successivi di Giovanni di Genivolta, in qualità di vicario *in temporalibus* di Ranieri, dei primi giorni del 1298, in *Akty Kremony* cit., nn. 59, pp. 144-146 (1297/8 gennaio 6) e 60, pp. 146-147 (1297/8 gennaio 9). L'attività di Giovanni proseguì nel corso del 1298: si ricordino in particolare due investiture "in feudum", in *Akty Kremony* cit., nn. 61, pp. 147-151 (1298 maggio 1°) e 62, pp. 151-154 (1298 agosto 25).

bellire le chiese cittadine e di arricchirne gli apparati. Al necessario decoro degli altari doveva affiancarsi un'attenzione precipua per il culto dei santi titolari e di conseguenza – si può immaginare – per il culto della Vergine, alla quale era dedicata la cattedrale, nonché dei santi verso i quali era tradizionalmente orientata la devozione cittadina: Sant'Imerio vescovo, patrono della città, e Sant'Omobono, interessante figura di mercante 'pio' e primo laico ad essere canonizzato, alla fine del Duecento⁶². All'operato di Ranieri in qualità di vescovo cremonese sono inoltre da ricondurre i lavori di edificazione della chiesa di San Domenico e l'accoglimento entro le mura cittadine dei frati Carmelitani, ai quali venne concesso di stabilirsi presso la chiesa di San Bartolomeo⁶³.

Il 1° giugno 1298 troviamo il vescovo Ranieri assieme all'arciprete Melio dei Madelberti a Sesto, presso Cremona, ove, “congregato arengo publico et generali comunis Sexti, coram venerabile patre domino Raynerio, Dei gratia Cremonensi episcopo et comite”, lo stesso vescovo procedette alla solenne investitura in feudo “cum anulo aureo” in favore della comunità, rappresentata dai consoli, dai *massarii* e dagli stessi *vicini*, di beni e diritti (*honores*) di pertinenza episcopale posti nella *curtis* di Sesto e Spinadesco⁶⁴. Si tratta dell'ultima circostanza in cui Ranieri da Casole è attestato nella diocesi cremonese, la cui amministrazione, dopo il mandato dell'arciprete di Genivolta⁶⁵, venne in seguito affidata a Chiaretto, rettore della chiesa di Santa Maria Novella nella diocesi di Volterra⁶⁶, e infine a frate Giovanni da San Gimignano, il quale resse la diocesi lombarda

⁶² Cfr. *Synodus Cremonensis secunda sub Caesare Speciano episcopo*, Cremonae, apud Christophorum Draconium et Barucinum Zannium, 1604, ove si compendiano anche gli atti del primo sinodo cremonese, indetto da Ranieri da Casole nel 1298 (*ivi*, pp. 261-298).

⁶³ C. BERTINELLI SPOTTI, M. MANTOVANI, *Potere politico e vita religiosa* cit., pp. 100 e 110.

⁶⁴ Gli uomini di Sesto, dal canto loro, giurarono fedeltà al vescovo e ai suoi successori *ut vasalli* per i dieci anni precedenti, recuperando così eventuali mancanze, e per i sessant'anni successivi (L. ASTEGIANO, *Codice diplomatico cremonese* cit., I, n. 1154, p. 394, 1298 giugno 1°; cfr. anche G. ANDENNA, *Le istituzioni ecclesiastiche* cit., p. 125).

⁶⁵ Giovanni risulta ancora attestato in qualità di vicario di Ranieri da Casole nel 1304 (L. ASTEGIANO, *Codice diplomatico cremonese* cit., II, nn. 55, p. 7, 1304 settembre 7 e 57, p. 7, 1304 ottobre 31) e nel 1306 (*ivi*, II, n. 67, p. 8, 1306 settembre 11).

⁶⁶ Si tratta probabilmente della chiesa di Santa Maria Novella di Montevassone (Colle Val d'Elsa), sulla quale si veda M. FRATI, *Santa Maria Novella a Montevassone (Colle di Val d'Elsa)*, in *Chiese medievali della Valdelsa* cit., pp. 141-142. Nell'agosto 1311 il vicario di Ranieri, Chiaretto, provvide a far esemplare “in formam publicam” il diploma in forma di *litterae* relativo alla protezione accordata da Enrico VII all'Ordine della milizia della beata Maria Vergine gloriosa, come richiesto da fra' Giovanni “de Corigis” a nome del detto Ordine, così da non dover essere costretto a presentare l'originale in caso di bisogno (cfr. F. BONAINI, *Acta Henrici VII Romanorum imperatoris et monumenta quaedam alia suorum temporum historiam illustrantia*, Florentiae, Typis galileianis M. Cellinii, 1877, I, n. CXXV, pp. 198-199, 1311 agosto 18 e G. ANDENNA, *Le istituzioni ecclesiastiche* cit., p. 126-127).

sino alla morte del presule casolese, nel dicembre 1312⁶⁷. Fu la prosecuzione di un'intensa attività per conto della corte pontificia a condurre Ranieri lontano dalla propria diocesi, che continuò comunque ad amministrare per mezzo di vicari. Questi furono in netta prevalenza toscani, così come toscani furono alcuni dei notai giunti in Cremona al seguito di Ranieri o dei suoi stessi vicari, come i menzionati Aldello di Ricovero da San Gimignano e Niccolò di Oddo da Siena; peraltro, nell'ultimo periodo dell'episcopato di Ranieri è attestata la presenza presso le sue residenze valdelsane di almeno un notaio di origine cremonese, quel Marco da Cremona che nel 1312 sottoscrisse alcuni atti presso il castello di Radi di Montagna⁶⁸.

2. L'apogeo di una famiglia e il legame con Marco Romano (1300-1312).

Tra gli ultimi anni del Duecento e i primi del Trecento nel castello di Casole era presente una vivace componente aristocratica, che, come abbiamo visto, oltre ai Porrini annoverava gli Andrei ed altri gruppi parentali, i cui membri, attivi in ambito locale, avrebbero finito per occupare posizioni di rilievo ben oltre i confini della Val d'Elsa e dello stesso territorio senese. In un contesto segnato dalla progressiva perdita di controllo sul territorio casolano da parte dell'episcopato volterrano, nonché dall'affermazione dell'egemonia politico-territoriale senese, alcuni di questi esponenti si caratterizzarono per un'attiva partecipazione alla vita religiosa di rilevanti città toscane; altri, diversamente, avrebbero finito per animare moti centrifughi di tipo 'neo-signorile', prevalentemente in funzione anti-senese, in occasione della venuta in Italia di Enrico VII.

Fra i primi, il domenicano *Rogerus/Ruggero* fu vescovo di Siena tra il 1307 e il 1316, succedendo a quel Rinaldo Malavolti destinato a inaugurare una sequenza quasi secolare di vescovi provenienti dal suo casato, con la sola interruzione costituita proprio dal decennio di episcopato del Casolese⁶⁹. Negli

⁶⁷ Cfr. *infra*, nota 96.

⁶⁸ ASSi, *Diplomatico Comune di San Gimignano* 1312 ottobre 8-28; ASSi, *Diplomatico Comune di San Gimignano* 1312 ottobre 13; ASSi, *Diplomatico Comune di San Gimignano* 1312 novembre 2.

⁶⁹ Su Ruggero si vedano le voci relative in I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi, o' vero, relazione delli huomini e donne illustri di Siena e suo Stato*, Pistoia, Fortunati, 1649, I, p. 128 (*fra Ruggiero da Casole*) e F. UGHELLI, *Italia sacra* cit., III, col. 562 (*Rogerus ex oppido Casule*), nonché il profilo tracciato in P. NARDI, *I vescovi di Siena* cit., pp. 161-163, con la bibliografia ivi citata; si veda inoltre *Hierarchia Catholica* cit., I, p. 446; riferimenti all'operato del vescovo sono presenti in G. G. MEERSSEMAN, *Études sur les anciennes confréries dominicaines*, III: *Les Congrégations de la Vierge*, "Archivum fratrum predicatorum", XXII (1952), pp. 5-176, in particolare alle pp. 122 e 125; W. M. BOWSKY, *Un comune italiano nel Medioevo. Siena sotto il regime dei Nove, 1287-1355*, Bologna, Il Mulino, 1986 (ed. orig. *A Medieval Italian Commune. Siena under the Nine, 1287-1355*, Berkeley, University of California

anni Ottanta del XIII secolo Ruggero era stato procuratore e in seguito priore del convento di San Domenico in Camporegio⁷⁰, ove secondo l'Ugurgieri Azzolini avrebbe tenuto una cattedra di filosofia e teologia⁷¹; al tempo dell'episcopato del conterraneo Tommaso Andrei (el. 1286, 1295-1303), troviamo Ruggero in qualità di canonico della cattedrale di Pistoia – città ove già nel 1287 risulta attestato come “lector” nel locale convento domenicano⁷² –, destinatario di una lettera di Bonifacio VIII emessa nel febbraio 1303, nel contesto del processo di ripristino dell'ingente patrimonio vescovile volterrano⁷³. L'anno successivo fu il cardinale Niccolò da Prato – domenicano e strettamente legato al nuovo pontefice Benedetto XI, anch'egli domenicano⁷⁴ – ad affidare a frate Ruggero l'incarico di

press, 1981), p. 372 e C. DEL GIUDICE, P. MONACCHIA, *Le pergamene due-trecentesche del convento di San Domenico e del monastero di Santa Giuliana di Perugia*, Perugia, Regione dell'Umbria-Volumnia Editrice, 2000, nn. 27 (1308 settembre 17, con frammento di sigillo cereo pendente di Ruggero, riprodotto fotograficamente a p. 6) e 28 (1308 novembre 6); sui rapporti intercorrenti tra Ruggero e l'Ordine dei Servi, cfr. F. A. DAL PINO, *I frati Servi di Santa Maria e la Val d'Elsa* cit., pp. 79 e seguenti. Più in generale, per una contestualizzazione del personaggio e del suo operato, si veda M. PELLEGRINI, *La chiesa di Siena nella transizione dal ghibellinismo al guelfismo, tra appartenenza cittadina, centralizzazione romana e nuovi equilibri*, in *Fedeltà ghibellina, affari guelfi* cit., I, pp. 105-131.

⁷⁰ Cfr. ASSI, *Diplomatico Opera Metropolitana* 1285 luglio 15 (citato in P. NARDI, *I vescovi di Siena* cit., p. 161) e ASSI, *Diplomatico Ospedale di S. Maria della Scala* 1288/9 marzo 22 (ivi, p. 162).

⁷¹ Cfr. I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi* cit., I, p. 128, ripreso in G. CAPPELLETTI, *Le chiese d'Italia dalla loro origine sino ai nostri giorni*, Venezia, Antonelli, 1844-1870, XVII, p. 483.

⁷² *Acta capitulorum provincialium Provinciae Romanae (1243-1344)*, edidit T. Kaepfeli, Romae, apud Institutum historicum Fratrum Praedicatorum, 1941, p. 78, citato in P. NARDI, *I vescovi di Siena* cit., p. 161.

⁷³ Cfr. *Regestum Volaterranum* cit., n. 998 (1303 febbraio 13).

⁷⁴ La folgorante carriera in corte papale compiuta da Niccolò da Prato, fortemente sostenuto e protetto prima da Bonifacio VIII – col quale condivise il sogno di un primato artistico-culturale di Roma sotto egida pontificia – e in seguito dal domenicano Benedetto XI, proseguì durante i pontificati di Clemente V e Giovanni XXII. Si vedano in merito A. L. REDIGONDA, *Albertini Niccolò (Niccolò da Prato)* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1960, pp. 734-736 e F. SANTI, *Riflessioni e notizie per la biografia di Niccolò da Prato, cardinal Ostiense*, in S. BARDAZZI - E. CASTELLANI, *S. Niccolò a Prato*, Prato, Edizioni del Palazzo, 1984, pp. 461-478, con ampia bibliografia di riferimento. Rimane utile il profilo del personaggio tracciato da R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1977-1978 (ed. orig. *Geschichte von Florenz*, Berlin, Mittler, 1896-1927), IV, pp. 357-358. Di cultura e formazione italo-francese, Niccolò fu procuratore generale dell'ordine domenicano presso la Curia romana nel 1296 e successivamente (1° luglio 1299) elevato da papa Bonifacio VIII al soglio episcopale spoletano, immediatamente soggetto alla Santa Sede; ricevette in seguito importanti incarichi diplomatici; nel 1302, pur conservando l'episcopato spoletano, Niccolò svolse la funzione di vicario pontificio in Roma per conto di Bonifacio VIII; con Benedetto XI, nel dicembre 1303 il Pratese acquisì il prestigioso titolo di cardinale vescovo di Ostia e Velletri, assurgendo dunque per la via più breve ai vertici della Curia pontificia. Il 31 gennaio 1304 lo stesso pontefice Benedetto XI nominò Niccolò legato per la Toscana, le Romagne e la Marca trevigiana, affidandogli il compito di pacificare le opposte fazioni in lotta nei comuni dell'Italia centro-settentrionale. Su Niccolò cfr. anche *infra* le note 76, 98 e 177.

pacificare la comunità sangimignanese⁷⁵. Nel medesimo contesto si era da poco concluso, peraltro senza successo, il tentativo condotto dallo stesso Niccolò e dal vescovo di Siena Rinaldo Malavolti di condurre un'opera di mediazione fra Bianchi e Neri fiorentini⁷⁶. Alla morte di Rinaldo, nel 1307 fu il collegio canoniale ad eleggere vescovo di Siena proprio Ruggero da Casole, evidentemente “in buoni rapporti con personaggi di spicco dell'entourage papale” e proveniente “da un Ordine che doveva essere bene accetto anche al clero secolare senese”⁷⁷. Nei primi anni dell'episcopato di Ruggero si colloca la discesa di Enrico VII in Italia, che com'è noto ebbe rilevanti ripercussioni in territorio senese e, come vedremo nel dettaglio, proprio nell'alta Val d'Elsa. Ruggero godette anche in seguito della stima e dei favori di papa Clemente V, per il quale esercitò le funzioni di vicario pontificio a Roma fra il 1313 e il 1316, anno della sua morte⁷⁸. Sul piano artistico e architettonico, sia detto per inciso, quelli del decennale episcopato di Ruggero furono gli anni del completamento della facciata occidentale della cattedrale, della realizzazione della maestà di Duccio di Buoninsegna, nonché della concezione del grandioso progetto di ampliamento della cattedrale stessa, il cosiddetto ‘Duomo nuovo’. Non è chiaro a quale famiglia poter ascrivere il vescovo Ruggero. Egli fu nondimeno legato ai maggiori esponenti della componente aristocratica di Casole – Andrei e Porrini – cui la terra valdelsana dovette alcune delle fasi più intense e contrastate della propria storia basso-medievale.

⁷⁵ R. DAVIDSOHN, *Forschungen zur älteren Geschichte von Florenz*, Berlin, Mittler, 1896-1908 (ed. anast. Torino, Bottega d'Erasmus, 1964), II, n. 1987 (1304 giugno 13) e Id. *Storia di Firenze* cit., IV, p. 378, citati in P. NARDI, *I vescovi di Siena* cit., p. 162.

⁷⁶ R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit., IV, pp. 355-476 (*Bianchi e ghibellini sotto la protezione del papa*), da accostare alle riflessioni di S. RAVEGGI, *Siena nell'Italia dei Guelfi e dei Ghibellini*, in *Fedeltà ghibellina, affari guelfi* cit., I, pp. 29-61 e M. PELLEGRINI, *La chiesa di Siena nella transizione* cit. All'operato del Pratese sono dedicate alcune pagine della *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura Del Grasso, detta la Cronaca maggiore*, in *Cronache senesi*, a c. di A. Lisini, F. Iacometti, Bologna, Zanichelli, 1931-1939, pp. 253-564: in particolare, alle pp. 280-281 per l'anno 1304 si legge un lungo e dettagliato resoconto della missione pacificatrice condotta in Toscana dal cardinale Niccolò su mandato di papa Benedetto. L'estensore della cronaca, che giudicò erroneamente Niccolò “di Pistoia”, lo descrisse come “savio e di scrittura valente, sottile e sagace: ed era nato di progenie ghibellina”; per altri riferimenti all'attività del prelado si vedano le pp. 282, 287, 292, 295, 299.

⁷⁷ Cfr. P. NARDI, *I vescovi di Siena* cit., p. 162 e, in generale, la bibliografia citata *supra*, § 2, nota 69.

⁷⁸ “Nello stesso anno [1313] Clemente V scrisse ripetutamente da Avignone al vescovo di Siena, chiamandolo ‘vicario nostro in Urbe’, per affidargli delicati incarichi e il 23 agosto, confidando nella sua ‘vita laudabili, religione probata, scientia et circumspectione’, lo nominò vicario anche ‘in spiritualibus’, ingiungendogli di trasferirsi a Roma e di visitare ‘omnia et singula ecclesias, monasteria et loca ecclesiastica ipsius Urbis’” (P. NARDI, *I vescovi di Siena* cit., p. 162, con riferimento a *Regestum Clementis papae V, Romae, ex Typographia Vaticana, 1885-1892*, nn. 9159, 9272, 10026, 1313 aprile 22-1313 agosto 23, cui si aggiunga il n. 10354, 1314 marzo 12). Ruggero morì a Roma il 7 giugno 1316 e venne sepolto presso la chiesa di S. Maria sopra Minerva (P. NARDI, *I vescovi di Siena* cit., p. 163).



Fig. 2. 'Maestro degli Albertini', *Maestà*, particolare col 'ritratto' del vescovo Ranieri. Casole d'Elsa, collegiata, cappella di San Niccolò.

Già si è fatto cenno alla brillante figura di Tommaso Andrei, il quale come vescovo di Pistoia nel gennaio 1302 aveva consacrato vescovo di Volterra per conto del pontefice Bonifacio VIII proprio quel Ranieri Belforti che avrebbe tentato, senza molto successo, di riaffermare la propria autorità sul castello di Casole e, più in generale, sugli antichi domini episcopali volterrani⁷⁹. Tommaso morì il 30 luglio 1303 e gli eredi – segnatamente i fratelli Iacopo e Sozzo – provvidero a celebrarne degnamente la memoria affidando allo scultore senese Gano di Fazio sia l'esecuzione del noto monumento funebre per la pieve di Casole sia altre opere destinate al castello valdelsano di Querceto, ove si concentravano i beni familiari degli Andrei. A Querceto, in particolare, venne fondata nel 1304 la chiesa dedicata a San Tommaso apostolo, come testimonia una lapide ivi apposta⁸⁰.

Risale al marzo 1304, durante il pontificato di Benedetto XI, una delle ultime attestazioni di Porrina da Casole nelle vesti di “doctor, in Romana curia advocatus”. Insieme ad altri due *doctores*, il ben noto Iacopo Andrei da Casole e *magister* Pietro di San Benedetto, Porrina intervenne ad avvalorare giuridicamente l'operato di Isarno arcivescovo di Lund ed ex arcivescovo di Riga, “arbiter” e “compositor” scelto di comune accordo da “magister et fratres” dell'ordine dei Cavalieri Teutonici di Santa Maria in Livonia e dalla comunità cittadina di Riga (“cives et civitas Rigensis”) per comporre i profondi contrasti sorti fra le parti⁸¹.

⁷⁹ *Hierarchia catholica* cit., I, p. 536; G. VOLPE, *Vescovi e comune di Volterra* cit., p. 302 e *Regestum Volaterranum* cit., n. 997 (1302 gennaio 3). Già nel settembre 1301 papa Bonifacio, che nel febbraio 1300 si era riservato la facoltà di provvedere alla sede vescovile volterrana ogniqualvolta essa risultasse vacante (G. VOLPE, *Vescovi e comune di Volterra* cit., p. 300, con riferimento a *Les registres de Boniface VIII* cit., n. 3867, 1300 febbraio 2), aveva nominato Ranieri Belforti — canonico della cattedrale di Volterra e membro di una potente famiglia di tradizione guelfa — amministratore e procuratore “tam in spiritualibus quam temporalibus” della Chiesa di Volterra (G. VOLPE, *Vescovi e comune di Volterra* cit., p. 300, con riferimento a A. F. GIACHI, *Saggio di ricerche storiche* cit., doc. II, pp. 351-352 e *Regestum Volaterranum* cit., n. 996, 1301 settembre 28).

⁸⁰ A. BAGNOLI, *Museo della Collegiata*, in *Museo archeologico e della Collegiata di Casole d'Elsa*, a c. di G. C. Cianferoni, A. Bagnoli, Firenze, Studio per edizioni scelte, 1996, pp. 61-134 (con trascrizione dell'epigrafe marmorea associata alla *Testa del vescovo Tommaso Andrei* di Gano di Fazio alle pp. 71-73); si veda anche S. COLUCCI, *Il monumento sepolcrale del vescovo Tommaso d'Andrea di Gano di Fazio*, “*picturis et [...] carmine decoratus*” ed EAD., *Gano di Fazio, Testa del vescovo Tommaso d'Andrea ed epigrafe dedicataria*, in *Marco Romano e il contesto artistico senese* cit., rispettivamente pp. 84-88 e pp. 206-209.

⁸¹ *Liv-, Esth- und Curländisches Urkundenbuch nebst Regesten*, herausgegeben von F. G. von Bunge, II (1301-1367), Reval (Riga), Kluge und Ströhm, 1855, n. DCX, coll. 14-17 (1304 marzo 21); cfr. anche J. E. BEUTTEL, *Der Generalprokurator des Deutschen ordens an der Römischen Kurie. Amt, Funktionen, personelles Umfeld und Finanzierung*, Marburg, Elwert, 1999, p. 358, contenente anche alcune notizie su Porrina-Bernardinus de Casulis. Per altre attestazioni di Porrina come avvocato in Curia pontificia, risalenti rispettivamente al 1300 e al 1302, si veda *Diplomatarium Danicum*, II/5, udg. af F. Blatt, C. A. Christensen, København, Munksgaard, 1943, nn. 114 e 177.

Nel frattempo, su espressa richiesta del pontefice, il vescovo Ranieri da Casole interveniva in maniera decisiva nella scelta dell'arciprete della cattedrale di Santa Maria Assunta di Cremona, designando Maxinerio Ponzoni, come si evince dal riferimento alla lettera inviata dal proprio "palatium" casolese al vicario Giovanni di Genivolta il 30 agosto 1304⁸². È possibile che proprio in questi anni – se non già all'epoca del sinodo – per il tramite dello stesso Ranieri si sia aperta la strada nella città lombarda all'attività di Marco Romano, che per la cattedrale scolpì una Vergine con Bambino affiancata da Sant'Imerio e Sant'Omobono⁸³. Già a suo tempo Giovanni Previtali aveva proposto per le tre statue cremonesi una datazione "ai primissimi anni del Trecento", invitando a non considerarla "necessariamente troppo precoce"⁸⁴. Se, come risulta più che probabile, le statue di Cremona vennero eseguite *in loco* – proseguiva Previtali – fu verosimilmente proprio il vescovo Ranieri a favorire la venuta in città dello scultore Marco; e questo forse proprio grazie ai rapporti e ai legami che il Casolese ebbe modo di coltivare nel corso di un'assidua frequentazione della corte pontificia, già fortemente permeata di cultura francese, ove convergevano e da dove si dipartivano artisti e maestranze di formazione e provenienza eterogenea. Marco sarebbe stato in tal modo introdotto e chiamato a lavorare nella diocesi cremonese e contestualmente in Val d'Elsa, nei beni di Ranieri vescovo e del fratello Porrina, ovvero in quello che Previtali definì il "feudo di famiglia": ne costituisce una prova il croci-

⁸² Il riferimento è contenuto nell'atto relativo all'investitura di Maxinerio, arciprete della pieve di Platina, da parte di Giovanni Genivolta, effettuata in Cremona alla presenza di Berto di Fianza da Casole e di altri due membri della famiglia Ponzoni (Ponzino, figlio di *dominus* Federico, e Baldassarre); il giorno stesso Maxinerio venne posto in tenuta dell'arcipretura tramite un procuratore (L. ASTEGIANO, *Codice diplomatico cremonese* cit., II, n. 55, p. 7, 1304 settembre 7).

⁸³ S'ipotizza che il vescovo Ranieri abbia svolto un ruolo di diretto committente di Marco per le tre statue cremonesi, e non solo quello di mediatore – sia pur d'eccezione – fra l'ambito cittadino e l'artista, in A. CALZONA, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, in particolare pp. 107-165 (*La facciata della cattedrale e gli interventi di trasformazione dalla fine del XII secolo fino alla metà del XIV secolo*), con riferimenti alle pp. 118-122, 142, 148, 150, 152-153. Ciononostante, in assenza di esplicite attestazioni in tal senso, non è possibile escludere interventi di manutenzione, conservazione e abbellimento della *maior ecclesia* cittadina da parte del capitolo della cattedrale o della stessa fabbrica (*laborerium*); si veda in proposito L. LUCCHINI, *Il duomo di Cremona. Annali della sua fabbrica dedotti da documenti inediti e illustrati da molte incisioni*, I: *Architetti, ingegneri, scultori, ricamatori, maestri di cappella e organisti*, Mantova, Mondovi, 1894, soprattutto in merito alla concreta possibilità d'influire sulla nomina dei "massari laborerii" da parte del presule, proprio nei primi anni del Trecento (*ivi*, pp. 60-63). Sulle sculture cremonesi di Marco si vedano L. BELLINGERI, *La scultura*, in *Storia di Cremona* cit., pp. 416-435, in particolare pp. 418-421 ed EAD., *Marco Romano a Cremona. La Madonna con il Bambino, Sant'Imerio e Sant'Omobono per il protiro della cattedrale*, in *Marco Romano e il contesto artistico senese* cit., pp. 78-83.

⁸⁴ G. PREVITALI, *Alcune opere "fuori contesto"* cit., p. 61.

fisso ligneo rinvenuto nel 1987, nato per la piccola chiesa di Santa Maria di Radi di Montagna, ascrivito da Alessandro Bagnoli al *corpus* di Marco⁸⁵ ad ulteriore dimostrazione della “creativa originalità” dello scultore⁸⁶.

Ormai verosimilmente conclusa la sua prestigiosa ventennale carriera di consulente della Curia pontificia, troviamo Porrina ancora nominato in ambito senese verso la fine del primo decennio del Trecento, quando nell'aprile 1308 Volto del fu Uguccio Malavolti rilasciò quietanza al vescovo Ruggero da Casole per la somma di 1000 lire, delle 4000 dovutegli secondo quanto stabilito in un lodo dato dal giurista casolese⁸⁷. All'atto in questione, rogato a Siena “in camera episcopali”, fecero seguito due ulteriori quietanze per le somme di 500 e 100 lire, risalenti rispettivamente all'11 settembre e al 26 ottobre di quello stesso anno. “Porrina de Casulis”, chiamato dai due personaggi a dirimere una questione della quale non conosciamo gli estremi né il precipuo oggetto, venne definito con i consueti titoli di *dominus* e *sapiens vir*, seguiti da quello di *iuris professor*; inoltre, richiamando la funzione precipua svolta dal Casolese in quell'occasione, ovvero quella di “arbiter et arbitrator et amicabilis compositor, electus a dictis dominis episcopo et Vulto super lite que vertebatur inter eos”, il dettato documentario lasciava intendere trattarsi di persona ben nota sia a Ruggero sia al Malavolti, depositaria della stima e della fiducia, se non addirittura della reale ‘amicizia’, di entrambe le parti. Non è dato conoscere la data esatta della morte di Porrina, ma l'evento è con ogni probabilità da collocare fra il 26 ottobre 1308, giorno cui risale l'ultima attestazione del giurista verosimilmente ancora in vita, e il 14 aprile 1309, quando fece la sua prima comparsa in veste ufficiale il figlio, “*dominus Ranerius quondam domini Porrine de Casulis*”. Il contesto in cui Ranieri è attestato per la prima volta non è irrilevante: egli presenziò in Casole (“in terra de Casolis et claustro et sub porticu plebis Sancte Marie dicti loci”) al lodo pronunciato dai “*commissarii*” delle città di Firenze, Lucca e Siena in merito a questioni di confine tra i comuni di San Gimignano e Volterra, a causa delle quali si era arrivati a scontri armati tra i due comuni. Accanto a quella di Ranieri del Porrina, pare significativo sottolineare la presenza dello zio “*dominus Ranerius, Dei gratia Cremonensis episcopus*”, nonché di “*dominus Iacobus*

⁸⁵ Cfr. A. BAGNOLI, *Marco Romano, Crocifisso* (Colle Val d'Elsa, Sant'Agostino), in *Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena, 1250-1450*, catalogo della mostra (Siena, 16 luglio-31 dicembre 1987), a c. di A. Bagnoli, R. Bartolini, Firenze, Centro Di, 1987, pp. 31-35 e Id. *Marco Romano, Crocifisso*, in *Marco Romano e il contesto artistico senese* cit., pp. 176-181.

⁸⁶ G. PREVITALI, *Alcune opere “fuori contesto”* cit., pp. 55 e 61.

⁸⁷ ASSI, *Diplomatico Acquisto Giustini* 1308 aprile 14, citato in R. WOLFF, *Das Grabmal des Porrina* cit., pp. 176, 191 e G. FATTORINI, “*Messer Porrina*” cit., pp. 373 e 379n.

quondam domini Andree de Casulis utriusque iuris doctor”⁸⁸. In quel medesimo periodo Marco poteva già aver avviato nella pieve di Casole l’esecuzione del monumento a Porrina, chiamato dal fratello vescovo di Cremona e dal figlio Ranieri a onorare la memoria dell’insigne *causidicus* valdelsano e, ad un tempo, ad esaltare il loro prestigio familiare⁸⁹.

La rilevanza del ruolo che Ranieri da Casole aveva ricoperto per quasi trent’anni – quale membro della gerarchia ecclesiastica e giurista – non venne certo meno nell’ultima fase della sua vita. Proprio nei mesi che precedettero la morte di Porrina, Clemente V (1305-1314), primo papa ‘avignonese’, affidò al vescovo di Cremona un incarico di un certo peso nell’inchiesta relativa ad esponenti dell’Ordine dei cavalieri Templari, in vista di quel Concilio ecumenico di Vienne che di fatto avrebbe aperto la strada alla sua soppressione, fortemente voluta dal re di Francia Filippo IV il Bello. Con lettera data da Avignone il 12 agosto 1308, lo stesso giorno in cui con la bolla *Regnans in excelsis* venne convocato il Concilio per il 1° novembre 1310, Clemente V affidò agli arcivescovi di Ravenna e Pisa e ai vescovi di Firenze e Cremona il compito di recarsi a Zara allo scopo d’indagare il precettore e i cavalieri dell’Ordine ivi residenti⁹⁰. In ragione del suo coinvolgimento ad alto livello nella questione inerente ai cavalieri Templari, Ranieri da Casole dovette verosimilmente essere tra i presuli convocati a

⁸⁸ ASSi, *Diplomatico Comune di San Gimignano* 1309 aprile 14-1419 giugno 28; la circostanza era nota nel 1853 a Luigi Pecori (L. PECORI, *Storia della terra di San Gimignano scritta dal canonico Luigi Pecori*, a c. di V. Bartoloni, presentazione di G. Cherubini, indici di S. Diacciati, San Gimignano, Comune di San Gimignano, 2006, ed. orig. Firenze, Tipografia Galileiana, 1853, pp. 132-133) ed è stata in seguito posta in luce come termine *ante quem* per la morte di Porrina da Antje Middeldorf Kosegarten nel 1990, in A. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Grabmäler von Ghibellinen aus dem frühen Trecento*, in *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, atti del convegno (Roma, 4-6 luglio 1985), herausgegeben von J. Garms, A. M. Romanini, Wien, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990, pp. 317-329, in particolare p. 325; riferisce l’episodio anche la *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., p. 306 (a. 1309).

⁸⁹ Posto in relazione al monumento di Gano a Tommaso Andrei, il monumento di Marco a Porrina dovette costituire, ad avviso di Giovanni Previtali “una adeguata e, dobbiamo credere, tempestiva risposta” (G. PREVITALI, *Alcune opere “fuori contesto”* cit., p. 60). Per un’interpretazione della statua come intenzionale trasposizione in linguaggio scultoreo dell’orientamento politico ‘neo-ghibellino’ manifestato e rivendicato dalla famiglia (un orientamento politico che, peraltro, come abbiamo già anticipato e come vedremo meglio in seguito accomunò Porrini e Andrei) rinvio ad alcune considerazioni proposte da A. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Grabmäler von Ghibellinen* cit. e in seguito riprese da R. WOLFF, *Das Grabmal des Porrina* cit., *passim*, ma in particolare pp. 173 e 186-188. Sul tema, caro a Robert Davidsohn (R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit., III, in particolare p. 86), cfr. ora F. FRANCESCHI, *Siena comunale nella Storia di Firenze di Robert Davidsohn*, in *Fedeltà ghibellina, affari guelfi* cit., I, pp. 293-328, in particolare p. 322.

⁹⁰ R. CARAVITA, *Rinaldo da Concorezzo arcivescovo di Ravenna (1303-1321) al tempo di Dante*, Firenze, Olschki, 1964, doc. XXXV, pp. 266-269 (1308 agosto 12).

Vienne, ove il Concilio si aprì nell'ottobre 1311⁹¹. Non sappiamo se Ranieri abbia effettivamente preso parte al Concilio, mentre è certo che nell'aprile 1311 aveva già ricevuto un altro delicato incarico da papa Clemente V, il quale lo inviò nel ducato di Spoleto allo scopo d'indagare circa temute recrudescenze ereticali ed eventualmente provvedere a contrastarle⁹².

Alcuni mesi prima – il 6 gennaio 1311 – Ranieri aveva probabilmente potuto assistere all'incoronazione in Milano a *rex Romanorum* di Enrico di Lussemburgo, in procinto d'intraprendere il suo viaggio lungo la Penisola verso Roma⁹³. Sarebbero stati proprio gli anni della sfortunata impresa di Enrico (1311-1313) a costituire un decisivo spartiacque nelle vicende del gruppo parentale di Ranieri da Casole e, soprattutto, del nipote Ranieri del Porrina.

Come al solito lontano dalla sua diocesi, Ranieri da Casole fu sostanzialmente assente dalla vita politica cittadina anche nei decisivi mesi in cui Cremona si oppose a Enrico (marzo-aprile 1311), nonché nel successivo periodo di sottomissione, conclusosi con la rivolta del gennaio 1312 ispirata da Ghiberto da Correggio⁹⁴. Risale proprio al maggio di quell'anno l'ultimo atto di giurisdizione compiuto da Ranieri vescovo di Cremona del quale siamo a conoscenza, dato peraltro a Casole nel giardino (“in viridario”) della propria residenza, col quale affidò al vicario fra' Giovanni da San Gimignano il compito di “unire et incorporare”

⁹¹ Sulla vicenda cfr. F. TANTARDINI, *I Templari a Cremona e i vescovi Sicardo e Rainerio*, “Bollettino Storico Cremonese”, n.s. VI (1999), pp. 279-288, ma soprattutto R. CARAVITA, *Rinaldo da Concorezzo* cit. e in particolare le menzioni relative a Ranieri alle pp. 110, 129 e 158.

⁹² Cfr. *Regestum Clementis papae V* cit., nn. 7506 (1311 aprile 1°, Avignone): “Inquirat in provincia Spoletana et aliis circumvicinis contra certos, qui dicuntur invenisse novam sectam” e 7512 (1311 maggio 28, Avignone): “Provideant Raynerio episcopo Cremonensi de securo conductu aliisque necessariis”; si vedano inoltre E. SANLEMENTI, *Series critico-chronologica episcoporum Cremonensium*, Cremonae, apud Iosephum Feraboli, 1814, pp. 121 e seguenti. e F. APORTI, *Memorie di storia ecclesiastica cremonese*, I, Cremona, Manini, 1835, p. 129, secondo i quali si sarebbe trattato di reprimere l'operato degli ultimi seguaci di fra' Dolcino.

⁹³ Suggestivo è il noto racconto dell'incoronazione riportato nella *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., p. 311; più in generale, per le vicende relative alla discesa di Enrico VII in Italia cfr. R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit., IV, pp. 477-759 (*Spedizione di Enrico VII a Roma e sua fine*); W. M. BOWSKY, *Henry VII in Italy. The Conflict of Empire and City-State (1310-1313)*, Lincoln, University of Nebraska press, 1960; M. E. FRANKE, *Kaiser Heinrich VII. im Spiegel der Historiographie. Eine faktenkritische und quellenkundliche Untersuchung ausgewählter Geschichtsschreiber der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts*, Köln, Böhlau, 1992; *Vom luxemburgischen Grafen zum europäischen Herrscher. Neue Forschungen zu Heinrich VII.* herausgegeben von E. Widder, W. Kraut, Echternach, CLUDEM, 2008. In particolare, per la presenza di Ranieri all'incoronazione di Enrico cfr. F. UGHELLI, *Italia sacra* cit., IV, col. 610.

⁹⁴ Cfr. R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit., IV, pp. 587 e seguenti., 606 e seguenti. Sulla presenza in Cremona di Chiaretto, rettore della chiesa di Santa Maria Novella in diocesi di Volterra, vicario del vescovo Ranieri da Casole, cfr. *supra*, § 1, nota 66.

al monastero di San Giovanni della Pipia quello di Santa Maria del Boschetto, considerando come “sit adeo taliter dissolutum, quod abbatissa ipsius monasterii vadit vagando et mereticando per mundum et quod una sola soror sive monialis remansit ibidem”⁹⁵. Pochi mesi più tardi, forse proprio in quei giorni di dicembre in cui Casole stava cadendo in mano imperiale, Ranieri morì⁹⁶. S’interruppe probabilmente in quello stesso anno il contatto fra i Porrini di Casole e lo scultore Marco Romano. Nella cappella adiacente alla pieve di Casole, sorta per iniziativa del vescovo cremonese, un’urna ancora visibile nella seconda metà dell’Ottocento conteneva le spoglie del prelado e recava probabilmente l’iscrizione “DOMINUS RAINERIUS EPISCOPUS CREMONENSIS”⁹⁷.

Negli ultimi giorni di giugno del 1312 Enrico di Lussemburgo era stato incoronato imperatore in San Giovanni in Laterano dagli insigni prelati Luca Fieschi, Arnaldo Guasconi e Niccolò da Prato, il quale era già a suo tempo intervenuto personalmente in favore della sua elezione⁹⁸. Non abbiamo certezza che del nutrito seguito di *milites* e dignitari laici ed ecclesiastici che accompagnarono Enrico nella sua discesa verso Roma fosse già parte anche Ranieri del Porrina⁹⁹,

⁹⁵ E. SANCLEMENTI, *Series critico-chronologica* cit., pp. 125 e 277-278 (doc. XLIV, 1312 maggio 28), con riferimento a G. M. BONAFOSSA, *Monumenta Cremonensis ecclesiae*, manoscritto in ARCHIVIO STORICO DIOCESANO DI CREMONA, I, parte II, p. 125.

⁹⁶ Cfr. E. SANCLEMENTI *Series critico-chronologica* cit., pp. 278-282 (doc. XLV, 1313 febbraio 15): nell’atto, relativo alla controversa elezione del successore di Ranieri, si fa riferimento alla sua “ecclesiastica sepultura”, avvenuta “in terra de Casullis in Tuscia” nel giorno della vigilia di Natale del 1312. Una data di morte collocabile nei primi mesi del 1313 non viene peraltro esclusa in *Hierarchia catholica* cit., I, p. 214, ove si riprende quanto riportato in L. ASTEGIANO, *Codice diplomatico cremonese* cit., II, p. 174.

⁹⁷ Cfr. *infra*, § 5.

⁹⁸ F. SANTI, *Riflessioni e notizie* cit., pp. 468 e seguenti. Secondo quanto si legge nella *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., p. 304 (a. 1309), Niccolò da Prato avrebbe favorito l’elezione imperiale di Enrico di Lussemburgo, suggerendo egli stesso il nome del candidato a papa Clemente V. Nella medesima *Cronaca* sono frequenti i riferimenti al rilevante ruolo svolto dal prelado durante l’impresa italiana di Enrico VII: “Papa Chimento mandò il vescovo d’Ostia cardinale da Prato legato a la coronatione de lo ‘nperadore; e questo lo fe’ a richiesta de lo ‘nperadore” (p. 315, a. 1312); “ed era col detto inperadore i due cardinali elegati dal papa co’ la comessione d’incoronarlo (...). I detti cardinali l’uno era misser Nicolaio da Prato cardinale d’Ostia e misser Luca cardinale del Fiesco” (p. 318, a. 1312). “Lo ‘nperadore, vegiando non potersi coronare in San Pietro, diliberò coi cardinali diputati d’incoronarsi in San Giovanni Laterano, e così con grande solenità fu coronato da misser Nicolaio cardinale da Prato, el quale era cardinale d’Ostia, e da misser Luca dal Fiesco cardinale e per misser Arnaldo Guasconi cardinale” (p. 321, a. 1312).

⁹⁹ *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., p. 318 (a. 1312): “ed era col detto inperadore misser Nicolò Buonsignori de’ nobili di Siena (...). El detto misser Nicolò era de’ primi co’ lo ‘nperadore ed era di gran senno e quasi lui guidava lo ‘nperadore, e ancora era col detto inperadore e’ conti da Elci e li conti da Sticciano e li conti Guido da Battifolle e li conti da Santafigiore e molti altri conti di Toscana che teneano parte ghibellina”.

esplicitamente attestato al seguito dell'imperatore tra la fine del 1312 e i primi mesi del 1313¹⁰⁰. Comunque sia, tale circostanza induce a dedicare qualche ulteriore riflessione alle conseguenze del legame instauratosi fra Enrico VII, il cardinale Niccolò da Prato e Ranieri del Porrina, i quali a diverso titolo furono accanto all'imperatore nella sua spedizione italiana: in particolare, per ciò che qui preme evidenziare, fu forse proprio la figura del 'cardinale ghibellino' a costituire l'anello di congiunzione tra i *domini* di Casole 'di prima generazione' – Porrina e Ranieri, ma anche Tommaso e Iacopo Andrei o Ruggero vescovo di Siena, le cui fortune furono legate all'ambiente ecclesiastico, domenicano e servita, ma soprattutto pontificio – e il figlio di Porrina, Ranieri, protagonista di una svolta politico-diplomatica in direzione filo-imperiale¹⁰¹, nella quale sarebbe stata trascinata Casole stessa, seppur per pochi mesi. Venuti a mancare il padre e lo zio, entrati evidentemente in crisi i rapporti con l'ambiente cittadino senese e profilatasi altresì la folgorante prospettiva di un rinnovamento del potere in chiave 'neo-signorile', sotto l'egida delle milizie di Enrico VII, tra il 1312 e il 1313 Ranieri del Porrina non avrebbe esitato a schierarsi fra i fedeli sostenitori dell'imperatore, finendo per divenire uno dei più audaci interpreti della causa 'neo-ghibellina' in Toscana.

3. *Ranieri del Porrina e Siena: un dominus contro una città (1312-1316)*

Abbiamo già accennato alla prima attestazione di Ranieri, figlio di *Bernardinus* "Porrina" da Casole: designato col titolo di *dominus*, lo abbiamo visto accanto allo zio Ranieri vescovo di Cremona in occasione di un lodo tra i comuni di Volterra e San Gimignano, pronunciato in Casole il 14 aprile 1309 dagli ambasciatori delle città di Lucca, Firenze e Siena¹⁰². A pochi anni di distanza, questa solenne rappresentazione del rilevante ruolo giocato da esponenti dell'aristocrazia casolese e degli amichevoli rapporti da loro intrattenuti col gruppo dirigente della vicina città di Siena avrebbe tuttavia lasciato il posto a una ben diversa realtà, caratterizzata da situazioni tese e conflittuali, destinate a sfociare in atti di confronto violento: sarebbe profondamente mutato lo stesso contesto politico

¹⁰⁰ Cfr. *infra* il testo corrispondente alle note 112 e seguenti.

¹⁰¹ Sull'impegno a fianco di Niccolò da Prato, in qualità di "domicellus" o "scutiferus et familiaris", di un altro degli esponenti della fazione 'neo-ghibellina' casolese, ovvero quel Gerino di Tano nipote del vescovo senese Ruggero da Casole, che vedremo esule a Pisa assieme a Ranieri del Porrina (*infra*, § 3, nota 127), cfr. *Camera apostolica. Obligationes et solutiones. Camerale primo (1299-1560)*, 1, priredili J. Barbarič, J. Kolanovič, A. Lukinovič, I. Markovič, Zagreb, Rim, 1996, nn. 10, p. 61 (1319 marzo 20) e 29, p. 69 (1319 marzo 20).

¹⁰² Cfr. *supra*, § 2, nota 88.

generale, nel quale l'affermazione di autorevoli esponenti del gruppo parentale dei *fili Albertini* – così come di altre famiglie aristocratiche casolesi – si era accompagnata all'instaurazione di proficui rapporti con l'ambiente senese.

Nell'ottica di circoscrivere quanto più possibile il clima di tensione e di profonda inquietudine generato in Siena dall'ampia risonanza che dai primi mesi del 1311 stava conseguendo la discesa di Enrico VII, il governo dei Nove aveva ritenuto opportuno allontanare dalla città i potenziali fautori di sollevazioni organizzate contro il Comune popolare e guelfo¹⁰³. Sono forse da ricondurre al medesimo contesto d'insicurezza i lavori di sistemazione della cosiddetta *Castellaccia* e del *Pratum* esterni alla porta di Camollia, compiuti entro i primi mesi del 1311¹⁰⁴. A tali lavori secondo Emanuele Repetti sarebbe da associare lo smantellamento da parte del comune di Siena del palazzo dei Porrini¹⁰⁵, che la cronaca attribuita ad Agnolo di Tura colloca invece significativamente nel marzo 1313: “Misser Ranieri di misser Porina da Casole avea uno bello palazo longo a la porta a Camullia. Fu disfatto per lo comuno di Siena di marzo”¹⁰⁶. Non sappiamo se la vicenda sia da collegare, per motivi politici o strategici, alla venuta di Enrico, ma è un fatto che il patrimonio dei discendenti di Porrina, che da tempo comprendeva *domus* e altri beni nei pressi dell'attuale Porta Camollia, in particolare proprio nella *Castellaccia* e nel *Pratum*¹⁰⁷, non venne risparmiato. Le autorità cittadine

¹⁰³ *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., p. 313: “Sanesi mandoro a' confini e' ghibellini per loro sicurtà, per sospetto de lo 'nperadore, e per questo in Siena fu alquanto di romore; e questo fu d'aprile” (a. 1311). Ampii riferimenti allo stato di tensione generato nei governanti senesi dall'apprensarsi di Enrico VII sono contenuti in W. M. Bowsky, *Henry VII in Italy* cit. e Id., *Un comune italiano nel medioevo* cit., ad indicem.

¹⁰⁴ Cfr. *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., p. 308: “E' Sanesi conprarono case e vine e terre fuore a la porta a Camullia per fare el Prato e féro gli operai a fare detto Prato” (a. 1310) e ASSI, *Biccherna* 125, cc. 173r, 183r, 188v, 217v, 224r (1310/1 febbraio 15-1311 aprile 30): pagamenti a ser Lapo Arighetti, “oparaio del Prato infra le due porte di Chamollia” e a Mino di messer Magiscolo, “signiore del Prato di Chamollia”.

¹⁰⁵ E. REPETTI, *Supplemento* cit., p. 57, ove si fa riferimento a lavori rapidamente attuati, in un paio di giorni, con l'impiego di diverse centinaia fra muratori e manovali: “nel 1311 si pagarono dall'erario pubblico tre soldi per cadauno dei 231 maestri muratori che lavorarono per un giorno a disfare il palazzo di Renieri da Casole (*del Porrina*) posto lungo la strada di Porta Camollia, e poscia di nuovo furono pagati alla stessa ragione di tre soldi il giorno 641 maestranze, le quali impiegarono un'altra giornata nell'atterrare detto palazzo”.

¹⁰⁶ *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., p. 329.

¹⁰⁷ Si trattava di beni posti fra l'attuale Porta e il cosiddetto Antiporto di Camollia, localizzabili nelle immediate vicinanze degli antichi ospedali di San Pietro, detto anche “di donna Lambertesca”, e di San Basilio, nonché della stessa chiesa di San Basilio (P. BROGINI, *Presenze ecclesiastiche e dinamiche sociali nello sviluppo del borgo di Camollia, secc. XI-XIV*, in *La chiesa di San Pietro alla Magione nel Terzo di Camollia a Siena*, a c. di M. Ascheri, Siena 2001, pp. 7-102, in particolare pp. 24, 29 e 44). Sulla *castellaccia* di Camollia si vedano D. BALESTRACCI, G. PICCINI, *Siena nel Trecento. Assetto urbano e strutture edilizie*, Firenze, CLUSF, 1977, p. 19 e P. BROGINI, *Presenze ecclesiastiche* cit., in particolare pp. 90-102.

provvidero quindi a demolire con sorprendente rapidità il *palatium* certamente da ascrivere a quei possedimenti “pulcerimi et ameni” acquistati da Porrina dopo il 1292 e giunti in eredità al figlio¹⁰⁸. Ciò avvenne forse nell’ambito di lavori di ridefinizione urbanistica a scopo difensivo comunque preventivati o, più probabilmente, in considerazione della posizione apertamente favorevole a Enrico assunta da Ranieri del Porrina, analogamente a quanto accadde ad altri esponenti dell’aristocrazia senese, come nel caso delle proprietà riconducibili al ‘ribelle’ Ciampolo Gallerani¹⁰⁹.

La venuta di Enrico VII aveva alimentato in molti contemporanei fiducia e aspettative circa la composizione delle fratture e dei contrasti da sempre esistenti all’interno dei comuni italiani e suscitava un forte sentimento di rivalsa delle componenti aristocratiche nei confronti dei governi di popolo. L’imperatore, tuttavia, finì ben presto per trovarsi a dover condurre un’impresa segnata da difficili e costose operazioni militari nei confronti di una tenace e organizzata opposizione guelfa, che, come accadde a Firenze, costrinse le truppe imperiali a logoranti fasi di assedio, intercalate da lunghi e faticosi spostamenti attraverso territori spesso ostili¹¹⁰. Durante uno di questi trasferimenti, mentre Enrico col suo esercito risaliva da Roma a seguito dell’incoronazione imperiale del giugno 1312, il passaggio dalla Val d’Elsa fu caratterizzato, com’è noto, dalla presa di possesso delle rovine dell’antico *Podium Bonizi*. Qui nel gennaio 1313 l’imperatore volle fondare un nuovo castello chiamato *Monte Imperiale*, che avrebbe dovuto costituire una roccaforte simbolo di coesione per le forze ghibelline toscane e della rinata potenza dell’Impero¹¹¹.

¹⁰⁸ Riferimenti alla successiva sistemazione del Prato, attuata verosimilmente negli anni Venti del XIV secolo, in vista dell’edificazione della nuova chiesa di San Basilio, citati in P. BROGINI, *Presenze ecclesiastiche* cit., p. 24, sono contenuti in *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., p. 497 (“il comune fe’ fare una chiesa, la quale si chiama San Basilio, accanto a la siconda porta fuore a Camullia; el comune conprò il terreno da misser Ranieri di misser Porina; costò libre 35”) e nelle *Historiae Senenses* di Sigismondo Tizio (cfr. *infra*, § 6, nota 248).

¹⁰⁹ Anche la distruzione del “palazo e forteze” di Ciampolo Gallerani si situa nel contesto della repressione da parte delle autorità cittadine dell’ondata di ribellismo ‘neo-signorile’ verificatasi in concomitanza con la discesa di Enrico VII: “misser Cianpolo Gallerani, de’ nobili di Siena, era ribello per cagione che lui era co’ lo ‘nperadore (...). El comune di Siena, doppo la morte de lo ‘nperadore, fe’ guastare el palazo e forteze del sopradetto misser Cianpolo Gallerani” (*Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., p. 338); “Ancho a la detta signioria si disfecie el palaçço di missere Cianpolo e tutte le sue forteçe del mese di setembre” (BCI, ms. C.VI.12, c. 54v: *Frammento di cronaca senese di anonimo, 1313-1320*, in *Cronache senesi* cit., pp. 163-172, in particolare a p. 166); si vedano infine i riferimenti presenti in R. FARINELLI, A. GIORGI, *Camigliano, Argiano e Poggio alle Mura (secoli XII-XIV)*, presentazione di A. Cortonesi, Siena, Associazione culturale e ricreativa Camigliano, 1995, pp. 38-39 e fig. II, nonché *infra*, nota 123.

¹¹⁰ Cfr. *supra*, § 2, nota 93.

¹¹¹ R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit., IV pp. 705-706.



Fig. 3. Consegna del castello di Casole d'Elsa al maresciallo Enrico conte di Fiandra e all'imperatore Enrico VII.

Lungo il margine inferiore e destro: *Marschalcus capit Casele, S(anctum) Donat<um>, Barbari(num) et combussit ante Sene.* Coblenza, Landeshauptarchiv, Bestand 1 C, Nr. 1, (*Codex Balduini*), tav. 32 a.

È proprio alla presenza di Enrico nel periodo compreso tra il dicembre 1312 e il gennaio 1313 che risalgono alcune fra le più significative vicende casolane cui è connessa la fama di Ranieri del Porrina: prima fra tutte la sollevazione animata dalla parte ghibellina del castello, ordita dallo stesso Ranieri, che in quell'occasione un'anonima *Cronaca Senese* della seconda metà del secolo XIV definisce “gran maestro” – con probabile riferimento a una sua eccellenza nella *militia*, quale elemento di distinzione aristocratica – ed ormai “quasi come signore di Chasole”. Se ne riporta per esteso il passo, ancor più incisivo e ricco di suggestione se accostato alla figurazione dell'evento che il noto codice *Balduineus* di Coblenza, contenente la coeva narrazione per immagini del viaggio di Enrico VII in Italia¹¹², restituisce con straordinaria intensità:

“Come miser Neri da Chasole si ribellò e dette Chasole allo inperadore, a dì xx di dicembre. Esendo miser Neri da Chasole gran maestro, ed era quasi come signore di Chasole, e none stavano troppo volentieri sotto la signoria de' Sanesi, e veduto lo 'nperadore al Pogio Inperiale, di subito una notte uscì di Chasole colla parte sua, la quale aveva le chiavi delle porti, e andoro in campo dello inperadore, e dise se lui voleva gli darebe Chasole; e lo 'nperadore l'accettò. E ritornando a ragionamento e in che modo gliel poteva dare, e lui gli disse come lui v'aveva la parte dentro e sotto la potenza de' suoi amici, e ve 'l meterebe dentro. E lo 'nperadore dubitando di non esare inghanato no' vi volse andare, ma vi mandò cc chavalieri e ccc pedoni, e miser Neri fece salvo le persone e non volse che la rocha fuse ancora tochata, né ancho le donne; e lo 'nperadore ogni chosa gli consentì”¹¹³.

Superati i primi giustificati sospetti, una guarnigione di cavalieri imperiali,

¹¹² La consegna di Casole all'imperatore, al pari dei principali eventi che segnarono la venuta di Enrico VII in Italia, venne immortalata nella cronaca del viaggio verso Roma fatta redigere verso il 1340 da Baldovino di Lussemburgo, arcivescovo di Treviri e fratello di Enrico: le truppe imperiali ricevettero le chiavi del castello e se ne impossessarono senza spargimento di sangue (LANDESHAUPTARCHIV KOBLENZ, Bestand 1 C, 1, tav. 32a; cfr. anche un'edizione in *Kaiser Heinrichs Romfahrt. Die Bilderchronik von Kaiser Heinrich VII. und Kurfürst Balduin von Luxemburg (1308-1313)*, München, DTV, 1978, p. 115 e, più recentemente, in *Edition, Übersetzung und Beschreibung der Bilderchronik in der Handschrift 1 C 1 aus dem Landeshauptarchiv Koblenz*, bearbeitet von W. Schmid, in *Der Weg zur Kaiserkrone. Der Romzug Heinrichs VII. in Darstellung Erzbischof Balduins von Trier*, herausgegeben von M. Margue, M. Pauly, W. Schmid, Trier, Kliomedia, 2009, pp. 33-107, in particolare pp. 96-97); già Davidsohn ebbe modo di osservare come nel manoscritto l'occupazione di Casole fosse stata erroneamente associata a quella di Barberino in Val d'Elsa e San Donato in Poggio (R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit., IV, p. 705).

¹¹³ *Cronaca senese dei fatti riguardanti la città e il suo territorio di autore anonimo del secolo XIV*, in *Cronache senesi* cit., pp. 37-162, in particolare p. 98; riferimenti a tali vicende, come pure a quelle che coinvolsero in seguito Ranieri del Porrina nei suoi rapporti col comune di Siena, sono contenuti in P. BACCI, *Fonti e commenti per la storia dell'arte senese. Dipinti e sculture in Siena, nel suo contado ed altrove*, Siena, Accademia senese degli Intronati, 1944, pp. 83-90.

cui si erano uniti numerosi ribelli ghibellini e una moltitudine di fanti, entrò dunque a Casole nel dicembre 1312 senza che vi fosse spargimento di sangue¹¹⁴. Allo stesso modo Ranieri dispose affinché le truppe imperiali potessero impadronirsi del castello di Radi di Montagna (4 gennaio 1313), ov'era localizzata, come si è detto, un'importante porzione del patrimonio dei Porrini, ma aveva anche sede una piccola ed autonoma comunità di castello protetta da Siena: immediata fu a questo punto la risposta delle autorità cittadine, le quali rapidamente s'adoperarono per la riconquista della fortezza (11 gennaio 1313), ma che altrettanto rapidamente furono costrette ad abbandonare l'impresa e a ripiegare, nel timore di una reazione dell'esercito di Enrico VII. Con queste parole la cosiddetta *Cronaca* di Agnolo di Tura descrive l'evento:

“Misser Ranieri di misser Porina da Casole ordinò una notte co' le genti de lo 'nperadore e andoro a Radi di Montagna e scarlo e preserlo per forza, unde la gente de' Sanesi ch'erano a Colle vi trasse. E anco i signori Nove di Siena, sapendolo, vi mandoro molta gente a piè e a cavallo e del contado di quel paese, con vettoaglia e pavesi e balestra e altro saettime; e poi se ne levaro, e come sconfitti per paura de la gente de lo 'nperadore, e rimasevi tutto l'arnese del comuno di Siena, con danno e con vergogna”¹¹⁵.

Non molti giorni dopo, come conferma la stessa *Cronaca*, Ranieri del Porrina fu in grado di introdurre le truppe imperiali nel centro fortificato di Montautolo del Bosco, dominato da un lignaggio aristocratico locale legato ai Porrini (26 gennaio 1313):

“Misser Ranieri di misser Porina da Casole fe' ribellare Monteautolo del Bosco al comuno di Siena e messevi dentro le genti de lo 'nperadore a di 26 di gienao”¹¹⁶.

Secondo quanto riportato nella cosiddetta *Cronaca* di Paolo di Tommaso Montauri:

¹¹⁴ L'evento è narrato anche da Giovanni Villani (G. VILLANI, *Nuova Cronica*, a c. di G. Porta, Parma, Guanda, 1991, II, pp. 250-253, libro X, XLVIII), il quale ricorda l'occupazione di Casole da parte di Enrico VII, senza tuttavia accennare al ruolo svolto da Ranieri del Porrina. Diversamente, un espresso richiamo alla figura ed all'operato di Ranieri del Porrina è presente nella cosiddetta *Historia Augusta* di Albertino Mussato (A. MUSSATI, *De gestis Henrici VII Caesaris*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, X, Mediolani, ex Typographia societatis palatinae in regia curia, 1727, libro XI, rubr. I, col. 497 e rubr. V, coll. 502-503). Si veda anche R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit., IV, pp. 697-698.

¹¹⁵ *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., pp. 326-327.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 328.

“Misser Ranieri Porrina lo fecie fare per danificare el comuno di Siena”¹¹⁷.

A fronte di questi e di altri timidi ‘successi’, col passare dei mesi divennero tuttavia sempre più evidenti i limiti della strategia di Enrico VII, fermamente contrastata dalle città consorziate nella Lega guelfa e supportate dalle truppe angioine. Le difficoltà della missione militare in Val d'Elsa costrinsero l'imperatore e il suo esercito ad abbandonare l'impresa di *Monte Imperiale* già nella primavera del 1313, favorendo in tal modo la riacquisizione del controllo di quel territorio da parte dei fiorentini¹¹⁸. Con la morte dell'imperatore, avvenuta a Serravalle presso Buonconvento il 24 agosto 1313, e con la conseguente rotta delle forze filoimperiali fautrici della sollevazione di un certo numero di castelli del contado, il potere cittadino sulle comunità soggette venne rapidamente riaffermato, mediante la quasi immediata occupazione militare e la successiva formulazione di articolati patti di sottomissione. Così, dopo che nell'estate il comune di Siena aveva raggiunto una momentanea tregua con Ranieri del Porrina¹¹⁹, nel settembre 1313 venne ripreso il controllo di Monteguidi e Radi¹²⁰. Come narra la *Cronaca* di Agnolo di Tura, il castello della Montagnola

“s'arendé al comuno di Siena liberamente; trovovosi dentro di guarnigione più di 300 mogia di grano e d'orzo e molto arnese di balestra e altra arme e letta che valevano più di 8000 libre. E le dette cose erano tutte di misser Ranieri di misser Porina da Casole; e tutte sue case, cassari e palazi furono abbattute e guaste per lo comuno di Siena. E questo fu a dì 21 di settenbre; e partissi el campo de' sanesi da Radi per ritornare a Casole”¹²¹.

Ranieri, che già in alcune circostanze ufficiali era comparso al fianco dell'imperatore¹²² e che la fatidica mattina del 24 agosto si trovava proprio a

¹¹⁷ *Cronaca senese conosciuta sotto il nome di Paolo di Tommaso Montauri*, in *Cronache senesi* cit., pp. 173-252, in particolare p. 241.

¹¹⁸ R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit., IV, p. 715.

¹¹⁹ La *Cronaca* di Agnolo di Tura riporta la notizia di una “tregua” conclusa dal comune di Siena con Ranieri del Porrina, “unde li Sanesi si fidavano d'andare per lo loro distretto e apresso che li Sanesi non ricevero gran danno” (*Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., p. 332); analogamente si esprime la *Cronaca senese conosciuta sotto il nome di Paolo di Tommaso Montauri* cit., p. 244.

¹²⁰ *Cronaca senese attribuita ad Agnolo di Tura* cit., p. 336-337.

¹²¹ *Ivi*, p. 337; così anche la *Cronaca senese conosciuta sotto il nome di Paolo di Tommaso Montauri* cit., p. 247.

¹²² Si veda, ad esempio, l'atto del febbraio 1313 col quale Gherardino Malaspina, vescovo e conte di Luni (1312-1318), venne da Enrico VII messo al bando dall'Impero e privato di ogni signoria temporale: in quell'occasione Ranieri del Porrina (“Ranerius de Casulis”) fu presente “in castris apud Montem Imperialem super Florentiam” assieme a molti altri, tra i quali Amedeo V conte di Savoia, Niccolò Bon-

Buonconvento al seguito di Enrico, il giorno successivo partì alla volta di Castelfranco di Paganico assieme ai senesi Filippo di Niccolò Buonsignori e Ciampolo Gallerani, noti sostenitori dell'imperatore¹²³; una volta diffusasi la notizia della morte di quest'ultimo, i tre raggiunsero Castiglione della Pescaia e di qui partirono alla volta di Pisa, ove Enrico trovò sepoltura¹²⁴.

Risalgono all'aprile del 1314 i nuovi patti stretti da Casole con la città di Siena: la comunità valdelsana confermò la propria soggezione, ricevendo una solenne promessa di protezione, e s'impegnò a bandire Ranieri del Porrina, Sozzo Andrei, Alberto da Montagutolo e Gerino di Tano da Casole, nipote di Ruggero vescovo di Siena¹²⁵. Si trattava del vertice della locale fazione 'neo-ghibellina', la cui estromissione coincise di fatto con la destrutturazione di quell'aristocrazia affermatasi nel castello valdelsano dagli ultimi decenni del XIII secolo e che pure avrebbe mantenuto ancora per qualche tempo solide basi patrimoniali nell'area¹²⁶.

Colpito dal bando, Ranieri trovò rifugio proprio a Pisa, ove poteva disporre di una modesta "domus habitationis" posta "in cappella Sancte Marie Maddale-

signori, Conte d'Elci, Baldinaccio Adimari, Baschiera della Tosa e Giano de' Cerchi di Firenze, Giovanni Zeno da Pisa, Paolozzo della Faggiola e Ranieri di Giovanni conte di Donoratico (cfr. G. SFORZA, *Castruccio Castracani degli Antelminelli in Lunigiana*, "Atti e Memorie delle RR. deputazioni di Storia Patria per le Provincie Modenesi e Parmensi", s. III, VI/2, (1891), pp. 302-572, doc. III, pp. 454-457; cfr. anche R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit., IV p. 713).

¹²³ Filippo di Niccolò Bonsignori e Ciampolo Gallerani costituivano il vertice dello schieramento 'neo-ghibellino' senese che aveva dato il proprio appoggio a Enrico VII; ad essi e ai loro seguaci si era unito un nutrito gruppo di signori del territorio (cfr. *supra*, § 2, nota 99 e *Frammento di cronaca senese* cit., p. 165; si vedano anche i riferimenti presenti in R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit., IV, p. 568 e seguenti, e 636, nonché in A. GIORGI, *Gallerani Ciampolo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 51, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1998, pp. 553-556, in particolare pp. 554-555).

¹²⁴ R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit., IV, pp. 752 sgg. Per questioni relative alla politica pisana negli anni di Enrico VII si vedano E. CRISTIANI, *Nobiltà e popolo nel comune di Pisa. Dalle origini del podestariato alla Signoria dei Donoratico*, Napoli, Istituto italiano per gli studi storici, 1962, in particolare pp. 289-303; M. L. CECCARELLI LEMUT, *Vita comunale e istituzioni politiche a Pisa al principio del Trecento*, in *Giovanni Pisano e Pisa agli inizi del Trecento*, Pisa, ETS, 1984, pp. 35-42. Sul monumento funebre di Enrico, opera insigne di Tino di Camaino, si vedano i riferimenti presenti in R. BARTALINI, *Scultura gotica in Toscana* cit., pp. 190, 202, 223, 255.

¹²⁵ Il castello rientrò rapidamente nell'orbita senese, come confermano le convenzioni concluse fra Casole e Siena nell'aprile del 1314 (cfr. ASSi, *Capitoli* 39); gli atti vennero in seguito copiati nel grande *liber iurium* detto *Caleffo dell'Assunta* (ASSi, *Capitoli* 2, cc. 877r-880r, 1314 aprile 13), sul quale si basa l'edizione contenuta in L. ZDEKAUER, *Sugli statuti della terra di Casole (1385-1561)*, "Miscellanea storica della Valdelsa", IV (1896), pp. 120-141, Appendice I (*Capitoli di sottomissione del comune di Casole a quello di Siena*), pp. 133-138.

¹²⁶ Cfr. *infra* il testo corrispondente alle note 130 e seguenti. L'elenco degli intervenuti al consiglio generale del comune di Casole tenuto nel febbraio 1315 dà la misura dell'avvenuta estromissione dell'aristocrazia casolese dalle locali strutture di potere: nessuno dei 26 presenti risulta ascrivibile ad uno dei maggiori lignaggi del castello (ASSi, *Diplomatico Riformazioni* 1314/5 febbraio 23).

ne”; qui dovettero verosimilmente svolgersi le complesse pratiche di riavvicinamento che nell’ottobre 1314 portarono alla nomina di Ciampolo Gallerani quale procuratore per trattare le condizioni di un accordo con le autorità senesi¹²⁷. Nel febbraio 1315 il consiglio generale del comune di Casole nominò a sua volta un procuratore per intervenire nelle trattative intraprese dal comune di Siena con Ranieri del Porrina, dimostrando così di accettare il superamento della precedente fase conflittuale¹²⁸. Solo nel giugno 1316 si giunse alla stipula dell’atto col quale Ranieri si assoggettava a Siena, come “verus civis, subditus fidelis et devotus”; il Casolese s’impegnava a non prestare aiuto a ribelli e nemici del comune cittadino, rinunciava a qualsiasi privilegio imperiale precedentemente ricevuto che potesse risultare a danno del comune stesso, nonché a riedificare una fortezza nel luogo nel quale erano sorti “castrum et fortilitia de Radi de Montanea, quod et que destructa fuerunt per comune Senarum”; gli veniva tuttavia concesso di riattare o costruire *ex novo* abitazioni per sé e per i propri uomini, a patto che tali edifici sorgessero “extra dictum locum et castrum destructum de Radi”. Ranieri s’impegnava inoltre a restare col figlio Porrina almeno altri tre anni lontano da Siena e da Casole, nonché a pagare al comune di Siena l’ingente somma di 7000 lire. Di contro, sarebbero state cassate tutte le condanne pronunciate a carico di Ranieri e del figlio, i quali avrebbero altresì beneficiato dell’esonazione da ogni genere di gravezza imposta loro sino a quel momento e sarebbero rientrati in possesso di tutti i loro beni, posti tanto in Siena e nel contado quanto nel distretto di Casole. Benefici analoghi sarebbero stati riservati anche a una mezza dozzina di casolesi, verosimilmente seguaci di Ranieri¹²⁹.

La *Tavola delle Possessioni*, sorta di catasto del territorio senese redatto ne-

¹²⁷ Cfr. ASSi, *Diplomatico Riformagioni* 1314 ottobre 28 e ASSi, *Capitoli* 2, c. 880rv: il “nobilis miles” dominus Raynerius de Casolis, filius condami domini Porrine” nomina il “nobilis miles dominus Ciampolus de Galleranis de Senis” suo legittimo procuratore, alla presenza di Sanese di Compagnone da Casole e Gerino di ser Tano, nipote di Ruggero vescovo di Siena. Su Gerino da Casole, cittadino senese del popolo di San Pietro in Castelvecchio, si vedano i riferimenti contenuti in W. M. BOWSKY, *Medieval Citizenship: the Individual and the State in the Commune of Siena, 1287-1355*, in *Studies in Medieval and Renaissance History*, IV, edited by W. M. BOWSKY, Lincoln, University of Nebraska press, 1967, pp. 195-243, in particolare pp. 206-208; G. BISCARO, *Le relazioni dei Visconti di Milano con la Chiesa*, “Archivio storico lombardo”, XLVI (1919), pp. 84-229, in particolare pp. 228-229 e *supra*, § 2, nota 101.

¹²⁸ ASSi, *Diplomatico Riformagioni* 1314/5 febbraio 23.

¹²⁹ ASSi, *Diplomatico Riformagioni* 1316 giugno 21 e ASSi, *Capitoli* 2, cc. 880v-882r (1316 giugno 21): Ciampolo di Iacopo Gallerani promette l’osservanza dei patti stabiliti col comune di Siena in nome di Ranieri del Porrina da Casole; ASSi, *Diplomatico Riformagioni* 1317 [ma 1316] giugno 24 e ASSi, *Capitoli* 2, cc. 882r-883v (1317 [ma 1316] giugno 24): Ranieri del Porrina ratifica le promesse fatte in suo nome al comune di Siena da Ciampolo di Iacopo Gallerani; si veda anche V. PASSERI, *Casole, in Casole d'Elsa e il suo territorio* cit., pp. 181-187, in particolare pp. 181-182.

gli anni 1316-1320, e in particolare la sezione dedicata agli aristocratici residenti nel contado, detta “Libra nobilium”, rivela come Ranieri detenesse ancora uno dei più cospicui patrimoni di tutto lo Stato: entro il contado di Siena possedeva beni immobili stimati oltre 40.000 lire, ai quali si aggiungevano le proprietà ubicate a Casole, per altre 10.666 lire¹³⁰. Sotto questo particolare aspetto, il profilo di Ranieri era dunque quello di un ricco aristocratico titolare di un patrimonio immobiliare davvero ingente, anche se posto a confronto con le concentrazioni fondiarie ‘neo-signorili’ dei maggiori casati magnatizi senesi¹³¹. I nuclei principali delle proprietà di Ranieri erano dislocati fra Casole d’Elsa, Mensano¹³² e Radi di Montagna. Nello specifico, le proprietà ubicate nell’area della Montagnola senese (a Radi, Suvera, Gallena, Pieve a Molli), in parte detenute in comproprietà *pro indiviso* con altri soggetti, tra i quali la comunità di Radi, avevano sede in un territorio tradizionalmente ricco di cave di marmo e nel quale abbondavano i boschi da taglio¹³³. Sempre in quell’area Ranieri sarebbe stato inoltre tenutario di beni di pertinenza ecclesiastica, stando almeno a quanto dichiarato dal rettore della chiesa di Santa Maria di Radi in occasione della visita pastorale condotta dal vescovo di Volterra Ranuccio Allegretti negli anni Venti del XIV secolo¹³⁴. Tra i beni ancora detenuti in Siena da Ranieri del Porrina non vi era più il “bello

¹³⁰ ASSi, *Estimo* 93, cc. 52r-66v; l’elenco dei beni di *dominus* Ranieri risulta comunque incompleto, a causa della perdita delle prime carte del registro.

¹³¹ Si vedano, tra gli altri, i riferimenti presenti in G. CHERUBINI, *Proprietari, contadini e campagne senesi all’inizio del Trecento*, in Id., *Signori, contadini, borghesi. Ricerche sulla società italiana del Basso medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, pp. 231-311, in particolare p. 293; A. CARNIANI, *I Salimbeni: quasi una signoria. Tentativi di affermazione politica nella Siena del ‘300*, Siena, Protagon, 1995, pp. 131-146 e 174-183; R. MUCCIARELLI, *I Tolomei, banchieri di Siena. La parabola di un casato nel XIII e XIV secolo*, Siena, Protagon, 1995, pp. 307-332; A. GIORGI, *Gallerani Ciampolo* cit., p. 555 e Id., *Il conflitto magnati/popolani nelle campagne: il caso senese*, in *Magnati e popolani nell’Italia comunale*, atti del convegno di studi (Pistoia, 15-18 maggio 1995), Centro italiano di studi di storia e d’arte, Pistoia, 1995, pp. 137-211, in particolare pp. 154 e seguenti.

¹³² Sui beni di Ranieri posti a Mensano si veda ASSi, *Estimo* 93, cc. 63v-64r (cfr. anche ASSi, *Estimo* 192, c. 32v, registro preparatorio della *Tavola* redatto nel novembre 1318, su cui V. PASSERI, *Mensano, in Casole d’Elsa e il suo territorio* cit., pp. 189-191, in particolare p. 191).

¹³³ Cfr. ASSi, *Estimo* 93, cc. 52r-66v. Sulle risorse naturali presenti nell’area della Montagnola e sul loro impiego nel cantiere della cattedrale di Siena si veda A. GIORGI - S. MOSCADELLI, *La cathédrale comme “produit du terroir”. Ressources naturelles et matières premières dans la construction de la cathédrale de Sienne: choix et approvisionnements (XIII^e-XIV^e siècles)*, in *La nature en partage: connaître et exploiter les ressources naturelles*, “Médiévales”, 53 (automne 2007), pp. 109-121.

¹³⁴ Cfr. ASDV, *Visite pastorali* 1, cc. 28v-29r (“Ecclesia Sancte Marie de Radi, plebatus de Molli”). Il rettore della chiesa di Santa Maria di Radi, “presbiter Lucas”, interrogato se qualcuno occupasse beni della chiesa di Santa Maria di Radi, “dixit sic, videlicet dominus Raynerius tenet quandam possessionem dicte ecclesie” (cfr. S. MORI, *Pievi della diocesi volterrana antica*, “Rassegna Volterrana”, LXVII, 1991, pp. 3-123, in particolare p. 115).

palazo longo a la porta a Camullia” menzionato nella *Cronaca* di Agnolo di Tura, ma solamente ciò che ne rimaneva: un *casalinum* con giardino ed orto ed alcune *platee* con orti, posti “in populo Sancti Bartalomei et contrata Castellaccie infra duas portas”, confinante col Prato di Camollia¹³⁵. All’epoca in cui venne redatta la *Tavola delle possessioni*, patrimoni decisamente consistenti vantavano ancora i congiunti di Tommaso Andrei, già a suo tempo committenti di Gano di Fazio: in particolare, il fratello Sozzo e i “filii et heredes” di Iacopo, l’altro fratello del vescovo di Pistoia, possedevano *terre*, *possessiones* e *domus* valutate alcune decine di migliaia di lire nei territori di Mensano, Monteguidi e Casole¹³⁶. Molto meno rilevante era invece il patrimonio immobiliare casolese di Gerino di Tano, nipote di Ruggero vescovo di Siena, comprendente *possessiones* stimate poco più di 700 lire¹³⁷.

A partire dagli anni Venti, incarichi di natura politico-istituzionale di un certo prestigio condussero Ranieri lontano dalla Val d’Elsa e da Siena, pur senza portarlo a eguagliare la fama e i successi del padre e dello zio: il figlio di Porrina è attestato in qualità di podestà a Fabriano (1323) e a Todi (1325, 1333), ove ricoprì pure la carica di capitano del popolo (1332, 1345)¹³⁸. Né tuttavia si perse il legame con Casole e con i membri della famiglia Andrei, come confermato dal tenore di una – pur isolata – attestazione del 1332 relativa a Ranieri e al figlio di Iacopo Andrei, Tommaso, i quali congiuntamente si rivolsero a membri della famiglia Saracini di Siena per contrarre un prestito¹³⁹. È infine con ogni probabilità da

¹³⁵ Sulla distruzione del *palatium* cfr. *supra* il testo corrispondente alle note 105 e seguenti. Tra gli immobili costituenti il patrimonio di Ranieri del Porrina all’epoca della Tavola, quelli situati in Siena erano stimati poco più di 400 lire (ASSi, *Estimo* 93, c. 66r; cfr., in particolare, “unum casalinum cum giardino et orto positum Senis in populo Sancti Bartalomei et contrata Castellaccie infra duas portas”, confinante con il Prato di Camollia).

¹³⁶ A fronte di una stima complessiva di circa 21000 lire, gli immobili di Sozzo posti nella *curia* e nel castello di Casole vennero valutati 11000 lire; nel marzo 1322 le proprietà di Sozzo vennero sottoposte a una nuova estimazione, sensibilmente più contenuta rispetto alla precedente e di poco superiore alle 13000 lire (cfr. ASSi, *Estimo* 93, cc. 373r-377v). Gli “heredes et filii” di Iacopo Andrei da Casole detenevano collettivamente svariate *terre*, *possessiones* e *domus* per una stima complessiva di oltre 9500 lire, poste nella curia di Mensano e nel territorio di Casole, queste ultime stimate 2500 lire; anche l’elenco di tali proprietà nel marzo 1322 venne cassato e si procedette a una nuova stima, di poco superiore alle 6000 lire (cfr. ASSi, *Estimo* 93, cc. 368r-371r).

¹³⁷ ASSi, *Estimo* 93, c. 637r.

¹³⁸ Cfr. G. A. PECCI, *Lo Stato di Siena* cit., p. 558; L. LEONII, *Appendice ai documenti concernenti il comune di Todi*, “Archivio Storico Italiano”, s. III, II/2 (1865), pp. 1-4 (numerazione autonoma in fondo al volume), in particolare p. 3; cfr. anche F. RAFFAELLI, *Serie cronologica dei consoli, dei giudici, dei vicarii, dei signori e dei podestà di Fabriano dal secolo XII all’anno 1607 e dei governatori prelati e secolari dal 1610 al 1859*, Recanati, Badaloni, 1859.

¹³⁹ Nel giugno 1332 Tommaso del fu Iacopo da Casole e il “nobilis miles” Ranieri del fu Porrina si costituirono debitori nei confronti di Lapo di Niccoluccio di Montecastelli, che agiva per conto del

ascrivere al nucleo familiare di Ranieri del Porrina, considerati i legami intercorsi fra il padre Porrina e i frati Servi di Maria, la menzione risalente all'8 maggio 1347 di un "dominus Raynerius, Nesa uxor et filii de Casulis", quali "participes spiritualium bonorum" dell'Ordine¹⁴⁰.

Ulteriori tentativi di sollevazione del castello di Casole, peraltro subito circoscritti dalle autorità senesi, vennero promossi ancora negli anni Cinquanta dai discendenti di Ranieri¹⁴¹. Se di Porrina di Ranieri, esule insieme al padre sin dal 1314, si perdono ben presto le tracce, l'altro figlio Potente di Ranieri e il nipote Porrina di Francesco furono tra i 'ghibellini' per i quali Giovanni di Neri Salimbeni, docente dello Studio senese e podestà di Casole, nell'aprile 1361 propose la sospensione dell'esilio al Consiglio generale del comune di Siena¹⁴². Mostrando di accettare un onorevole *raillement* all'ordine ormai imposto nel territorio dai governanti senesi, Porrina di Francesco poté così prefigurare un futuro 'cittadino' alle successive generazioni dei Porrini, destinati, come vedremo, ad essere ascritti al Monte dei gentiluomini. Lo stesso Porrina di Francesco fu membro a più riprese del Consiglio generale senese, nel 1376, nel 1377 e nel 1382¹⁴³, non rinunciando peraltro a svolgere incarichi di natura diplomatica

"nobilis miles" Ranieri e del fratello Arrighetto del fu Cinque Saracini di Siena, per la somma di 412 fiorini d'oro concessa loro in prestito; ad ogni modo, l'*instrumentum* risulta cassato, ad attestare l'avvenuta restituzione (ASSi, *Diplomatico Archivio Generale* 1332 giugno 25).

¹⁴⁰ A. GIANI, *Annalium sacri Ordinis fratrum Servorum beatae Mariae Virginis...*, Lucae, Mare-scandoli, 1719, I, p. 290 (ed. orig. Firenze, Giunta, 1618).

¹⁴¹ M. VILLANI, *Cronica, con la continuazione di Filippo Villani*, a c. di G. Porta, Parma, Guanda, 1995, I, pp. 353-354 (libro III, XXI): "La novità di Casole di Volterra. I figliuoli di messer Rinieri da Casole di Volterra cacciati per lungo tempo da lloro nimici del castello, come giovani coraggiosi, acolsono segretamente masinadieri e amici, e a di XV di luglio del detto anno [1352] entrarono nella terra di Casole, che ssi guardava per lo comune di Siena, e improvviso corsono a ccasa i loro nimici, e quanti ve ne trovarono missono al taglio delle spade, e rubarono le case loro, e apresso l'arsono, e gli altri che non furono morti cacciarono della terra; la podestà che v'era pe' Sanesi riguardarono: la terra tennono per loro tanto che co' Sanesi presono accordo di tenervi podestà dal comune di Siena; e fecionsi ribandire, e rimasono nella terra i maggiori".

¹⁴² ASSi, *Consiglio Generale* 167, cc. 22r-24v (1361 aprile 25), su cui L. ZDEKAUER, *Sugli statuti* cit., p. 131; si veda anche G. TOMMASI, *Dell'Historie di Siena. Deca seconda, VI-III: 1355-1444*, Siena, Accademia senese degli Intronati, 2002, p. 62, con riferimento alle scorrerie della compagnia di San Giorgio di Giovanni Acuto e Ambrogio Visconti, figliastro di Bernabò, e ai combattimenti con essa ingaggiati tra Casole e Mensano dal conte Emanuele d'Elci e da Possente (Potente) Porrini.

¹⁴³ Cfr. N. MAHMOUD HELMY, *I Mignanelli: mercatura, impegno pubblico e intellettuale di un casato senese tra XIII e XV secolo*, "Buletino senese di Storia Patria", CXIV (2007), pp. 9-67, in particolare p. 43, con riferimento a E. BRIZIO, *Siena nel secondo Trecento. Organismi istituzionali e personale politico dalla caduta dei XII alla dominazione viscontea (1368-1399)*, tesi di dottorato di ricerca in Storia medievale, Università degli studi di Firenze, IV ciclo (1993).

per conto del pontefice Urbano VI (1378-1389), del quale fu “domicellus honoris”¹⁴⁴.

4. *L'epitafio a Porrina doctor Casulensis trascritto da Giovanni Boccaccio: suggestioni e ipotesi attorno a un testo poetico valdelsano*

Giovanni Boccaccio (1313-1375) doveva essere da qualche tempo rientrato in Toscana dopo l'intenso e felice soggiorno napoletano che in maniera così decisa segnò i suoi anni giovanili, quando venne a conoscenza, non sappiamo se direttamente o attraverso la mediazione di qualche amico letterato, di un testo poetico interessante e ricercato, tanto da indurlo a trascriverlo nella propria raccolta antologica di lavoro. Si trattava di un lungo epitafio (di ventiquattro esametri ‘caudati’), retoricamente sostenuto, dalle tipiche sfumature moraleggianti e, ad un tempo, una lucida ed essenziale biografia in versi di una figura, quella di “Porrina doctor Casulensis”, dalla condotta e dal percorso singolarmente prestigiosi ed esemplari.

L'anonimo autore del componimento – forse un erudito di origini valdelsane o un personaggio che ebbe modo di frequentare Porrina presso la corte pontificia o addirittura un familiare del giudice – aveva certamente una conoscenza non superficiale della personalità del Casolese; al contempo è impossibile non notare come molti dei versi dell'epitafio siano stati direttamente generati dall'osservazione del capolavoro di Marco Romano, quasi come se il monumento avesse costituito una seconda e non per questo meno intensa e complessa fonte d'ispirazione per lo scrivente. Certamente i versi trascritti da Boccaccio, letti osservando la statua, conferiscono all'opera scultorea una luce straordinariamente viva e ricca di suggestione.

¹⁴⁴ Il 14 gennaio 1386 Lanfranco da Genova, vescovo *in partibus infidelium* di Betlemme, concesse “provido viro Porrine quondam Francisci domini Rainerii, domicello honoris domini nostri domini Urbani pape VI”, rendite e proventi della Chiesa di Betlemme (all'epoca l'episcopato *in partibus* di Betlemme aveva sede a Clamecy, in Borgogna) per l'ammontare annuo di 150 fiorini d'oro e per la durata di cinque anni; cfr. P. Riant, *Études sur l'histoire de l'église de Bethléem*, I: *S. Ambroise de Varazze. Dépendance de l'église de Bethléem en Ligurie*, Gênes, Institut royal des sourds-muets, 1888 - ed. orig. ID., *Une dépendance italienne de l'église de Bethléem*, “Atti della società ligure di storia patria”, s. III, XVII (1886), pp. 543-703, doc. XXXVI, pp. 170-171 (1386 gennaio 14) e p. 174; sono grata a Nelly Mahmoud Helmy per la segnalazione.

Testo trascritto da Giovanni Boccaccio (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. XXXIII 31, c. 46r)	Traduzione ¹⁴⁵
<p>Militie iurisque tenens Porrina decorem, victus morte, docet mundi nos spernere florem. Armis iura volens et legibus arma tueri, militia clarus voluit post iura videri. Multos iuris ope summo sub presule fovit: nunc precis orat opem quam Christus parcere novit. Virtus sola facit securos ante tribunal talia reddentis qualia quisquis agit. Hac ego Porrina doctor Casulensis ab arca te precor: inclina, feriat ne funere Parca. Hac ego Porrina Casulensis <ab>¹⁴⁶ ede monendo instruo declina mundi ruitura pavendo. Iuris utroque decus dedit et me forma decorum militieque secus genus et spectamina morum. Curia pontificum dici me munera donans sumum causidicum tenuit sermone coronans. Nec tamen istorum calicem necis hunc dyadema Albertinorum pepulit, neque nobile scema. Ergo regas gressus et pro me lector adora, crimine <pollutus>¹⁴⁷ ut non sis mortis in hora. Vires, delitie, genus et prudentia mores mortis ad imperium deponunt semper honores. Pro me quisquis ades argentum nolo, sed ora; nam sic morte cades: sit procul ergo mora.</p>	<p><i>Mostrando gli onorifici emblemi della dignità cavalleresca e del diritto, Porrina, vinto dalla morte, ci insegna a spregiare gli splendori del mondo. Volendo difendere le leggi con le armi e le armi con il diritto, in quest'ultimo volle essere riconosciuto illustre, prima che nella militia. La sua preparazione giuridica gli permise di sostenere molti di fronte al sommo tribunale pontificio: ora egli implora, attraverso le preghiere, l'aiuto per ottenere il perdono di Cristo. La sola virtù rende sicuri davanti al tribunale di Colui che restituisce a ciascuno secondo i propri meriti. Io, doctor Porrina da Casole, da quest'arca ti prego, inginocchiati, affinché la Parca non ti colpisca mortalmente. Da quest'edicola io, Porrina da Casole, ti ammonisco, insegnando a guardare con timore il repentino e rovinoso declinare delle questioni mondane. Ebbi onore in entrambi i diritti e mi distinsi per la nobile personalità, per la stirpe cavalleresca e per l'esemplarità dei costumi. La Curia pontificia, incoronandomi per l'eloquenza, mi ricompensò con magnanimità, garantendomi fama di eccellente causidico. E pur tuttavia né l'onore di codesti Albertini, né l'aristocratica condotta furono in grado di ricacciare il calice della morte. Dunque, lettore, rimettiti sulla buona strada e prega per me, affinché tu non ti ritrovi in colpa nell'ora della morte. Potere, piaceri, stirpe, e pure saggezza e costumi esemplari sempre si inchinano di fronte alla sovranità della morte. A mio vantaggio, chiunque sia tu che ti sei avvicinato, non chiedo denaro, ma preghiere; infatti anche tu morirai: sciogli dunque ogni indugio!</i></p>

¹⁴⁵ Si offre qui una traduzione dell'epitafio in forma di semplice proposta di lettura, seppur meditata e quanto più possibile fedele al testo latino, approntata allo scopo di accompagnare il lettore nella comprensione del componimento poetico. Devo un numero considerevole di suggerimenti e consigli a Marco Petoletti che ha scrupolosamente rivisto e in alcuni punti corretto la mia traduzione. Resta ovviamente mia la responsabilità di qualsivoglia eventuale genere di errore. La trascrizione di Boccaccio pone peraltro non pochi problemi, in quanto il testo latino è di per sé tutt'altro che ineccepibile. Chiedo perciò venia se alcune soluzioni proposte dovessero risultare opinabili. La punteggiatura e le maiuscole sono riportate all'uso moderno. Si segnala l'esistenza di altre due traduzioni dell'epitafio, in tedesco (R. WOLFF, *Das Grabmal des Porrina* cit., pp. 177-178) e in italiano (G. FATTORINI, "Messer Porrina" cit., p. 379n).

¹⁴⁶ Integrazione proposta da F. DI BENEDETTO, *Presenza di testi minori negli Zibaldoni*, ne *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, atti del seminario di studi (Firenze-Certaldo, 26-28 aprile 1996) a c. di M. Picone, C. Cazalé Bérard, Firenze, Cesati, 1998, pp. 13-28, in particolare p. 19.

¹⁴⁷ Accolgo la proposta d'integrazione formulata da Marco Petoletti (comunicazione personale dello Studioso). Altre ipotesi d'integrazione con <compressus>, <culpandus>, <convictus> sono formulate in F. DI BENEDETTO, *Presenza di testi minori* cit., p. 19.

L'esordio è certamente ad effetto: stante, presente e viva, che tiene bene in evidenza, quasi espone (ma aristocraticamente non ostenta) gli emblemi del proprio *status* – un codice di diritto dalla preziosa legatura e il *cingulum militiae* –, la figura di *dominus* Porrina quasi contrasta con la condizione dichiarata di “victus morte”, ma, in virtù proprio di questa condizione, l'invito a “spernere florem mundi” – un'esortazione a non lasciarsi sedurre dagli splendori mondani – diventa ancora più significativo, vigoroso ed accorato. Ci troviamo di fronte a un personaggio colto all'apice della propria realizzazione, sociale, professionale, morale. L'uomo in grado di essere artefice e protagonista del proprio destino aveva peraltro, com'è noto, un grande fascino agli occhi di Boccaccio: l'intraprendenza, la determinazione, la rettitudine (in una parola: la virtù) con cui in vita avesse perseguito i propri ideali, avrebbero alimentato la gloria e il prestigio certamente destinati ad accompagnarlo dopo la morte¹⁴⁸.

Seguono alcuni versi di spiegazione circa la duplice e giustificata fama di *iudex* o *doctor* e di *miles*, con la preoccupazione di conferire alla prima dignità un maggior 'spessore' o comunque una qualche priorità rispetto al titolo, pur ambito, di *miles*; un'eccellenza, quella di Porrina da Casole, che passa necessariamente attraverso il tratto nobilitante della cultura per antonomasia, ovvero quella del diritto, viatico per la carriera presso la corte pontificia ed efficace strumento di promozione (“multos iuris ope summo sub presule fovit”) oltre che, ovviamente, di auto-promozione.

Ora però Porrina può solamente appellarsi alla forza salvifica della preghiera, alla quale può cercare d'indurre il fedele che gli si accosti. In realtà – prosegue il componimento – solamente il comportamento virtuoso mantenuto in vita può garantire di superare indenni il giudizio del tribunale divino, in base a un paradigma piuttosto semplice quanto ineluttabile: le azioni compiute ricadranno – con tutto il loro eventuale peso – sull'autore delle stesse, che dovrà dunque accettare, al faticoso momento del giudizio, le ripercussioni del proprio operato in vita.

Il dialogo tra Porrina e il fedele, un dialogo che era iniziato in maniera, come abbiamo osservato, repentina e incisiva (in perfetta sintonia con la soluzione di forte impatto adottata dallo scultore), prosegue senza alcuna intermediazione, diviene serrato, incalzante e procede con delle esortazioni: innanzitutto all'umiltà (la Parca, dea della morte, potrebbe altrimenti reagire con violenza improvvisa), all'auspicabile pentimento del fedele-*lector*, invitato comunque al sommo rispet-

¹⁴⁸ Cfr. nel merito G. PADOAN, *Mondo aristocratico e mondo comunale nell'ideologia e nell'arte di Giovanni Boccaccio*, “Studi sul Boccaccio”, II (1964), pp. 81-216, in particolare le osservazioni a p. 120: Boccaccio “è costantemente preoccupato di far agire i suoi personaggi, e quindi nel suo narrare vi è un continuo vagheggiamento dell'azione”. Più oltre un accenno all'intento, perseguito costantemente dal letterato, di “glorificazione dell'intelligenza umana” (*ivi*, pp. 128-129).

to da tributarsi al cospetto di un defunto (che esorta e ammonisce, ma può ormai farlo solo da un'arca, da un'aedes). *Doctor Porrina* avverte infine che le questioni mondane sono destinate a rapido e rovinoso declino: ecco dunque il vero pericolo dal quale guardarsi.

In pochi versi sono efficacemente sintetizzati i tratti della personalità virtuosa di Porrina (quasi una risposta didascalica al verso “virtus sola facit securos ante tribunal”). Dottore di fama in diritto canonico e civile, figura aristocratica di riconosciuto valore, dovette la propria fortuna alla corte pontificia che gli riconobbe doti e meriti, presso la quale si formò sino a diventare “summus causidicus”. Ma né il prestigio degli Albertini né la nobile condotta del loro insigne esponente sono stati in grado di respingere il calice della morte. Il lettore è nuovamente invitato alla redenzione e alla preghiera, tanto più che nessuna delle glorie terrene, pur conseguita – o coltivata – nella virtù e nella rettitudine si dimostrerà più forte della morte sovrana. Non saranno certo le offerte in denaro a comprare la salvezza dell'anima di Porrina: la sola speranza è riposta nella preghiera di colui che gli si è accostato e l'invito al fedele-*lector* a sciogliere ogni indugio (visto che il destino finale ci accomuna tutti) ha il sapore dell'ultimo, accorato appello.

Dobbiamo innanzitutto interrogarci circa il significato della presenza dell'epitafio all'interno della cosiddetta *Miscellanea Laurenziana*¹⁴⁹, codice autografo approntato dal Certaldese – che originariamente costituiva un corpo unico con il cosiddetto *Zibaldone Laurenziano*¹⁵⁰ – in cui vennero riversati, con perseveranza e passione, testi di autori classici e medievali dalla provenienza, dal tenore e dall'argomento assolutamente disparati. Ne nacque un'antologia preziosa ed originalissima, specchio della vasta cultura e dell'umanesimo eclettico che contraddistinsero il Boccaccio, fonte d'ispirazione per tutte le sue opere. La notorietà dell'epitafio in relazione alla statua di Porrina da Casole si deve specialmente a un brevissimo articolo in forma di ‘notizia’ di Aldo Rossi¹⁵¹, pubblicato mentre Augusto Campana forniva ad alcuni storici dell'arte (mi riferisco in particolare a Enzo Carli e ad Antje Middeldorf Kosegarten) segnalazioni verbali nella direzione di un raccordo epitafio-Porrina-monumento nella collegiata di Casole¹⁵²: sia-

¹⁴⁹ BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA DI FIRENZE (BMLFi), ms. Laur. Plut. XXXIII 31 (d'ora in poi *Misc. Laur.*).

¹⁵⁰ BMLFi, ms. Laur. Plut. XXIX 8 (d'ora in poi *Zib. Laur.*).

¹⁵¹ A. ROSSI, *Novità sulla tomba dei Porrina a Casole d'Elsa*, “Poliorama”, 2 (1983), pp. 335-336; il testo è accompagnato da numerose tavole, una delle quali contiene la riedizione della c. 46r della *Misc. Laur.*, già precedentemente pubblicata dallo stesso Rossi a corredo di un proprio saggio (A. Rossi, *Dossier di un'attribuzione*, “Paragone”, n.s., XIX/36, (1968), pp. 61-125, in particolare p. 106, tav. II).

¹⁵² E. CARLI, *Gli scultori senesi*, Milano, Electa, 1980, pp. 12-13; prendendo in esame la vicenda di Gano di Fazio e associando allo scultore senese l'esecuzione del monumento funebre al vescovo Tommaso Andrei da Casole, ma anche quella del monumento a Porrina (e delle statue cremonesi), Carli

mo fra il 1980 e il 1983, quando Giovanni Previtali riconobbe in Marco Romano l'esecutore della celebre statua. Il testo dell'epitafio era comunque già noto ed edito da almeno un decennio¹⁵³.

Non pare da escludere l'ipotesi di una trascrizione da supporto epigrafico avvenuta *in loco*, a Casole, da parte dello stesso Boccaccio negli anni successivi al 1341¹⁵⁴; è tuttavia altrettanto probabile che il testo sia giunto in modo diverso al Certaldese. Egli può averlo ricevuto da un amico letterato, da un conoscente, o può averlo egli stesso copiato da un codice o da un foglio manoscritto che a loro volta conservavano già memoria di questi versi. Boccaccio potrebbe addirittura essere venuto a conoscenza del testo in un momento *anteriore* al rientro in Toscana da Napoli, e dunque l'epitafio potrebbe essere stato trascritto prima del 1341¹⁵⁵. Dubbi sussistono circa la possibilità di datare con una certa precisione la redazione di alcune porzioni della *Miscellanea*, ed in particolare la c. 46r. Questa pagina (come del resto anche *Zib. Laur.* c. 45v, che in origine la precedeva) si distingue per la presenza di una sezione articolata di testi brevi, trascritti in tempi

accennò a una comunicazione verbale ricevuta da Lorenzo (*sic*, ma Augusto) Campana circa una scoperta, compiuta dallo studioso, inerente all'identità del personaggio effigiato: non si sarebbe trattato del "ribelle" Ranieri del Porrina, ma del padre di costui, ovvero Porrina da Casole; si veda inoltre *Roma anno 1300. Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma "La Sapienza"*, (Roma, 19-24 maggio 1980) a c. di A.M. Romanini, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1983 ed in particolare A. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Scultori senesi intorno al 1300 e la pittura romana ed assisiana*, *ivi*, pp. 87-92, in particolare p. 92n, ove si dà conferma della comunicazione di Augusto Campana ad Enzo Carli.

¹⁵³ B. M. DA RIF, *La Miscellanea Laurenziana XXXIII 31*, "Studi sul Boccaccio", VII (1973), pp. 59-124, in particolare pp. 119-120. A Filippo Di Benedetto va attribuito il merito di aver per primo segnalato l'epitafio in quanto interessante testimonianza della cultura letteraria trecentesca della Valdelsa e di averlo legato a un esponente della famiglia casolese dei Porrini, ritratto, in quello che lo stesso Di Benedetto definì "mirabile monumento", da una mano che all'epoca, secondo l'opinione prevalente, non poteva che essere quella del maestro senese Gano di Fazio; cfr. F. DI BENEDETTO, *Un'antologia di autori latini classici e medievali approntata dal giovane Boccaccio*, in *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni*, catalogo della mostra (Firenze, 22 maggio-31 agosto 1975), I: *Manoscritti e documenti*, Certaldo 1975, scheda n. 101, pp. 122-124. Di Benedetto ebbe occasione, in anni più recenti, di ritornare in maniera dettagliata sull'argomento (F. DI BENEDETTO, *Presenza di testi minori* cit., pp. 19-20). Allo stesso Di Benedetto, come vedremo, va il merito di aver elaborato per primo interessanti riflessioni circa alcune peculiarità e "irregolarità" che il testo presenta.

¹⁵⁴ Non sembrerebbe documentato un soggiorno di Boccaccio a Casole, né contatti con letterati o comunque con personaggi in qualche modo riconducibili alla località valdelsana. Tuttavia, non poche dovettero essere le occasioni per una visita del Certaldese alla pieve di Casole: sembra comunque che egli abbia frequentato la Valdelsa prevalentemente nella primissima infanzia, per ritornarvi, anche se mai del tutto stabilmente, solo negli anni Sessanta del Trecento, in brevi periodi di ritiro e raccoglimento nella natia Certaldo, intervallati da viaggi per uffici e incarichi di natura politico-diplomatica, frequentissimi fino al 1373 (cfr. V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze, Sansoni, 1977).

¹⁵⁵ Non esclude quest'ipotesi Stefano Zamponi (comunicazione personale dello Studioso, che ringrazio).

assai diversi e non altrimenti attestati¹⁵⁶. È possibile ipotizzare che, in origine, il nostro epitafio a Porrina da Casole figurasse entro una sezione antologica prettamente trecentesca e mediolatina, in una sorta di ‘sottosezione’ di testi rari e singolari, molti dei quali incisi o dipinti¹⁵⁷. Interessi epigrafici, dunque, che si scorgono distintamente, grazie anche a chiavi d’interpretazione di tipo codicologico, nella pur complessa e talora farragginosa opera di ‘riempimento testuale’ progressivo di pagine e spazi ancora disponibili, cui Boccaccio attese in un arco di tempo piuttosto vasto, che sfiora persino gli anni Settanta del XIV secolo¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Il riferimento è all’epitafio in leonini *Non sine re iusta te conduunt barbara busta*, all’indoviniello *Paries* (“Edificor saxis me substinet in pede marmor”), al nostro epitafio-autoepitafio metrico per Porrina *Casulensis* e al pregevolissimo frammento di un poema di Lovato Lovati. Interessante mi sembra pure rilevare che ancora in *Misc. Laur.* c. 46r Boccaccio trascrisse un componimento in versi leonini probabilmente tratto da una scrittura ‘esposta’, dipinta o incisa, in una sala del palazzo fatto erigere a Milano, nel 1339, da Azzo Visconti e composto forse per esaltare allegoricamente la potenza del signore (B. M. DA RIF, *La Miscellanea Laurenziana XXXIII* 31 cit., pp. 117-118 e la bibliografia ivi citata; più in generale, si veda C. CIOCIOLA, *Scrittura per l’arte, arte per la scrittura*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, II: *Il Trecento*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 531-580). Il ben noto viaggio a Milano del Boccaccio, segnato da un idilliaco soggiorno di alcune settimane presso la casa del Petrarca, è però degli anni 1359-1360 (per la missione diplomatica in Lombardia nel giugno del 1359, “probabilmente presso Bernabò Visconti vicario imperiale, in uno dei rari periodi di distensione – almeno apparente – fra la Repubblica fiorentina e la Corte milanese”, cfr. V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio* cit., p. 113).

¹⁵⁷ Ed ancora, in qualità di “sensibile recettore di informazioni erudite” tratte dalla tradizione epigrafica, Boccaccio trascrisse l’epitafio di Tito Livio (in *Misc. Laur.*, c. 49r si trova solo la notizia senza testo epigrafico, leggibile invece in *Zib. Laur.*, c. 59v) e – in *Zib. Laur.*, c. 45v – un altro documento epigrafico, addirittura “la più antica trascrizione di epigrafe greca che un occidentale abbia fatto direttamente dall’originale”, ovvero un epitafio dedicato a un animale domestico, rinvenuto a San Felice a Ema nel 1367 (F. DI BENEDETTO, *Presenza di testi minori* cit., pp. 18-20); nel merito dell’interesse manifestato da Boccaccio per le epigrafi cfr. A. CAMPANA, *Gli umanisti italiani e gli studi di epigrafia classica (secc. XIV-XVI)*, in Id., *Studi epigrafici ed epigrafia nuova nel Rinascimento umanistico*, a c. di A. Petrucci, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, pp. 4-16; Id., *Il rinnovamento letterario e monumentale dell’epigrafia nel primo Rinascimento italiano*, ivi, pp. 17-33 e in particolare le considerazioni a p. 17 in merito all’epigrafe, che “è testo (spesso con un suo valore letterario), è monumento (spesso con un suo valore artistico) o elemento accessorio di monumenti, che per se stesso può assumere o partecipare di valori estetici, ed è scrittura (cioè ha sempre una espressione o una forma grafica)”. Del letterato certaldese è ben nota la competenza riconosciutagli in tema d’epitafi (A. CAMPANA, *Epitafi*, in *Enciclopedia dantesca*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, pp. 710-713); Boccaccio fu inoltre il primo a trascrivere il poetico epitafio di Omonea, che imitò nell’*Elegia di Costanza* (G. VELLI, *Tradizione, memoria, scrittura*, Padova, Antenore, 1995, pp. 118-132; si veda inoltre E. BATTISTI, *Boccaccio e le sue esperienze visive*, in Id., *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, a c. di G. Saccaro Del Buffa, Firenze, Olschki, 2004, pp. 107-144, in particolare p. 121).

¹⁵⁸ Lo smembramento, o ‘diffrazione’, dei fascicoli originariamente accorpatisi di *Zibaldone* e *Miscellanea*, che dette luogo, com’è noto, a due codici distinti, fu effettuata in epoca medicea perseguendo l’intento di conferire agli stessi una qualche omogeneità formale e contenutistica: ed infatti lo *Zib. Laur.* si configurò soprattutto come “eminente bacino di raccolta di testi trecenteschi”, mentre “la Miscellanea,

Circa le motivazioni che possono aver spinto Boccaccio a trascrivere l'epitafio, oggetto precipuo d'interesse poteva essere la personalità di Porrina e questo suo duplice, affascinante e incisivo ritratto: visuale (la splendida, possente e vivissima statua stante nella pieve di Casole d'Elsa) e poetico (un componimento ricercato, metricamente e stilisticamente, che bene illustra la peculiare vicenda del personaggio). Il fascino che sul Boccaccio esercitò sempre il soggetto aristocratico, associato al gusto e alla naturale predisposizione per l'annotazione realistica che risponde a un'insopprimibile esigenza di aderire alla realtà quotidiana, fatta di personaggi autentici 'colti dal vero' nella loro unicità, devono aver certamente indotto il Certaldese a far proprio il testo¹⁵⁹. Boccaccio poté verosi-

spesso più curata, diventa essenzialmente una cospicua e singolarissima antologia di testi classici" (S. ZAMPONI, M. PANTAROTTO, A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio* cit., pp. 181-258, in particolare p. 243). Quasi sicuramente *Zib. Laur.* cc. 42-45 (quattro fogli singoli ora collegati con brachette) e *Misc. Laur.* cc. 46-49 (altri quattro fogli singoli collegati con brachette) costituivano un originario quaterno, "con una confortante corrispondenza fra *Zib.* 42 e *Misc.* 49, *Zib.* 43 e *Misc.* 48, *Zib.* 44 e *Misc.* 47, *Zib.* 45 e *Misc.* 46" (S. ZAMPONI, M. PANTAROTTO, A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea* cit., in particolare p. 228). Se non bastasse, *Zib. Laur.* 45 e *Misc. Laur.* 46 rivelano un identico foro in basso a sinistra, a 21 mm dalla piega di cucitura, "una particolarità che potrebbe direttamente confermare l'originaria unione dei due fogli" (S. ZAMPONI, M. PANTAROTTO, A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea* cit., p. 228).

¹⁵⁹ Boccaccio giunse a Napoli non ancora quindicenne e vi rimase sino all'età di 27 anni, accostandosi alla concezione di una narrativa stilisticamente aristocratica e a quella cultura erudita, classica e medievale, che lo permeò tanto da lasciar dovunque evidenti tracce (G. PADOAN, *Mondo aristocratico* cit., p. 82). Fu per l'appunto nella Napoli di re Roberto (e del suo bibliotecario Paolo da Perugia) che maturarono gli incontri decisivi con l'ambiente preumanistico e ancora a Napoli Boccaccio subì per la prima volta (in maniera "istintiva") il fascino della cultura classica orientale, greca in particolare, cui si dedicò in età matura col suo consueto "pertinace entusiastico zelo" (V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio* cit., p. 115). Un paio di decenni prima, proprio a Napoli anche Simone Martini aveva potuto assimilare non pochi elementi orientali, nel contesto "raffinato e francesizzante della capitale angioina" (G. PADOAN, *Mondo aristocratico* cit., p. 87). Peraltro, in campo artistico è nota l'attrazione di Boccaccio per le forme di realismo naturalistico e la sua particolare ammirazione per Giotto (G. PADOAN, *Mondo aristocratico* cit., pp. 119-120), anch'egli alla corte angioina assieme a Tino di Camaino. Al periodo napoletano vanno inoltre ricondotti gli studi di diritto del Certaldese e un suo primo approccio agli ideali cavallereschi che permeavano la cultura letteraria francese diffusa dalla corte angioina. È quindi anche alla luce di questi particolari aspetti che va probabilmente letto l'interesse di Boccaccio per il profilo di Porrina *iudex* e *miles*. Significative considerazioni in merito agli aspetti culturali connessi all'esercizio della *militia*, agli echi iconografici medievali e rinascimentali di modelli d'età classica, al gusto per il ritratto a figura stante e ai conseguenti riflessi sulla scultura funeraria tardomedievale sono contenute in U. MEHLER, *Auferstehen in Stein. Venezianische Grabmäler des späten Quattrocento*, Köln, Böhlau, 2001, con riferimenti specifici alla statua di Porrina e al suo epitafio alle pp. 48-58. Alcune interessanti sezioni del saggio di Ursula Mehler, come *Zur Ikonologie des Soldaten* (pp. 15-18) e *Römisches Vorbild?* (pp. 19-29) possono essere utilmente accostate all'esame delle steli funerarie raffiguranti militari e dignitari a figura intera, condotto in C. FRANZONI, "Habitus atque habitudo militis". *Monumenti funerari di militari nella Cisalpina Romana*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1987, con particolare riferimento al paragrafo dal titolo *La figura intera, l'uniforme e le armi* (pp. 116-128). Sull' "interesse per l'antico" e la "ricezione di modelli (...) di

milmente esser stato attratto dall' accenno, presente nel componimento, alla famiglia Albertini (“dyadema istorum Albertinorum”) alla quale *dominus* Porrina apparteneva e cui forse rinvia lo stesso stemma araldico scolpito da Marco, noto in seguito come arme della famiglia Porrini¹⁶⁰. Forse, ispirato dai versi dedicati a Porrina, Boccaccio ebbe modo di riflettere sul concetto di virtù salvifica (“virtus sola facit securos ante tribunal / talia reddentis qualia quisquis agit”) o sul concetto di giustizia, equilibrio e compensazione tra azioni compiute e ricevute, tra la condotta tenuta in vita e il momento del giudizio divino. Se così fosse potremmo intravedere quegli intenti e interessi meditativi e moraleggianti che più frequentemente connotarono la maturità del letterato certaldese¹⁶¹. La fama di Porrina avvocato della corte concistoriale poteva aver raggiunto anche Boccaccio, che peraltro in gioventù si era accostato a studi di diritto canonico e che alla fine degli anni Quaranta del Trecento, al seguito di Francesco Ordelaffi da Forlì, aveva potuto in qualche modo ‘riscoprire’ la propria preparazione giuridica¹⁶². Peraltro anche Boccaccio ebbe modo di accedere, anche se in maniera episodica e in veste diplomatica, agli ambienti della corte pontificia: nel maggio-giugno 1354 è nota la sua presenza ad Avignone presso Innocenzo VI per indagare su incarico del Comune di Firenze circa le intenzioni del papa in merito alla discesa in Italia di Carlo IV¹⁶³. Lo stesso Innocenzo VI, alcuni anni più tardi (1360-1361), avrebbe solennemente conferito a Boccaccio – già *clericus florentinus* – dignità ecclesiastica e licenza a ricevere benefici per cura d’anime, in virtù dei suoi meriti culturali e letterari¹⁶⁴.

L’epitafio a Porrina pare peraltro compendiare singolarmente alcuni fra i principali motivi ispiratori del *De casibus virorum illustrium*, alla cui stesura

età imperiale” attraverso “la più colta statuaria gotica francese” in Marco Romano si veda A. BAGNOLI, *Marco Romano*, in *Scultura dipinta* cit., p. 30 e Id., *Marco Romano, Crocifisso*, in *Marco Romano e il contesto artistico senese* cit., p. 176.

¹⁶⁰ Alcuni interessanti spunti su araldica, monumenti funebri ed epitafi in I. HERKLOTZ, *I primi sepolcri con la figura del defunto*, in “*Sepulcra*” e “*Monumenta*” nel medioevo. *Studi sull’arte sepolcrale in Italia*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 205-293, in particolare pp. 291-292; sulla rilevanza visuale data alla simbologia araldica e agli stemmi di famiglia, orgogliosamente esposti a suggellare il prestigio familiare cfr. V. PACE, *Committenza aristocratica e ostentazione araldica nella Roma del Duecento*, in Id., *Arte a Roma nel Medioevo. Committenza, ideologia e cultura figurativa in monumenti e libri*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 175-197, in particolare p. 188-189; cfr. anche *infra*, § 6.

¹⁶¹ V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio* cit., pp. 90-91; più estesamente, l’approccio a questi temi è stato elaborato da V. ZACCARIA, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Firenze, Olschki, 2001.

¹⁶² V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio* cit., pp. 73 ss; cfr. anche P. G. RICCI, *Giovanni Boccaccio, uomo di legge*, in *Scritti in onore di Salvatore Pugliatti*, Milano, Giuffrè, 1978, V, pp. 915-925.

¹⁶³ V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio* cit., pp. 96-97.

¹⁶⁴ *Ivi*, pp. 118-119.

Boccaccio attese per quasi un ventennio, fra il 1355 e il 1373¹⁶⁵, ed anzi non sembra da escludersi che alla base della trascrizione del componimento, fosse esso inciso o comunque scritto per essere inciso, vi sia stato un interesse consapevole e meditato per il percorso sociale, politico, familiare e morale del personaggio Porrina¹⁶⁶: si trattava pur sempre di un *vir illustris*, *quasi* contemporaneo e *quasi* conterraneo di Boccaccio¹⁶⁷, descritto in versi eruditi e ricchi di sollecitazioni moraleggianti.

¹⁶⁵ Oltre a *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. Branca, IX: *De casibus virorum illustrium*, a c. di P. G. Ricci, V. Zaccaria, Milano, Mondadori, 1983, la cui introduzione è ora ripresa in V. ZACCARIA, *Boccaccio narratore* cit., pp. 34-89, si vedano i saggi di A. CARRARO, *Tradizioni culturali e storiche nel "De Casibus"*, "Studi sul Boccaccio", XII (1980), pp. 197-262 e di G. CHIECCHI, *Sollecitazioni narrative nel De casibus virorum illustrium*, "Studi sul Boccaccio", XIX (1990), pp. 103-149. Analisa Carraro sottolinea i forti influssi del *De viris illustribus* petrarchesco sul *De casibus*, ma nuova ed originale rispetto al disegno di Petrarca appare la volontà del Boccaccio di "estendere i limiti cronologici fino a comprendere nel *De Casibus* i protagonisti della storia medievale e gli stessi suoi contemporanei" (anche riscoprendo contatti e conoscenze avuti personalmente), quegli stessi personaggi tendenzialmente "disdegnati dal Petrarca" (A. CARRARO, *Tradizioni culturali* cit., p. 198). Boccaccio fu animato dalla "volontà di additare, attraverso esemplari vicende occorse a personaggi 'di fama noti', quale sia il tragico ed inevitabile destino che attende chi troppo confida nelle proprie capacità o nei valori terreni" (*ivi*, p. 198). Riecheggiano "lungo tutto il *De Casibus* versetti biblici ed evangelici, che acquistano il valore di sentenze tese ad attribuire un significato esemplare alle vicende narrate" (*ivi*, p. 199). La grande lezione morale del *De Casibus* potrebbe essere così sintetizzata: solo l'umiltà può mettere l'uomo al riparo dai rovesci della fortuna. Ed ancora, con le parole di Zaccaria, sovrasta la vicenda umana "la legge di una divina Giustizia che ristabilisce l'equilibrio della storia, travolgendo in rovinose cadute gli stessi grandi uomini che la Fortuna, o i meriti politici e militari, avevano innalzato a vertici di successo e di gloria" (V. ZACCARIA, *Introduzione a Tutte le opere* cit., p. XIX). Degno di nota pare anche il fatto che l'opera da cui Boccaccio trasse il maggior numero d'informazioni e spunti sul Duecento e il Trecento fu proprio la *Cronica* di Giovanni Villani (ove un certo spazio è dedicato proprio alle vicende trecentesche di Casole). Giuseppe Chiecchi ravvisa nell'opera della maturità e degli anni di sofferta riflessione del Certaldese evidenti segnali del risolutivo *adventum mortis* (G. CHIECCHI, *Sollecitazioni narrative* cit., p. 104) e un'insistenza dolorosa e quasi martellante sulle vicende segnate dal "rovinoso cadere di chi era in alto, ricco e potente". L'intenso desiderio di gloria che anima i personaggi descritti da Boccaccio nel *De casibus* nasce per reazione da un sentimento di "terrore altrettanto forte del sepolcro e della dimenticanza" (*ivi*, p. 112) e peraltro non è in grado di salvare anche i più potenti dal "pendio della decadenza" (*ivi*, p. 118): soggetti e temi che, com'è noto, offrirono al Certaldese l'occasione per compiere profonde considerazioni sulla fragilità e sulla transitorietà delle cose terrene.

¹⁶⁶ Giorgio Padoan accennò, fra l'altro, all'"intonazione ghibellina e aristocratizzante" del *Novellino* (G. PADOAN, *Mondo aristocratico* cit., p. 126). Si vedano peraltro i suggestivi passi conclusivi del suo saggio, a p. 216: "Analogamente, al realismo pittorico giottesco, sorto in un ben preciso contesto politico-sociale e culturale, subentrava il gusto per l'atmosfera fiabesca del gotico fiorito, ideologicamente ancorato appunto, ad un mondo aristocratico ed ideale: l'amicizia che strinse il pittore senese Simone Martini al Petrarca in Avignone – questo ponte così importante tra il feudale regno francese e l'Italia – potrebbe essere in questo senso emblematica, poiché umanesimo latino in letteratura e gotico internazionale in pittura sono, sia pure solo per alcuni aspetti, due linee parallele che prendono le mosse da alcune esigenze comuni".

¹⁶⁷ Da Dante – costantemente e profondamente ammirato – Boccaccio mutuò l'abitudine e il piacere ai "continui accenni a persone storicamente vissute e conosciute da tutti" (G. PADOAN, *Mondo*

Militie uisq; tenes porrima decore.
Victus morte docet mundi nos sperere flore
Armis iura uoles et legibus arma tueri.
Militia claris uoluit post iura tueri
Multos uisq; ope summo lib'psule fouit
Nuē p̄cis orat opem q̄ xps parere nouit
Virtus sola fac securus an tribunal.
Talia reddentis qualia q̄q̄s agit.
Hac ego porrima doctor casulensis ab ara.
Te p̄cor inclina ferat ne funere parca
Hac ego porrima casulensete monendo
Instruo declina mundi ruitura pauendo
Iuris utroq; decus dedit et me forma doctor
Militieq; securus genus et spectamina mox
Cura pontifici dia me munera donas
Sumū cauidici tenuit smone coronas
Nec tñ istoz calicē nec hūc dyadema.
Alertinoz pepulit neq; nobile scema.
Ergo regas gressus et p̄ me lector adora
Crimine ut nō sis mortis i hora
Vires delitie genus et prudentia more
Mortis ad impiū deponūt semp honore
Prome q̄q̄s ades argentū nolo s̄ ora
Nā sic morte cates sit paul q̄ mora

Fig. 4. L'epitafio a Porrina 'doctor Casulensis' trascritto in un codice autografo di Giovanni Boccaccio. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. XXXIII 31 (Miscellanea Laurenziana), c. 46r.

Abbiamo già rilevato la natura eminentemente poetica del testo in oggetto, privo delle fondamentali informazioni che di norma corredano un monumento funebre: la data di morte dell'effigiato, la committenza e/o il contesto d'esecuzione dell'opera, non ultimo il nome dell'autore dell'opera stessa. Il che non giustifica certo l'assenza di un'epigrafe: è possibile che Boccaccio abbia trascritto solo *una parte* di testo epigrafico, privilegiando la 'porzione poetico-letteraria' e tralasciando altri eventuali segmenti d'iscrizione recanti altre informazioni, dei quali segmenti, però, non si conserva oggi la benché minima traccia. Diversamente, potremmo considerare l'epitafio un componimento poetico nato *a posteriori*, a compensazione dell'assenza di un'epigrafe coeva alla statua. Va osservato in merito che la statua con l'effigiato vivo e stante, del tutto atipica per un monumento funebre o per un cenotafio, può essere diventata statua-fulcro di monumento funebre in un momento successivo – seppur di poco – alla sua realizzazione¹⁶⁸. L'eventuale destinazione della statua all'autocelebrazione di un vivente e, per estensione, dell'influente famiglia cui apparteneva potrebbe giustificare l'assenza di un'epigrafe a carattere prettamente funerario approntata a ridosso della realizzazione del monumento. In tal caso il componimento poetico, nato per essere inciso su marmo, potrebbe essere rimasto privo di un esito epigrafico nella fase immediatamente successiva rispetto all'esecuzione della statua¹⁶⁹.

aristocratico cit., pp. 121-122), forse uno stratagemma affinché il lettore potesse facilmente immedesimarsi con un personaggio.

¹⁶⁸ Interessanti considerazioni sulla statuaria come auto-produzione di memoria e 'immagine vivente' del potere, consapevolmente arricchita da gesti, oggetti e simbologia (in relazione a Bonifacio VIII) in A. PARAVICINI BAGLIANI, *Bonifacio VIII*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 223-235; Id., *Cultura e mentalità di Bonifacio VIII. A proposito di alcuni studi recenti*, in *Bonifacio VIII, i Caetani e la storia del Lazio*, atti del convegno di studi (Roma-Latina-Sermoneta, 30 novembre-2 dicembre 2000), Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2004, pp. 23-41; ancora sull'auto-rappresentazione del potere e i suoi riflessi sul piano iconografico cfr. Id., *Simboli del potere ed autorappresentazione nel papato medievale*, in *Storia del cristianesimo. Bilanci e questioni aperte*, atti del seminario di studi (Città del Vaticano, 3-4 giugno 2005), a c. di G. M. Vian, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2007, pp. 140-151. Sul papa Caetani "qui fecit sibi fieri monumentum et imaginem supra petram sicut esse viva" si veda M. MACCARONE, *Il sepolcro di Bonifacio VIII nella Basilica Vaticana*, in *Roma anno 1300* cit., pp. 753-771 e la bibliografia ivi citata. Si veda inoltre R. TOLLO, *Le conseguenze artistiche e monumentali*, in *Itineranza pontificia. La mobilità della curia papale nel Lazio (secoli XII-XIII)*, a c. di S. Carocci, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2003, pp. 251-278, in particolare pp. 257-262 (*La statua-ritratto come segno simbolico della vita*).

¹⁶⁹ Augusto Campana ebbe modo di riflettere sulla "discriminazione difficile, in quello che i manoscritti ci forniscono, tra testi che si presentano come epigrafi, ma in realtà furono composti quali semplici manifestazioni letterarie (quale letterato medioevale, quale umanista non ha composto degli epitafi?), e dall'altro lato iscrizioni destinate ad essere incise perché offerte come tali o composte per commissione, ma che poi incise non furono mai, ed iscrizioni veramente realizzate nella pietra" (A. CAMPANA, *Il rinnovamento letterario* cit., p. 18). Marco Petoletti segnala in proposito che anche per i noti testi epigrafici di Bonaiuto da Casentino per Bonifacio VIII non sussisterebbero prove di una loro trasposizione su marmo (comunicazione personale dello Studioso, che ringrazio).

L'epigrafe, qualora sia stata effettivamente scolpita, deve essere stata in qualche remoto frangente manomessa, asportata, perduta: gli esametri trascritti da Boccaccio costituirebbero la sola ed unica prova della sua esistenza. Il monumento nel suo complesso (la statua e la sua svettante edicola gotica) subì peraltro certamente uno spostamento: come recentemente osservato da Alessandro Bagnoli, l'originaria collocazione doveva insistere sul medesimo lato settentrionale dell'edificio ecclesiale, ma arretrata rispetto all'attuale ubicazione appena di qualche metro. Lo spostamento si sarebbe reso necessario probabilmente già nel corso Cinquecento, quando s'interveniva nell'assetto complessivo dello spazio destinato agli altari, nella scansione degli stessi e nel tentativo di ricreare una soluzione equilibrata e speculare rispetto alla parete sinistra¹⁷⁰. I due monumenti al Porrina e al vescovo Andrei, entrambi prossimi al presbiterio, vennero dunque infine a fronteggiarsi. Tuttavia, diversamente da quanto accadde per il vescovo Tommaso, l'identità di "Porrina doctor Casulensis", senza un preciso riferimento epigrafico, venne lentamente dimenticata.

Senza poter qui ulteriormente indugiare circa le peculiarità stilistico-filologiche del componimento, va comunque osservato come, pur non trattandosi di un testo di livello eccelso, l'epitafio a Porrina da Casole si configuri quale prodotto letterario di una certa eleganza e ricercatezza, se non altro per l'estensione ragguardevole e per la struttura metrica, anch'essa frutto di un'elaborazione non propriamente corrente¹⁷¹. Riecheggiano nell'epitafio formule – talora interi versi – tratte dai vangeli, da sermoni, da testi patristici, da altri epitafi. Molti gli echi classici e, addirittura, qualche 'anticipazione' di gusto petrarchesco¹⁷². Si ravvisa

¹⁷⁰ Già Pèleo Bacci nel 1944 giudicò "la perdita di ogni iscrizione elogiativa e indicativa del mausoleo de' Porrina" da imputarsi a uno spostamento che il monumento aveva subito (P. BACCI, *Fonti e commenti* cit., p. 94). In merito all'ipotesi dello spostamento del monumento a Porrina lungo la parete settentrionale della pieve di Santa Maria, che ebbe tra le principali conseguenze un riassetto dello stesso in un assetto di proporzioni lievemente più contenute, si veda ora A. BAGNOLI, *Marco Romano e il monumento al Porrina in Marco Romano e il contesto artistico senese* cit., pp. 120-131, in particolare pp. 120-121.

¹⁷¹ Nel merito delle scelte stilistiche adottate nel testo casolese, pur trattandosi di un epitafio metrico in latino, ovvero di un genere di componimento che risponde a canoni e formule già in parte elaborate nel corso del Duecento, va comunque ricordato che "la generazione del Petrarca e del Boccaccio lesse e scrisse in maniera tanto diversa dai padri quanto forse mai successe nella nostra patria tra due generazioni contigue" (G. BILLANOVICH, *Tra Dante e Petrarca*, "Italia medioevale ed umanistica", VIII, (1965), pp. 1-44, in particolare p. 42).

¹⁷² Boccaccio, frequentemente in viaggio in virtù d'importanti ambascerie e incarichi diplomatici, negli anni 1350-51 era già entrato nel giro delle amicizie del Petrarca ed aveva già intrapreso il proprio noviziato umanistico; a Padova, ove giunse nel 1351, venne accolto da un Petrarca sensibile recettore della cultura preumanistica, della quale Lovato Lovati (1240-1309) e Albertino Mussato (1261-1329) erano stati i principali esponenti e ispiratori (V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio* cit., pp. 88-91 e G. PADOAN, *Mondo*

anche una certa inclinazione dell'autore per l'utilizzo di grecismi a effetto. Va tuttavia osservato come non manchino nel testo inesattezze, incongruenze, 'difetti' dati da omissioni o sviste, forse da attribuirsi allo stesso Boccaccio, del quale è ben nota la fama di copista disattento, o forse già presenti nel testo eventualmente giuntogli in forma di trascrizione¹⁷³.

È comunque indubbio il fatto che l'ignoto estensore dell'epitafio abbia avuto come fonte d'ispirazione non solo il percorso biografico di Porrina, ma anche il monumento stesso, come confermerebbero già il primo verso, che in maniera assai suggestiva 'ritrae il ritratto' ("Militie iurisque tenens Porrina decorem"), nonché l'iterato ricorso alle formule "ab hac arca", "ab hac ede"¹⁷⁴. La perdita dell'epigrafe, o il mancato esito epigrafico dell'epitafio in oggetto, deve aver certamente determinato un altro 'smarrimento': quello della memoria collettiva

aristocratico cit., p. 203). È noto come Petrarca – considerato da Boccaccio "optimus venerandusque preceptor" – esercitasse sul Certaldese un'influenza potentissima: tuttavia, tanto la cultura del Petrarca era "aristocratica e signorile", quanto nel Boccaccio sfociava in una passione irrefrenabile per il sapere, le notizie, i particolari, i miti (*ivi*, p. 211).

¹⁷³ Sembra possibile accostare il secondo verso dell'epitafio ("victus morte docet mundi nos spernere florem") a un passo dell'epigrafe funeraria del cardinale Simon d'Armentières, morto nel 1296 ("discite labentis non gaudia spernere mundi"), sebbene questo sia caratterizzato dalla presenza della negazione "non spernere...". Forse anche nel nostro caso, dopo il riferimento al fatto che Porrina si trova ormai nella condizione di "victus morte", ovvero "dopo l'allusione alle ceneri, nelle quali si risolve il corpo di ogni creatura terrena, viene l'invito definito dal Kajanto 'non cristiano' a non disprezzare le gioie del mondo" (M. GUARDO, *Epitafi di papi, cardinali ed alti dignitari della curia pontificia. Tematiche e stile nell'epigrafia poetica del XIII secolo*, "Archivio della Società Romana di Storia Patria", CXXII (1999), pp. 125-134, in particolare pp. 129-130, con riferimento a I. KAJANTO, *Classical and Christian. Studies in the Latin Epitaphs of Medieval and Renaissance Rome*, Helsinki Suomalainen Tiedekatemia, 1980, p. 54, nel senso di "non disprezzare ciò che di meglio può offrirci la vita terrena"). In questo caso, però, al "nos" tradito dall'epitafio a Porrina dovremmo preferire un "non". Limitiamoci pertanto – come consiglia Petoletti – a riscontrare, al v. 6, un "quam" che forse è da emendare in "qua"; al v. 13 "iuris utroque decus", forse da emendare in "iure in utroque decus"; al v. 14 un uso di "secus" nel senso di 'non secus', forma attestata anche altrove nel latino trecentesco; al v. 15 si evidenzia altresì "dici" da emendare in "diti" (contrazione di *diviti*). In due punti, infine, si rilevano delle omissioni (vv. 11, 20), con conseguente irregolarità della struttura metrica e assenza della rima interna. Con le parole di Filippo Di Benedetto (F. DI BENEDETTO, *Presenza di testi minori* cit., p. 19) "nel secondo verso della coppia 'Ergo regas gressus et pro me lector adora / crimine ut non sis mortis in hora' è vistosa sia l'ipometria, aggravata dall'incomprensibilità del testo, sia l'assenza della rima interna, in -essus". Per alcune possibili integrazioni, cfr. *supra*, note 146 e 147.

¹⁷⁴ Degno di nota e di singolare eleganza l'impiego del termine *dyadema* (v. 17), interpretabile metaforicamente come 'potere', 'onore' o anche 'eccellenza nell'arte oratoria e nell'eloquenza', dunque un riconoscimento di tipo culturale, un primato che forse entrambi i fratelli Albertini potevano vantare (nel merito si segnala il probabile nesso tra il termine *dyadema* e il verso precedente, nel quale si accenna al fatto che la corte pontificia tributò a Porrina l'onore di essere 'incoronato' per l'eloquenza). Per il termine *dyadema* nel senso di *decus*, forma attestata nel Medioevo, cfr. *Mittellateinisches Wörterbuch*, III, München, 2007, s.v. *diadema*, coll. 557-559, in particolare § D, col. 559.

circa l'identità stessa dell'effigiato, come dimostrerebbe il ricorso a definizioni approssimative quali si riscontrano, ad esempio, nei testi delle visite pastorali sin dalla fine del Cinquecento: “nobilis antiquus de Porrinis”, “unus de familia de Porrinis” o “talis de Porrinis”¹⁷⁵. In seguito, mentre la popolazione di Casole tributava ingenuamente alla statua dell'ormai ignoto personaggio gli stessi onori e la stessa devozione dovuti a un santo¹⁷⁶, alcuni storici ed eruditi sette-ottocenteschi ricondussero indebitamente il personaggio al ceppo senese dei consorti Aringhieri, con ampie ricadute nella bibliografia, anche recente: erronea e fuorviante, quantunque diffusissima, l'identificazione onomastica del personaggio come “Beltramo Aringhieri”, mentre si trattava, come si è visto, di Bernardino da Casole detto Porrina, fratello di quel Ranieri di Albertino cui si deve l'erezione di quella che in seguito diverrà la cappella di famiglia, dedicata a San Niccolò.

Le suggestioni potrebbero continuare: basti un accenno al legame politico-culturale – non certo familiare – che le ricerche in corso invitano a ipotizzare tra gli Albertini di Casole e gli Albertini affini del potente cardinale Niccolò da Prato, accorto politico e diplomatico d'ispirazione ‘ghibellina’ (lo abbiamo incontrato accanto a Enrico VII in occasione della sua discesa in Italia), committente raffinato in campo artistico e letterario¹⁷⁷, zio e protettore di Iacopo Albertini, eletto

¹⁷⁵ Cfr. *infra* § 5.

¹⁷⁶ Cfr. *infra* § 5.

¹⁷⁷ Sul cardinale Ostiense (1250 circa-1321) si vedano i riferimenti contenuti *supra*, note 74, 76 e 98. Circa il padre del cardinale, l'opinione che si trattasse di un Martino era già presente nella *Vita* del canonico Angelo Maria Bandini (A. M. BANDINI, *Vita del cardinale Niccolò da Prato*, in *Memorie storiche per servire alla vita di più uomini illustri della Toscana*, II, Livorno, Santini, 1758, pp. 32-85) e nel *Supplemento* di Vincenzo Fineschi (V. FINESCHI, *Supplemento alla Vita del cardinale Niccolò da Prato*, Lucca, Giuntini, 1758) ed è sostanzialmente condivisa da E. FIUMI, *Demografia, movimento urbanistico e classi sociali in Prato dall'età comunale ai tempi moderni*, Firenze, Olschki, 1968, in particolare pp. 282-283; F. SANTI, *Riflessioni e notizie* cit., p. 463 e R. MANSELLI, *Istituzioni ecclesiastiche e vita religiosa*, in *Prato, storia di una città*. I: *Ascesa e declino del centro medievale (dal Mille al 1494)*, a c. di G. Cherubini, Firenze, Le Monnier, 1991, II: *La chiesa, la religiosità, la cultura, le arti*, pp. 763-822, in particolare pp. 815-816. Certamente ‘di Albertino’ o ‘Albertini’ devono essere stati i nipoti del cardinale, ovvero i figli di sua sorella Gente, moglie di un Albertino da Prato, non tuttavia riconducibile alla celeberrima dinastia dei conti Alberti. L'ordine domenicano trovò nel cardinale un esponente di grande prestigio ed enorme influenza, nonché il principale protettore; a partire dal 1303 Niccolò favorì in maniera decisiva anche l'Ordine dei Servi di Maria (F. SANTI, *Riflessioni e notizie* cit., p. 470). Per le sue qualità di politico e diplomatico e per la sensibilità dimostrata nei confronti delle lettere e delle arti Niccolò da Prato fu personaggio ben noto a Dante, Albertino Mussato e Petrarca, del cui padre fu intimo amico (G. BILLANOVICH, *Tra Dante e Petrarca* cit., p. 20). Niccolò si rese inoltre promotore d'iniziativa in sintonia perfetta col gusto e le tendenze culturali preumanistiche che si stavano diffondendo fra letterati ed eruditi di primo Trecento. In campo artistico, sono riconosciuti al cardinale Ostiense interventi di committenza di assoluto prestigio: tra i maestri promossi da Niccolò basti qui ricordare Giovanni Pisano e Duccio di Buoninsegna (sui noti trittici di Boston e di Londra si vedano V. M. SCHMIDT, *Il trittico di Duccio alla*

nel 1311 e vescovo di Castello dal 1317¹⁷⁸. Lo stesso Iacopo giunse a Venezia dalla corte avignonese di Clemente V, legando immediatamente la propria fama a un evento dall'intensa caratterizzazione culturale e mediatico-sociale quale la solenne traslazione delle antiche spoglie di San Simeone profeta dal vecchio e dimesso sarcofago a un nuovo "excellentissimum sepulcrum" collocato presso l'altar maggiore e scolpito mirabilmente proprio da Marco Romano, questa volta con lunga e dettagliata epigrafe a carattere didascalico-descrittivo, contenente nel celebre distico finale la prestigiosa 'firma' dell'artista¹⁷⁹. Si può quindi ipotizzare che lo scultore, dopo le esperienze in Lombardia e in Toscana accanto a influenti, ricchi e, potremmo dire, 'illuminati' esponenti della fazione aristocratica filoim-

National Gallery di Londra: la datazione, l'iconografia e il committente, "Prospettiva", 81 (gennaio 1996), pp. 19-30, con riferimento a J. L. CANNON, *Dominican Patronage of the Arts in Central Italy: The Provincia Romana, c. 1220-c. 1320*, Ph. D. diss., Courtauld Institute of art, University of London, 1980, pp. 270 e 315, e V. M. SCHMIDT, *Duccio di Buoninsegna. Crocifissione e Cristo in Gloria; san Nicola da Bari; san Clemente(?)*, in *Duccio. Siena fra tradizione bizantina e mondo gotico*, a c. di A. Bagnoli, R. Bartolini, L. Bellosi, M. Laclotte, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003, pp. 202-203). Merita infine una segnalazione l'importante testamento del cardinale, edito ed esaminato in A. PARAVICINI BAGLIANI, *I testamenti dei cardinali del Duecento*, Roma, presso la Società alla Biblioteca Vallicelliana, 1980, pp. 427-437 e i numerosi riferimenti *ad indicem*.

¹⁷⁸ Iacopo Albertini, pievano di Borgo San Lorenzo in diocesi di Firenze, venne nominato vescovo di Castello da papa Clemente V nel giugno 1311; in quanto titolare della cattedra vescovile castellana, fu attivo a Venezia solo a partire dal 1317 e sino al 1327. Di orientamento nettamente filo-ghibellino, fu tra i principali sostenitori dell'antipapa Pietro di Corvaro (Niccolò V, 1328-1330). Nel 1328 assunse il titolo, già dello zio, di cardinale vescovo di Ostia e Velletri. Seguì l'imperatore Ludovico IV, gesto che gli costò la scomunica, e proprio presso la corte del Bavaro si perdonò le sue tracce (morì dopo il 1335). Sul personaggio si vedano *Hierarchia catholica* cit., I, p. 171 e G. CAPPELLETTI, *Le chiese d'Italia* cit., IX, pp. 202-207, ove si accenna anche a un fratello di Iacopo, Galasso Albertini, primo fra i due ad essere designato da Clemente V quale vescovo di Castello, morto prematuramente a consacrazione non avvenuta e prontamente sostituito con Iacopo, anch'egli all'epoca ad Avignone presso il pontefice. Solo a partire dal marzo 1317 e, dunque, al tempo di Giovanni XXII (1316-1334), risalgono le prime attestazioni di Iacopo nel ruolo di vescovo consacrato di Castello: "È Castello (...) la sede più ambita dalle famiglie veneziane, per le quali una dignità ecclesiastica di quel livello non era meno importante di un seggio nei massimi organismi dello Stato" (A. RIGON, *I problemi religiosi*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, III: *La formazione dello Stato patrizio*, a c. di G. Arnaldi, G. Cracco, A. Tenenti, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997, pp. 933-956, in particolare p. 936; sulla figura di Iacopo si veda inoltre V. PIVA, *Il Patriarcato di Venezia e le sue origini*, Venezia, Tipografia San Marco-Studium cattolico veneziano, 1938-1960, II, pp. 237-238 ed E. CRISTIANI, *Alcune osservazioni sui vescovi intervenuti all'incoronazione romana di Ludovico il Bavaro (17 gennaio 1328)* in *Miscellanea Gilles Gérard Meerssemann*, Padova, Antenore, 1970, I, pp. 247-256).

¹⁷⁹ Si vedano G. VALENZANO, "Celavit Marcus opus hoc insigne Romanus. Laudibus non parvis est sua digna manus". *L'attività di Marco Romano a Venezia* in *Marco Romano e il contesto artistico senese* cit., pp. 132-139 e, per alcuni aspetti inerenti al testo dell'epigrafe, S. COAZZIN, *L'epigrafe al sepolcro di san Simeone scolpito da Marco Romano per la chiesa di San Simeone profeta a Venezia*, in *Marco Romano e il contesto artistico senese* cit., pp. 320-321.

periale, quali gli Albertini/Porrini da Casole d'Elsa, abbia avuto modo di dare prosecuzione al proprio percorso artistico rimanendo comunque legato ad alte sfere della corte pontificia e in particolare proprio a quegli Albertini di Prato posti ai vertici degli ambienti curiali d'ispirazione 'ghibellina', tra i quali Iacopo, nipote del cardinale Ostiense e vescovo di Castello: oltre al *gisant* per la chiesa di San Simeon Grande, nella città lagunare Marco avrebbe infatti eseguito lo splendido gruppo scultoreo dell'*Annunciazione*, che trovò prestigiosa collocazione ai lati della Pala d'Oro nella basilica marciana¹⁸⁰.

5. *Il sacellum Porrinorum e l'antiqua et magna imago di Porrina da Casole: memoria familiare e forme di patronato laico in Val d'Elsa (XV-XIX secolo)*

Conseguita una brillante affermazione personale, rispettivamente come vescovo di Cremona e come stimato avvocato della corte pontificia, i *domini* Ranieri e Porrina destinarono ancora in vita consistenti sostanze all'ufficiatura di un

¹⁸⁰ G. VALENZANO, *Annunciazione*, in *I tesori della fede. Oreficeria e scultura dalle chiese di Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 47-50; per un inquadramento generale, cfr. W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, I: *Testo e catalogo*, Venezia, Alfieri, 1976 e F. ZULIANI, *Il ruolo della scultura nella Venezia medievale*, in *I tesori della fede* cit., pp. 19-28; sull'attività di Marco Romano a Venezia si veda ora G. VALENZANO, "Celavit Marcus (...)" cit. Sulla conferma da parte di Carlo IV del titolo di *comites* di Prato conferito agli Albertini da Enrico VII, titolo che di fatto li accomunava all'antica casata degli Alberti, conti di Prato sino al secolo XIII, cfr. E. CRISTIANI, *La tradizione filoimperiale degli Albertini conti di Prato e un diploma di Carlo IV del 22 febbraio 1370* in *Società, istituzioni, spiritualità. Studi in onore di Cinzio Violante*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1994, I, pp. 233-244. Sull'operato dell'eletto di Castello Iacopo Albertini negli anni immediatamente precedenti alla sua consacrazione episcopale, si vedano i riferimenti in F. A. DAL PINO, *I servi di Maria a Verona in età scaligera*, in *Gli Scaligeri 1277-1387. Saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico-documentaria allestita dal Museo di Castelvecchio di Verona (giugno-novembre 1988)*, a c. di G. M. Varanini, Verona, Arnoldo Mondadori, 1988, pp. 431-440, in particolare pp. 434 e 439 e in R. CITERONI, *L'Ordine dei Servi di Santa Maria nel Veneto. Tre insediamenti trecenteschi: Venezia (1316), Verona (1324), Treviso (1346)*, Roma, Marianum, 1998, in particolare pp. 83-102 e 307-325. Non si può escludere che la presenza di Marco a Venezia possa essere posta in relazione all'impresa, tutta toscana, volta all'insediamento dei Serviti nella città lagunare ed al progetto dell'erigenda chiesa dell'Ordine nel sestiere di Cannaregio, in virtù dell'appoggio del vescovo Iacopo Albertini e grazie alla fitta rete di rapporti intessuta fra l'episcopato castellano e personaggi quali, ad esempio, frate Francesco di Donato da Siena, priore generale dell'Ordine. Il consenso definitivo alla fondazione del nuovo convento veneziano venne accordato il 1° maggio 1316 dal capitolo generale riunitosi a Montepulciano (*ivi*, pp. 88 e seguenti.); i Servi di Maria s'insediarono così nell'area prescelta, il *confinio* (ovvero la parrocchia) di San Marcilian (San Marziale). Oltre al priore Francesco da Siena, un ruolo significativo nella vicenda svolsero il pistoiese Accorso, vicario generale del vescovo di Castello, e l'eremitano agostiniano Niccolò *Zenetro* vescovo di Scarpanto (sul quale cfr. *Hierarchia catholica* cit., I, p. 439), delegato da Iacopo Albertini a benedire la prima pietra della chiesa veneziana dei Servi di Maria; lo stesso vescovo Albertini dispose che la festa titolare dell'erigenda chiesa fosse l'Annunciazione (R. CITERONI, *L'Ordine dei Servi* cit., I/10-12 (1318 marzo 23-25).

altare sotto il titolo di San Niccolò pontefice e confessore, posto nella cappella privata fatta edificare da Ranieri presso la pieve di Santa Maria Assunta di Casole, in seguito conosciuta anche come “oratorium” o “sacellum Sancti Nicolai de Porrinis”¹⁸¹. Addossata al lato settentrionale dell’edificio ecclesiale, *fornicata* e interamente affrescata, era dotata di un accesso verso la stessa chiesa (definito ancora nel 1511 “ostium Porrine”¹⁸²), di una finestra parimenti rivolta verso l’interno della chiesa e di una stretta finestra-feritoia, sulla parete opposta, relativamente alla quale i visitatori pastorali lamentarono a lungo la carenza di un vetro. Entrambi i fratelli, Ranieri e Porrina, furono ritratti inginocchiati ai piedi della Madonna in Maestà, nell’affresco che adornava l’arcosolio sovrastante il monumento sepolcrale a parete ove trovarono collocazione le spoglie di Ranieri vescovo, probabilmente quelle di *dominus* Porrina e di altri membri del lignaggio valdelsano¹⁸³.

¹⁸¹ Il “sacellum Porrinorum” prese anche il nome di “cappella Sancti Nicolai” in onore al santo con mitra e pallio che nell’affresco della *Madonna in Maestà* poggia la mano in segno di protezione sul capo di Ranieri vescovo di Cremona. Per un raffronto a livello iconografico si veda, fra l’altro, il San Nicola dipinto da Duccio nel tabernacolo raffigurante la Crocifissione e il Cristo in Gloria con San Nicola da Bari e, forse, San Clemente, il cosiddetto trittico di Boston, commissionato dal cardinale Niccolò da Prato, che volle probabilmente San Nicola come proprio santo onomastico (cfr. *supra*, nota 177); non si esclude, nella dedicazione del sacello, l’intenzione di rendere omaggio a un personaggio cui Ranieri da Casole dovette l’esordio della propria carriera, ovvero al francescano Niccolò IV (1288-1292) o – in misura meno probabile – a Niccolò di Boccassio da Treviso, maestro generale dell’Ordine dei frati Predicatori dal 1296 e in seguito papa col nome di Benedetto XI (1303-1304). Vale comunque la pena di segnalare l’uso invalso nei secoli XII e XIII di dedicare al santo vescovo di Mira oratori e cappelle, anche a vocazione sepolcrale, da parte di vescovi, cardinali e pontefici: si tratterebbe di un uso francese giunto e diffusosi in Italia per il tramite della cultura angioina (I. HACKER SÜCK, *La Sainte Chapelle de Paris et les chapelles palatines du Moyen Age en France*, “Cahiers Archéologiques”, XIII, 1962, pp. 217-257 ripresa in M. RIGHETTI TOSTI-CROCE, *Un’ipotesi per Roma angioina: la cappella di S. Nicola nel castello di Capo di Bove*, in *Roma anno 1300* cit., pp. 497-511, N. RAUTY, *L’antico palazzo dei vescovi a Pistoia*, I, *Storia e restauro*, Firenze, Olschki, 1981, in particolare pp. 111-135, 239-241 e A. LABRIOLA, *Gli affreschi della cappella di San Niccolò nell’antico palazzo dei vescovi a Pistoia*, “Arte cristiana”, LXXVI, 1988, pp. 247-266). Il caso della cappella vescovile di San Niccolò addossata al fianco meridionale della cattedrale pistoiese indurrebbe a ipotizzare che il modello di oratorio ‘privato’, del quale Tommaso frui ampiamente negli anni del suo mandato episcopale a Pistoia, possa essere giunto a Casole proprio grazie all’eminente prelato Andrei, ma ‘captato’ e portato infine a compimento dai Porrini, in particolare grazie all’intervento di Ranieri vescovo di Cremona.

¹⁸² ARCHIVIO DELLA PREPOSITURA DI CASOLE D’ELSA (d’ora in avanti APC), 408, alla data.

¹⁸³ Sul carattere di eccezionalità della *Maestà* dell’arcosolio, accompagnata da un’articolata ed estesa rappresentazione del Giudizio universale, si è recentemente espresso Bagnoli (A. BAGNOLI, *La cappella funebre del Porrina e del vescovo Ranieri e le sue figurazioni murali*, in *Marco Romano e il contesto artistico senese* cit., pp. 92-111), cui si rinvia per l’analisi stilistica del ciclo pittorico nel suo complesso. Eccezionale risulta altresì l’edificazione stessa di una cappella privata come “spazio sepolcrale di famiglia”, per la quale è possibile ipotizzare, principalmente da parte di Ranieri vescovo, in quanto *fundator*, un intento imitativo di altri coevi e ben noti casi di cappelle private e monumenti sepolcrali

A questo luogo sacro, raccolto ed ‘esclusivo’, faceva da contraltare un altro simbolo del potere della famiglia, rivolto verso l’interno della pieve. Si tratta del vistoso monumento funebre a Porrina, che verosimilmente il fratello e il figlio commissionarono a Marco dopo il 1309, ma che in maniera altrettanto probabile era già stato concepito dallo stesso *dominus*, così come Porrina e Ranieri avevano già disposto, ciascuno in maniera distinta, lasciti e rendite in favore dell’erigendo altare dedicato a San Niccolò nella cappella di famiglia. Ranieri, morto nel 1312, ne fu il *fundator*, ma Porrina non poté certo esimersi dal dotare la cappella voluta dal fratello e votata in primo luogo, come pare, ad accogliere le spoglie del vescovo cremonese: stabilì dunque un lascito per l’ufficiatura dell’altare destinato alla celebrazione delle messe per la salvezza della propria anima, senza peraltro rinunciare ad essere ritratto – vivo e stante – nell’atto di esibire i simboli della nobiltà e della sapienza che lo avevano contraddistinto in quanto “*summus caudicus*”, *miles* e *iudex*. Marco, dal canto suo, riuscì a conferire al personaggio, in maniera raffinata e abilissima, una spiccata e naturale forza espressiva¹⁸⁴. Per lo

decorati da affreschi del tutto simili, nella struttura compositiva, a quello eseguito dal ‘Maestro degli Albertini’ nella cappella di San Niccolò. Si vedano, a titolo d’esempio, i monumenti romani al cardinale Guglielmo Fieschi in San Lorenzo fuori le mura (seconda metà del sec. XIII), la tomba del cardinale Matteo d’Acquasparta (morto nel 1302) in Santa Maria in Aracoeli o la tomba del cardinale Vicedomino Vicedomini (morto nel 1276) nella chiesa di San Francesco a Viterbo. Per un esame di alcuni dei menzionati monumenti, in relazione a una comune tradizione di matrice francese che vide il diffondersi del motivo ricorrente con la Vergine in trono, alla quale si accostano, inginocchiati, uno o due defunti accompagnati da altrettanti santi intermediari, cfr. I. HERKLOTZ, *I primi sepolcri* cit., pp. 270-271 (con il richiamo all’arcosolio sepolcrale di Santo Spirito a Ocre presso l’Aquila, datato intorno all’ultimo ventennio del Duecento) e V. PACE, *Arte a Roma nel Medioevo* cit., pp. 21-68 e 151-197. Sul complesso caso del monumento funebre Caetani nell’omonima cappella della cattedrale di Anagni, con affresco ascripto agli anni 1296-1297 e rappresentante Roffredo II, fratello di Bonifacio VIII, e Benedetto II, nipote diretto di Bonifacio, cardinale diacono dei Santi Cosma e Damiano (il primo ivi sepolto, il secondo solo ricordato in effigie perché deceduto a Roma il 13 dicembre 1296 e tumulato ai piedi del sarcofago di Bonifacio VIII, in Vaticano) cfr. S. URCIOLI, *Il sepolcro Caetani nella cattedrale di Anagni: tracce stilistiche di un cantiere arnolfiano?* in *La Cattedrale di Anagni. Materiali per la ricerca, il restauro, la valorizzazione*, “Bollettino D’Arte”, volume speciale (2006), pp. 245-281. Vale infine la pena di ricordare, per la ricorrente iconografia, il monumento funebre voluto per sé e per la moglie da Pandolfo Savelli nel 1296 (già a Roma presso la basilica dei Santi Bonifacio e Alessio) e le considerazioni formulate in V. PACE, *Committenza aristocratica e ostentazione araldica* cit., pp. 182, 189-190, circa l’“operazione di altissima ambizione e orgoglio” condotta in quel caso dai Savelli, i quali ‘privatizzarono’ coi loro sepolcri e i loro stemmi un ampio spazio all’Aracoeli, creando una “cappella gentilizia alla stregua di quelle che in quegli anni venivano nascendo ad Assisi e a Firenze (Santa Croce)”. Si veda inoltre quanto esposto *supra*, nota 181.

¹⁸⁴ In merito all’altro celebre laico effigiato con scultura a figura stante nel primo Trecento, ovvero Enrico Scrovegni da Padova, cfr. C. FRUGONI, *L’affare migliore di Enrico. Giotto e la cappella Scrovegni*, Torino, Einaudi, 2008, studio dal quale scaturisce un profilo rinnovato del noto committente di Giotto. Secondo Chiara Frugoni, nel caso dello Scrovegni emergerebbero in maniera evidente e articolata la vo-

scultore chiamato a eseguire l'opera si trattava, in un certo senso, di raccogliere la sfida lanciata forse appena qualche tempo prima da Gano di Fazio, ideatore dell'elegante e solenne monumento in memoria del vescovo Tommaso Andrei: una costruzione scultoreo-architettonica innovativa e di grande effetto che dovette pienamente rispondere ai chiari intenti celebrativi della potente e prestigiosa famiglia Andrei di Casole. In chiesa, dunque, volle essere ricordato *dominus* Porrina, perché l'esemplarità del proprio operato potesse offrire un altro, superbo – per quanto laico – ideale modello di virtù e, naturalmente, perché nell'ambiente della pieve, a un tempo pubblico e sacro, si perpetuasse memoria dell'onore e del potere familiari, simboleggiati dalla vistosa arme¹⁸⁵. Le visite pastorali dei primi decenni del Quattrocento, a partire da quella effettuata all'epoca del vescovo volterrano Stefano da Prato (1414), definiscono la *capella* riprendendo lo schema già adottato nella trecentesca “Libra cleri” elaborata al tempo del sinodo indetto nel 1356 dal vescovo Filippo Belforti (1348-1358)¹⁸⁶. Sebbene si faccia in genere

cauzione del personaggio al mecenatismo e la sua programmatica volontà d'ispirare nei fedeli dell'Arena sentimenti di gratitudine e ammirazione. Non è da escludere che anche nel caso di Porrina sia possibile formulare un'ipotesi secondo la quale gli intenti originari che generarono la committenza sarebbero stati determinati dall'esigenza di conquistare il riconoscimento e il rispetto dei concittadini, piuttosto che dal desiderio di suscitare la loro *pietas*. Non peccatori pentiti in cerca d'espiazione, dunque, lo Scrovegni e Porrina, bensì figure pienamente consapevoli del proprio *status* e del proprio carisma.

¹⁸⁵ Se la cappella Scrovegni vede la presenza di tre distinti ritratti del suo celebre e facoltoso committente (il primo in ordine di esecuzione di mano di Giotto, mentre gli altri due realizzati da maestri scultori la cui identità non pare inequivocabilmente accertata, nonostante il recente C. DI FABIO, *Memoria e modernità. Della propria figura di Enrico Scrovegni e di altre sculture nella cappella dell'Arena di Padova, con aggiunte al catalogo di Marco Romano*, in *Medioevo: immagine e memoria*, atti del convegno di studi, Parma, 23-28 settembre 2008, a c. di A. C. Quintavalle, Milano, Electa, 2009, pp. 532-546), la collegiata di Casole d'Elsa accoglie ben due immagini di *dominus* Porrina: la nota statua a figura stante scolpita da Marco Romano e, nell'attigua cappella di famiglia, l'effigie del personaggio inginocchiato ai piedi della Madonna in Maestà presentato da San Michele Arcangelo; un terzo non meno suggestivo ‘ritratto’ di *dominus* Porrina è infine tracciato dall'epitafio metrico tramandatoci da Giovanni Boccaccio (cfr. *supra*, § 4).

¹⁸⁶ Il testo della “Libra totius cleri non exempti civitatis et diocesis Vulterraram” è trascritto in A. F. GIACHI, *Saggio di ricerche storiche* cit., doc. LXXXII, pp. 583-594, in particolare p. 587. Nella pieve di Casole, allirata per la somma di 123 lire, erano presenti la cappella di San Niccolò, “pro anima episcopi Cremonensis” e “pro anima domini Porrine”, la cappella di San Tommaso apostolo “pro anima domini episcopi Pistoriensis” (un'epigrafe conservata presso il Victoria and Albert Museum di Londra, gentilmente segnalatami da Silvia Colucci, attesta la fondazione nell'anno 1296 di un *oratorium* dedicato a Dio, alla Vergine e a san Tommaso apostolo da parte di Tommaso Andrei vescovo di Pistoia; in questa sede possiamo solo limitarci ad accostare l'attestazione della cappella presente nella pieve di Casole al contenuto dell'epigrafe, peraltro tradizionalmente riferita a un distinto luogo di culto; cfr. la scheda disponibile *on line* all'indirizzo <http://collections.vam.ac.uk/item/O67385/tablet/>), l'altare di San Pietro apostolo “pro anima fratris Beringherii”, l'altare di San Tommaso martire, dell'ospedale di Santa Maria di Siena, e l'altare di San Martino “pro anima Catelline”, nonché, descritte più avanti, una cappella di San Martino allirata per la somma di 14 lire e una cappella di Santa Maria Maddalena e Sant'Agostino alli-

riferimento a due distinte ‘fondazioni’ poste sotto il titolo di San Niccolò (“capella Sancti Nicolai pro anima episcopi Cremonensis” e “capella Sancti Nicolai pro anima domini Porrine” [1414] o “due cappelle sub vocabulo Sancti Nicholai” [1423]), già nel 1414 il visitatore sembra aver avuto coscienza del fatto che una sola era la cappella sotto il titolo di San Niccolò, la cui dote aveva tuttavia una duplice origine (“Est una sola capella, cum duabus dotibus”): da Ranieri vescovo in qualità di “fundator et dotator” e solo in quanto “dotator” da *dominus* Porrina (“dotavit etiam dominus Porrina”)¹⁸⁷. Nel 1441, al tempo del vescovo Roberto Cavalcanti, esaminando la “cappella Sancti Nicolai in dicta plebe”, il visitatore rammentò che era stata “edificata per dominum episcopum de Albertinis de Casulis”, riferimento che conforta, ancora una volta, l’ipotesi relativa alla comune origine familiare di Ranieri e Porrina, nati da un “Albertinus” di Casole¹⁸⁸. La cappella, descritta come dotata di altare e di suppellettili sacre decorose, venne giudicata nel complesso in buono stato¹⁸⁹. In occasione della medesima visita, al cappellano Antonio di Simone da Colle venne ascritta la cappella di San Niccolò “del Porrina”, forse una definizione contratta che, in maniera efficace, richiamava a un tempo sia il nome di uno dei due *dotatores* sia, più in generale, l’identità familiare che quello stesso nome ormai evocava¹⁹⁰. Alla formazione e al mantenimento di tale identità dovette senz’altro contribuire l’ininterrotto esercizio di diritti di patronato sulla cappella da parte dei discendenti di Porrina: all’epoca della visita pastorale del vescovo Roberto Adimari, nel 1434, titolare del patro-

rata per la somma di 5 lire. Alla luce delle fonti disponibili, non sembra possibile confermare l’esistenza di un ospedale sotto il titolo di Santa Maria di Siena annesso alla pieve di Casole e fondato dai Porrini, ipotizzata in M. CAVALLINI, *Gli antichi ospedali della diocesi volterrana*, “Rassegna Volterrana”, XIV-XVI (1942), pp. 1-117, in particolare p. 15 e riproposta più recentemente, seppur in forma dubitativa, da A. ANGELONI, *La cappella trecentesca degli Aringhieri annessa alla Collegiata di S. Maria Assunta a Casole d’Elsa (Siena)*, “Rassegna Volterrana”, LXXVIII (2001), pp. 135-146, in particolare pp. 142-143 (riferimenti anche in I. GAGLIARDI, *La Croce e la Misericordia* cit., pp. 47-48).

¹⁸⁷ ASDV, *Visite pastorali* 2, c. 54v (1413/4 gennaio 27); ASDV, *Visite pastorali* 3, c. 163r (1423 aprile 23); ASDV, *Visite pastorali* 4, c. 76r (1436 dicembre 8): “ser Anthonius Simonis de Colle cappellanus duarum cappellarum, ambarum intitutionis Sancti Niccolai”.

¹⁸⁸ Cfr. *supra*, § 1.

¹⁸⁹ ASDV, *Visite pastorali* 5, c. 16v (1440/1 gennaio 14); analogo giudizio era stato espresso già nel 1434, in relazione ai paramenti e agli altri arredi sacri (cfr. ASDV, *Visite pastorali* 4, c. 76r, 1436 dicembre 8).

¹⁹⁰ ASDV, *Visite pastorali* 5, c. 16rv (1440/1 gennaio 14). Antonio di Simone da Colle, titolare della cappellania di San Niccolò almeno dal tempo della visita di Stefano da Prato (1414), già nel 1423 era indicato come non residente (“non facit residentiam”) e nel 1441, ormai definito “de Senis”, faceva officiare la cappella a ser Giovanni di Biagio da Camporbiano (“non residet in dicto loco, sed ser Iohannes Blaxii de Camporbiano officiat ipsam”); cfr. anche i riferimenti alle visite degli anni 1414 e 1423 citate *supra* alla nota 187.

nato sulla cappella risultava Pietro Paolo Porrina di Casole, padre di quell'architetto Porrina di Pietro Paolo che in diverse occasioni avrebbe collaborato con Bernardo Rossellino, a Siena e a Pienza, per conto di esponenti della famiglia Piccolomini¹⁹¹; nel 1463, all'epoca del vescovo Ugolino Giugni, la cappella era di patronato di Antonio, uno dei figli di Pietro Paolo, definito "de Porrinis", ormai non più di Casole, ma "de Senis"¹⁹².

Ancora nel 1507, in occasione della visita pastorale del vescovo Francesco Soderini, la cappella di patronato di Porrina di Antonio di Porrina "de Senis", definita ormai stabilmente di San Niccolò "de Porrinis", aveva ancora una rendita e un patrimonio di una certa consistenza. Collocata "in medio ecclesie", la cappella si sviluppava all'esterno della chiesa stessa, verso il cimitero ("licet corpus capelle sit extra dictam ecclesiam, versus cimiterium"): con la finestra da cui traeva luce rivolta verso l'edificio ecclesiale, occupava uno spazio corrispondente grosso modo alla porzione centrale della parete settentrionale della chiesa, sviluppandosi lungo un'antica area a vocazione sepolcrale e, di fatto, 'privatizzandone' una porzione¹⁹³. Scorrendo le descrizioni approntate nel corso della medesima visita pastorale, si profila in maniera più dettagliata la scansione degli altari e in particolare di quelli addossati alla parete settentrionale della chiesa: qui, fra gli altri, venne in quell'occasione localizzato "in medio ecclesie, ante cappella Sancti Nicolai de Porrino", l'altare dedicato ai Santi Innocenti ("cappella Sanctorum Innocentum"), che dal 1498 accoglieva la pala costituita dalla grande tavola raffigurante la Strage degli Innocenti e la Madonna col Bambino, San Pietro, San Bernardino, San Sebastiano e San Sigismondo, del pittore senese Andrea di Niccolò¹⁹⁴. Nel 1507 le rendite dell'altare dei Santi Innocenti risultavano unite a quelle di un'altra antica 'cappella', dedicata ai Santi Fabiano e Sebastiano, posta a destra dell'altar maggiore "prope hostium sacrestie" e in merito alla quale avremo modo di ritornare diffusamente in seguito¹⁹⁵. Di quest'ultima 'cappella' era ancora patrono il preposto di Casole, mentre nei decenni successivi si sarebbe affermato su di essa il patronato di un'altra rilevante famiglia del castello valdel-

¹⁹¹ ASDV, *Visite pastorali* 4, c. 76r (1436 dicembre 8); su Porrina di Pietro Paolo cfr. *infra* § 6.

¹⁹² ASDV, *Visite pastorali* 6, c. 68v (1465 dicembre 7).

¹⁹³ ASDV, *Visite pastorali* 7, prima parte, c. 111v e seconda parte, c. 25v (1507 novembre 30). Sulle evidenze archeologiche dell'antica area cimiteriale e, contestualmente, della cappella di San Niccolò si veda N. MONTEVECCHI - A. SBARDELLATI, *Il complesso architettonico della cappella Albertini e il contesto cimiteriale nell'area nord della collegiata in Marco Romano e il contesto artistico senese* cit., pp. 112-119.

¹⁹⁴ ASDV, *Visite pastorali* 7, seconda parte, cc. 25r-26v (1507 novembre 30) e A. BAGNOLI, *Museo della Collegiata* cit., pp. 81-82.

¹⁹⁵ ASDV, *Visite pastorali* 7, seconda parte, c. 26r (1507 novembre 30).

sano: i Casolani¹⁹⁶. Al tempo del cardinale amministratore apostolico Giovanni Salviati, nel 1520 la “cappella Sancti Nicolai de Porrina” venne nuovamente ispezionata e descritta: localizzata “in medio ecclesie versus cimiterium”, ne era patrono Porrina di Antonio Porrini, questa volta detto “de Casulis”¹⁹⁷.

Nelle visite cinquecentesche sono numerosi i riferimenti al patronato dei Porrini sulla cappella di San Niccolò¹⁹⁸, detta sporadicamente “in hac ecclesia collegiata”¹⁹⁹ per distinguerla da luoghi sacri parimenti dedicati a San Niccolò ubicati altrove (San Niccolò “extra oppidum Casularum”, oppure San Niccolò “fratrum Servorum” o dell’Annunziata)²⁰⁰. Tuttavia, solo eccezionalmente l’ambiente del *sacellum* venne descritto in maniera dettagliata, e solo con riferimento ai paramenti sacri²⁰¹; del resto, prima della fine del secolo le visite pastorali non fanno cenno alla presenza in collegiata di una statua raffigurante *dominus* Porrina e al relativo monumento funebre. La postura del soggetto rappresentato, l’ab-

¹⁹⁶ Tale patronato appare già affermato all’epoca della visita pastorale condotta al tempo del vescovo Giovan Matteo Sertori, nel 1542 (ASDV, *Visite pastorali* 8, c. 40v, numerazione moderna, 1541/2 febbraio 2). Caratterizzato da un possesso fondiario saldamente radicato nel territorio casolano ancora nel corso del Seicento, il lignaggio dei Casolani si sarebbe estinto entro i primi decenni del secolo successivo; si vedano in merito ASSi, ms. D.86: *Visita fatta nell’anno 1676 alle città, terre, castella, comuni e comunelli dello Stato della città di Siena dall’illustrissimo signore Bartolomeo Gherardini*, V, p. 18; L. BONELLI CONENNA, *Il contado senese alla fine del XVII secolo. Poderi, rendite e proprietari*, Siena, Accademia senese degli Intronati, 1990, pp. 105-106 e *infra*, nota 242).

¹⁹⁷ ASDV, *Visite pastorali* 7, seconda parte, c. 102r, numerazione moderna (1520 ottobre 13).

¹⁹⁸ Per le visite al tempo del vescovo Giovan Matteo Sertori cfr. ASDV, *Visite pastorali* 8, cc. 40r (1541/2 febbraio 2) e 79v (1548 maggio 14). Le visite effettuate al tempo del vescovo Benedetto Nerli, di poco successive (1550, 1565), confermano in sostanza la situazione testé descritta, con l’altare dei Santi Innocenti cui afferivano anche le rendite della cappella dei Santi Fabiano e Sebastiano ubicata a destra dell’altar maggiore in prossimità della sacrestia (ASDV, *Visite pastorali* 9, c. 11r, 1550 ottobre 20 e ASDV, *Visite pastorali* 10, c. 67rv, 1565 maggio 18). Analoga situazione si riscontra al tempo del vescovo Marco Saracini: in occasione della visita del 1574 venne menzionato l’altare di San Niccolò “de Porrinis”, i cui patroni erano “illi de Porrinis de Casulis” (ASDV, *Visite pastorali* 11, cc. 48v-49r, 1574 giugno 16).

¹⁹⁹ ASDV, *Visite apostoliche* 2, c. 152r (1576 luglio 20).

²⁰⁰ Con definizioni quali “ecclesia Sancti Nicolai extra oppidum Casularum” (ASDV, *Visite apostoliche* 2, c. 161r, 1576 luglio 25) od “oratorium Beatae Mariae et Sancti Nicolai extra et prope oppidum” (ASDV, *Visite pastorali* 14, c. 564r, 1611 maggio 23) s’indicava la chiesetta di San Niccolò posta a poche centinaia di metri dal castello di Casole, in corrispondenza di un’area ad antichissima vocazione cimiteriale. A detta chiesa afferiva una confraternita (“societas”) intitolata alla Beata Vergine Maria, documentata a partire dalla seconda metà del Cinquecento (cfr. M. FRATI, *San Niccolò a Casole d’Elsa*, in *Chiese medievali della Valdelsa* cit., pp. 137-139). La chiesa dei Servi di Maria di Casole, detta di San Niccolò o dell’Annunziata, sorgeva invece entro le mura e costituiva testimonianza della trecentesca venuta dell’Ordine nel castello valdelsano (la menzione di “ecclesia Sancti Nicolai sive Annunziatae fratrum Servorum” è in ASDV, *Visite apostoliche* 2, c. 159r, 1576 luglio 24); sulla presenza dei Serviti a Casole cfr. *supra*, § 1, nota 28).

²⁰¹ Cfr. *supra*, nota 189, con riferimento a ASDV, *Visite pastorali* 5, cc. 16v (1440/1 gennaio 14).

bigliamento e la simbologia adottata dovevano certamente suscitare sentimenti di rispettosa deferenza ed evocare suggestioni di antico potere; nondimeno, la memoria dell'identità del personaggio effigiato, non supportata da un'epigrafe esplicativa, dovette a poco a poco spegnersi²⁰². Il monumento a Porrina era stato realizzato da oltre due secoli e mezzo, così come quello al vescovo Tommaso Andrei, ma entrambi erano stati a lungo sostanzialmente ignorati dai visitatori pastorali, dato che oggetto precipuo della loro attenzione erano le rendite e gli arredi di cappelle ed altari regolarmente officiati. La stessa famiglia Andrei, verosimilmente titolare di diritti sulla "capella Sancti Thome Apostoli pro anima domini episcopi Pistoriensis", già menzionata nella *Libra cleri* del 1356 e poi in occasione della visita pastorale di Stefano da Prato del 1414²⁰³, avrebbe mantenuto stabilmente il patronato sul primo altare a destra dell'altar maggiore, dedicato appunto a San Tommaso apostolo e ai Santi Pietro, Agostino e Maria Maddalena²⁰⁴.

L'esame dei verbali della visita apostolica condotta nel 1576 dal vescovo di Rimini e vicario apostolico Giovanni Battista Castelli offre la possibilità di riflettere nuovamente sulle condizioni della cappella di San Niccolò, ad oltre un secolo di distanza dai positivi giudizi formulati nel 1441²⁰⁵. Lo stato generale dell'ambiente era ormai profondamente mutato: la decorazione a fresco aveva evidentemente subito un tale processo di deterioramento da rendere necessario disporre il rifacimento dell'intonaco e l'imbiancatura delle pareti, mentre l'altare avrebbe dovuto essere ingrandito e quanto prima provvisto di una nuova croce²⁰⁶. Riferimenti molto precisi richiamano l'attenzione sul sepolcro marmoreo posto a

²⁰² Si veda comunque *supra* il § 4 in merito all'epitafio di ventiquattro esametri rimati che piacque a Boccaccio e che finì per essere trascritto – e in tal modo tramandato – nei codici antologici di studio compilati dal letterato certaldese.

²⁰³ "Capella Sancti Tome apostoli pro anima episcopi Pistoriensis nichil abet nisi annu<u>m fictum soldorum XV" (ASDV, *Visite pastorali* 2, c. 54v, 1413/4 gennaio 27).

²⁰⁴ Nel corso del Quattrocento fu *patronus* (e forse anche *cappellanus*) delle "cappelle Sancti Tomme, Sancti Petri, Sancti Augustini et Sancte Marie Madalene" Andrea di Stefano "de Andreis de Casulis" (ASDV, *Visite pastorali* 4, cc. 76v, 1436 dicembre 8); nei primi decenni del secolo successivo, caduta in desuetudine la dedicazione a San Tommaso, troviamo gli *heredes* di Andrea di Stefano Andrei patroni delle "cappelle Sanctorum Petri et Augustini insimul unite" e della "cappella Sancte Marie Madalene" (ASDV, *Visite pastorali* 7, prima parte, cc. 112v-113r e seconda parte, c. 25v, 1507 novembre 30); patroni delle dette cappelle saranno ancora nel XVI secolo gli *heredes* Andrei da Casole (ASDV, *Visite pastorali* 7, seconda parte, c. 102r, numerazione moderna, 1520 ottobre 13), ovvero Savino Andrei "de Senis" e i suoi eredi (ASDV, *Visite pastorali* 9, c. 11r, 1550 ottobre 20 e ASDV, *Visite pastorali* 10, cc. 67r, 1565 maggio 18).

²⁰⁵ ASDV, *Visite apostoliche* 2, cc. 148v e 152r (1576 luglio 20); cfr. ASDV, *Visite pastorali* 5, cc. 16v (1440/1 gennaio 14) e *supra* la nota 189.

²⁰⁶ Si vedano in particolare i provvedimenti presi nei confronti della cappella di San Niccolò in ASDV, *Visite apostoliche* 2, c. 156r (1576 luglio 20).

destra rispetto all'ingresso della cappella, delle cui *lapides* si raccomandava il riposizionamento²⁰⁷; si accennava inoltre alla presenza di un "sepulchrum (...) non fornicatum", né coperto da una lastra sufficientemente pesante, ove s'ingiunse di non seppellire altri morti²⁰⁸. In merito alla finestra posta sul lato settentrionale della cappella stessa, evidentemente quella stretta feritoia rivolta verso l'esterno, si auspicava l'ampliamento e la chiusura mediante vetro. In definitiva, la situazione della cappella appariva piuttosto compromessa, ma si riteneva che gli interventi programmati avrebbero potuto ridare decoro e conformità all'ambiente.

È nella visita del 1599, all'epoca del vescovo Luca Alamanni, che per la prima volta la presenza in chiesa dei due monumenti funebri marmorei viene esplicitamente annotata: "in ecclesia adsunt duo deposita lapidea affixa cum imaginibus elevatis a terra, scultis in lapide marmoreo, alterum episcopi Pistoriensis, alterum vero cuiusdam nobilis antiqui de Porrinis"²⁰⁹. Possiamo oggi ragionevolmente ritenere che il monumento fosse posto a destra rispetto alla finestra del *sacellum* aperta verso la prepositura, arretrato solo di pochi metri e in posizione meno elevata rispetto alla sua attuale ubicazione²¹⁰. Ecco dunque un fugace ma essenziale accenno ai due monumenti pensili: l'identità di *dominus* Porrina è ancora una volta espressa in maniera alquanto vaga, mentre ciò che viene ricordato con sicurezza è l'appartenenza dell'effigiato alla famiglia Porrini, che nella persona del *rector* Ciro Porrini manteneva saldamente il patronato su una cappella ancora dotata di una rendita di tutto rispetto²¹¹.

I visitatori seicenteschi si trovarono dinanzi una cappella di San Niccolò ormai in evidente stato di degrado, tanto che ancora all'epoca di Luca Alamanni, nel 1611, si poté solo constatare che "in aedificiis, in pavimento et altare pexime se habet"²¹². Nel 1618, al tempo del vescovo Bernardo Inghirami, dietro all'altare

²⁰⁷ ASDV, *Visite apostoliche* 2, cc. 156r (1576 luglio 20): "lapides sepulchri marmorei quod in ingressu a latere dextro est, ita aptentur, ut inter se cohereant": si tratta certamente del sepolcro di Ranieri vescovo posto sotto l'arcosolio affrescato, che in seguito verrà descritto anche come "sepulchrum anticum ex marmore (...) erectum a terra" (cfr. *infra*, nota 218)

²⁰⁸ *Ibid.* Si direbbe l'ossario a fossa chiuso da una lastra, in seguito trasformato in una grande fossa per inumati, descritto in N. MONTEVECCHI – A. SBARDELLATI, *Il complesso architettonico della cappella Albertini* cit., p. 113.

²⁰⁹ ASDV, *Visite pastorali* 15, c. 159r (1599 maggio 23).

²¹⁰ La ricostruzione dell'originaria ubicazione del monumento si deve ad Alessandro Bagnoli (A. BAGNOLI, *Marco Romano e il monumento al Porrina* cit., pp. 120-121).

²¹¹ ASDV, *Visite pastorali* 15, c. 156v (1599 maggio 23). Qualche tempo prima, nell'aprile 1583, venuto a mancare il rettore Bernardino da Casole, "il possesso o ver tenuta" della cappella era stato concesso a Cesare figlio di Possente Porrini, presentato dai membri della sua stessa famiglia (APC, 408, fascicolo 63, 1583 aprile 19).

²¹² ASDV, *Visite pastorali* 14, cc. 562v (1611 maggio 23).



Fig. 5. Marco Romano, *Cenotafio a Porrina da Casole*. Casole d'Elsa, collegiata.



Fig. 6. La cappella di San Niccolò dopo il recupero architettonico e il restauro delle figurazioni murali eseguite dal 'Maestro degli Albertini'. Casole d'Elsa, collegiata.

privilegiato “pro defunctis” dei Santi Innocenti venne ricordata l’esistenza di un altare di San Niccolò, sul quale la famiglia Porrini di Siena manteneva forme di patronato²¹³: “cappellania (*sic, per* cappella) haec est fornicata, sed tota decrustata et pavementum deturpatum habet”. All’accenno alla situazione critica in cui versava la cappella Porrini fa seguito l’elenco degli interventi necessari “pro altare sive sacello Sancti Niccolai: oratorium incrustetur et dealbetur; pavementum reficiatur; provideatur de duobus candelabris ligneis; fenestrae, a qua lumen accipit, ponatur oculus vitreus”²¹⁴.

Il verbale della visita condotta al tempo del vescovo Niccolò Sacchetti nel 1637 descrive nuovamente l’altare o “sacellum sub invocatione sancti Niccolai pontificis et confessoris”, di patronato di *Ciro de Porrinis*²¹⁵. Ancora una volta venne sottolineata l’assenza di un’ampia finestra vitrea aperta verso l’esterno, motivo per cui il vano prendeva luce soltanto da quella verso la prepositura²¹⁶. Sulla scorta di quanto prescritto dai precedenti visitatori, è possibile che l’altare fosse stato riattato (“altare est lateritium et in petra sacrata recte se habet”), ma solo parzialmente²¹⁷; dietro ad esso (“retro dictum altare”) era stato recentemente collocato il sepolcro della vedova del colonnello Orazio Medici, fatto che aveva compromesso l’intero assetto del *sacellum*, “et praecipue cum sit contiguum ipso altari alter, a cornu epistolae, sepulcrum anticum ex marmore, cum sepulcro dominorum de Porrinis fundatorum dicti sacelli, erectum a terra”²¹⁸. In sostanza, il sepolcro ricavato nell’area retrostante l’altare della cappella aveva comportato un’alterazione nella disposizione del sacello, essendo già di per sé l’altare di San Niccolò contiguo (“contiguum”) a un altro antico sepolcro marmoreo posto “a cornu epistolae” (a destra rispetto all’altare) ed “erectum a terra”, ovvero quello che accoglieva le spoglie dei Porrini: ne doveva costituire un elemento quell’urna o lastra lapidea forse recante il nome di Ranieri vescovo di Cremona cui frequen-

²¹³ ASDV, *Visite pastorali* 16, p. 362 (1618 settembre 25).

²¹⁴ ASDV, *Visite pastorali* 16, p. 373 (1618 settembre 25).

²¹⁵ ASDV, *Visite pastorali* 19, c. 150v (1637 maggio 3). Lo stesso *Ciro*, scrivendo da Siena il 4 novembre 1637 al preposto di Casole, denunciò con malcelato disappunto gli accresciuti oneri, obblighi e pesi imposti (a suo avviso indebitamente) al rettore di San Michele di Pusciano e della cappella di San Niccolò a Casole, “delle quali chiesa e cappella ne abbiamo il patronato noi di casa Porrini, sicome le abbiamo conferite fra me e li miei antenati credo io già centinara di anni, né mai sono stati alterati li detti obblighi” (APC, 409, fascicolo 4).

²¹⁶ ASDV, *Visite pastorali* 19, c. 150v (1637 maggio 3): “Fenestra vitrea caret et ob id habet lumen a fenestra praepositurae”.

²¹⁷ ASDV, *Visite pastorali* 19, cc. 150v-151r (1637 maggio 3): “In tobaleis bene se habet, in paramento male se habet; caret cruce et candelabris; icona est indecens, cum sit lignea depicta vetus et pluribus in locis decorticata; tabula secretarii est decens”.

²¹⁸ ASDV, *Visite pastorali* 19, c. 151r (1637 maggio 3).

temente accennano le descrizioni della cappella fra Seicento e Ottocento²¹⁹. La visita alla cappella si chiuse con un'ulteriore nota negativa riguardante lo stato complessivo in cui versava l'ambiente: "in parietibus, tecto et pavimento male se habet"²²⁰. Rientrando in chiesa, "iuxta altare privilegiatum" (ovvero accanto all'altare dei Santi Innocenti) venne osservata una "antiqua et magna immago erecta, marmorea et sculta unius de familia de Porrinis, quae videtur et a rusticis et idiotis habetur pro immago unius sancti"²²¹. Pur non rammentando esattamente chi fosse l'effigiato, la devozione popolare tributava dunque a questo personaggio gli stessi onori dovuti a un santo.

Alla metà del secolo, il verbale della visita condotta al tempo di Giovanni Gerini nell'aprile 1652 presenta ormai l'altare di San Niccolò di patronato dei

²¹⁹ Già menzionata nell'anonima storia del castello di Casole del secolo XVII proposta all'attenzione degli studiosi da Gabriele Fattorini (BCI, ms. K.VI.39: *Casali castrum in iurisdictione Senensi historia*, cc. 1r-4v, in particolare cc. 2v-3r, su cui cfr. G. FATTORINI, "Messer Porrina" cit., pp. 374 e 379n), una lastra marmorea forse dotata d'iscrizione dovette giacere *ab antiquo* nel sacello (cfr. *ivi*, p. 379n). In un esemplare dell'opera di F. UGHELLI, *Italia sacra* cit. postillato dall'erudito senese Uberto Benvoglianti (1668-1733) e conservato presso la Biblioteca Comunale di Siena (BCI, LVIII.B.5-13, in particolare tomo IV - LVIII.B.8 -, coll. 609-610), a integrazione della voce dedicata a Ranieri da Casole vescovo di Cremona si leggono alcune notizie manoscritte relative a Ranieri stesso e al suo sepolcro, con evidente cenno a un "deposito guasto": "si come appare nella cappella de' Porrini posta nella chiesa collegiata di Casole per queste parole dipinte in un muro vicino ad un deposito guasto, le quali essendo forse nel deposito furono trasportate in quel muro per conservarle: 'D(OMI)N(U)S RANIERIUS EPISCOPUS CREMONENSIS'. Questo m(esser) Ranieri si trova essere stato canonico della cattedrale di Siena e cappellano di papa Niccola 4^o" (cfr. anche P. BACCI, *Fonti e commenti* cit., pp. 29-31). Parte degli appunti vergati dal Benvoglianti trovano corrispondenza esatta in un passo dell'anonimo estensore delle succinte note biografiche su Ranieri e Porrina da Casole rinvenute nel già menzionato manoscritto contenente la *Miscellanea storica Sanese e Piccolominea* citato *supra*, § 1, nota 49. Si riportano di seguito le poche righe dedicate a Ranieri: "13... Messer Ranieri Porrini vescovo di Cremona, si come appare nella cappella de' Porrini posta nella chiesa collegiata di Casole per queste parole dipinte in un muro, vicine ad un deposito guasto, le quali, essendo forse nel deposito, furono trasportate in quel muro per conservarle: D(OMI)N(U)S RAYNERIUS EP(ISCOPU)S CREMONENSIS. Questo messer Ranieri si truova essere stato canonico della cattedrale di Siena e cappellano di papa Niccola 4^o" (ACS 4830 [XVI/6 F 18], f. 20, c. 42r). Il Benvoglianti fu probabilmente fra gli ultimi a poter descrivere la cappella privata dei Porrini nel suo primitivo assetto e forse a poter prendere visione della porzione inferiore dell'affresco nell'arcosolio e del sottostante manomesso sepolcro che giustamente interpretò come luogo di sepoltura di Ranieri vescovo cremonese. Di lì a poco, probabilmente entro il primo decennio del secolo XVIII, il vano sarebbe stato sottoposto, com'è noto, a radicali trasformazioni, in merito alle quali basti qui solo un accenno alla demolizione delle pareti brevi della cappella, alla riorganizzazione del nuovo, ampio volume così ricavato su due livelli, con la costruzione di un solaio con copertura a volta impostata su archi ribassati, che sarebbe andato impietosamente a ledere l'affresco della *Maestà*, rimasto infine celato nel tamponamento dell'arcosolio (A. ANGELONI, *La cappella trecentesca degli Aringhieri* cit.; N. MONTEVECCHI - A. SBARDELLATI, *Il complesso architettonico della cappella Albertini* cit.; A. BAGNOLI, *La cappella funebre del Porrina e del vescovo Ranieri* cit.).

²²⁰ ASDV, *Visite pastorali* 19, c. 151r (1637 maggio 3).

²²¹ ASDV, *Visite pastorali* 19, c. 151r (1637 maggio 3).

Porrini come “a cornu epistolae situm”, spiegando in un passo successivo il motivo di questa nuova collocazione: “hec cappellania fuit translata ad hoc altare in proxima preterita visitatione, quia altare Sancti Nicolai, cui annexa erit, fuit suspensum, et postea demolitum”²²². Il riferimento è quindi a un altare collocato in chiesa alla destra dell’altar maggiore e dedicato a San Niccolò, nel quale era stata translata la cappellania precedentemente associata al desueto altare del medesimo titolo posto nel “sacellum Porrinorum”. Secondo quanto affermato nel verbale della visita precedente, effettuata il 25 gennaio 1649 al tempo del vescovo Sacchetti, le condizioni del *sacellum* non risultavano adeguate allo svolgimento dei riti sacri (“Sed quia altare erectum est in sacello apprime obscuro et indecenti, tam humiditate quam deficiente luminis, adeo quod ut asseritur continuo tobalee humiditate pene marcescunt et icona decrustatur, ideo interdixit praecipiendo ne amplius ibi sacrum celebretur”): così, dato il deprecabile stato di *deturpatione* in cui versava la cappella, a partire dal giorno successivo era stato proprio l’antico altare dedicato ai Santi Fabiano e Sebastiano ad accogliere il titolo di San Niccolò²²³. Il ‘nuovo’ altare di San Niccolò poteva dunque apparire al visitatore pastorale del 1652 come del tutto adeguato, nella struttura come nell’ornamento e nelle suppellettili²²⁴. Nella medesima occasione il visitatore sostò presso la statua di “talis de Porrinis nobilis Senarum”, che si trovava invece “prope organum, in muro ecclesiae”: del personaggio vennero ricordate le antiche origini casolane ed il ruolo di “dominus”, temuto signore (“tirannus”), ma anche magnanimo benefattore della chiesa²²⁵. Dopo la statua del Porrina, prossima all’altare dei Santi Innocenti, venne menzionata la finestra dell’antica cappella di San Niccolò: sebbene l’intenzione manifestata il 17 aprile 1652 fosse stata quella di tamponarla²²⁶, il 24 aprile seguente su istanza del preposto venne presa in considerazione l’ipotesi di ricavarvi una porta attraverso la quale accedere in maniera più pratica e confacevole all’organo, “cum ad presens sit ingressum per cimiterium, quod videtur indecens”²²⁷. Nessun riferimento all’antico *sacellum* è contenuto nei verbali delle

²²² ASDV, *Visite pastorali* 20, c. 548rv (1652 aprile 24).

²²³ ASDV, *Visite pastorali* 19, c. 183r (1648/9 gennaio 25) e APC, 408, fascicolo 10 (1649 gennaio 26).

²²⁴ ASDV, *Visite pastorali* 20, c. 548v (1652 aprile 24).

²²⁵ ASDV, *Visite pastorali* 20, c. 548v (1652 aprile 24): “prope organum in muro ecclesiae est erectum (*segue* qd *depennato*) ornamentum lapideum, sub quo in base est erecta statua lapidea, quae ut asseritur explimit (*sic*) speciem (*segue* Thomae *depennato*) talis de Porrinis nobilis Senarum et ut dictum fuit qui erat antiquitus dominus terrae Casularum aut tirannus et benefactor ecclesiae”.

²²⁶ ASDV, *Visite pastorali* 20, c. 512v (1652 aprile 17): “Dominus prepositus agat cum dominis operariis dicte ecclesie ut obstruatur ingressus per cimiterium ad organum et fiat per cappellam Porrinorum (*segue* iam) iamdictam; et sic obstruatur fenestra que est apud altarem Sanctorum Innocentium”.

²²⁷ ASDV, *Visite pastorali* 20, c. 548v (1652 aprile 24): “Secus idem ornamentum [la statua di Porrina] et prope altare Sanctorum Innocentium est fenestra quae deberet claudi, sed dominus prepositus

successive visite pastorali: così, la breve descrizione effettuata nel 1689 al tempo del vescovo Ottavio del Rosso fa esclusivo riferimento al ‘nuovo’ altare di San Niccolò “sub fornice confectum ex latere et geppso”, su cui mantenevano diritti di patronato gli eredi di Eufrasia di Ciro Porrini da Siena e del marito Girolamo di Flaminio Martini e in corrispondenza del quale era stata recentemente eretta la compagnia laicale della Beata Vergine del Carmine (“in hoc altare fuit noviter erecta societas Beate Virginis de Monte Carmelo”)²²⁸.

Una breve storia seicentesca del castello di Casole, corredata da una descrizione della collegiata e da alcune interessanti memorie personali dell’anonimo autore, rammenta come la chiesa fosse ornata “pluribus monumentis marmoreis: primum in pariete a latere epistole, signo episcopi, variis celaminibus et picturis et sequenti carmine decoratum: (...)”, facendo seguire la trascrizione delle sezioni epigrafiche del monumento funebre a Tommaso Andrei. Il testo così prosegue: “Aliud a latere evangelii, cum iconica effigie cultu senatorio insignita olim Rainerii de Porrinis Casuli dinastae et senatoris Romani. Alterum in sacello Porrinorum familiae, cum hac epigrafe: ‘Dominus Rainerius episcopus Cremonensis’. Plurula alia sunt marmorearum inscriptionum et statuarum inutilia fragmenta, quae inter non pretermittendum caput statuæ dictae Lucii Sillae, quem in adolescentia mea scopum vidi in publica platea lapidibus puerilibus, nunc vero in hortis praepositurae miserabile iacet fati ludibrium; statuam hanc non solum ha-

instat reduci ad ianuam ut per eam possit ire ad organum, cum ad presens sit ingressus per cimiterium, quod videtur indecens”. L’alternativa valutata per accedere all’organo, transitando - anziché dall’area cimiteriale - attraverso la finestra verso la prepositura, da trasformarsi nell’occasione in porta, potrebbe verosimilmente costituire un interessante indizio circa l’inagibilità dell’antico accesso alla cappella dalla collegiata e dell’imminente (o avvenuta) demolizione della parete est del sacello (se non addirittura dell’esistenza di un secondario accesso lungo la medesima), da collocarsi cronologicamente in un’epoca immediatamente successiva alla definitiva dismissione della cappella di San Niccolò (fine gennaio 1649).

²²⁸ ASDV, *Visite pastorali* 27, alla data 1689 settembre 26: “visitavit <altarem> Sancti Nicolai, quod sub fornice confectum ex latere et geppso, cum mensa, et sacro lapide delacerata et tribus mappis convestito, asseritur erectus a domino Octavio de Spannocchis eius expensis, scilicet quoad formam elegantiore”. L’assetto complessivo risultava dunque soddisfacente, ad eccezione della pietra d’altare, ricavata da un sepolcro, che già da tempo (come si legge, ad esempio, in ASDV, *Visite pastorali* 19, c. 150v, 1637 maggio 3) appariva danneggiata e bisognosa di un intervento di restauro. Ancora al tempo della visita dell’auditore Bartolomeo Gherardini del 1676, la cappella di San Niccolò risultava di patronato della famiglia Porrini (ASSi, ms. D.86: *Visita fatta nell’anno 1676 alle città, terre, castella, comuni e comunelli dello Stato della città di Siena dall’illustrissimo signore Bartolomeo Gherardini*, V, p. 14), la quale sino alla metà del secolo aveva esercitato diritti anche sulla chiesa di San Michele di Pusciano, a fine Seicento ormai di patronato dei membri della famiglia Martini, eredi di Eufrasia di Ciro Porrini (cfr. *supra*, nota 215; ASDV, *Visite pastorali* 19, c. 186r, 1648/9 gennaio 26 e ASDV, *Visite pastorali* 20, c. 549v: “ecclesia Sancti Michaelis de Pusciano ... est de iure patronatus familiae de Porrinis Senarum, quae familia ad presens conservatur in una muliere”, 1652 aprile 24 e ASDV, *Visite pastorali* 27, alla data 1689 settembre 28).

betur ex traditione in pariete antico supra ianuam arae maxxime resedissee, verum etiam ex annalibus Vulaterranis desumitur²²⁹. I riferimenti alle cospicue vestigia d'età medievale si affiancano dunque, nell'anonimo scritto, al ricordo di quella che dovette essere un'effigie di epoca romana e al suo miserevole esito. In precedenza, l'opera in questione doveva peraltro aver goduto di una certa notorietà, se lo storiografo bolognese Leandro Alberti (1479-1552) alla metà del Cinquecento aveva menzionato l'esistenza proprio a Casole di una "statua di Silla dittatore, di marmo, dal mezo in su, molto artificiosamente fatta"²³⁰. Quella stessa fama, che ancora sopravviveva nel XVII secolo almeno nella penna dell'anonimo casolese, nel corso del Settecento doveva invece essersi di molto ridotta, di pari passo con l'abbandono dell'opera al suo destino: quando Giovanni Antonio Pecci (1693-1768) tentò di conciliare la tradizione relativa alla trascorsa esistenza in Casole di un busto di foggia classica, tradizione ormai sovrappostasi all'effettiva presenza della statua medievale di Porrina, nota come "la statua del Senatore"²³¹, non si avvide essersi trattato di due opere ben distinte²³².

²²⁹ BCI, ms. K.VI.39: *Casuli castris in iurisdictione Senensi historia* cit., cc. 2v-3r.

²³⁰ G. PETRELLA, *L'officina del geografo. La "Descrizione di tutta Italia" di Leandro Alberti e gli studi geografico-antiquari tra Quattro e Cinquecento. Con un saggio di edizione (Lombardia-Toscana)*, Milano, Vita e Pensiero, 2004, p. 484.

²³¹ I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi* cit., I, p. 324: "Ranieri Porrini de' grandi di Siena, signore delle terre di Casole e di Radi di Montagna, fu senza controversia senatore di Roma, ma fin ad hora non sappiamo in che tempo. Basta che nella prepositura della terra di Casole si vede una superba statua di marmo la quale da' paesani fino a questi giorni è chiamata la statua del Senatore".

²³² BCI, ms. B.IV.9: G. A. PECCI, *Segue lo Stato di Siena, antico, e moderno... Parte seconda*, 1758, pp. 174-175: "Esisteva nella chiesa prepositale di questa terra una statua, che alcuni la giudicavano vestita con abito senatorio ed altri con abito ideale all'antica, che credevano rappresentare Ranieri Porrini senatore di Roma. Conforme a tal sentimento si appigliò il padre Ugurgieri nelle *Pompe sanesi*, nella Parte prima, titolo XII, n° 22, a p. 324, altri poi asserivano rappresentare Silla dittatore romano, e a questa opinione s'accorda fra' Leandro Alberti nella *Descrizione della Toscana* con altri e la corroborano colla tradizione popolare e colla vicinanza a poche miglia della Rocca Sillana, che, senza controversia, da tutti i geografi fu riputata aver sortito il nome da Silla, ma se io avessi a palesare il mio parere direi che veramente fusse stata eretta a Ranieri Porrini come signore, o piuttosto tiranno, di questa terra, ma non come senatore romano, perché ne' registri del Vaticano, dove si leggono descritti gli antecedenti e posteriori senatori, il nome di Ranieri non vi si legge e per crederla di Silla dittatore non vi è geroglifico alcuno che lo dimostri e alla maniera della scultura non degli antichi, ma de' mezzi tempi si comprende essere stata scolpita" (cfr. anche G. A. PECCI, *Lo Stato di Siena* cit., p. 558). Pochi anni prima, Giovanni Targioni Tozzetti (1712-1783) aveva considerato quale "riprova dell'antichità di Casole" la presenza della statua di Silla ricordata dall'Alberti e ormai dimenticata ("io ne feci ricerca, ma non ebbi chi me la sapesse insegnare"), ma senza confonderla con la statua di marmo in una nicchia della parete sinistra della prepositura, certamente "né etrusca, né romana, ma dei bassi tempi, posta forse per memoria di qualche casolano illustre, lì sepolto senza cenotafio" (G. TARGIONI TOZZETTI, *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, V, Firenze, Cambiagi, 1752, pp. 48-55, *Istoria di Casole*, in particolare p. 49; cfr. anche ID., *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, VII, Firenze, Cambiagi, 1774, p. 394); cfr. anche *infra*, nota 238.

Anche Ettore Romagnoli (1772-1838), appassionato cultore di opere d'arte e monumenti, ha lasciato memoria di alcune visite compiute alla collegiata di Santa Maria Assunta di Casole in occasione dei suoi numerosi brevi soggiorni in Val d'Elsa. Il noto quanto singolare riferimento al “messere, le cui ossa sono gigantesche” e un primo accenno alla “cassa ov'è sepolto detto messere”, posta sotto alla statua di Porrina, sono relativi ad un soggiorno a Casole risalente all'autunno 1792 e come tali riportati nei suoi diari di viaggio²³³. Alcuni anni più tardi, nel 1796, lo stesso Romagnoli descrisse nuovamente le opere d'arte custodite nella collegiata, segnalando ancora una volta la “statua e deposito del celebre Beltrame Porrina senator di Roma e gridato padre della patria in Casole”²³⁴. Solo nel 1808, in occasione di un più accurato sopralluogo alla collegiata di Casole, durante il quale ebbe fra l'altro modo di soffermarsi lungamente nell'osservazione e nella descrizione del monumento funebre a Tommaso Andrei, il Romagnoli tracciò un resoconto piuttosto dettagliato dell'antica cappella Porrini, raggiungibile dal transetto sinistro, che consentiva l'accesso anche al cimitero e all'organo²³⁵: la definì “già tutta dipinta”, accennando a un'iscrizione tratta da una lastra sepolcrale, l'“urna marmorea” che conteneva le spoglie del vescovo cremonese²³⁶; è probabile che il pavimento del *sacellum* fosse ancora nella condizione instabile e fortemente compromessa che i visitatori pastorali avevano riscontrato fin dai decenni centrali del Seicento, deplorando la sovrabbondanza di spoglie

²³³ BCI, ms. P.VI.63: E. ROMAGNOLI, *Descrizione di vari monumenti di belle arti raccolti nei piccoli viaggi fatti da me Ettore Romagnoli*, tomo I, libro I, pp. 35-36 (1792 novembre 15). Assai stringata è la prima descrizione che Romagnoli offre della collegiata di Casole, menzionando principalmente solo due monumenti: “il monumento a destra è il sepolcro d'un vescovo di Pistoia che quivi volle essere sepolto (...); il monumento a sinistra è statua di un messere che regalò all'opera 7 poderi. È assai rozzamente fatto di marmo e] così pure l'ornato, con vari angeli. Sotto ai piedi evisi la cassa ov'è sepolto detto messere, le cui ossa sono gigantesche”. E' lecito interpretare queste parole come un riferimento all'imponenza ed alla maestosità dell'effigiato. Si vedano ora le considerazioni formulate nel merito da A. BAGNOLI, *Marco Romano e il monumento al Porrina* cit., p. 130n.

²³⁴ *Ivi*, tomo I, libro II (BCI, ms. P.VI.63), p. 2 (1796 ottobre 6).

²³⁵ Cfr. *supra*, note 207, 226 e 227.

²³⁶ *Ivi*, tomo II, libro III (BCI, ms. P.VI.64), pp. 73-74 (1808 ottobre 12). “Nella porta accanto [l'altare della ‘crociata’] che conduce all'organo e al cimitero vi è la cappella dei Porrini, celebre e potente famiglia casolese, già tutta dipinta, e in un'urna marmorea vi è l'iscrizione seguente: ‘D(ominus) Raynerius episcopus Cremonensis’; questi si vuole stato dinaste di Casole e dal suo popolo chiamato ‘Padre della Patria’ e senatore di Roma, grande di Siena, avvocato concistoriale, che scrisse un consiglio a favore della Religione dei Serviti nel 1286, travagliata da vari principi, e fece sì che Niccolò IV ne prendesse la protezione”. Evidentemente Romagnoli aveva integrato i propri appunti ricorrendo ai prospetti biografici delineati a suo tempo da Isidoro Ugurgieri Azzolini (cfr. *supra*, nota 231), confondendo tuttavia l'identità di Ranieri vescovo, peraltro ignota all'Ugurgieri, con quella di Porrina. Un'altra fonte cui lo stesso Romagnoli dichiarò necessario attingere è costituita dai profili dei vescovi tracciati da Ferdinando Ughelli (cfr. *supra*, § 1, nota 18 e, in questo stesso paragrafo, nota 219).

e sepolcri, anche non perfettamente chiusi, in particolare in prossimità dell'altare²³⁷. Romagnoli descrisse poi il "deposito" di colui il quale viene ancora una volta definito "Beltrame Porrina": "ha una statua assai massiccia, con curioso berretto in testa, un libro sotto il braccio destro e scimitarra al fianco. Due piccole figurine gli stanno ai lati. Un ornato a sesto acuto è nell'alto sostenuto da due pilastri spezzati"; il viaggiatore senese non mancò infine di annotare che "sotto la statua vi è la cassa marmorea"²³⁸.

Risale alla fine del secolo XVIII anche la puntuale descrizione della collegiata contenuta nel verbale della visita pastorale effettuata al tempo del vescovo

²³⁷ Cfr. *supra* il testo corrispondente alle note 212 e seguenti.

²³⁸ *Ivi*, tomo II, libro III (BCI, ms. P.VI.64), p. 74. Al giorno d'oggi non è più riconoscibile un elemento che richiami in maniera *inequivocabile* una cassa marmorea, un deposito o un sepolcro destinati a contenere le spoglie del defunto, mentre è stato ipotizzato che il pannello marmoreo sormontato da un piano modanato posto sotto alla statua ne voglia simulare la presenza o addirittura ne costituisca un originario frammento (in questa direzione si è pronunciata R. WOLFF, *Das Grabmal des Porrina* cit.; diversamente si è espresso A. BAGNOLI, *Marco Romano e il monumento al Porrina* cit., in particolare pp. 121, 130n). Se mai vi fu al di sotto dell'*aedes* di Porrina un'*arca* (per richiamare le definizioni contenute nell'epitafio trecentesco trascritto da Giovanni Boccaccio) o un "depositum lapideum affixum" (cui si accenna, ad esempio, nella visita pastorale del 1599, la prima che ricordi il monumento nella collegiata), l'effetto di 'sopraelevazione' che ancor oggi caratterizza l'effigie del giurista casolese potrebbe costituire un riflesso. Pare inoltre piuttosto probabile che la statua di Porrina sia stata in origine concepita in asse con lo stemma che pende al centro della cuspide architettonica o quantomeno che la scultura fosse originariamente inserita in una soluzione spaziale di minor profondità rispetto a quella attuale (A. BAGNOLI, *Marco Romano e il monumento al Porrina* cit., p. 121). Le indagini archeologiche recentemente condotte hanno nondimeno portato alla luce nella porzione più ad est dell'area cimiteriale, oltre la parete settentrionale della pieve di Casole, un'unica sepoltura ascrivibile alla prima metà del secolo XIV. Si tratta di una tomba a fossa con pareti in muratura, addossata alla chiesa ed il cui lato corto insiste sul fronte orientale della cappella di San Niccolò. In base al raffronto delle dimensioni medie dei mattoni utilizzati nella muratura il sepolcro è stato ascritto ad "un periodo non troppo distante da quello della cappella funebre, ancora quindi probabilmente entro la prima metà del Trecento" (N. MONTEVECCHI – A. SBARDELLATI, *Il complesso architettonico della cappella Albertini* cit., p. 113; cfr. anche p. 114, fig. 1, Periodo III, fase 2, attività 34). La significativa corrispondenza di tale sepoltura con il monumento funebre a Porrina oltre la parete, nella sua originaria ubicazione dedotta da Alessandro Bagnoli (A. BAGNOLI, *Marco Romano e il monumento al Porrina* cit., in particolare pp. 120-121, figg. 1-3), porterebbe a non escludere un primigenio intenzionale raccordo fra le due strutture: il cenotafio a Porrina scolpito da Marco Romano potrebbe costituire il segno manifesto del retrostante sepolcro, collocato nell'antico *cimiterium* lungo il fianco settentrionale della pieve casolese. Una soluzione di tal fatta, cronologicamente ascrivibile agli anni 1308-1309, risulterebbe compatibile sia con le informazioni desumibili dall'epitafio circa un'*arca* e un'*aedes* sostanzialmente non disgiunte (cfr. *supra*, § 4) sia con l'ambizioso progetto della cappella privata, sorta in quegli stessi anni per volontà di Ranieri vescovo, destinata *in primis* ad accogliere le spoglie del prelado e portata a termine intorno al primo quarto del Trecento dal nipote Ranieri: quest'ultimo, al momento del compimento della struttura architettonica e del suo ricco apparato decorativo, in particolare dell'arcosolio sepolcrale con l'affresco a carattere funebre raffigurante lo zio ed il padre al cospetto della Madonna e del Bambino, potrebbe aver provveduto a traslare le spoglie di Porrina nella nuova assai decorosa sepoltura di famiglia.

Ranieri Alliata, nel maggio 1794: alla definitiva decadenza del *sacellum*, che non venne raggiunto né descritto dal visitatore e dalla sua commissione, si contrapponeva ormai solo la memoria dei diritti di patronato esercitati per secoli dai Porrini in connessione a un significativo radicamento patrimoniale sul territorio e alla tradizionale devozione a San Niccolò²³⁹. Forme di patronato sulla cappellania di San Niccolò nella collegiata di Casole, ormai stabilmente associata all'altare della Beata Vergine del Carmine²⁴⁰, risultano comunque attestate ben oltre la seconda metà del Settecento, sebbene non più esercitate dai diretti discendenti di Eufrosia Porrini, bensì da Michelangelo Torri e dal figlio Giovanni Leonardo “domiciliato a Castelmuzio”²⁴¹.

6. *Un'arme per identità molteplici: percorsi ed esiti tre-quattrocenteschi per Porrini, Aringhieri e 'da Casole'.*

“E finalmente, tanto i Porrini che gl'Aringhieri e Casolani, che furono tutti d'una istessa consorteria, apportarono considerabil lustro, non solamente a questa terra, ma alla città di Siena ancora, alla nobiltà della quale furono ascritti” (G. A. PECCI, *Lo Stato di Siena* cit., I, pp. 557-558).

Il ricorso a uno stemma araldico di antica foggia, palese richiamo a un'origine familiare e patrimoniale di prestigio, accomunò quei gruppi parentali che dal secolo XIV e più compiutamente dal Quattrocento, sino all'estinzione nel corso del XVII secolo²⁴², furono definiti Porrini e Aringhieri, nonché un altro lignaggio,

²³⁹ ASDV, *Visite pastorali* 40, c. 10rv e ASDV, *Visite pastorali* 41, c. 9rv (1794 maggio 7). Già un secolo prima la *Visita* dell'auditore Gherardini non recava più tracce significative dell'antica presenza fondiaria dei Porrini, né a Radi né a Casole, ove era tuttavia consistente il radicamento patrimoniale della famiglia Martini, uno dei cui membri aveva sposato Eufrosia, l'ultima Porrini (cfr. ASSi, ms. D.86: *Visita fatta nell'anno 1676 alle città, terre, castella, comuni e comunelli dello Stato della città di Siena dall'illustrissimo signore Bartolomeo Gherardini*, V, p. 18; L. BONELLI CONENNA, *Il contado senese alla fine del XVII secolo* cit., p. 106 e *supra*, nota 228 e testo corrispondente).

²⁴⁰ Qui aveva nel frattempo trovato collocazione una tela rappresentante la *Madonna col Bambino e Sant'Anna che appaiono a San Niccolò*, attribuita a Francesco Nasini o a suo figlio Giuseppe Nicola e datata all'ottavo-nono decennio del Seicento (A. BAGNOLI, *Museo della Collegiata* cit., pp. 107, 109).

²⁴¹ ASDV *Visite pastorali* 41, c. 9v (1794 maggio 7) e APC, 387 (*Inventario della cappella di San Niccolò vescovo e confessore*), cc. 58r-59r (1833 novembre 16).

²⁴² ASSi, ms. A.31: G. MANENTI - T. MOCENNI, *Estratto di nomi di persone nobili battezzate in Siena, nate però da quelle famiglie nobili sanesi che nel presente anno 1713 sono estinte*, 1713, I, cc. 35r-36r (Aringhieri, 1395-1605), 189r-190r (Casolani, 1439-1649); *ivi*, III (ASSi, ms. A.33), cc. 73r-74r (Porrini, 1388-1607) e ASSi, ms. A.34: G. MANENTI, *Raccolta di denunce di contratti di matrimoni tanto fra persone nobili sanesi come fra detti nobili e persone straniere fatta qui separata per quelle famiglie nobili sanesi che nel present'anno 1714 sono estinte*, 1714, I, cc. 27r-28v (Aringhieri, 1343-1616); *ivi*, III (ASSi, ms. A.36), cc. 47r-49r (Porrini, 1374-1626).

i cui esponenti si qualificarono semplicemente come “da Casole”, poi Casolani. Uno scudo partito, la metà destra in rosso, la sinistra d'argento con fascia in azzurro, per quanto verosimilmente più antico, compare per la prima volta nel monumento funebre a Porrina da Casole scolpito da Marco Romano. Stemmi simili riprodotti in scala inferiore si apprezzano anche nella decorazione delle mensole che sostengono le porzioni aggettanti del monumento, e in particolare le figure dei due *Profeti*, nonché nel fodero della spada di Porrina. Il medesimo simbolo araldico si ritrova a Siena nel famoso monumento ‘riasmblato’ di Niccolò del fu *Aringherius* degli Aringhieri da Casole, noto e stimato cittadino e docente di diritto presso lo Studio senese, morto nel 1374, dal quale discesero gli Aringhieri²⁴³;

²⁴³ Sulla figura di Niccolò si veda il profilo tracciato da I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi* cit., I, p. 427 (*Niccolò d'Aringhieri da Casole*); L. ZDEKAUER, *Lo Studio di Siena nel Rinascimento*, Milano, Hoepli, 1894, p. 29 e G. MINNUCCI, *Documenti per la storia dello Studio senese (secoli XIV-XVI)* in G. MINNUCCI - L. KOŠUTA, *Lo Studio di Siena nei secoli XIV-XVI. Documenti e notizie biografiche*, Milano, Giuffrè, 1989, *ad indicem*; per una menzione di “dominus Niccolaus ser Arengherii” fra i personaggi che in Siena assistettero in Concistoro alla sottomissione di Casole del 29 giugno 1355 cfr. ASSI, *Capitoli 3 (Caleffo Nero)*, cc. 284r-285v e L. DINI, *Documenti per la storia di Casole d'Elsa*, “Miscellanea storica della Valdelsa”, VII/3 (1899), pp. 205-214, in particolare alle pp. 210-214 (edizione di ASFi, *Notarile Antecosimiano* 110 (Niccolò di Cecco di Tancredi da Casole, 1355-1357), cc. 3r e seguenti); per un'attestazione dell'impegno di *dominus* Niccolò da Casole in ambito diplomatico risalente al 1369 si veda A. GIORGI, *Il carteggio del concistoro della repubblica di Siena (spogli delle lettere: 1251-1374)*, “Bullettino senese di storia patria”, XCVII (1990), pp. 193-573, in particolare p. 350; sul monumento di Niccolò, accorpato a quello del giurista Guglielmo da Ciliano, si veda R. BARTALINI, *Goro di Gregorio e la tomba del giurista Guglielmo da Ciliano*, “Prospettiva”, 41 (aprile 1985), pp. 21-38, ora in Id., *Scultura gotica in Toscana* cit., pp. 89-115. Attraverso l'analisi di alcune “incongruenze strutturali”, Bartalini riconosce il complesso sepolcrale come risultato di un “accorpamento di elementi provenienti da contesti funerari diversi” (*ivi*, p. 96). Le parti figurate (ovvero il rilievo col docente in cattedra, i fraticelli e l'immagine del defunto) non sarebbero nate assieme al sarcofago con gli stemmi araldici di Niccolò Aringhieri e alla cornice con l'iscrizione funeraria, posteriori al 1374: si tratterebbe di porzioni scultoree notevolmente più antiche, provenienti dalla tomba del giurista Guglielmo da Ciliano, docente giunto allo *studium* senese da Bologna, attivo negli anni Venti del XIV secolo e morto intorno al 1325. Nel chiostro di San Domenico esistevano pertanto due monumenti funerari di struttura analoga, posti l'uno accanto all'altro: quello di Guglielmo da Ciliano e quello di Niccolò Aringhieri. Circa l'accorpamento dei due monumenti, Bartalini li definisce come “uniti accidentalmente” (*ibid.*). L'autore del monumento a Guglielmo da Ciliano è da identificarsi in Goro di Gregorio, “lo scultore più importante sulla piazza senese dopo la partenza di Tino di Camaino per Firenze e uno dei protagonisti di primo piano della scultura gotica italiana” (*ivi*, p. 106). “Le sculture del monumento di Guglielmo di Ciliano”, riconducibili alla metà degli anni Venti, “pare affondino le loro radici proprio in questo momento ‘antigiovane’ della scultura senese”, animato anche dal fascino delle opere “di quell'incredibile rappresentante di moderno ‘classicismo’ e naturalismo oltremontano che fu Marco Romano” (*ivi*, p. 110); si veda anche S. COLUCCI, *Sepolcri a Siena tra Medioevo e Rinascimento. Analisi storica, iconografica e artistica*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2003 e in particolare la scheda n. 17, pp. 348-350, dedicata al monumento in oggetto (figg. 254-258). Secondo quanto dedotto da Silvia Colucci sulla base di fonti e descrizioni sei-settecentesche, la fusione dei monumenti dei due giuristi Guglielmo da Ciliano e Niccolò Aringhieri dev'essere avvenuta tra la seconda metà del Seicento e i primi del Settecento. L'Ugurieri Azzolini, nel 1649, soffermandosi sulla porzione

lo stesso scudo araldico nell'assetto testé descritto venne adottato anche da altri personaggi più genericamente definiti "de Casulis", discesi probabilmente dal notaio Antonio di Niccolò da Casole vissuto nella seconda metà del Trecento e certamente da un Antonio di Niccolò vissuto nella prima metà del secolo successivo²⁴⁴. Mancano tuttavia chiari riferimenti che consentano di raccordare quelli che potremmo ritenere distinti rami di un medesimo gruppo parentale riferentisi a un comune ascendente, oppure altrettante membra di un consortile aristocratico ("Porrini", "Aringhieri", "da Casole"), le cui origini rinviano comunque in maniera inequivocabile al castello valdelsano²⁴⁵.

figurata del monumento funebre a Niccolò Aringhieri, scriveva: "Passò tant'huomo all'altra vita li 28 di settembre 1374 e fu seppellito il giorno seguente nel claustro del convento di S. Domenico di Siena, ove si vede il suo superbo monumento di marmo, con la sua effigie di rilievo, che stando in cattedra legge a molti scolari, che sono pur figure di rilievo; ed è acanto al monumento di Guglielmo da Ciliano e vi si legge questa breve iscrizione: 'S(epulcrum) Dom(ini) Nicolai Dom(ini) Aringherij de Casulis'" (I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi* cit., I, p. 427). I due monumenti, oltre che attigui, dovevano essere molto simili l'uno all'altro, almeno sul piano strutturale e compositivo: anche la tomba di Niccolò recava infatti effigiato il docente in cattedra nell'atto d'insegnare a una moltitudine di discepoli; cfr. anche il recente P. AGNORELLI, *Il monumento di Guglielmo di Ciliano nell'Ottocento*, "Annali di storia delle università italiane", 10 (2006), pp. 153-162.

²⁴⁴ Cfr. ASSi, ms. A.31: G. MANENTI - T. MOCENNI, *Estratto di nomi di persone nobili battezzate* cit., I, cc. 189r-190r (Casolani, 1439-1649). Sul notaio trecentesco Antonio di Niccolò da Casole, attestato al servizio della Curia pontificia dopo la metà del secolo, si veda G. M. THOMAS, *Atti relativi ad una patente di papa Clemente VI*, "Archivio Veneto", XVII/1 (1879), pp. 99-125, in particolare p. 111. Su Giuliano di Piero di ser Antonio da Casole, notaio della comunità di Abbazia San Salvatore negli anni Trenta del XV secolo cfr. *Abbadia San Salvatore. Una comunità autonoma nella repubblica di Siena, con edizione dello Statuto (1434-sec. XVIII)*, a c. di M. Ascheri, F. Mancuso, Siena, Il Leccio, 1994, p. 131; su Pietro di Antonio di Niccolò da Casole, notaio di Concistoro, si vedano i riferimenti contenuti in R. TERZIANI, *L'instaurazione del regime oligarchico-signorile (1487-1488)*, in *Siena e il suo territorio nel Rinascimento*, 3, a c. di M. Ascheri, Siena, Il Leccio, 2000, pp. 195-208, documento 3, p. 207 (1488 gennaio 1°); cfr. anche *infra*, nota 249.

²⁴⁵ Di norma presente nei repertori di insegne ed armi gentilizie, alla voce Porrini come alle voci Aringhieri e Casolani (si veda, ad esempio, BCI, ms. A.VI.54: *Compendio istorico di sanesi nobili per nascita, illustri per attioni, riguardevoli per dignità, raccolto, come si dimostra da diversi autori, che hanno stampato, da manuscritti antichi e moderni, da archivii, da contratti pubblici, e da scritture esistenti appresso persone particolari*, 1694, con notizie della famiglia Porrini degli anni 1296-1465 alla c. 414rv ed arme dipinta a c. 414r, notizie della famiglia Aringhieri degli anni 1374-1526 alle cc. 34r-36v ed arme dipinta a c. 34r e notizie della famiglia Casolani degli anni 1496-1634 alle c. 154rv, con arme dipinta a c. 154r), lo stemma araldico con struttura partita, la parte sinistra in rosso e la parte destra d'argento con fascia mediana d'azzurro, è riportato anche nel repertorio cartaceo di armi familiari e comunali risalente alla fine del Cinquecento (con un disegno datato 1580 a c. 110r) e conservato presso l'Archivio di Stato di Siena (ASSi, ms. D.11); nel manoscritto si segnalano l'arme Aringhieri (c. 14r), l'arme della comunità di Casole (c. 115v) e l'arme Porrini (c. 79v), erroneamente attribuita alla famiglia Perini (la foggia araldica dello scudo non lascia tuttavia dubbi circa l'identificazione; altre diverse armi della famiglia Perini alle cc. 78v e 81v); infine, un'arme Casolani, di foggia diversa (c. 35r). Nell'antico stemmario a colori eseguito nel 1664 per Achille Bindi Sergardi, ammiraglio generale delle galere dell'Ordine di Santo Stefano,

Senza neppure scomodare l'Aringerio console di Casole nel 1208²⁴⁶, non pare comunque possibile stabilire l'esistenza di un qualsiasi legame parentale o di affinità neanche tra i "filii Albertini" – Ranieri, Porrina e Ricovero – e quel "Biccus quondam Aringherii" da Radi attestato tra il 1276 e il 1294, che pure nel 1292 risultava affittuario di beni di Ranieri di Albertino da Casole, futuro vescovo di Cremona²⁴⁷. È invece a partire dal secolo XIV, ormai in Siena, che si riscontrano elementi, seppur labili, tali da lasciar ipotizzare una contiguità tra Porrini e Aringhieri che non si limiti alla comune origine casolese e all'arme gentilizia: stando a quanto tramandato da Sigismondo Tizio, le residenze degli Aringhieri erano situate nei pressi dell'attuale Porta Camollia come quelle dei Porrini²⁴⁸, mentre almeno dalla seconda metà del Trecento le sepolture di entrambi i gruppi parentali avevano luogo presso la chiesa dei Predicatori, come attestato dal necrologio di San Domenico in Camporegio²⁴⁹.

e donato a Girolamo Macchi dal sacerdote Matteo Matteucci (ASSi, ms. D.106), si vedono a c. 3v (num. mod.) lo stemma della famiglia Aringhieri, a c. 8r (num. mod.) lo stemma della famiglia Casolani e a c. 19r (num. mod.) quello della famiglia Porrini; cfr. anche A. GIANNI, *Le imprese, i cavalieri, l'arme e gli onori in I Libri dei Leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*, a c. di M. Ascheri, Milano, Amilcare Pizzi, 1996, pp. 328-361, in particolare pp. 332-333.

²⁴⁶ Cfr. *Il Caleffo vecchio del Comune di Siena*, I, a c. di G. Cecchini, Siena, Istituto comunale di arte e di storia, 1931, n. 86, pp. 136-137 (1208 dicembre 17-23): in Siena, alla presenza di Tedesco e Aringerio consoli di Casole e di altri testimoni, Buonassalto di Rolandino e Ugolino di Agresto ricevono 25 lire dal comune di Siena a titolo d'indennizzo per i danni subiti nella guerra contro Firenze.

²⁴⁷ Cfr. ASSi, *Diplomatico Archivio Generale* 1276 dicembre 11; ASSi, *Diplomatico Archivio Generale* 1279/80 gennaio 15; ASSi, *Diplomatico Archivio Generale* 1285/6 gennaio 27; ASSi, *Diplomatico Archivio Generale* 1285 maggio 20; ASSi, *Conventi* 163, cc. 7v-8v (1288 settembre 12): Biccio del fu Aringhieri da Radi acquista un terreno in Radi, "in loco dicto La Roccha", confinante con beni di Giovanni Aringhieri; ASSi, *Diplomatico Archivio Generale* 1289 maggio 7; ASSi, *Diplomatico Archivio Generale* 1292 giugno 8; ASSi, *Diplomatico Archivio Generale* 1294 dicembre 26.

²⁴⁸ Intorno al primo quarto del Cinquecento, all'epoca in cui Sigismondo Tizio scriveva le sue *Historiae*, era ancora viva in Siena la memoria del possesso da parte di Porrini e Aringhieri di antichi beni e abitazioni non distanti gli uni dagli altri, nei pressi di Porta Camollia, ove tra XIII e XIV secolo sorgevano l'antica chiesa di Santa Croce, detta poi del Santo Sepolcro, il convento di Santa Croce, l'ospedale e la chiesa di San Basilio: "Aringheriorum vero ex Casulis nobilium palatium olim fuit ubi ecclesia Sancte Crucis constructa est, nosque vetusta inspeximus instrumenta quibus ab Aringheriis donatum fratribus palatium cavebatur; priusquam vero paries novus ecclesie anterior reficeretur obstruse cum marmoreis columnulis ad instar palatii suspiciebantur fenestre; Porrinorum quoque ex hisdem Casulis nobilium palatium olim fuit in Prati ingressu ubi ecclesia est Divi Basillii; nos quoque legimus tellurem a Porrinis coemisse Rempubicam, ut pratium constituerent latiore" (S. Tizio, *Historiae Senenses*, I, tomo II/1, a c. di G. Tomasi Stussi, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1995, p. 265; cfr. anche P. BROGINI, *Presenze ecclesiastiche*, pp. 24 e 29).

²⁴⁹ *Fontes vitae S. Catharinae Senensis historici*, XX: *I necrologi di S. Domenico in Camporegio (Epoca Cateriniana)*, a c. di M. H. Laurent, Milano, Bocca, 1937. Il necrologio rammenta le sepolture di "dominus Nicholaus iudex de Casulis" (n. 1575, 1374 giugno 29), con un riferimento all'iscrizione tombale: S(EPULCRUM) D(OMI)NI NICHOLAI D(OMI)NI ARINGHERII DE ARINGHERIIS DE CHASULIS (*ivi*, p. 269); della mo-

Già socialmente affermato prima della metà del Trecento, il lignaggio casolese discese dal “dominus Aringerius de Chasulis” ricordato nell’iscrizione funebre del figlio “dominus Nicholaus”, *iuris professor* morto nel 1374, conobbe una rapida ascesa in relazione al definitivo trasferimento in Siena²⁵⁰, ma – va

glie di Niccolò (n. 1659, 1374 agosto 6: “uxor domini Nicholai iudicis de Casulis”); di “Porina Francisci domini Rayneri de Casule” (n. 2357, 1390 agosto 9) e di suo figlio, definito semplicemente “filius Porrine de Casule” (n. 2450, 1390 settembre 29); nel 1403 trovò parimenti sepoltura nel chiostro di San Domenico “domina Katerina, uxor olim Porrine de Casulis et genita domini Andree de Baractuccis” (n. 2894, 1403 marzo 28), mentre per l’anno 1414 viene riportato il solenne necrologio di Aringhiero di Niccolò da Casole, ricco di riferimenti alla biografia del personaggio (n. 3267, 1413/4 marzo 22); per l’anno 1415 si ricorda infine la sepoltura di suo figlio Aringhiero (n. 3285, 1414/5 febbraio 2: “Aringerius, genitus Aringerii domini Nicholai”). Dal secolo XV anche altre chiese, quali ad esempio San Bernardino all’Osservanza e San Francesco, funsero da luoghi di sepoltura per esponenti dei gruppi parentali in questione: per la lapide sepolcrale degli eredi di Antonio di Nicola di ser Antonio da Casole, collocata all’Osservanza e recante l’arme familiare e la data 1480, cfr. S. COLUCCI, *Sepolcri a Siena* cit., p. 238, scheda n. 78; cfr. inoltre ASSi, ms. D.15: *Sepolti nella chiesa di S. Francesco di Siena, et altre memorie esistenti in detto luogo* (1717) e in particolare, alle pp. 205-206, la *Copia del rincontro de’ nomi de’ padroni delle sepolture che sono dentro alla chiesa di S. Francesco di Siena, ricavata pontualmente nel modo che sta scritto nel libro de’ sepolti in detta chiesa che si conserva in detta sagrestia in quest’anno 1713*: “1681. Sepolture in cornu evangelii, cominciando dalli scalini: n.º 1. signori Amerighi (...), 22. Fancelli, S. Croce e Porrini”; alle pp. 209-228, *Memorie et epitaffi et altre iscrizioni ch’esistono tanto nella chiesa de’ PP. Minori conventuali di S. Francesco di Siena come ne’ claustri et altri luoghi appartenenti a detta chiesa e convento. Copia di ciò che si legge inciso in pietra in detta chiesa*: “Principiando sotto lo scalino della crociata, et a cornu evangelii andando verso la porta maggiore si leggono le seguenti iscrizioni sepolcrali (...) n.ro 22. Sepoltura contigua alla sopradetta, di casa Santa Croce e Porrini con la lapida pura” (*ivi*, p. 215).

²⁵⁰ Sul testamento di Bartola, figlia di dominus Niccolò, sorella di Aringhiero di Niccolò morto nel 1414 e vedova di un esponente della famiglia Maconi, cfr. ASSi, *Notarile Antecosimiano* 260 (Cino di Guido da Belforte), cc. 59v-62r (1424 dicembre 14-18). Le disposizioni testamentarie vennero dettate in Siena, “in domo heredum Aringerii domini Nicolai de Casulis civis Senensis”, alla presenza di Niccolò di Pietro da Vienna (“de Alamania”), “magister Giusus de Fruosini, pictor” e Giovanni di Paolo, carpentiere. La testatrice dispose innanzitutto di essere sepolta in San Domenico in Camporegio, nell’avello che già ospitava il padre Niccolò e il fratello Aringhiero. Tra i beneficiati di lascito si segnalano, come d’uso, il vescovo di Siena e l’opera di Santa Maria; erede di Bartola venne designato il nipote Francesco, figlio di Aringhiero; la donna lasciò inoltre alla comunità di Mensano una parte della cifra di 300 fiorini che la testatrice aveva prestato alla detta comunità e della quale era in corso la restituzione; l’unico legame con Casole sembra costituito da disposizioni e lasciti in favore di esponenti della famiglia Lenzi, tra i quali Bartolomea di Francesco Lenzi da Casole, badessa del monastero di Santa Margherita presso Siena (devo la cortese segnalazione del documento ad Alessia Zombardo). Residenti e attivi a Siena in qualità di docenti dello studio senese furono anche altri personaggi originari di Casole d’Elsa: si ricordi tra gli altri il medico cerusico “magister Nicholaus de Casulis”, figlio di “magister Franciscus” (in E. REPETTI, *Dizionario geografico* cit., I, p. 518 confuso col giurista Niccolò di Aringhiero da Casole), al quale nel 1351 venne per due volte corrisposta la somma di 20 lire come compenso per aver insegnato presso lo *Studium* senese (*Chartularium Studii senensis*, I, a c. di G. Cecchini, G. Prunai, Siena, Regia Università, 1942, nn. 410, 1351 giugno 30, e 411, 1351 dicembre 31, pp. 535-537; si vedano anche le due distinte voci *Nicolaus Aringerii de Casulis* e *Nicolaus mag. Francisci medicus de Casulis* in G. MINNUCCI - L. KOŠUTA, *Lo Studio di Siena nei secoli XIV-XVI* cit., pp. 295-296 e *ad indicem*). Fu probabilmente un

ribadito – non fu in alcun modo connesso con forme di committenza e patronato presso la collegiata di Casole d'Elsa. Affiancato al 'patronimico' "de Chasulis" il ben più prestigioso nome di famiglia "de Aringheriis", che lo sostituì definitivamente entro i primi decenni del Quattrocento, sin dall'epoca di Aringhiero di Niccolò (m. 1414), giurista al servizio della Repubblica di Venezia e titolare in patria d'importanti incarichi di governo e rilevanti ambascerie, esponenti del lignaggio s'inserirono in posizione di vertice nell'ambito politico-istituzionale cittadino per tutto il XV secolo: fu così per Francesco Aringhieri (m. 1469) e per i figli Giovanni Battista (m. 1470) e Alberto (m. 1504), celebre cavaliere dell'Ordine di San Giovanni e rettore dell'Opera del duomo dal 1480 al 1504²⁵¹.

Posizioni più modeste occuparono invece tra XIV e XV secolo i Porrini, sebbene anch'essi sin dall'epoca di Porrina di Francesco, nipote del 'ribelle' Raineri del Porrina, avessero potuto prendere parte attiva alla vita politica cittadina, finendo per essere inseriti nel Monte dei gentiluomini e riuscendo a perseguire alleanze matrimoniali di un certo prestigio²⁵². Pare verosimile che allo stesso Porrina di Francesco si debba il *parentado* concluso nel 1398 col rilevante casato dei Mignanelli, grazie all'unione della sorella Bartolomea col giurista Mignanello, "celeberrimus doctor utriusque iuris", fratello di Beltramo, attivo in oriente in qualità di mercante, strettamente legato alla Curia pontificia tanto da partecipare in qualità di consigliere alle importanti assise conciliari della prima metà del secolo²⁵³.

nipote di Niccolò di Francesco da Casole quel Pietro di Stefano di Niccolò da Casole, anch'egli medico, morto il 5 giugno 1464 e seppellito presso il convento di San Domenico, "in claustrum ex latere dormitorii, in tumulo suorum" (I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi* cit., I, p. 512).

²⁵¹ Sulla famiglia Aringhieri si vedano i riferimenti, anche bibliografici, presenti ne *L'archivio dell'Opera* cit., pp. 278-280 e *ad indicem*; in particolare, sulla figura di Francesco, personaggio di assoluto rilievo nella Siena dei decenni centrali del Quattrocento, si rinvia sin d'ora alle ricerche in corso da parte di Barbara Gelli (B. GELLI, *Francesco Aringhieri nella politica e nella diplomazia senese del XV secolo*, tesi di laurea, relatore ch.mo prof. Duccio Balestracci, Università degli Studi di Siena, a.a. 2009-2010). In riferimento ai rapporti intercorrenti tra le famiglie Aringhieri e Porrini, si consideri l'episodio attestato per il luglio 1435, quando Francesco Aringhieri, designato podestà di Campagnatico, si rivolse a un certo numero di persone a lui variamente legate allo scopo di ottenere in prestito oggetti da utilizzare nell'ambito del proprio ufficio, annotando nel suo "Bastardello del'offitio di Campagnatico et di altre cose che concorreranno, segnato C" come "Pietro Paulo del Porrina die avere una targetta et uno pennone coll'arme nostra col cimiero col ca(m)po giallo" (ASSI, *Giudicanti dello Stato*. Sezione antecosimiana. *Campagnatico* 4, c. 2v, 1435 luglio-1436 novembre; il documento mi è stato segnalato dalla stessa Barbara Gelli, che ringrazio vivamente).

²⁵² Cfr. *Fontes vitae S. Catharinae* cit., n. 2894, 1403 marzo 28 (cfr. *supra*, nota 249) e G. MARENTE, *Raccolta di denunce di contratti di matrimoni* cit., III (ASSI, ms. A.36), cc. 47r-49r: entro la fine del XV secolo sono attestate alleanze matrimoniali di Porrini con esponenti delle famiglie Mignanelli, Piccolomini, Cerretani, Tolomei, Saracini, Salimbeni, Turamini e Amerighi.

²⁵³ Cfr. in particolare N. MAHMOUD HELMY, *I Mignanelli* cit., in particolare pp. 48 e seguenti.



Fig. 7. *Armi delle famiglie Aringhieri, Casolani, Porrini*. Siena, Archivio di Stato, ms. D.106 (prima metà del sec. XVIII, con uno stemmario a colori eseguito nel 1664), cc. 3v, 8r, 19r (num. mod.).

Le figure 1-6, delle quali è stata gentilmente concessa la pubblicazione, sono tratte dal catalogo *Marco Romano e il contesto artistico senese fra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento*, a c. di A. Bagnoli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2010, cui si rinvia per le referenze fotografiche (figg. 1, 2, 4-6: Andrea e Fabio Lensini, Siena; fig. 3: Landeshauptarchiv, Coblenza). Si ringraziano nel merito Alessandro Bagnoli (Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Siena e Grosseto) e il Comune di Casole d'Elsa.

La figura 7 viene pubblicata con autorizzazione dell'Archivio di Stato di Siena n. 872/2011 e non è ulteriormente riproducibile.

Dopo una nutrita serie di giuristi, laici ed ecclesiastici, politici e diplomatici, tra i quali furono alcuni raffinati committenti, piace collocare un artista: l'architetto Porrina di Pietro Paolo Porrini, affermatosi nella seconda metà del Quattrocento²⁵⁴. Legato da rapporti personali e professionali coi senesi Piccolomini, a Porrina si ascrivono importanti legami di collaborazione con Bernardo Rossellino e in particolare un suo contributo nella realizzazione dei progetti dei palazzi Piccolomini a Siena e Pienza; tradizionalmente viene attribuito al Porrini anche un intervento nel disegno della basilica senese di Santa Maria dei Servi. Porrina intervenne inoltre, in qualità di esperto e mediatore, in occasione del completamento architettonico del chiostro di San Domenico a Siena²⁵⁵. Ormai stabilmente inurbati, alcuni membri della famiglia Porrini avrebbero comunque continuato a mantenere un forte legame con la Val d'Elsa, e in particolare con Casole e le proprietà avite. Nel suo testamento del 1471, Porrina di Pietro Paolo ricordò altri membri della famiglia residenti in Siena, ovvero il fratello carnale Antonio, le sorelle Battista, Caterina, Lisabetta e Bartolomea, maritate rispettivamente con membri delle famiglie Piccolomini, Petroni, Saracini e Griffoli, la nipote Margherita e la moglie Agnese del fu Aldobrando Cerretani²⁵⁶; Porrina manifestò il desiderio di essere seppellito all'Osservanza, prevedendo non di meno lasciti per la cappella di San Niccolò nella pieve collegiata di Santa Maria Assunta di Casole, di patronato della famiglia almeno per i due secoli a seguire. Dalla coeva documentazione fiscale si evince infine la sopravvivenza di proprietà familiari a Casole e Radi di Montagna, castello dal quale la nostra vicenda aveva preso le mosse alla fine del Duecento²⁵⁷.

²⁵⁴ G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte senese, II: secoli XV e XVI*, Siena, Porri, 1854, n. 236 (1466 agosto 3), pp. 332-335.

²⁵⁵ P. BACCI, *Il Chiostro di S. Domenico in Siena e le sue fasi costruttive nel XIV e XV secolo (Notizie e documenti inediti)*, "Bullettino Senese di Storia Patria", XLVIII (1941), pp. 1-18.

²⁵⁶ ASSi, *Notarile Antecosimiano* 653 (Benedetto di Stefano Biliotti da Siena), cc. 65r-66r (1471/2 gennaio 23): Agnese del fu Aldobrando Cerretani da Siena, vedova di Porrina "de Porrinis" da Siena, nomina suoi procuratori i fratelli Luigi, Piero e Muciatto allo scopo di prender possesso dei beni lasciatile in eredità dal marito; alle cc. 66r-67v (1471/2 gennaio 24) segue la presa di possesso da parte di Piero del fu Aldobrando Cerretani della cosiddetta "possessione delle Barboccie" nella curia di Cerreto Ciampoli. Si veda anche ASSi, *Notarile Antecosimiano* 829 (Antonio di Niccolò di Tofano Campani), cc. 37v-41r (1490 luglio 8): testamento di Agnese di Aldobrando Cerretani.

²⁵⁷ ASSi, *Notarile Antecosimiano* 505 (Domenico di Cristoforo), fascicolo 103 (1471 settembre 24, con codicillo annesso del 7 novembre): testamento di Porrina di Pietro Paolo Porrini da Siena, con lasciti alla chiesa di Santa Maria di Radi di Montagna e alla cappella di San Niccolò nella pieve di Casole (sono grata a Philippa Jackson per la segnalazione di questo documento e di quelli citati nella nota precedente). In occasione della rilevazione fiscale del 1453, Antonio di Pietro Paolo Porrini aveva dichiarato assieme al fratello Francesco di possedere un palazzo e due poderi a Radi di Montagna e "uno chasalone guasto et una chasa da habitare" nel castello di Casole (ASSi, *Lira* 148, c. 27r), mentre nel 1467 aveva

7. Conclusioni

Si profila dunque un quadro dai contorni sempre più definiti per quanto concerne il contesto in cui Marco Romano operò e le personalità con le quali l'artista poté entrare in contatto per il tramite dei suoi committenti casolesi. La stessa comunità di Casole visse tra la fine del XIII e i primi decenni del XIV secolo un'epoca di autentico fulgore, per le personalità politiche e artistiche che l'animarono. In questa fase, il centro valdelsano finì per acquisire uno spessore istituzionale e una personalità politica del tutto propri, dei quali ancor oggi si scorgono i riflessi ammirando nell'eccezionale produzione artistica di primo Trecento uno degli esiti più eclatanti dell'originale esperienza di egemonia politica e sociale esercitata dai Porrini e dagli altri aristocratici casolesi: un'egemonia dai tratti e dalle caratteristiche che oggi possiamo, forse, conoscere e interpretare in maniera più completa e approfondita. Contemplando – ancora una volta – il monumento a *dominus* Porrina nella collegiata di Casole d'Elsa, viene spontaneo riflettere su quella che Paolo Delogu definì “l'inesauribile vitalità creativa del Medio Evo, tanto nel consapevole uso dell'antico come risorsa materiale, linguaggio colto e tesoro simbolico, attraverso il quale cercarono espressione le prime affermazioni del valore dell'individuo, quanto nell'invenzione del nuovo modello di monumento, in forme lontane da ogni tradizione, con cui nell'epoca gotica dopo l'antichità viene ristabilito il valore dell'immagine fisica della persona e aperta la strada al ritratto”. Determinanti si rivelarono, in questo senso, le “scelte che persone e gruppi sociali rappresentativi fecero nel repertorio di oggetti e simboli per esprimervi i loro concetti e valori. Lentamente questa capacità di iniziativa mutò carattere e peso. Decisiva all'inizio nel selezionare oggetti già esistenti per la loro potenzialità simbolica, essa si configura nell'età gotica come committenza vigile e interessata, mentre parallelamente alle nuove forme emerge, come mediatore tra intenzione ed espressione, la figura dell'artista”²⁵⁸.

SILVIA COAZZIN

accennato al possesso della sola fortezza di Radi e di “una chasa e uno palazone ghuasto” posti in Casole (ASSi, *Lira* 159, c. 31r), ancora nel 1481 stabilmente in mano ai suoi giovanissimi eredi (ASSi, *Lira* 186, c. 184rv). Nella relazione visitale contenuta in ASDV, *Visite pastorali* 11, cc. 69v-70r (1574 giugno 20), si fa menzione di un “Amerigus Hier(onimi) de Porrinis de Senis, habitans in dicta villa de Radi”, probabilmente lo stesso Amerigo Porrini attestato in qualità di proprietario della fortezza di Radi ancora nel 1554 (ASSi, *Balia* 158, c. 20v, 1554 agosto 19).

²⁵⁸ Il passo è tratto dalla *Presentazione* di Paolo Delogu al volume di I. HERKLOTZ, “*Sepulcra*” e “*Monumenta*” cit., pp. XI-XIII.

IL CONFLITTO TRA IL CONTE DI PITIGLIANO E SIENA NELLA GUERRA DELLA LEGA DI COGNAC

Nel corso della più ampia guerra della Lega di Cognac (1526-1529) si sviluppò un conflitto più circoscritto, ma non del tutto secondario a livello regionale, tra la Repubblica di Siena e Ludovico Orsini Conte di Pitigliano.

In effetti per tutta la durata delle ostilità il Conte di Pitigliano tenne aperto un fronte di guerra nella parte meridionale dello Stato Senese, verso l'Amiata e la Maremma, e costituì nel contempo un notevole problema politico e diplomatico, dato che Ludovico Orsini era al servizio del Papa e in relazione con Firenze e con i fuorusciti senesi del Monte dei Nove.

La Contea ursinea, benchè piccola e ridotta solo a Pitigliano e Sorano (con l'aggiunta di Montevitozzo per acquisto del Conte Niccolò III alla fine del '400), si trovava in posizione strategica tra la Repubblica di Siena e lo Stato Pontificio accanto alla Contee di Santa Fiora e di Castellottieri e ai domini dei Farnese.

Il Conte Sinolfo Ottieri, signore di Castellottieri e Montorio, dava aiuto a Siena come suo confederato, mentre il Conte Bosio Sforza di Santa Fiora e i Farnese tenevano una condotta più prudente e oscillante a seconda delle situazioni momentanee; il Conte di Pitigliano ebbe un più sicuro appoggio nel vicino Onano, feudo dei Monaldeschi della Cervara, dove proprio in quegli anni era reggente Dianora Orsini, vedova di Gentile II, per conto del figlio Luca III, insieme al Vescovo Corrado Monaldeschi, fratello di Gentile¹.

La conflittualità di Siena con gli Orsini aveva radici lontane, che prendevano le mosse dall'espansione senese nella parte meridionale della Maremma, su cui gli Orsini avevano cercato a loro volta di consolidare i propri diritti feudali come eredi dei Conti Aldobrandeschi di Sovana².

¹ Si consideri che il Conte di Santa Fiora Bosio II Sforza, nonostante che la madre Bartolomea Orsini fosse la sorella del Conte di Pitigliano, era prevalentemente inserito nell'orbita dei Farnese, avendo sposato Costanza, figlia prediletta del Cardinale Alessandro Farnese e sorella di Pier Luigi, il quale, pur essendo a sua volta genero di Ludovico Orsini per averne sposato la figlia Gerolama, seguiva soprattutto i propri interessi. Per la situazione di Onano vd. B. MANCINI *I Monaldeschi ad Onano* in "I Monaldeschi nella storia della Tuscia", Tip. Ambrosiani, Acquapendente 1995, pp. 69-87 (in particolare pp. 77-78).

² È noto che gli Orsini ereditarono i diritti sulla Contea Aldobrandesca grazie al matrimonio, avvenuto nel 1293, di Romano di Gentile Orsini con Anastasia, figlia di Guido di Montfort e di Margherita

Per oltre un secolo, dalla metà del '300 alla metà del '400, gli scontri e le guerricciole erano state pressoché continue e particolarmente grave era stata per gli Orsini la perdita della città di Sovana, già capitale della Contea e sede vescovile, anche per il suo valore materiale e simbolico; la città era stata occupata dai senesi nel 1410, recuperata dagli Orsini nel 1431 e definitivamente ripresa dai senesi nel 1434³.

Solo con Niccolò III Orsini, il più potente personaggio dei Conti di Pitigliano⁴, si era stabilito con Siena un delicato e spesso ambiguo “modus vivendi”, con accomandie temporanee quinquennali, rinnovate via via a partire dagli anni intorno al 1470 e poi, dopo la morte di Niccolò III nel 1510, proseguite dal figlio Ludovico nel 1515 e nel febbraio 1525⁵.

Ludovico Orsini aveva consolidato la propria posizione politica, ottenendo per la Contea di Pitigliano l'investitura dell'Imperatore Massimiliano nel 1513, ponendosi nello stesso anno al servizio di Papa Leone X, in linea con gli ormai tradizionali rapporti degli Orsini con Firenze e con i Medici e, come aveva fatto il padre Niccolò III, rinnovando rapporti di alleanza con i feudatari vicini come i Farnese, di cui fu espressione nel 1519 il matrimonio della figlia Gerolama con Pierluigi, figlio del Cardinal Alessandro Farnese.

Il Conte Ludovico Orsini, uno dei quattro Custodi del Conclave dopo la morte di Leone X (Giovanni de' Medici) nel 1521⁶, continuò il suo servizio per la Chiesa, dopo la breve parentesi di Adriano VI, con Papa Clemente VII (Giulio de' Medici) dalla sua elezione nel 1523.

L'aspirazione di Ludovico, come di tutti gli Orsini, era di recuperare la città di Sovana e possibilmente altri castelli vicini alla Contea di Pitigliano, vera e propria spina nel fianco meridionale dello Stato Senese verso la Maremma.

D'altra parte il territorio maremmano era da tempo in cattive condizioni

Aldobrandeschi. G. CIACCI *Gli Aldobrandeschi nella storia e nella Divina Commedia*, Roma 1934, pp. 259-260 e anche S. COLLAVINI *Gli Aldobrandeschi da conti a principi territoriali (secoli IX-XIII)*, ETS, Pisa 1998, pp. 351-352.

³ G. BRUSCALUPI *Monografia storica della Contea di Pitigliano*, Tip. Martini e Servi, Firenze 1906, pp. 186-189, 209-215 e A. BIONDI *Il lungo feudalesimo di un territorio di confine* in “Sorano. Storia di una Comunità” (a cura di Z. CIUFFOLETTI), CET, Firenze 2002, pp. 117-124.

⁴ Su Niccolò III Orsini, celebre condottiero detto dal suo feudo “il Pitigliano”, vd. G. BRUSCALUPI *Vita di Niccolò III Orsini Conte di Pitigliano*, Marchini, Siena 1872 e *Monografia ...*, cit., pp. 254-317; ultimamente, su un aspetto particolare, vd. C. SHAW *Lorenzo de' Medici and Niccolò Orsini* in “Lorenzo dei Medici. Studi” (a cura di G.C. GARFAGNINI), Olschki, Firenze 1992, pp. 257-279.

⁵ A. BIONDI *Il lungo feudalesimo ...*, pp. 125-131 e G.A. PECCI *Memorie storico-critiche della città di Siena*, I (2° parte), Siena 1755-1760 (ristampa anastatica Cantagalli, Siena 1997), p. 34.

⁶ P. LITTA *famiglie celebri italiane* (voce Orsini), III, Milano 1819.

e proprio nel settembre 1525 ce ne fornisce un quadro desolante, in una sua relazione, Marsilio Marsili, importante personaggio senese⁷.

Le Comunità maremmane erano “*molto lasse, afflitte e indebolite*”, vessate da carichi fiscali e contributivi e dall’eccessivo numero di Commissari e Ufficiali mandati da Siena, i quali poco si occupavano dei problemi reali, ma piuttosto ne procuravano altri senza motivo, però con “*grande incomodo e spesa*” delle Comunità, senza contare che nei casi più gravi “*hanno rubato e saccheggiato assai gagliardamente*”, tanto che “*a me pare che la maggior parte habbino fatto più offitio di venturieri che di maestri o ministri di giustizia*”. Il Marsili ne riporta esempi per Montiano, Magliano, Montemerano, Talamone, ridotto a soli 43 uomini e dove la rocca e le mura erano in parte rovinate, mentre a sua volta Orbetello si trovava “*in assai travaglio e peste*”.

Il conflitto tra Siena e Pitigliano (1526-1529)

L’occasione buona parve presentarsi al Conte di Pitigliano con l’aprirsi della guerra della Lega di Cognac. Infatti a seguito della costituzione nel maggio 1526 della Lega tra il Papa, Venezia, Firenze, il Duca di Milano e la Francia contro l’Imperatore Carlo V, si aprirono in Italia due principali fronti di guerra: il primo in Lombardia, il secondo contro Siena, rimasta fedele all’Imperatore, ma circondata da nemici⁸.

Fallito il tentativo di Clemente VII di far riammettere in Siena, dominata dal governo popolare e “libertino”, i Noveschi legati ai Medici e al Papa, già cacciati nell’aprile 1525, partì l’attacco contro Siena ai primi di luglio 1526.

Già ai primi di giugno si erano manifestati timori per la Maremma senese, sia riguardo al Ducato di Castro che per i pirati barbareschi sulle coste e per essersi presentato Andrea Doria a Grosseto, in cattive condizioni per la difesa, avendo le mura guaste.

Cominciò proprio la flotta di Andrea Doria, chiamato al servizio del Pontefice dal maggio come comandante delle navi della guardia pontificia, ad occupare progressivamente i porti maremmani di Talamone, Porto Ercole e Orbetello⁹. Il loro valore strategico era ben noto allo stesso Clemente VII, per

⁷ G.A. PECCI, cit., I, pag. 97, lo definisce “*cittadino di gran seguito*”. La relazione del Marsili si trova in Archivio di Stato di Siena (d’ora in poi ASS) Balia, Lettere 534, n. 57.

⁸ Sugli avvenimenti della guerra contro Siena vd. C. FALLETTI-FOSSATI *Clemente VII e l’impresa di Siena, il sacco di Roma, l’assedio di Napoli*, Siena 1879 e L. PASTOR *Storia dei Papi*, IV/2, Roma 1956.

⁹ A Siena ai primi di luglio arrivavano continue notizie di ammassamenti di armati ai confini e a Pitigliano e Sorano. Le navi del Doria occuparono Talamone il 9 luglio, mentre Porto Ercole fu preso da Filippino Doria il 15 luglio e la sua rocca il 30 luglio, poi capitò Orbetello ad opera di Giovan Paolo

essere stato in precedenza Abate Commendatario dell'Abbazia delle Tre Fontane di Roma, a cui apparteneva la zona costiera di Orbetello e dell'Argentario¹⁰.

D'altra parte la Santa Sede poteva anche rivendicare piena giurisdizione su questi territori marittimi, da secoli proprietà dell'Abbazia dette Tre Fontane, direttamente sottoposta al Pontefice.

Comunque con l'occupazione dei porti maremmani veniva preclusa a Siena ogni possibilità di ricevere aiuti dal mare.

Inoltre il territorio della Repubblica di Siena fu assalito da tre parti: dalle milizie pontificie, formate da quasi 8000 uomini tra fanti e cavalieri e dotate di artiglieria, che vennero in parte da sud lungo la Cassia e in parte da est per la Val di Chiana, mentre da ovest lungo la direttrice di Monteriggioni penetravano le forze fiorentine, composte da oltre 2000 soldati.

Il comando dell'esercito pontificio, a cui si erano uniti i fuorusciti noveschi guidati da Fabio Petrucci, era affidato a Virginio Orsini, Conte dell'Anguillara e di Bracciano; al suo seguito militavano vari capitani, tra cui Gentile, Braccio e Sforza Baglioni, Ranuccio Farnese e Ludovico Orsini, accompagnato dal figlio Giovan Francesco.

Il Conte di Pitigliano, sebbene avesse confermato l'accomandigia con Siena poco più di un anno prima (e perciò i senesi lo ritenevano un loro confederato), si era di buon grado acconciato all'impresa "*speranzato di poter recuperare la città di Sovana*"¹¹.

È ben nota la sconfitta delle truppe pontificie, mentre assediavano Siena anche con l'artiglieria, a Porta Camollia il 25 luglio 1526 grazie all'improvvisa e coraggiosa sortita dei senesi, che riuscirono inaspettatamente a sbaragliare i nemici superiori di numero e a costringerli a ritirarsi¹².

Orsini, figlio di Renzo di Ceri. ASS Balia, Lettere 79, cc. 97-98; 81, nn. 25, 48, 50, 84, 90; 82, nn. 40, 90, 93; 83, nn.34, 86, 92; Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASF) Otto di Pratica, Lettere 41, cc. 250-251, 266; 43, c. 282. Sull'inizio della guerra il Bardi così si esprime: "*Faceva massa l'esercito nemico in Proceno, dove vi era la persona del Conte di Pitigliano e dell'Anguillara con buona parte di fuorusciti senesi, disegnarono fare due parti dell'esercito per più comodità, l'una per la strada romana con 5000 fanti e una parte dell'artiglieria ..., l'altra sotto la scorta del Sig. Braccio Baglioni con 3000 fanti, la cavalleria e il resto dell'artiglieria ...presero la via di val di Chiana ...*". A. BARDI *Storia di Siena*, manoscritto in ASS D50.

¹⁰ Il cardinale Giulio dei Medici (poi papa Clemente VII) era stato Abate Commendatario delle Tre Fontane dal 1518 al 1524, quando era subentrato il cardinale Andrea della Valle. Il territorio dell'Abbazia delle Tre Fontane comprendeva Orbetello, Porto Ercole e altri castelli nell'immediato retroterra, il Monte Argentario e l'isola del Giglio.

¹¹ G.A. PECCI, cit., I, p. 204; a p. 219 il Pecci riporta l'elenco dei capitani dell'esercito pontificio sulla scorta di Sigismondo Tizio.

¹² Sulla battaglia di Camollia, tra gli altri, vd. G.A. PECCI, cit., pp. 218-230; E. PELLEGRINI *Le fortezze della Repubblica di Siena*, Siena 1992, pp. 3-7 e *Porta Camollia da baluardo di difesa a simbolo di accoglienza*, Grafica Pistolesi, Siena 2004, pp. 39-58

Grandi furono i festeggiamenti dei senesi per la vittoria e da ogni parte dello Stato giunsero felicitazioni¹³, mentre il popolo cantava canzoni ingiuriose contro il Conte dell'Anguillara e il Commissario fiorentino, capi degli sconfitti, e specie contro il Conte di Pitigliano, reo di aver rotto l'accomandigia con Siena e di aver osato venire alle mura della città capitale:

“ Quel Conton di Pitigliano
Mangiafichi, bufalaio
S'armò prima col Tribbiano
E poi fece un grande abbaio
Come fa 'l cane al pagliaio
Disse: “Ognun si porti bene”
Mentre avea le calze piene
D'intramessi e di guazzini.
Quel ventron de l'Anguillaia
Si fuggì come un poltrone ...”¹⁴

“La sconfitta, toccata sotto le mura senesi, del campo dei collegati generò la rovina dell'esercito, il quale in breve si sciolse e le schiere, che assediavano la fortezze del dominio, levarono anch'esse i loro campi ... Così ebbe fine la guerra di Siena, la quale non fece altro che accrescere l'odio tra fiorentini e senesi, iniziare una piccola ma lunga guerra tra Pitigliano e la Repubblica, dar luogo a molte trattative col Papa pel recupero dei porti occupati dal Doria, disestare maggiormente il già sconvassato dominio senese”¹⁵.

Intanto per i pontifici giungevano anche le cattive nuove della resa di Milano agli imperiali, dell'arrivo a Trento dei lanzichenecci, dell'avanzata da Narni del Conte di Sessa e dei colonnesi, alleati degli imperiali, che avevano costretto a sgomberare la Teverina e l'orvietano.

Il Conte dell'Anguillara e quello di Pitigliano, con i resti dell'esercito sconfitto, si erano diretti con 300 cavalli verso Monte San Savino, dove si trovavano il 29 luglio, e i senesi temevano per Lucignano e Sinalunga, mancanti di polvere e piombo mandati a Siena per la sua difesa; poi il Conte dell'Anguillara si era diretto verso Montepulciano e Ludovico Orsini era andato alla volta di Foiano con 80 cavalli, lasciati lì mentre lui aveva raggiunto Sorano il 3 agosto e nello stesso giorno il figlio Giovan Francesco con Guglielmetto corso partiva da Città

¹³ ASS Balia, Lettere 570, n. 46 (da Montalcino), 49 (da Piancastagnaio), 59 (da Grosseto), 63 (da Radicofani) ecc.

¹⁴ G.A. PECCI, cit., p. 220.

¹⁵ C. FALLETTI-FOSSATI, cit., p. 17.

della Pieve per Pitigliano con 500 fanti. Si diceva che si voleva “*rifar el campo per ordine del Papa per voler ritornare a Siena*”, che il Conte dell’Anguillara era andato a Roma per far soldati, e intanto sul confine meridionale della Repubblica, ad Acquapendente, stanziava l’artiglieria pontificia, che però l’11 agosto prese la via di Roma¹⁶.

Nella Val di Chiana si erano diretti molti cavalleggeri fiorentini, che da Montepulciano danneggiavano le campagne di Montefollonico e di Chianciano, e vi andava scorrendo e predando con la sua compagnia, dopo aver assalito Torrita, anche Giovanni Martinozzi, uno di capi dei fuorusciti, mentre in Maremma si erano rifugiati molti altri fuorusciti, specie nei porti occupati dal Doria e alla Marsiliana, possesso dei Petrucci.

“*Si sentiva nondimeno che nelle Maremme si facevano da alcune genti del Papa molte prede ed altri danni ...*”, così Siena dovette continuare a tenere con gravi spese “*più compagnie di fanti e cavalli per sicurtà di dette Terre contro gente vaga di rubare*”¹⁷.

Roberto Sergardi, Commissario senese a Capalbio, aveva tentato il 1° agosto di assalire Porto Ercole, ma era stato scoperto e aveva dovuto ritirarsi, come gli era già accaduto in un precedente tentativo del 24 luglio; intanto lo stesso 1° agosto otto galere guidate da Filippino Doria avevano sbarcato 400 archibugieri e 20 cavalli alla Torre delle Saline, occupandola, predando molto bestiame e portando via le vettovaglie che c’erano e 25 carri di sale. Il giorno dopo gli uomini del capitano Desiderio corso e del Mancino avevano occupato Magliano, da cui già il 27 luglio erano stati cacciati 40 fanti corsi della Compagnia di Galgano Bichi “*infidi, tristi et male in ordine*”, che volevano darsi al saccheggio; solo il 7 agosto Magliano fu liberata dal capitano Sallustio e da Francesco Buoninsegni, partiti con 100 uomini da Grosseto, a sua volta a corto di viveri.

Nella stessa situazione si trovavano altre località della Maremma, mentre a Sovana la rocca aveva bisogno di essere “*racconciata*” in varie parti e la città era senza sale¹⁸.

Alla fine di agosto il Conte di Pitigliano riprese le scorrerie nell’agro senese e cercò di assalire Sovana, Manciano e Capalbio; i Reggitori della Repubblica allora, oltre a dare mandato a Filippo Spannocchi e Azzone Aringhieri di recuperare i porti maremmani ancora occupati, comandarono al commissario Filippo Malenotti di invadere la Contea di Pitigliano, bruciando e predando anche nel territorio di Santa Fiora e Scansano, se il Conte Sforza avesse dato asilo ai bestiami dell’Orsini.

¹⁶ ASS Balia, Lettere 570, nn. 62, 63, 64, 75, 77, 78, 85, 87, 89, 92; 571, nn.1, 8, 19, 25, 29.

¹⁷ O. MALAVOLTI *Dell’Historia di Siena*, Venezia 1599, p. 131.

¹⁸ ASS Balia, Lettere 570, nn. 47, 59; 571, nn. 3, 7, 9, 17, 18, 22, 35, 39.

Per provvedere al vettovagliamento di Sovana i senesi avevano chiesto il grano al Vescovo, cercando di ottenerne anche per Saturnia e Magliano, mentre Filippo Malenotti l'11 settembre da Saturnia doveva provvedere a rifornire Capalbio, scarso anch'esso di viveri.

Intanto il Conte Ludovico aveva inviato i suoi emissari a Manciano e a Montemerano per invitare gli abitanti a darsi a lui in forza degli antichi diritti degli Orsini su queste Terre; la Balia senese allora tentò di fare altrettanto, inviando messi alle Comunità di Pitigliano e Sorano, perché si dessero alla Repubblica di Siena.

Nel frattempo giungevano soccorsi a Sovana ed Enea Sacchini con la sua compagnia invadeva il territorio di Pitigliano, riportandone un ricco bottino.

Allora il Conte decise di inviare il 18 settembre ambasciatori a Siena a chiedere la pace¹⁹.

Il momento si rivelò favorevole all'Orsini, in forza della tregua stipulata il 21 settembre tra Papa Clemente VII e Diego di Moncada, ambasciatore di Spagna e rappresentante di Carlo V, a seguito dell'improvviso assalto dei Colonna alla città di Roma e al saccheggio di Borgo e del quartiere vaticano avvenuto il giorno prima²⁰.

Così i Senesi dovettero concedere tregua a loro volta al Conte di Pitigliano come alleato del Papa, permettendo poi ai sovanesi il 13 ottobre di intavolare trattative con i pitiglianesi per lo scambio dei prigionieri; inoltre con rammarico, il 29 settembre, furono costretti, proprio per non rompere la tregua raggiunta tra Papa e Imperatore, a togliere l'assedio a Talamone, dove erano state concentrate tutte le forze della Maremma al comando del Commissario Alessandro Puliti, a cui era stato ingiunto di recuperare in ogni modo Talamone ed Orbetello²¹.

I Senesi tuttavia qualche tempo dopo poterono recuperare Talamone, che si ribellò spontaneamente il 19 novembre sotto la spinta di quattro capitani corsi: Desiderio di Comignolo, Bartolomeo Peretti, Tridano di Michele e Ambrogio di Guido; poi fu la volta di Orbetello il 27 novembre grazie all'azione del capitano Anastasio Guglielmi, anch'esso corso, e l'11 dicembre Siena prendeva provvedimenti per la conservazione dei porti recuperati²².

¹⁹ ASS Balia, Deliberazioni 86, cc. 59, 77-78, 108, 121, 192.

²⁰ Il Pontefice però, non molto dopo, emise i bandi contro i Colonna, e le genti del Papa assalirono e distrussero molte terre dei Colonna, che persero quasi tutti i loro feudi nel Lazio meridionale, eccetto Paliano. M. GATTONI *Clemente VII e la geopolitica dello Stato Pontificio*, Città del Vaticano 2002, pp. 148-149, 169.

²¹ ASS Balia, Deliberazioni 86, cc. 137, 142, 155, 192.

²² ASS Balia, Deliberazioni 87, cc. 98, 101, 107, 135-136; 88, cc. 83, 86. Vd. anche A. BAGLIONI *Talamone*, ATLA, Pitigliano 1984, pp. 209, 218, P. TURRINI *Vicende marinare nel talamonese e diplomazia*

Mancava ormai solo Porto Ercole, che rimase in mano pontificia ancora per oltre due anni.

Il ritorno di Talamone e Orbetello a Siena tolse rifugi sicuri ai Noveschi, a cui era venuto a mancare anche il castello della Marsiliana, proprietà dei Petrucci, distrutto dai senesi nell'agosto 1526 e ormai ridotto solo ad una tenuta. Siena intanto cercava di riorganizzare lo Stato sconvolto dalla guerra, ma dovette affrontare anche nuove discordie interne tra i Popolari e i Riformatori²³.

Agli inizi del 1527 Ludovico Orsini con altri capitani aiutò Galeazzo Farnese a recuperare Castel Piero, tolto alla sua sorella Beatrice Farnese, vedova di Antonio Baglioni, da Pirro Colonna, che resistette a lungo, ma invano²⁴.

Nel marzo 1527 Clemente VII stipulò un'ulteriore tregua di otto mesi, che però non fu accettata da Carlo di Borbone, comandante dell'esercito imperiale, rafforzato dai lanzichenecchi, ormai in marcia verso sud; sfortunato era stato il tentativo di fermarli da parte di Giovanni delle Bande Nere, morto in conseguenza di una ferita ricevuta nello scontro di Borgoforte alla fine di novembre 1526.

Così la Lega e i Medici avevano perduto uno dei più valenti capitani dell'epoca e nessuno era più in grado di fermare i lanzichenecchi che, passato il Reno presso Bologna alla fine di marzo 1527, si diressero per Arezzo e poi per la Cassia verso Roma, devastando e saccheggiando al loro passaggio, come accadde anche a Proceno, S.Lorenzo alle Grotte, Bolsena, Montefiascone, mentre pare che si salvò Acquapendente offrendo buona quantità di vettovaglie.

Nel passaggio delle truppe imperiali si presentò il 30 aprile a Carlo di Borbone, il quale si trovava accampato sul confine a Centeno, sul punto di entrare nello Stato della Chiesa, Pier Luigi Farnese, che fece atto di omaggio e ottenne così l'autorità di poter stipulare accordi per conto del Borbone con qualunque città o castello, che volesse venire alla devozione dell'Imperatore²⁵.

di Siena nel primo Cinquecento in Bollettino della Società Storica Maremmana 54-55, 1989, pp. 76-77; A. BIONDI-D. TERRAMOCCIA *Bartolomeo Peretti da Talamone ammiraglio del Papa*, Laurum, Pitigliano 1996, pp. 13-14.

²³ G.A. PECCI, I, cit., pp. 236, 246, 247-250.

²⁴ P. LITTA, cit. (voce Farnese), tav. VII, secondo cui l'impresa di Galeazzo Farnese sarebbe avvenuta contro Castellottieri, confondendolo con Castel Piero. L'errore del Litta risulta acriticamente seguito da altri, come C. LANZI *Memorie storiche sulla regione castrense* Arti Grafiche, Roma 1938 (rist. anast. Ceccarelli, Grotte di Castro 2006) p. 281; E. LUCCI *I Farnese nella Teverina* in I Quaderni di Gradoli, 6, 1989, p. 22; G.A. BARAGLIU *Il Ducato inesistente. I Farnese del ramo di Latera* in "Guida alla Selva del Lamone", Nuova Immagine, Siena 1996, p. 76; B. CAPRIO-G.B. CORALLO *Il castello di Latera e i suoi rapporti con la Famiglia Farnese e con l'Abbazia di San Salvatore sul Monte Amiata* Ceccarelli, Grotte di Castro 2004, pp. 135-136. Pirro Colonna, valente capitano così chiamato perché adottato da un Colonna, era in realtà Pirro Baglioni e vantava diritti su Castel Piero.

²⁵ E. STENDARDI *Memorie storiche della distrutta città di Castro*, Viterbo 1959, pp. 96-97. La situazione di Acquapendente è controversa: lo stesso Stendardi riporta una lettera del 5 maggio 1527,

Di Pier Luigi Farnese, genero del Conte di Pitigliano, Siena non si fidava affatto, tanto che il 14 luglio successivo inviava istruzioni al commissario Tommaso Puliti perché tentasse di prendere Pitigliano, ma dandolo a Ferrante Gonzaga, uno dei migliori capitani dell'Imperatore, e non certo a Pier Luigi Farnese²⁶.

L'esercito imperiale arrivò a Roma e riuscì a penetrarvi il 6 maggio, sottoponendola poi per giorni ad un crudele e spaventoso saccheggio.

Siena, approfittando del passaggio dell'esercito imperiale e delle difficoltà del Papa, si preparava a sferrare colpi decisivi contro il Conte di Pitigliano, che aveva osato assalire la Repubblica e venire in armi alle mura di Siena con l'esercito invasore²⁷.

Nell'aprile 1527 venivano presi provvedimenti per la custodia di Sovana e per munire le rocche vicine alla Contea, come Manciano. Il 5 maggio la Balia nominò i Commissari "*super negotio ademptionis Pitigliani*"²⁸ e nel giugno, visto che il Conte Ludovico non poteva più ricevere aiuti dal Papa, che dopo il tremendo sacco di Roma rimase chiuso in Castel S. Angelo fino alla capitolazione del 6 giugno 1527, l'esercito senese assalì la Contea di Pitigliano con 300 fanti e 50 cavalli al comando del capitano Alfonso Malvezzi.

Allora "*per l'assalto improvviso e non aspettato si trovò il Conte sprovvisto e il guasto gli tolse la speranza della prossima raccolta*"²⁹.

Ludovico Orsini cercò di fronteggiare la mala parata, inviando il 28 giugno ambasciatori a Siena, chiedendo perdono e dichiarando di essere disposto a tornare in devozione della Repubblica.

Allora la Balia, temendo che si trattasse solo di un tentativo per prendere tempo, nominò una commissione per verificare le reali intenzioni del Conte ed intanto autorizzò il 10 luglio i sovanesi a fare tregua con l'Orsini, purchè non facessero promesse e non assumessero nessun obbligo.

in cui si dice che i lanzichenecchi "*hanno posto a sacco Acquapendente e S.Lorenzo alle Grotte*", ma l'affermazione è di fonte indiretta, mentre ben più degna di fede è la notizia che Acquapendente passò indenne, del contemporaneo acquesiano P.P. BIONDI *Croniche di Acquapendente*, La Toscana Grafica, Empoli 1984, pp. 18-19.

²⁶ ASS Balia, Deliberazioni 90, c. 111.

²⁷ Tanto più grande era il risentimento dei senesi verso Ludovico Orsini, in quanto la lunga pratica delle accomandie quinquennali aveva abituato i senesi a considerarlo un loro confederato, come ben si comprende dai Capitoli della Lega del 1511 tra la Repubblica, il Papa e Ferdinando d'Aragona, nei quali Siena indica quali suoi aderenti sia il Conte di Pitigliano che quello di Castellottieri. ASS Capitoli 248. M. GATTONI *Pandolfo Petrucci e la politica estera della Repubblica di Siena (1487-1512)*, Cantagalli, Siena 1997, p. 140.

²⁸ ASS Balia, Deliberazioni 90, cc. 3, 6, 73, 84.

²⁹ G.A. PECCI, I, cit., p. 257.

Ma già il 13 luglio si concretizzarono i sospetti sul Conte di Pitigliano e Sovana chiedeva aiuto ai confederati di Castellottieri e Montorio. Infatti l'Orsini era riuscito nel frattempo a far giungere rifornimenti a Pitigliano grazie all'aiuto dei Noveschi e in particolare di Alessandro Colombini, che gli fece pervenire da Capalbio, con una falsa patente, trenta some di grano .

Scoperto l'inganno, si rinnovò la guerra; Siena cercò subito di assicurarsi il favore di Ferrante Gonzaga, uno tra i più autorevoli capitani al servizio di Carlo V, offrendogli 1500 scudi per avere il pacifico possesso di Pitigliano e Sorano e intanto dette ordine che le sue milizie della Montagna e della Val di Chiana si dirigessero a Sovana e quelle di Chiusi e Sarteano a Castellottieri per assalire in forze la Contea al comando del commissario Domenico Nini³⁰.

Ma gli Orsini riuscirono a resistere e già il 23 luglio fu fatta una sospensione delle ostilità tra sovanesi e pitiglianesi per permettere di raccogliere il grano e si discuteva poi di estenderla a due mesi, mentre nel contempo il commissario senese otteneva l'impegno "*di non offendere*" dal capitano Roberto da Pitigliano, che era al servizio dei Veneziani e della Lega³¹.

Siena si era adattata di malavoglia alla sospensione delle ostilità nei confronti di Ludovico Orsini perchè il Pontefice, non potendo aiutare il Conte con le armi, si muoveva con la diplomazia verso gli Spagnoli "*e faceva gran pratica con il Principe d'Orange e il Viceré e mostrava che il Conte si intenda (compreso) negli accordi infra di lui e l'Imperatore per essere il Conte soldato suo*"; Clemente VII ottenne così che un rappresentante imperiale caldeggiasse a Siena una composizione con il Conte di Pitigliano e Siena dovette acconsentire "*con malissima soddisfazione di tutta la città, dall'Ordine dei Nove in fuori*"³².

Anche l'aiuto fornito al Conte Ludovico Orsini da parte dei Noveschi ebbe il suo peso nello scoppio il 24 luglio del tumulto, noto come "rotta de' goffani", che portò all'uccisione dei capi principali dei Noveschi ancora rimasti a Siena e alla loro cacciata³³.

³⁰ ASS Balia, Deliberazioni 90, cc.102, 106, 111, 123. G.A. PECCI, I, cit., pp. 256-259; O. MALAVOLTI, cit., p. 132, secondo cui il Conte di Pitigliano aveva preso e saccheggiato Castellottieri e Montorio, come ripete anche V. BUONSIGNORI *Storia della Repubblica di Siena*, II, Siena 1856, p. 180; ma di tale occupazione non se ne ha alcuna notizia certa.

³¹ ASS Balia, Deliberazioni 90, c. 130. Il capitano Roberto da Pitigliano era giunto nel maggio 1527 in Toscana per affiancare Alvise Pisani Commissario dei Veneziani.

³² A. BARDI, cit., c. 37, ripreso da G.A. PECCI, cit., I, pp. 258-259, secondo cui il Conte di Pitigliano avrebbe stipulato con i senesi non una tregua, ma un atto di sottomissione per ben 50 anni invece che per 5 anni!

³³ G.A. PECCI, I, cit., pp. 259-265; un cenno in K. ISAACS *Impero, Francia, Medici: orientamenti politici e gruppi sociali a Siena nel primo Cinquecento* in "Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500", Firenze 1983, p. 258.

Nonostante il disastro del sacco di Roma, che aveva provocato anche la ribellione di Firenze con la cacciata dei Medici, a risollevare le sorti della Lega era giunto in Italia ai primi di agosto 1527 un forte esercito francese al comando del Lautrec, che prese Alessandria ai primi di settembre e Pavia ai primi d'ottobre. L'obiettivo dei francesi era la conquista del Regno di Napoli e già agli inizi di novembre i fiorentini proponevano ad Andrea Doria di assalire il Regno, utilizzando come basi proprio i porti della Maremma (in realtà era rimasto in mano pontificia solo Porto Ercole).

La Lega si rafforzava con l'entrata del Duca di Ferrara il 15 novembre, grazie alla mediazione del Cardinale Ercole Gonzaga, figlio di Isabella d'Este; intanto l'8 novembre era stato recuperato Camerino, dove si era arreso Sciarra Colonna, alleato degli Imperiali³⁴.

Non a caso in agosto era venuto a Siena il Principe Filiberto d'Orange, capo dell'esercito imperiale dopo la morte del Borbone, avvenuta il 6 maggio all'assalto di Roma; egli, con la scusa di fuggire la peste, intendeva verificare la lealtà della Repubblica a Carlo V, ma certi incresciosi comportamenti dei senesi lo disposero di malanimo verso i loro governanti³⁵.

Siena comunque alla fine di ottobre si accordava con il Papa e poi con il Conte di Pitigliano³⁶.

Nell'ottobre il Papa, il quale per avere maggiore libertà nelle proprie decisioni si apprestava a raggiungere Orvieto come poi accadde ai primi di dicembre, aveva incaricato Ludovico Orsini di recuperare la città di Castro, considerata ribelle per essersi data in mano a Pierluigi Farnese, che aveva approfittato del disordine dello Stato Pontificio seguito al sacco di Roma.

Ma il tentativo dell'Orsini su Castro, il 1° novembre, non ebbe effetto e sorse il sospetto di un'intesa segreta tra lui e il genero Pier Luigi Farnese. Allora l'incarico fu affidato a Galeazzo Farnese del ramo di Latera, che a differenza di Pier Luigi era rimasto al servizio di Clemente VII e si era distinto a Roma nella difesa di Ponte Sisto dai lanzichenecci; Galeazzo con uno stratagemma riuscì ad occupare Castro, che fu sottoposta ad un terribile saccheggio³⁷.

Intanto in dicembre venne stipulato un accordo tra il Papa (ormai ad Orvieto dall'8 dicembre) e gli Imperiali, ma Siena protestava per non esservi stata inclusa; nel frattempo si riaccendevano le preoccupazioni dei senesi nei confronti di Ludovico Orsini.

³⁴ M. GATTONI *Clemente VII ...*, cit., pp. 225-226.

³⁵ V. BUONSIGNORI, cit., p. 181; G. A. PECCI, cit., II, pp. 6-7.

³⁶ G.A. PECCI, II, cit., pp. 21-22.

³⁷ D. ANGELI *De depredatione castrensium et patriae suae historia* (a cura di G. BAFFIONI-P. MATTIANGELI), Poligrafica laziale, Roma 1981; C. LANZI, cit., pp. 193-204.

Così il 12 dicembre 1527 i Conservatori della Pace di Orvieto chiedevano alla Balìa di Siena di poter prendere il sale da Grosseto, perché “*dubitavano della gente del Conte di Pitigliano*” levandolo da Orbetello. La Balìa senese concesse l’acquisto di 1000 staia di sale, ma sempre da Orbetello, con possibilità di concederne ulteriore quantità, se lo avessero condotto ad Orvieto nonostante le strade poco sicure. Ma gli orvietani per cautela cominciarono a prenderne solo 60 staia³⁸.

Non mancavano in Maremma abusi, ruberie e disordini: ai primi di dicembre a Castiglion della Pescaia il grano era stato venduto all’armata nemica; il 23 dicembre il Segretario del Marchese del Vasto era stato depredato alla fiamma di Grosseto dai corsi di Valerio detto il Russo e di Biancone, mandati addirittura da Piero Salvi commissario a Grosseto, ma di fatto “*publico arrobatore dei passeggeri*”; a ciò si aggiungeva la minaccia costante dei pirati barbareschi, che a Cala di Forno avevano assalito la barca di Leonetto di Brando corso; i marinai feriti avevano chiesto aiuto a Talamone, ma i talamonesi si erano invece impadroniti della barca e delle poche robe salvatesi, rivendicando lo “*ius naufragii*”³⁹.

Mentre Clemente VII si trovava nella città di Orvieto, afflitta dalla carestia, Roma subiva un nuovo saccheggio del poco che restava da parte di Napoleone Orsini, l’Abbatino di Farfa, fiero nemico degli spagnoli, con una masnada di banditi⁴⁰.

Proseguendo il soggiorno del Papa ad Orvieto, che durò tre mesi, per poi spostarsi il 1 giugno a Viterbo, Siena cambiò atteggiamento ed impedì agli orvietani di rifornirsi di sale, grano e altre vettovaglie nel suo dominio, e così fece poi con Viterbo in segno di inimicizia con Clemente VII⁴¹.

L’assalto dei francesi al Regno di Napoli con la conquista de L’Aquila da parte di Orazio Baglioni il 13 marzo 1528, seguita poco dopo dalla presa di Salerno e poi dall’assedio della capitale del Regno meridionale, rinvigoriva gli alleati italiani della Lega e riapriva qua e là fuochi di guerra con scontri armati, depredazioni, catture e sequestri.

Alla fine di febbraio 1528 tre cittadini senesi: Gerolamo Ghini, Giovan Maria Silvestri e Gerolamo Massaini venivano catturati dal Conte dell’Anguillara

³⁸ ASS Balìa, Lettere 571, nn. 80,92.

³⁹ L’antico “*ius naufragii*” consentiva agli abitanti o ai Signori delle coste d’impadronirsi dei beni di chi era naufragato, se non li avesse recuperati entro tre giorni (ma spesso tale limite non era rispettato) e derivava dalla concezione del dominio di uno Stato sul mare che toccava le sue rive. A. PERTILE *Storia del diritto italiano*, Bologna 1966, III, pp. 200-203, IV, pp. 168-169; vd. anche, per un caso specifico di pochi anni dopo a Talamone, P. TURRINI, cit., pp. 70-71.

⁴⁰ L. PASTOR, cit., p. 260.

⁴¹ C. FALLETTI-FOSSATI, cit., p. 36.

con grande sorpresa e forti proteste dei senesi (“*cosa inaudita perché non c’è guerra con Siena*”). Ci volle oltre un mese per ottenerne la liberazione con l’aiuto di eminenti personaggi come il cardinal Girolamo Morone e intervenendo anche sul Pontefice.

Alla fine di marzo si registravano “*movimenti degli Orsini con il braccio del Papa*” nel viterbese, e intanto il Conte Sinolfo Ottieri, collegato di Siena, era stato imprigionato nella rocca di Orvieto e solo l’aiuto di Siena gli aveva consentito di trovare 10000 ducati per “*dare sicurtà*” e ottenere la liberazione ai primi di aprile⁴².

Sconfinamenti e scorrerie erano continui tra il Senese e lo Stato della Chiesa: uomini di Piancastagnaio e di Celle insieme ad alcuni soldati di Montorio avevano predato bestiame a Valentano, dominio del Cardinal Farnese, ed altri di Arcidosso avevano portato via nel piano dell’Abbadia al Ponte un certo numero di pecore e capre di Laura Farnese, consorte di Nicola della Rovere; anche da Proceno gli abitanti si lamentavano che certi sudditi di Siena avevano rubato loro 10 bestie; a loro volta quelli di Montalto, con alcuni soldati “*usciti di galera*”, avevano catturato due capalbiesi, bastonato gli ambasciatori mandati per la loro restituzione e poi, venuti al mulino di Capalbio, avevano catturato il mugnaio e portato via le bestie con 10 some di grano.

A Grosseto si erano verificati scontri tra i soldati del capitano Enea Sacchini e i grossetani uniti a certi corsi e il 18 aprile il commissario Andrea Landucci era stato costretto ad intervenire per ottenere la sospensione delle armi, inviando bandi anche a Colonna, Giuncarico e Gavorrano, dirigendosi poi a Orbetello e Capalbio “*per dare buon ordine*”; da Grosseto comunque molti estraevano grani con l’appoggio dei cittadini, nonostante i divieti, e proprio in quei giorni tal Ceccotto di Porto Venere, padrone di due barche, aveva portato via 12-15 moggia di grano avuto da Alessandro Umidi e da un grossetano.

Nel contempo vari luoghi della Maremma erano senza vettovaglie, come a Montorio, dove erano ridotti a “*mangiare il pane di sembolello*”; così il commissario di Montagna Antonio Paccinelli, per impedire che gli uomini di Montorio se ne andassero per la fame, aveva acquistato con urgenza cinque moggia di grano a Radicofani, ma quella Comunità si era ripetutamente rifiutata di fornire bestie e sacchi per il trasporto e il commissario fu costretto a levare il grano all’Abbadia e a Piancastagnaio “*a molte povere persone che si moriranno di fame*”; il caso venne segnalato alla Balìa il 20 aprile per i necessari provvedimenti⁴³.

⁴² ASS Balìa, Lettere 571, n. 98; 572, nn. 2, 3, 5, 10, 11, 16.

⁴³ ASS Balìa, Lettere 571, nn. 21, 22, 25, 26, 28, 32, 38, 41, 44, 45, 46.

Intanto il 18 aprile 1528 il Conte di Pitigliano, mentre Castellottieri e Montorio avevano stipulato una tregua di otto giorni con le Comunità di Pitigliano, Sorano e Onano, aveva rotto gli indugi e andava predando nel territorio vicino; i suoi si imboscarono presso Manciano, ma i mancianesi fecero una sortita e riuscirono a prendere un prigioniero; ne sorse una disputa con il Bargello della Maremma, che voleva farlo riscattare a pagamento, mentre i mancianesi volevano trattenerlo per scambiarlo con loro concittadini, che venissero a loro volta presi prigionieri⁴⁴.

Mentre l'esercito francese si accingeva ad assediare Napoli dagli ultimi di aprile, si riaccendeva così lo scontro con Siena, sostenuto anche da Clemente VII, che favorì alla fine di maggio la conquista di Chiusi da parte di Pirro Colonna e dei fuorusciti senesi “*e giudicasi si abbia a gire alla volta di Siena per rivoltare quello stato e rimettere li fuorusciti... e questo di Chiusi è stato un principio dell'impresa*”⁴⁵; ma l'intervento dell'ambasciatore di Francia, sollecitato dai fiorentini, sconsigliò al Papa di procedere oltre con Malatesta Baglioni e i fuorusciti, e Siena, sborsando 2000 ducati, il 16 giugno ottenne che Pirro restituisse Chiusi⁴⁶.

Nella prima decade di giugno Magliano pervenne in mano a truppe nemiche, che il 20 giugno assalirono anche Orbetello, ma furono respinte con perdite; nel frattempo esse avevano fatto grossa preda di bestiame in Maremma e nel territorio di Scansano del Conte Sforza e lo avevano inviato a Valentano e altri luoghi dei Farnese; poi il 21 aprile in numero di 1000 fanti e 100 cavalli lasciarono Magliano, ormai desolato e abbandonato dagli abitanti, e occuparono e saccheggiarono Saturnia, dove arrivò troppo tardi il soccorso del capitano Enea Sacchini; allora i montemeranesi ruppero i mulini di Saturnia, di Montemerano e di Manciano per impedire ai nemici di macinare; vista la scarsità di vettovaglie, si temeva che le truppe nemiche volessero assalire Sovana o dirigersi verso Pitigliano; in effetti una piccola parte raggiunse Sorano, dove però non vennero accolte⁴⁷.

Anche nel territorio senese mancava il grano, c'era fame dappertutto e punti-chiave come Montorio e Orbetello non potevano essere difesi, mentre alla fine di giugno si aveva notizia che i nemici si radunavano tra Corneto e Montalto, aspettando altri soldati di Pirro Colonna e di Renzo di Ceri, con aiuti finanziari

⁴⁴ ASS Balia, Lettere 571, nn. 36, 41, 48.

⁴⁵ *Ricordi della città di Perugia dal 1527 al 1550* di Cesare BONTEMPI (a cura di Francesco Bonaini) in *Archivio Storico Italiano*, XVI, 2, Firenze 1851, pp. 327-328.

⁴⁶ O. MALAVOLTI, cit., p. 132; G.A. PECCI, cit., II, p. 9; M. GATTONI *Clemente VII ...*, cit., p. 225

⁴⁷ ASS Balia, Lettere 577, nn. 18, 23, 24, 27, 31, 34, 35, 36, 38, 44.

del Papa. Perciò si erano aperte trattative per una tregua con il Conte di Pitigliano, messo però in sospetto dall'arrivo a Sovana dei soldati del capitano Prospero da Foligno e del capitano Giovan Battista Palmieri.

Vari autorevoli personaggi, come l'ambasciatore di Carlo V e il Cardinal Gianvincenzo Carafa Arcivescovo di Napoli, facevano pressione perché si arrivasse ad una pace stabile con il Conte di Pitigliano; anzi Vincenzo Turamini era venuto a Siena a nome del Conte e della Contessa Orsini, dicendo che erano disposti a stipulare nuove capitolazioni con la Repubblica, pagando un tributo e accettando altre condizioni, e raccomandava di prendere una risoluzione, perché lo stato di guerra aveva portato gravi spese e in Maremma *"lo strazio di questo paese è infinito"*, i castelli erano alla rovina e gli uomini in miseria⁴⁸; a causa della guerra in Maremma non era stato possibile *"rimettere"* più di mille moggia di grano e incombeva la fame.

Per di più ai primi di luglio molte navi francesi erano in navigazione per Napoli e si temeva che volessero assalire Porto Ercole, in quanto proprio in quei giorni Andrea Doria aveva abbandonato la Francia ed era passato al servizio di Carlo V; i senesi erano in allarme per il possibile sbarco di truppe, ma poi la flotta si allontanò senza danni. Anche a Porto Ercole si soffriva la fame per i cattivi i rapporti con i vicini, che impedivano ai portercolesi l'acquisto di carne e altre vettovaglie e d'altra parte erano loro stessi in penuria, come ad Orbetello, che nel giugno era stato lasciato dai commissari senesi *"senza una provisione da vivere un giorno"*, mentre a Talamone era crollato un bastione e la sua difesa era interamente affidata alla lealtà e al valore del capitano Bartolomeo Peretti, senza il quale *"la terra saria una ladronaia"*⁴⁹.

Però le trattative con il Conte di Pitigliano fallirono e agli inizi di luglio ricominciarono gli scontri e le scorrerie con reciproche ritorsioni. Il 10 luglio i senesi avevano dato il guasto nel pitiglianese, bruciando i grani e tagliando vigne e alberi fruttiferi, e i pitiglianesi a loro volta avevano *"messo foco"* nel territorio di Sovana e di Manciano, quando il capitano Prospero da Foligno, che si era mosso per recuperare una dozzina di bufali predati dai pitiglianesi a Montemerano, li raggiunse, li attaccò con grande impeto *"a compagnie serrate"* nelle selve oltre la Fiora e li mise in fuga⁵⁰.

⁴⁸ ASS Balia, Lettere 577, nn. 34, 74, 75, 76, 77, 81.

⁴⁹ A. BIONDI-D. TERRAMOCCIA *Bartolomeo Peretti ...*, cit., pp. 14-17.

⁵⁰ Si tratta della zona detta "i Monti", oltre il fiume Fiora e appartenente alla Contea di Pitigliano, dove ancora nel '700 passava la strada per Manciano, inoltrandosi in un folto bosco per oltre tre miglia. ANONIMO APATISTA *Descrizione della Contea di Pitigliano* (a cura di A. Biondi), II, Laurum, Pitigliano 2008, p. 42.

Nonostante che venissero ammassate truppe contro il Conte, la Balìa di Siena preferiva non forzare la mano per le continue pressioni della Corte pontificia e degli ambasciatori imperiali per fare la pace con Pitigliano; così il commissario Agostino Bardi da Sovana faceva sapere che teneva le bande dei soldati ai confini della Contea, a Manciano, Montemerano e Montorio, oltre che a Piancastagnaio e Abbazia, ma asseriva che il Conte non doveva dare occasione *“per li continui suoi ladroncelli che di giorno e di notte, non potendoci fare altro danno, mettono foco per le macchie e per le selve”* e suggeriva anche *“di levare Onano dalla devozione del Conte”*, circondando così la Contea per costringerlo a patti. Nel contempo si tenevano pratiche con gli uomini di Pitigliano e di Sorano, facendo capire che non c’era inimicizia verso di loro, ma solo verso il Conte *“per i suoi tradimenti e inganni”*, per tentare di spingerli a *“domandare protezione alla Repubblica”*.

Ludovico Orsini aveva fatto ricoverare la maggior parte del suo bestiame, per la via di Farnese, nel territorio di Toscanella, e quello rimasto era tenuto vicino alle mura e guardato con grande attenzione, ma anche la Contea, come tutte le zone intorno, soffriva di penuria di grano⁵¹.

Lo stato di guerriglia comportava anche depredazioni e ruberie nei territori vicini dei Farnese e degli Sforza: una ventina di uomini di Manciano avevano predato una grossa quantità di bestiame a Montalto e a Farnese, i soldati di stanza a Magliano e a Montemerano avevano portato via bestiame e robe nelle campagne di Scansano degli Sforza, e soprattutto quelli di Montorio e del capitano Carlo corso, ridotti senza vettovaglie, avevano rubato cacio, capretti e altre cibarie sia ai padroni che portavano il vitto ai pastori delle loro bestie fidate nella montagna di Castellazzara sia ad altri fidati degli Sforza, che venivano da Bolsena e *“non po’ passar homo che da lor non sia spogliato”*, come dice nella sua ferma protesta del 18 luglio 1528 Costanza Farnese Sforza, Contessa di Santa Fiora; d’altra parte Montorio aveva ricevuto solo uno staio di farina e il 24 luglio era da cinque giorni senza pane, essendosene andato il Commissario, che lo aveva lasciato senza vettovaglie. Anche in altri luoghi i capitani dovevano tenere i soldati a forza per la scarsità di viveri⁵².

Dal 20 luglio *“li Pitiglianesi e Soranesi stanno senza innovar cosa alcuna e stanno tutti dentro alle terre a porte chiuse con gran sospetto”*, non potendo

⁵¹ ASS Balìa, Lettere 578, n. 99; 579, nn. 30, 31, 41, 42, 63. Anche nei domini dei Farnese la mancanza di frumento si faceva sentire, tanto che Gerolama Orsini, moglie di Pier Luigi Farnese, il 21 luglio 1528 aveva chiesto alla Balìa di Siena la tratta di 50 moggia di grano dal contado senese, perché *“in queste nostre bande non si è fatta raccolta di grano”*. ASS Balìa, Lettere 579, n. 67.

⁵² ASS Balìa, Lettere 579, nn. 46, 61, 63, 83, 85, 89.

contare su aiuti dalla parte dello Stato Pontificio, se non per poche genti a piedi e a cavallo, arrivate ad Onano.

Nel frattempo si andava concludendo disastrosamente il tentativo dei francesi di conquistare il Regno di Napoli; non solo ai primi di luglio Andrea Doria, scontento dei cattivi trattamenti ricevuti, aveva abbandonato la Francia ed era passato dalla parte di Carlo V, ma l'esercito francese veniva decimato dalla peste, morivano i migliori comandanti come il Lautrec e Orazio Baglioni e alla fine i resti delle milizie francesi dovettero arrendersi ad Aversa il 30 agosto 1528.

Nel settembre cominciarono le trattative degli Imperiali con il Papa, che il 5 ottobre poteva tornare a Roma, invitando con enciclica del 14 successivo anche i Cardinali a tornare nell'Urbe; nell'ambito di tali trattative e di quelle dei rappresentanti di Siena per una intesa con Firenze, rientrava anche il Conte di Pitigliano, fortemente difeso da Clemente VII contro i tentativi dei senesi di isolarlo e avere poi mano libera contro di lui; ma il Pontefice si dimostrò irremovibile, dichiarando *“che non po' manchar di aiutare il Conte di Pitigliano, sì perché li era vassallo, come perché pate per causa sua”*.

Le trattative si erano orientate perciò verso una tregua con il Conte Ludovico per un paio di mesi, che si attuò il 18 agosto, per avere il tempo di giungere alla pace con reciproche onorevoli condizioni⁵³.

Ma il 20 settembre a Pitigliano ancora ci si premuniva, facendo giungere grani da Civitavecchia e Ludovico Orsini rifiutava di rilasciare i prigionieri senesi, se non venivano restituiti tutti i suoi tenuti in Sovana e a Siena *“perché dice di aver così dall'Ambasciatore Cesareo”*; in effetti i cardinali Gianvincenzo Carafa e Andrea della Valle con l'ambasciatore spagnolo stavano facendo opera di persuasione perché Siena perdonasse il Conte di Pitigliano e facesse pace con lui, tanto che era stato negato a Ludovico Orsini l'acquisto di sale dalla Camera Apostolica, per favorire anche su questo punto un accordo con Siena.

Intanto si era ancor più aggravata l'inimicizia degli Orsini con i Colonna; il cardinale Pompeo Colonna era con gli imperiali ad assediare Sermoneta e poi intendeva perseguire a morte e distruzione gli Orsini, che avevano disfatto molti castelli colonnesi, ma soprattutto *“per avergli (al cardinal Colonna) ammazzato un suo nipote vescovo qualificato, che era il suo occhio dritto”*⁵⁴.

Nei mesi successivi continuarono le trattative, delineandosi sempre più nettamente la possibilità di un accordo tra l'Imperatore e il Papa; Siena a sua volta il 27 ottobre approvava i Capitoli per le trattative con Clemente VII, includendovi

⁵³ ASS Balia, Lettere 579, nn. 77, 79, 91, 94; 580, n. 69; 581, n. 74; 583, n. 90.

⁵⁴ ASS Balia, Lettere 583, nn. 1, 16, 22, 30, 31.

il ritorno di Porto Ercole a Siena, continuamente richiesto e fino allora mai ottenuto, nonostante tutti i tentativi presso il Papa e presso Andrea Doria⁵⁵.

I senesi però agli inizi del 1529 ritennero di approfittare del fatto che Clemente VII giaceva ammalato dal 9 gennaio, per tentare di togliere almeno Sorano al Conte Ludovico Orsini grazie ad un colpo di mano.

Così alla fine di gennaio 1529 quattro capitani al servizio della Repubblica: Gaspero corso, Bartolomeo Peretti, Prete da Campiglia e Prospero da Foligno, si radunarono segretamente di notte a Castellottieri, dirigendosi poi con 250 fanti verso Sorano. Durante il cammino si imbattono in due capitani al servizio dell'Orsini e li presero prigionieri, inviandoli a Castellottieri per evitare di essere scoperti. Presso Sorano si imboscarono in una grotta, poco lontana dalla porta del castello, che a quell'ora era guardata da un fanciullo; verso di essa si diressero tre dei quattro capitani della Repubblica, travestiti da villani, per prenderla di sorpresa e permettere l'entrata dei soldati senesi.

Però mentre vi si dirigevano, *“una bestia vaccina, che (i soranesi) volevano macellare, ruppe la fune e fuggì verso la porta con certa brigata dietro, gridando: “Para, piglia, serra”*; i soldati, nascosti fuori, credendo che fossero i loro capitani a fare il rumore, si scoprirono e i soranesi, che correvano dietro alla bestia, li videro e subito chiusero la porta.

Così il tentativo fallì e Sorano non poté essere preso *“per colpa d'una vacca”*, come dice il Conte Sinolfo Ottieri alla Balìa di Siena il 2 febbraio, segnalando contemporaneamente lo stato di miseria dei suoi sudditi, per i quali chiedeva alla Repubblica la somministrazione della somma di un grosso al giorno, mentre erano stati iniziati lavori alle mura.

Il Conte di Pitigliano già il 30 gennaio non mancò di presentare a Siena le sue risentite rimostranze per l'accaduto: *“io mi sono stato sopra la fede del Sig. Ambasciatore Cesareo e del vostro Agente in Roma ... Io sono forzato voltarmi e non credere più alle vostre parole”*.

Intanto gli uomini di Pitigliano e di Sorano, stanchi della lunga guerra, avevano avviato trattative con la Comunità di Sovana *“sopra la materia di vivere in pace”* e c'erano stati ai confini abboccamenti dei loro rappresentanti, che cercarono di accordarsi per la restituzione dei prigionieri e delle bestie razziate⁵⁶.

I senesi intanto, dopo vari tentativi e lunghe trattative inconcludenti con il Papa e con Andrea Doria, riuscirono finalmente a recuperare Porto Ercole alla

⁵⁵ Una buona panoramica dei pretesti e delle lungaggini circa la restituzione di Porto Ercole si ha in L. BANCHI *I porti della Maremma senese*, Tip. Galileiana, Firenze 1871, pp. 114-116.

⁵⁶ ASS Balìa, Lettere 588, nn. 44, 51, 64.

metà di febbraio 1529, grazie ad un colpo di mano guidato da Cencio, un altro capitano corso.

Nel frattempo il Viceré di Napoli e l'ambasciatore spagnolo continuavano a premere perché Siena facesse tregua con il Conte di Pitigliano, ma i Governanti senesi non intendevano ascoltare, anzi il 25 febbraio si lagnarono fortemente della protezione accordata dai rappresentanti di Carlo V al Conte di Pitigliano, a Malatesta Baglioni e ai fuorusciti senesi.

D'altra parte gli Orsini, a cominciare dal Conte dell'Anguillara, rimanevano acerrimi nemici per Siena e così la possibilità di una tregua con il Conte Ludovico si protraeva nel tempo, nonostante le esortazioni dei plenipotenziari dell'Imperatore, dal Viceré di Napoli all'Ambasciatore Cesareo, che continuarono anche nel mese di marzo⁵⁷.

Ma nonostante gli sforzi della diplomazia la guerra della Lega contro Siena riprese nella primavera, cominciando proprio da Pitigliano, come lascia intendere una dichiarazione di Giovanni Martinuzzi, che grazie alle forze della Lega sperava di essere a Siena alla metà di giugno 1529, o almeno di aver dato il guasto ai grani del senese, perchè "*di già avevano cominzato la impresa in Pitigliano per tal conto*", mentre la Balìa a sua volta aveva deliberato il 12 aprile di fare la guerra al Conte Lodovico Orsini⁵⁸.

In quella primavera però le condizioni delle terre senesi o confederate, vicine alla Contea di Pitigliano, erano diventate molto difficili.

Montemerano soffriva di grandissima penuria ed era "*di continuo infestato dalli nemici*".

A Sovana quasi tutto il bestiame e anche il sale erano stati predati dai nemici, le cui scorrerie impedivano i rifornimenti e gli abitanti erano costretti a cibarsi di erbe. Le genti del Conte Orsini si erano anche avvicinate alle mura di Sovana, ma erano state respinte.

Il Conte Sinolfo Ottieri scriveva il 13 maggio che le sue terre mancavano di pane e i 40 soldati di stanza a Castellottieri erano senza paga; il 1° giugno i cavalleggeri se n'erano andati per non morir di fame e una decina di giorni dopo il capitano Prospero diceva di "*essersi fatto pizzicarolo ed oste*", pagando di suo il vitto ai soldati rimasti, chiedendo però di "*dismettere la compagnia*".

⁵⁷ ASS Balìa, Lettere 558, n. 100; 571, nn. 66, 73, 92; 572, n. 12; 573, n. 89. Per il recupero di Porto Ercole e degli altri porti maremmani da parte di Siena vd. anche P. TURRINI, cit., p. 76, mentre una certa confusione al riguardo si trova in G. CACIAGLI *Lo Stato dei Presidi*, Arnera Ed., Pontedera 1992, pp. 49-50.

⁵⁸ Lettera da Chiusi alla Balìa del 20 maggio 1529. ASS Balìa, Lettere 592, n. 67; ASF Miscellanea medicea 176, ins. 5.

Continuavano poi di qua e di là dai confini furti e ruberie con i conseguenti reclami, come quelli presentati nella prima metà di maggio dagli uomini di Montalto, di Farnese e di Ischia, i quali ultimi però avevano rubato il sale, esportato cacio contro i bandi e fatto danni nel senese. Perciò i commissari erano continuamente impegnati nelle restituzioni, come era stato raccomandato che si facesse, eccetto per i furti *“fatti in sul territorio di Pitigliano”*.

I soldati del Conte di Pitigliano a loro volta continuavano nelle loro scorrerie anche in Maremma e sulla Montagna, dove avevano predato branchi di capre ad Arcidosso, vacche a Casteldelpiano, porci a Cana, bufali a Cotone, cavalli a Pereta⁵⁹.

Di fronte a tale situazione, i senesi tentarono nuovamente un colpo di mano su Sorano.

La notte del 22 maggio il capitano Prospero da Foligno con la sua compagnia di soldati si unì in Castellottieri a quelli del capitano Prete, di Giovanbattista d'Arcidosso e del Ciabattino, dirigendosi poi a Sorano, intorno a cui si imboscarono. Però *“troppo presto fu scoperta l'imboscata da cavalli e da villani, che stavano un miglio e mezzo discosto dalla rocca, in modo che la terra si mosse in arme”*; un gruppo di trenta fanti senesi corse alla porta di Sorano, ingaggiando battaglia per circa mezz'ora, nella quale rimasero uccisi tre soranesi; ma al secondo gruppo *“la battaglia fu ritardata dall'ordinanza e dalla rocca, che tirava grossamente, chè gli fu di bisogno fare più longa via in modo che non possè dar soccorso alli fanti che combattevano alla porta”*; ulteriore ritardo fu dovuto *“all'asprezza del luogo”*, così il violento assalto dei senesi fu respinto.

Un terzo gruppo di milizie senesi intanto otteneva miglior successo nella campagna, predando circa 70 bestie vaccine e uccidendo 21 soranesi, oltre a fare tre prigionieri.

Ma il giorno dopo il Conte Ludovico vide giungere a Pitigliano l'aiuto di oltre 20 cavalli e 100 fanti mandati dall'Abbatino di Farfa; così la mattina del 25 maggio le forze ursinee, superiori di numero, attaccarono i senesi a Pian di Cunati, tra Pitigliano e Sovana, cercando *“di dare una stretta, per essere gente assai”*. I senesi riuscirono a resistere, ma ebbero morti e feriti, e tra questi ultimi il capitano Prete ad un braccio e Lorenzo suo luogotenente ad una gamba. I pitiglianesi tentarono l'assalto anche alle mura di Sovana, ma furono ancora una volta respinti⁶⁰.

Già da tempo in Sovana e nei castelli vicini si risentiva di penuria di pane, e scarsa era anche la quantità di polvere e piombo, di cui si lamentava il

⁵⁹ ASS Balìa Lettere 592, nn. 39, 40, 64, 88.

⁶⁰ ASS Balìa Lettere 592, c. 71, 74, 76..

commissario di Sovana Giovanbattista Umidi, mentre i nemici, approfittando del passaggio loro concesso dal Conte Bosio Sforza nella Contea di Santa Fiora, predavano bestiame sull'Amiata, dove portarono via 55 vacche e 5 cavalli da Casteldelpiano e altre prede da Arcidosso con l'uccisione di un uomo; così tutto il territorio della Montagna era reso insicuro. Altre scorrerie degli Orsini colpivano il territorio di Montorio, passando per Onano e Proceno grazie alla protezione e all'aiuto dei Monaldeschi di Onano, che "li è targa e scudo" e dove il Conte Orsini intendeva ricoverare il suo bestiame⁶¹.

Intanto il 27 maggio da Sarteano il commissario senese suggeriva di catturare il bandito Mariano da Radicofani⁶², uomo rotto ad ogni impresa, che aveva "grandissima pratica ...col Conte di Pitigliano" e faceva sapere che a Piegaro e sul lago Trasimeno dovevano arrivare fanti e cavalli, mandati da Malatesta Baglioni, per unirsi a quelli di Pitigliano, mentre altra gente sarebbe stata per via da Corneto e da Spoleto; pure da Manciano, dove si moriva di fame, si suggeriva di mettere al sicuro il bestiame, perché dovevano giungere Malatesta Baglioni e Niccolò Vitelli con 1500 fanti "alli danni di Maremma".

Si temeva anche un assalto delle truppe di Malatesta Baglioni a Sarteano "per amazar Sforza Baglioni e saccheggiar la terra"; difatti il 1° giugno arrivava notizia che le genti del Conte di Pitigliano e dell'Abbatino di Farfa si trovavano presso la chiesa di S.Pietro Aquaeortus nelle vicinanze di Trevinano, in attesa delle milizie di Malatesta per compiere l'impresa di Sarteano, dove si era alla fame, anche per dover mantenere i fanti di Castiglioncello, chiamativi per difesa⁶³.

Il valente capitano Malatesta Baglioni, dalla metà di aprile, era in predicato di passare al servizio di Firenze, benché continuasse ad intrattenere rapporti con Papa Clemente VII, che cercava in ogni modo di riportarlo dalla sua parte, essendo anche in alleanza con i fuorusciti senesi quale cognato di Fabio Petrucci e dei Monaldeschi di Orvieto per aver sposato Monaldesca Monaldeschi⁶⁴.

Malatesta però il 4 maggio era stato assoldato dai fiorentini per difendere Perugia, nonostante che il Papa fin dal 18 aprile avesse proibito ai suoi sudditi di

⁶¹ ASS Balia, Lettere 592, nn. 9, 29, 81.

⁶² Sul banditismo nell'Amiata e nei feudi di confine nei decenni successivi vd. A. BIONDI *Banditismo tra Amiata, Maremma e Stato Pontificio alla fine del '500* in "Amiata. Storia e Territorio", 4, 1989, pp. 18-25 ; V. FRATICELLI *Tengono intenebrata questa terra. Banditi, magistrati e soldati tra Amiata e Maremma (1585-1587)* in "Tracce", 2006, pp. 93-123 ; N. NANNI *Banditismo amiantino di fine '500* in "Amiata. Storia e Territorio", 53, 2006, pp. 15-29.

⁶³ ASS Balia Lettere 593, n. 4, 7. Tra i rami dei Baglioni di Perugia c'era forte inimicizia: da una parte Malatesta e Orazio, figli di Gian Paolo, dall'altra Gentile, ucciso nel 1527, e i figli di Grifonetto: Braccio, Sforza e Galeotto, ucciso anch'esso nel 1527. BALEONEUS ASTUR (A. BAGLIONI) *I Baglioni*, Olschki, Firenze 1964.

⁶⁴ BALEONEUS ASTUR, cit., pp. 258-260 e M. GATTONI *Clemente VII ...*, cit., p. 240.

prendere condotte da altri senza il suo consenso. La protezione accordata dalla Francia a Firenze, a Malatesta Baglioni e ad altri nemici di Clemente VII come l'Abatino di Farfa, accelerò il riavvicinamento del Pontefice a Carlo V.

Intanto il Conte Ludovico Orsini verso la fine di maggio ebbe anche l'occasione di prendere Manciano, dove aveva preso contatti con quattro corsi: Silvio di Giovanni del Moruccio, Andrea di Vangelista, Scataraccio e il Mancino, considerati "*patroni di Manciano*", che avevano mandato a dire ad un uomo di fiducia del Conte che "*era venuto il tempo di pigliare la terra, perché il Ciabattino aveva pochi fanti e non vi si faceva guardia alcuna*"; gli fu risposto che si attendeva Giovan Francesco Orsini con 100 cavalli e 300 fanti, concessi dal Pontefice; ma la congiura fu scoperta dal commissario di Sovana Giovanbattista Umidi, che catturò e fece confessare Silvio di Giovanni e tutto andò in fumo⁶⁵.

A Pitigliano intanto il 28 maggio giungevano altri 60 cavalli e 150 archibugieri mandati dall'Abatino, ma ai primi di giugno un nuovo scontro con le compagnie del capitano Prete e del capitano Piazza volgeva a favore dei senesi, che riuscivano a catturare un capitano nemico e un "*capitano di bandiera*"⁶⁶.

Tuttavia i soldati della Repubblica erano senza paga, mentre da varie parti si chiedevano a Siena fanti e denari, come da Orbetello e da Capalbio, dove si era saputo che da Pitigliano si preparava una spedizione con 50 cavalli e 100 fanti per occupare quella terra "*chiave della Maremma*"⁶⁷.

Il 10 giugno arrivò a Pitigliano un inviato del Papa, evidentemente per favorire le trattative di pace; nei luoghi vicini però si stava con forte diffidenza e paura, tanto che il Commissario di Sovana ebbe addirittura il sospetto che le lettere, in proposito giunte dalla Balìa senese, fossero una finzione dei nemici, tanto più che non mancava qualche scorreria, come il tentativo dei pitiglianesi di predare nel territorio sovanese una settantina di pecore, che venne respinto, col solo danno dell'uccisione di due asini.

Lo stesso Commissario di Sovana però il 12 giugno constatava una certa smobilitazione anche nella Contea: "*fra Pitigliano e Sorano non ci sono più di 100 fanti e 30 cavalli... è partito il Capitano Falcone con parecchi compagni de li meglio soldati e fra pochi giorni ne scemerà assai perché il Conte non li paga e pateno del vivere*".

⁶⁵ ASS Balìa, Lettere 592, nn. 46, 67, 81, 83, 84; 593, nn. 4, 7.

⁶⁶ Il capitano Prete l'8 giugno 1529 scriveva a Siena perchè i prigionieri, dovendone fare oggetto di riscatto a pagamento, non gli fossero tolti dai Bargelli, come era già accaduto in varie circostanze. ASS Balìa, Lettere 593, n.19. Evidentemente Siena, in difficoltà per la penuria di risorse finanziarie, cercava di trarre denaro anche dai riscatti dei prigionieri.

⁶⁷ ASS Balìa, Lettere 592, n. 60; 593, nn. 19, 21, 24.

D'altra parte anche per Siena la situazione era drammatica: Magliano e Saturnia chiedevano fanti per la loro sicurezza, ma non era possibile inviarne più di 20 ciascuno, il castellano di Orbetello scriveva che nella Rocca c'era "*grande mancamento et di mura et d'artiglieria et di feritoie et d'altre cose necessarie*", dappertutto mancavano vettovaglie e a Castellottieri i soldati del Capitano Alfonso Maluzzi, rimasti senza viveri, ogni giorno chiedevano licenza d'andarsene, il castellano di Montorio voleva esser trasferito da quel luogo di stenti, dove avevano rubato le vettovaglie e ci si ammalava "*per la gattiva aria*", a Montemerano "*in grandissima penuria*" i soldati erano senza un soldo ed a Sovana, anch'essa mancante di grano, a causa della prolungata mancanza di paghe si dovette assistere alla ribellione di alcuni soldati nella Compagnia del capitano Piazza, che venne proditoriamente ferito; anche il castellano di Manciano Luigi Gallerani affermava di aver ricevuto la rocca senza niente e di essere stato costretto a sue spese a comprare grano e pagare quattro garzoni per le guardie⁶⁸.

La pace con il Conte di Pitigliano dunque giungeva a buon punto; il 17 giugno 1529 venivano concluse le trattative sulla base di una accomandigia a Siena del Conte Ludovico Orsini per due anni, con disdetta tre mesi prima, in mancanza della quale l'accomandigia sarebbe durata cinque anni; per la durata dell'accomandigia il Conte doveva offrire alla Cattedrale senese nella festa dell'Assunta (15 agosto) un palio del valore di 20 ducati d'oro di 13 carlini a ducato e donare nel giorno dell'Immacolata Concezione un tazzone d'argento di 20 once alla Repubblica di Siena; il sale per la Contea doveva essere estratto da Orbetello a 20 soldi lo staio, ma senza pagar gabella nello Stato senese; per riguardo alla Contea degli Ottieri confederati con la Repubblica di Siena, cautelativamente veniva inserito il divieto al Conte Orsini e ai suoi sudditi di Pitigliano e di Sorano di lavorare o far lavorare nel territorio di Castellottieri e di Montorio, finchè non si fosse pronunciata un'apposita Commissione entro quattro o cinque mesi; infine la Repubblica di Siena si riservava di pagare al Conte Ludovico i 1000 ducati d'oro per il suo servizio alle dipendenze della Repubblica, come era previsto nei Capitoli stipulati in precedenza⁶⁹.

L'atto di accomandigia fu concluso a Roma nella casa di Monte Cavallo del Rev. Gianvincenzo Carafa Cardinale di Napoli, da Giovan Francesco Orsini, figlio del Conte Ludovico, e dal Rev. Filippo Sergardi chierico della Camera apostolica per conto della Repubblica di Siena di fronte a Miguel Mayo Ambasciatore dell'Imperatore e al Cardinal Carafa, evidentemente arbitri e mediatori.

⁶⁸ ASS Balia Lettere 592, n. 46, 61, 97; 593, nn. 18, 27, 28, 36, 40, 46, 50.

⁶⁹ ASF Mediceo del Principato 2776, cc. 7-10.

In sostanza la lunga guerra tra Siena e il Conte di Pitigliano si concludeva con un ritorno alla situazione precedente e con il semplice rinnovo dell'accomandigia temporanea, che era stata rotta nel 1526 da Ludovico Orsini.

La conclusione del conflitto e gli strascichi della guerra

Nei quattro anni di conflitto il Conte Ludovico non era riuscito a cogliere successi militari, nonostante la sua velleità di accreditarsi come continuatore delle glorie del padre Niccolò III⁷⁰, ma nemmeno la Repubblica di Siena era riuscita ad occupare in tutto o in parte la Contea, nonostante i ripetuti tentativi, né era riuscita ad avere mano libera dalla diplomazia per i solidi legami degli Orsini e la difesa del Conte da parte del Papa, anche nei momenti più burrascosi successivi al disastro del sacco di Roma.

Di conseguenza il Conte di Pitigliano poteva limitare al minimo i danni, mentre la Repubblica dimostrava nella circostanza la sua debolezza politica per non essere riuscita neppure ad eliminare nei tre anni di guerra la piccola ma pericolosa Contea Ursinea, che riprese tutta la sua libertà politica appena cinque anni dopo alla morte del Conte Ludovico; infatti il figlio Giovan Francesco Orsini non rinnovò l'accomandigia con Siena, i cui tributi furono versati solo fino alla scadenza del 1534, sebbene l'Operaio della Cattedrale senese continuasse a segnare sul suo registro il Conte di Pitigliano come debitore⁷¹.

Intanto il riavvicinamento del Papa e dell'Imperatore portava alla stipulazione del trattato di Barcellona del 29 giugno 1529, per cui, tra l'altro, Clemente VII si impegnava ad incoronare Carlo V in cambio dell'aiuto per rimettere i Medici a Firenze; a ciò faceva seguito il 15 agosto il trattato di Cambrai, detto anche "pace delle due Dame", tra Carlo V e Francesco I, che toglieva ormai alla Lega ogni appoggio del Re di Francia.

In questi mesi Siena dovette registrare un'altra sconfitta diplomatica: il Vescovado di Sovana ai primi di luglio 1529 venne affidato in amministrazione apostolica da Clemente VII al cardinal Ercole Gonzaga, filofrancese, che fin dall'estate 1528 si era trasferito a Roma presso la Corte pontificia; si rompeva così per la prima volta dopo quasi un secolo la lunga ininterrotta catena dei Vescovi senesi sulla Cattedra di Sovana; tale affare era considerato un interesse prioritario di Siena, in quanto la vasta Diocesi sovanese comprendeva la parte meridionale

⁷⁰ Ne fa testimonianza il ritratto del Conte Ludovico Orsini, conservato nella Galleria Nazionale di Parma, che riporta la seguente scritta celebrativa: "LVDVICVS VRSINVS NICOLAI F(ilius) PITILIAN(i) COMES SINCERA FIDE INVICTOQVE ANIMI ROBORE PATRI NON INFERIOR"; vd. G. BERTINI *La Galleria del Duca di Parma. Storia di una collezione* Bologna 1987, p. 85.

⁷¹ ASF Miscellanea Medicea 176, ins. 5.

dello Stato Senese, cioè quasi tutta la Maremma a sud dell'Ombrone e una buona fetta dell'Amiata.

La situazione sul fronte meridionale dello Stato senese era ancora instabile: gli inizi di luglio non si poteva transitare dal confine con lo Stato Pontificio a San Quirico d'Orcia "per essere rotte le strade" dai soldati di Pier Luigi Farnese, che avevano anche saccheggiato Montefiascone e i dintorni di San Lorenzo e di Bolsena.

*"Nell'agosto 1529 il governo senese dovette fare gran conto sulla fedeltà e capacità di Bartolomeo Peretti, inviato in tutta fretta con 30 soldati a Grosseto, contro cui si temeva un attacco dell'Abatino di Farfa, che si sospettava favorito da qualche tradimento. La posizione di Grosseto era strategica perché al centro della Maremma e perché luogo di conservazione del grano, così essenziale per l'approvvigionamento delle popolazioni e delle truppe"*⁷².

Il capitano Bartolomeo dovette disporre buona guardia anche a Talamone, Magliano e Capalbio per molti giorni; l'allarme infatti cessò solo il 4 settembre⁷³.

In questo periodo comunque l'Abatino di Farfa continuava a rendere insicuro il viterbese con l'appoggio di Firenze, che gli inviò 3000 ducati, sequestrati però dai pontifici. Allora l'Abatino per ritorsione ai primi d'agosto aveva fatto assalire e prendere in ostaggio il Cardinale di Santa Croce, inviato a Genova per incontrare l'Imperatore e, non curandosi della scomunica lanciatagli contro, non lo liberò finché non gli furono restituiti i 3000 ducati⁷⁴.

Ai primi di settembre gli imperiali, in forza dell'accordo del Papa con Carlo V per restituire Firenze ai Medici, si mossero e, dopo aver conquistato Spello, presero Perugia il 10 ed entro il 20 si impadronirono della zona del lago Trasimeno e di Cortona e giunsero così alla porte dello Stato fiorentino, procedendo d'ora in poi con più lentezza, finché il 24 ottobre Firenze fu cinta d'assedio.

Il giorno prima Clemente VII era giunto a Bologna per incontrarsi con Carlo V proveniente da Genova e il 23 dicembre 1529 finalmente si concluse la pace tra l'Imperatore, il Papa, Venezia, Milano ed altri Stati minori, come Mantova, Urbino, Lucca e Siena.

Per le operazioni militari contro Firenze il territorio senese era un'utile base per i rifornimenti, il vettovagliamento e il transito delle milizie spagnole; ciò comportava però una serie di rischi per le Comunità dello Stato Senese, acuiti dal fatto che i rifornimenti promessi da Siena all'esercito spagnolo giungevano

⁷² A.. BIONDI *Bartolomeo Peretti ...*, cit., p.16; ASS Balia Lettere 593, n. 64.

⁷³ ASS Balia, Lettere 433, nn. 5, 6, 8, 9.

⁷⁴ L. PASTOR, cit., p. 345.

lentamente per le difficoltà finanziarie e anche perché c'era chi mirava a ritardare la marcia degli imperiali⁷⁵.

I soldati all'occorrenza non si facevano scrupoli a rifornirsi nei paesi e nelle campagne, provocando danni consistenti e inutili proteste.

Nell'aprile 1530 nell'imminenza dell'arrivo delle truppe di Maramaldo, si raccomandava la massima attenzione nel custodire le salmerie per l'esercito, giunte per mare a Porto Ercole, ordinando nel contempo di stare all'erta in difesa dei luoghi dove le truppe doveva passare, specie di fronte alle possibili ruberie di soldati sbandati.

Tuttavia il compito non era facile nonostante che si provvedesse a fornire armi e polvere ad alcuni centri della Maremma come Montepescali e Campagnatico; ma le mura di Batignano, di Ischia e di altri luoghi erano in cattivo stato ed era arduo provvedere ad un'efficace difesa; la Comunità di Grosseto a sua volta aveva deciso di procurarsi direttamente una cinquantina di fanti, se la Repubblica avesse permesso la tratta per mare di cinquanta moggia di grano.

Altre preoccupazioni derivavano dalla comparsa di gruppi di cavalieri di Pierluigi Farnese nella pianura dell'Albegna e alla Marsiliana, ma essi non fecero danno alcuno, essendo alla ricerca di bestiami di proprietà del loro Signore⁷⁶.

All'assedio di Firenze fu inviato dai senesi anche l'architetto Baldassare Peruzzi, che alla fine della guerra tornò a Roma “*dove dopo non molti giorni fece per i Signori Orsini il disegno di due bellissimi palazzi, che furono fabbricati inverso Viterbo e d'alcuni altri edifizî per la Paglia*”⁷⁷.

Anche negli anni successivi continuarono gli strascichi della lunga guerra, che terminò definitivamente con la capitolazione di Firenze il 12 agosto 1530, ma non terminarono scaramucce e contrasti, legati alle situazioni contingenti ed anche a rappresaglie e alle restituzioni di prede o sequestri precedentemente effettuati.

D'altra parte “*giunte le milizie imperiali in Firenze, il Governo di Siena entrò in trattative con don Ferdinando Gonzaga e ne risultò che a questo generale di Carlo V fu data licenza di condurre una parte delle sue soldatesche attraverso il territorio senese*”⁷⁸.

Così lo Stato di Siena, specie la Maremma, subì di nuovo le conseguenze del passaggio di truppe, che sottoponevano a pesanti prestazioni le comunità locali, dove si fermavano, e facilmente trascorrevano nella razzia, senza contare

⁷⁵ A. D'ADDARIO *Il problema senese nella storia d'Italia nella prima metà del Cinquecento* Le Monnier, Firenze 1958, p. 9.

⁷⁶ ASS Balia 433, cc. 67-68; 606, n. 50.

⁷⁷ G. VASARI *La vita de' più eccellenti scultori ed architetti* Roma 1933, p. 693.

⁷⁸ L. DOUGLAS *Storia della Repubblica di Siena* Siena 1926 (rist. an. Multigrafica Ed., Roma 1969), p. 215.

le conseguenze delle turbolenze in Siena; nella città infatti con l'appoggio degli spagnoli erano rientrati i Noveschi esiliati, ma i Popolari nel dicembre 1530 li avevano cacciati di nuovo assieme al presidio spagnolo, provocandola la reazione di Ferrante Gonzaga, finchè nella primavera del 1531 non rientrò a Siena il Duca d'Amalfi Alfonso Piccolomini, che riportò la pace⁷⁹.

In questa critica situazione nella Maremma si moltiplicarono gli episodi di razzie, abusi, saccheggi delle milizie di passaggio, a cui cercava coraggiosamente di far fronte il capitano Bartolomeo Peretti, che governava Talamone, dimostrando straordinaria fedeltà a Siena; infatti *“correva voce che i soldati imperiali avessero licenza da don Ferrante (Gonzaga) di fare preda senza limitazioni e perciò la Maremma era corsa da ogni parte... ai primi di marzo anche le genti del Conte di Pitigliano avevano cominciato a predare”*⁸⁰.

Nel febbraio gli spagnoli avevano occupato il castello del Cotone e quello di Montiano, mentre da Grosseto si estraevano grani in continuazione con carri per terra e con barche attraverso il lago di Castiglion della Pescaia; nel marzo Bartolomeo Peretti era riuscito coraggiosamente a recuperare il bestiame rubato a Montalto dagli spagnoli, restituendolo ai proprietari⁸¹.

Ai primi di maggio 1531 si aveva il sospetto che bande di corsi, fermatisi nel territorio di Farnese e Valentano, tornassero nel senese e si dava perciò ordine al Commissario Giulio Cantucci di portarsi sui confini, mettendo in guardia Orbetello, Capalbio, Manciano, Montemerano e soprattutto Sovana, alla quale si offriva un pronto rifornimento di polvere da sparo; evidentemente si temevano aggressioni anche dalla parte di Pitigliano.

In precedenza i rapporti tra Siena e il Conte Orsini parevano avviati positivamente, tanto che nell'ottobre 1529 la Repubblica gli aveva concesso di poter estrarre dallo Stato Senese fino a 20 bestie grosse e nel febbraio 1530 i governanti senesi avevano ordinato alla Comunità di Manciano di restituire al Conte di Pitigliano alcuni bestiami, secondo le convenzioni, e di dare 3 moggia e 18 staia di grano ad un vassallo del Conte; oltre un anno dopo nell'ottobre 1531 Ludovico Orsini ancora si lamentava contro un certo Antognotto di Manciano che gli aveva rifiutato la restituzione di suoi bestiami, recuperati tramite i doganieri di Toscanella, dove Antognotto li teneva; comunque le relazioni con il Conte dovevano essere ritornate buone, se anche la Balia di Siena nel luglio otteneva a sua volta la restituzione di bestiame al suo suddito Mariano d'Angelo da Campiglia.

⁷⁹ A. D'ADDARIO *Il problema senese...*, cit., pp. 10-13; A. K. ISAACS, cit., pp. 260-263.

⁸⁰ A. BIONDI *Bartolomeo Peretti ...*, cit., pp. 18-19.

⁸¹ ASS Balia, Lettere 580, n. 14; 581, n. 92; A. BIONDI, cit., pp. 18-19.

Anche successivamente non mancarono altri episodi burrascosi sul confine meridionale dello Stato Senese: alcuni all'interno dello Stato come i contrasti tra gli abitanti di Magliano e i romagnoli di Murci o le inimicizie sorte tra i sovanesi, appianati dal capitano Antonino corso, molto amico di Bartolomeo Peretti e che aveva contribuito a salvare Orbetello dagli spagnoli; altri all'esterno come le controversie del 1531 con Corrado Monaldeschi della Cervara di Onano, un suddito del quale era accusato di aver rubato certi porci a un manciatese, e con Costanza Sforza di Santa Fiora perché un Commissario senese aveva sconfinato nel territorio di Scansano ed inoltre uomini di Montorgiali avevano rubato porci ad un pover'uomo scansanese, a cui poi erano stati fatti pagare 4 carlini per ogni porco, nonostante che i porci fossero suoi.

Alla fine di aprile 1532 i soranesi avevano ferito alcuni di Castellottieri o di Proceno nel territorio di Montorio e i lavoranti onanesi non volevano testimoniare; se ne lamentava Sinolfo Ottieri, il quale nel contempo fece anche sapere alla Balìa di Siena di un tentativo di ripopolamento della sua Contea cedendo in affitto dei terreni; ma al suo arrivo una parte delle famiglie se n'era già andata e i rimanenti si erano trattenuti solo perché la madre del Conte aveva ventilato loro la vendita dei terreni stessi.

Circa un mese dopo alcuni pitiglianesi avevano fatto rappresaglie contro i sovanesi e c'erano state controversie con Ludovico Orsini, che aveva trattenuto il grano degli eredi di tal Cristoforo Paoluzzi per i loro cattivi comportamenti, restituendo solo le bestie che lo portavano⁸².

Ma la conseguenza negativa più rilevante per Siena si ebbe a Roma il 18 aprile 1532, quando il Vescovado di Sovana, a seguito di rinuncia del cardinale Ercole Gonzaga, veniva assegnato al cardinale Alessandro Farnese; egli pochi giorni dopo lo affidò al pronipote Ferdinando di Galeazzo Farnese, riservandosene l'amministrazione apostolica, fronteggiando così le proteste del plenipotenziario spagnolo, che appoggiava le aspirazioni senesi e a cui Papa Clemente VII piuttosto ironicamente rispose *“aver gli fatto piacere che non si era dato al nipote del Conte di Pitigliano ma ad un figliolo di un altro fratello, che col Conte non aveva che fare”*⁸³.

Veniva così ancora vanificata la speranza di Siena di avere di nuovo con l'aiuto della Spagna un Vescovo senese sulla Cattedra di Sovana, come era

⁸² ASS Balìa, Lettere 433, n. 4, 25, 50; 614, nn. 3, 44, 93,95; 617, nn. 38, 49, 65, 72, 95, 96.

⁸³ ASS Balìa Lettere 617, n. 40; A. BIONDI *Il Cardinal Farnese Vescovo di Sovana e la "Pavolina" di Paolo III* in "Biblioteca e Società" 1-2, Viterbo 2008, pp. 20-25; nella sua risposta Clemente VII si riferiva all'altro Alessandro Farnese iuniore, figlio di Pierluigi e di Gerolama di Ludovico Orsini e quindi nipote del Conte di Pitigliano, mentre Ferdinando Farnese era figlio di Galeazzo del ramo di Latera.

avvenuto in precedenza da quasi un secolo, specialmente dopo che il senese Papa Pio II nel 1459 aveva innalzato il Vescovo di Siena a Metropolita col titolo di Arcivescovo, sottoponendogli i Vescovadi di tutto lo Stato, compreso quello sovanese.

Difatti era più che mai essenziale per Siena avere un Vescovo senese sulla Cattedra di Sovana, che deteneva la giurisdizione ecclesiastica su una larga fetta del suo Stato dall'Amiata al mare, specialmente di fronte alle ricorrenti rivendicazioni degli scomodi Conti di Pitigliano.

Questo ulteriore insuccesso della diplomazia senese dimostra la debolezza della piccola Repubblica di fronte ad altri più forti interessi come quelli del cardinale Alessandro Farnese, i cui possedimenti familiari confinavano con il territorio di Sovana.

Egli, divenuto Papa Paolo III nel 1534, vanificò di nuovo le aspirazioni senesi, nominando nella Cattedra di Sovana come successore del Vescovo Ferdinando Farnese, deceduto ai primi del 1535, il Vescovo Carvajal Simoncelli, un orvietano la cui famiglia era legata ai Farnese.

D'altra parte poco dopo Papa Paolo III appuntò la sua attenzione proprio sullo Stato Senese per farne un principato per la sua famiglia e la presenza di un Vescovo vicino ai Farnese nella Diocesi di Sovana avrebbe potuto favorire tale disegno, che però non si realizzò per la persistente ostilità dell'Imperatore Carlo V a tale soluzione.

ANGELO BIONDI

ARTISTI E COMMITTENTI
NELLA CHIESA DI SAN VIGILIO A SIENA
NEL CORSO DEL SEICENTO

Il mensile britannico “The Burlington Magazine” ha riservato il numero di Marzo 2010 alla storia dell’arte senese. In particolare l’altare maggiore della chiesa di San Vigilio (Fig. 1), col dipinto raffigurante *Sant’Ignazio in gloria* di Mattia Preti Cavalier Calabrese (Fig. 2), è oggetto dell’articolo a cura di Nello Barbieri e di Linda Brauer¹. In esso si rende pubblica la scoperta di alcuni documenti che permettono di confermare le informazioni sulla tela del Preti già note dalle fonti conosciute e aggiungono a queste ulteriori notizie sulle circostanze della commissione, sia della pala che dell’altare su cui è posta, sollevando inoltre altre questioni che gli autori non sembrano però interessati a risolvere. Le carte, pubblicate in appendice alla rivista, provengono dagli Archivi di Stato di Siena e Firenze e consistono rispettivamente nel contratto tra Lattanzio Biringucci e i fratelli Mazzuoli², scultori dell’altare maggiore, e in due memorie: la prima contiene la critica dei padri gesuiti al dipinto del pittore calabrese³, mentre l’altra ricorda che nel 1678, quando il Biringucci non aveva ancora sottoscritto l’accordo con i Mazzuoli, nella chiesa vi era già un altare maggiore che fu ornato con “il quadro di sant’Ignazio di mano del sacerdote Nasini”⁴.

I tre manoscritti hanno aiutato a comprendere le vicende della committenza Biringucci e a far conoscere l’impatto che il dipinto ebbe sui gesuiti senesi. Per chiarire la vicenda storico-artistica della chiesa di San Vigilio, attuale cappella universitaria, è tuttavia necessario commutare le scoperte d’archivio con un discorso leggermente più ampio e solo così sarà possibile desumere maggiori informazioni di carattere critico.

¹ Vedi N. BARBIERI e L. BRAUER, *Some documents for Mattia Preti’s S. Vigilio altar in Siena*, in “The Burlington Magazine”, N. 1284, Vol. CLII, March 2010, pp. 172-175.

² Archivio di Stato di Siena (ASS), *Sergardi Biringucci e Spannocchi*, N. 406, foglio non numerato.

³ Vedi ASF, *1118*, n. 499, cc. 51v-52r.

⁴ Archivio di Stato di Firenze (ASF), *1118*, n. 496, c. 164r.



1. Veduta dell'altare centrale con la tela di Mattia Preti e dell'abside della Chiesa di San Vigilio.



2. Mattia Preti, *Sant' Ignazio in gloria*, Siena, altare maggiore della Chiesa di San Vigilio.

Mattia Preti e la commissione senese

Com'è noto, Mattia Preti (1613-1699) fu uno dei più stimati pittori del Seicento italiano. Nativo di Taverna, cittadina calabrese ai margini della scena culturalmente più viva del suo tempo, a neanche vent'anni si trasferì a Roma, capitale indiscussa dell'arte, dove aderì entusiasticamente al naturalismo caravaggesco⁵. Nel corso di pochi anni il talento del pittore crebbe notevolmente, tanto da aprirgli le porte di illustri mecenati romani e, divenuto Cavaliere dell'Ordine di San Giovanni, fu uno dei protetti di papa Urbano VIII Barberini. Questa serie di eventi tra la quarta e la quinta decade del Seicento probabilmente incoraggiarono lo sperimentalismo di Mattia Preti, come afferma il Longhi⁶, e nel suo stile si addolcì il caravaggismo a favore di una maggiore sensibilità classicista. Alla metà del Seicento, quindi, il tocco pittorico del Cavalier Calabrese si ingentilì notevolmente e mutò anche in seguito ai numerosi spostamenti che egli compì nella Penisola italiana. Le mete documentate del pittore tra il 1644 e 1646 furono Venezia e Bologna, poi un breve ritorno a Roma, il tempo necessario per eseguire le *Storie della vita di sant'Andrea* nella chiesa dei teatini di Sant'Andrea della Valle, a cui seguirono le commissioni per il Duomo di Modena, e successivamente quelle per la città di Napoli⁷.

Le composizioni eseguite a partire dagli anni Ottanta esprimono una nuova ampiezza di veduta e una teatralità prima non così presenti. Questi caratteri rafforzano l'ipotesi che Preti avesse studiato l'opera dei grandi maestri del tardo Rinascimento veneziano, con particolare attenzione a Paolo Veronese, conobbe certamente la "gran macchia" del Guercino nel passaggio dall'Emilia, e durante il soggiorno a Napoli, alla fine degli anni Cinquanta, si conformò alla malinconia riberesca. Nel 1661, quando fu eletto Cavaliere di Grazia, Mattia Preti si trasferì a Malta per la decorazione della chiesa di San Giovanni alla Valletta e, nonostante i riconoscimenti del suo operato presso l'Ordine non fossero molto remunerativi, decise di stabilirsi sull'isola guadagnandosi da vivere con i lavori che gli ordinavano i committenti stranieri, oltre a quelli per il Gran Maestro. L'appartenenza di Preti ai Cavalieri di Malta allargò infatti la sfera dei suoi estimatori e mecenati, soprattutto tra gli appartenenti all'Ordine, e negli anni Ottanta furono molte le tele che il pittore realizzò per i gerosolimitani italiani⁸.

⁵ Cfr. J. T. SPIKE (a cura di), *Mattia Preti, Catalogo ragionato dei dipinti*, pubblicato in occasione delle celebrazioni per il terzo centenario della morte di Mattia Preti al Museo Civico di Taverna, Firenze, Centro Di, 1999.

⁶ Cfr. R. LONGHI, *Mattia Preti. Critica figurativa pura*, in «La Voce», n. 41, 1913, pp. 171-175.

⁷ Sulla vita e sui viaggi di Mattia Preti, cfr. J. T. SPIKE, *Mattia Preti, Catalogo ragionato dei dipinti* cit., pp. 13-21.

⁸ Sui rapporti tra Mattia Preti e i committenti gerosolimitani vedi J. T. SPIKE, *Mattia Preti e l'Ordine di San Giovanni tra la Calabria e Malta*, Napoli, Electa, 1999.

Nel decennio compreso tra il 1673 e il 1683, Mattia Preti realizzò tre opere per la città di Siena: *La canonizzazione di santa Caterina* oggi nella Cappella delle Volte della chiesa di San Domenico, ma nata per l'altare Piccolomini di San Francesco, *La predica di san Bernardino* per la chiesa di Santa Maria Assunta su commissione di fra Lorenzo de' Vecchi, Rettore dell'Opera del Duomo e commendatore dell'Ordine Gerosolimitano, e *Sant'Ignazio in gloria* (Fig. 2) per San Vigilio. I primi due dipinti ricordati costituirono argomento di studio per Peleo Bacci che pubblicò in questa rivista due articoli in cui, per primo, cercò di approfondire le vicende della committenza⁹.

Quanto invece alla terza tela, il Bacci si limitò a ricordarla come "l'opera che segna il terzo momento della fortuna del Cavalier Calabrese a Siena"¹⁰, rinviando la relativa trattazione a un saggio che non è mai stato pubblicato. Nel corso del Novecento la tela di San Vigilio è comparsa nelle pubblicazioni di storia dell'arte locale, corredata dalle poche informazioni che riportavano già le guide storiche e non è stata più argomento di studio fino al recente articolo ricordato sopra.

Il *Sant'Ignazio in gloria* è, come abbiamo detto, l'ultima delle tre pale d'altare che Preti eseguì per la città di Siena. Per lungo tempo è stata custodita nella sagrestia della chiesa di San Vigilio e dal 2001, dopo un restauro eseguito dalla Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici di Siena, è tornata a ornare l'altare maggiore, spazio per cui era nata¹¹. Barbieri e Brauer hanno giustamente notato che la tela è ricordata oltre che dal Pascoli¹² e dal De Dominicis¹³, biografi del pittore, solo in alcune guide senesi. La prima fonte che fa conoscere il *Sant'Ignazio in gloria* nella chiesa di San Vigilio, come nel caso delle altre due tele del Preti a Siena, è l'aggiornamento del 1686 alla *Descrizione della città di Siena* di Curzio Sergardi, il quale ricorda che: «La chiesa è ornata con una bellissima soffitta di fogliami messi a oro, che ripartiscono una mano di quadri vagamente dipinti dal cavaliere Raffaello Vanni»¹⁴ e la «tavola dell'altare maggiore è del Cavalier Cala-

⁹ Vedi P. BACCI, *Il pittore Mattia Preti a Siena*, in «Il Bullettino senese di storia patria», XXXVII, 1930-1931, pp. 71-84 e *ibidem*, XXXVIII, 1931, pp. 1-16.

¹⁰ P. BACCI, *Il pittore Mattia Preti a Siena* cit., p. 16.

¹¹ Vedi J. T. SPIKE, *Mattia Preti* cit., p. 281.

¹² Cfr. L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni, 1730-1736*, Alessandro Marabottini a cura di, II, Perugia, Electa Editori umbri associati, 1992, p. 111.

¹³ Cfr. B. DE DOMINICIS, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani non mai date alla luce da autore alcuno dedicate agli eccellentiss. signori, Eletti della fedelissima città di Napoli scritte da Bernardo De Dominicis napoletano*, III, Bologna, Forni Editore, 1971, p. 19.

¹⁴ C. SERGARDI, E. TOTI a cura di, *La descrizione della città di Siena di Curzio Sergardi, 1679*, Siena, Protragon Editori, 2008, p. 52. Questo testo contiene la trascrizione della prima versione del manoscritto di Sergardi del 1679, conservata presso l'Archivio di Stato di Siena, che è integrata in nota con

brese»¹⁵. Pochi anni dopo il Carapelli ripete: «Si vede l'altare maggiore di marmo misto eretto dal signor Lattanzio Biringucci e la pittura è l'opera del Calabrese»¹⁶ e il Gigli nel 1723, narra brevemente la storia della chiesa e ribadisce: «Il quadro è del Cavalier Calabrese»¹⁷. Nel 1729 il Pascoli, dopo aver rammentato le opere del Preti già in San Francesco e in Duomo, ricorda: «Vedesi nella chiesa de' gesuiti il quadro dell'altare maggiore, nel quale figurò Gesù con sant'Ignazio e angeli»¹⁸. Ancora nel Settecento Giovanni Antonio Pecci, nel *Ristretto delle cose più notabili della città di Siena*, menziona la chiesa di San Vigilio: «Alla quale non manca se non la facciata, ma rimane così ben ordinata e rifinita da render decoro alla città tutta, e da osservarsi con attenzione da Forestieri [...] la tela dell'altare maggiore fu dipinta dal Cavalier Calabrese»¹⁹, la stessa indicazione si ritrova nel Faluschi²⁰, mentre nell'Ottocento il dipinto è ricordato dal Romagnoli, sia nel 1810²¹ che nel 1822²², e dal Lazzeri nel 1862²³.

Che l'altare maggiore fosse stato commissionato ai fratelli Mazzuoli era già noto agli scrittori di guide locali²⁴, mentre la committenza della tela che lo orna

i numerosi ampliamenti che l'autore stesso vi introdusse nel 1686, secondo il manoscritto conservato invece presso la Biblioteca Comunale di Siena. Ed è in nota che si trovano le informazioni sulla pittura di San Vigilio.

¹⁵ C. SERGARDI, E. TOTI a cura di, *La descrizione della città di Siena* cit., l'autore dello scritto dà la collocazione e il nome del pittore, benché sbagli, dicendo che si tratti di una tavola e non di una tela.

¹⁶ Biblioteca Comunale di Siena (BCS), A. M. CARAPELLI, *Notizie delle chiese e cose riguardevoli di Siena con il lungo trattato trigesimo dell'origine, miracoli, visite dei popoli, celesti visioni, fabbrica della Madonna di Provenzano; come ancora l'origine d'altre chiese, loro altari, pitture e reliquie, e grandezza d'alcune basiliche, delle pubbliche feste fatte nella piazza e dell'entrate solenni d'alcuni personaggi fatti a porta Romana e Camollia con altri successi, opera del Padre P.Fr. Angelo Maria Carapelli de Predicatori, 1717-1722, B VII, c. 10r.*

¹⁷ G. GIGLI, *Diario Sanese in cui si vengono alla giornata tutte le cose importanti si allo spirituale, come al tempo della città, e però continente feste, stazioni, signorie, residenze di maestre, fiere dello stato, fiere, giorni per la posta e giorni per la partenza delle lettere*, Siena, Tipografia dell'Ancora, 1723, p. 367.

¹⁸ L. PASCOLI, *Vite de' pittori* cit., p. 110.

¹⁹ G. A. PECCI, *Relazione della cose più notabili della città di Siena sì antiche, come moderne, descritta in compendio dal Cavalier Gio. Anton. Pecci, patrizio della medesima città. A beneficio de' forestieri e degli intendenti di tali materie*, Siena, Stamperia Francesco Quirza e Agostino Bindi, 1752, pp. 125-126.

²⁰ G. FALUSCHI, *Breve relazione delle cose notabili della città di Siena ampliata e corretta dal sacerdote Gioacchino Faluschi senese al nobile Guido Savini*, Siena, Francesco Rossi Stamp., 1784, p. 155.

²¹ Cfr. E. ROMAGNOLI, *Cenni Storico-Artistici di Siena e i suoi suburbi del maestro Ettore Romagnoli riveduti e nuovamente pubblicati con un breve discorso sulla vita e gli scritti dell'autore nel 1880*, Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore, 1990, p. 43.

²² Cfr. Idem, *Nuova guida della città di Siena per gli amatori delle belle-arti*, Siena, Stamperia Guido Mucci, 1822, p. 118.

²³ Cfr. L. LAZZERI, *Siena e il suo territorio*, Siena, Tipografia Lazzeri, 1862, p. 255.

²⁴ Vedi ASS, *Sergardi Biringucci e Spannocchi* cit.

è stata chiarita solo con la scoperta presso l'Archivio di Stato fiorentino²⁵, dove, tra i tanti documenti dei collegi soppressi in età lorenese da Pietro Leopoldo, si trovano alcuni che si riferiscono a quello di San Vigilio a Siena. Il documento del faldone numero 1118 ricorda che il 31 luglio 1683²⁶, giorno della festa di sant'Ignazio, venne "scoperto finito tutto l'altare maggiore a spese del signor Lattanzio Biringucci, il quale tra marmi e quadro fatto fare a malta da Mattia Preti avrà speso verso quattromila scudi"²⁷.

La famiglia senese dei Biringucci, che nel 1727 congiunse il proprio cognome a quello dei Sergardi²⁸, nei documenti seicenteschi è menzionata tra le casate appartenenti al ceto nobiliare senese²⁹. Non casualmente Lattanzio e suo fratello Giovanni sono nominati nel Libro dei Leoni per aver ricoperto entrambi il mandato di Capitano del Popolo della città di Siena, durante la seconda metà del Seicento³⁰. All'Archivio di Stato di Siena il nome di Lattanzio di Giovanni compare più volte come Dottore e Gonfaloniere³¹ e il manoscritto del Sestigiani ricorda che: «Fra Marcello di Giovanni fu ricevuto Cavaliere di Malta il 15 ottobre 1632,[...]. Fu ricevitore di Siracusa, dove morì»³². Attraverso la conferma che anche i Biringucci furono Cavalieri dell'Ordine di San Giovanni³³, si ha la prova che tutte le tele senesi vennero ordinate al Cavalier Calabrese da parte di gerosolimitani, i quali molto probabilmente dovevano avere rapporti diretti con il Capitano dell'Ordine³⁴.

La memoria dei gesuiti ricorda i costi dell'opera e prosegue con una lunga critica al modo in cui il pittore realizzò la figurazione. L'anonimo scrittore del documento, molto probabilmente un gesuita, censura il dipinto per la resa della

²⁵ Vedi ASF, 1118, n. 499, c. 51v-52r.

²⁶ Nello Barbieri e Linda Brauer, consultando l'Archivio di Stato di Siena, hanno trovato una breve memoria dell'evento datata 1682, spiegabile come un errore da parte dello scrivente poiché tutte le notizie dello stesso faldone riportano fatti avvenuti nel corso del 1683, vedi N. BARBIERI e L. BRAUER, *Some documents* cit., pp. 172-175.

²⁷ ASF, 1118, cit.

²⁸ Vedi I. MARCELLI, *L'Archivio Sergardi Biringucci. Personaggi e carte di una famiglia senese*, in M. R. DE GRAMATICA, E. MECACCI, C. ZARRILLI (a cura di), *Archivi, Carriere e Committenze. Contributi per la storia del Patriziato senese in Età Moderna*, Atti del Convegno tenutosi a Siena, 8-9 giugno 2006, Siena, Ciclo degli Uniti, 2007, pp. 54-73.

²⁹ Cfr. ASS, ms A 67, cit.

³⁰ Vedi M. A. CEPPARI RIDOLFI, *Elenco dei nomi dei "risieduti" in Siena nell'età medicea, tratti dal Libro dei Leoni*, in M. ASCHERI (a cura di), *I Libri dei Leoni, La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*, Milano, Amilcare Pizzi Editore, 1997, p. 508.

³¹ Cfr. ASS, ms A 67, cit.

³² ASS, ms A 30 II, cit.

³³ Vedi ASF, 1118, n. 499.

³⁴ In una lettera che Mattia Preti scrisse nel 1667 ai padri gesuiti messinesi, si legge che il pittore

scena sacra, che definisce priva di devozione e poco realistica, elenca tutti i difetti nella restituzione della figura del santo, non coincidente coll'iconografia tradizionale³⁵, e critica come poco decorose le raffigurazioni della Vergine e del Cristo³⁶. Il documento rispecchia dunque la reazione dei gesuiti nel momento in cui la tela fu scoperta e dimostra come il dissenso fu tale da proporre il ritocco delle parti poco conformi al culto. Dallo scritto emerge che i religiosi avrebbero voluto far correggere le figure allo stesso Mattia Preti, che non avrebbe potuto a causa della distanza che lo divideva da Siena, quindi rimproverano il committente per aver scelto di far eseguire il dipinto a un pittore troppo lontano a cui sarebbe stato impossibile «dire commodamente i suoi sentimenti»³⁷.

La disapprovazione dei gesuiti verso la grande tela del Cavalier Calabrese non portò comunque alla sostituzione del dipinto, perché il Pecci nel 1762 lo ricorda ancora sull'altare principale³⁸ e il Lazzeri, affermando che: «Il quadro sull'altare maggiore è del Cavalier Calabrese»³⁹, ci informa che nel 1862 la tela non era ancora stata spostata. L'unico documento riguardante la lunga permanenza del dipinto in sagrestia, quando al suo posto fu messa una *Gloria del Sacramento* in rilievo dorato⁴⁰, è la relazione di Stefano Scarpelli, il restauratore che ha eseguito i lavori per conto della Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici di Siena nel 2000. L'analisi del dipinto, svolta in occasione del ripristino, conferma anche quanto letto sui documenti d'archivio in merito alla vicenda del trasporto dell'opera da Malta a Siena. Dall'esame dei materiali e della tecnica pittorica si ha la prova che la tela fu prodotta nel Seicento e che inizialmente non fu tensionata su nessun supporto per poter essere piegata per il trasporto via mare⁴¹.

non aveva la possibilità di eseguire alcun lavoro senza il consenso del Gran Maestro, anche nel caso i committenti fossero stati gerosolimitani. Vedi in merito N. BARBIERI e L. BRAUER, *Some documents* cit., pp. 172-175.

³⁵ L'anonimo scrittore lamenta nel sant'Ignazio di Mattia Preti che la barba arrivi fino all'orecchio, la testa non sia calva e il volto poco amabile; inoltre l'esecuzione dell'anatomia è considerata poco realistica e alla pianeta manca la croce identificativa dei gesuiti, vedi *ibidem*.

³⁶ Secondo il critico la bocca della Madonna è semi-aperta e il suo manto è troppo scuro, il volto di Cristo è puerile, la carnagione è troppo chiara e la conformazione dei muscoli è sproporzionata alla figura, tutti elementi non in linea con i canoni della devozione, vedi *ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Cfr. G. A. PECCI, *Relazione della cose più notabili della città di Siena*, cit., pp. 125-126.

³⁹ L. LAZZERI, *Siena e il suo territorio*, Siena, Tipografia Lazzeri, 1862, p. 255.

⁴⁰ Vedi P. TORRITI, *Tutta Siena, Contrada per Contrada. Nuova Guida illustrata storico-artistica della città e dintorni*, Firenze, Bonechi Edizioni "Il Turismo", 2004, p. 324.

⁴¹ Nel resoconto si ricorda che l'opera presentava alcune deformazioni della superficie dovute all'allentamento del supporto originale ed erano visibili alcuni tagli e lacerazioni del tessuto. In origine il dipinto non era stato rintelato, ma solo appoggiato su un'altra tela, ed entrambe erano state tensionate in maniera precaria su un vecchio telaio. La superficie pittorica era offuscata dall'alterazione delle vecchie

Ecco quindi che integrando i risultati delle ricerche di Barbieri e Brauer con altre informazioni, ricavate da antiche fonti e da altrettanti manoscritti d'archivio, è possibile ricostruire in modo ancora più approfondito le vicende della tela pretiana.

Il Sant'Ignazio in gloria della tela e la problematica cimasa

Il personaggio principale della tela è sant'Ignazio di Loyola (Fig. 2), figura frequentemente ritratta nelle pitture seicentesche a tema religioso che, com'è noto, fu il fondatore della Compagnia dei gesuiti e protagonista della Riforma che interessò la Chiesa cattolica nel Cinquecento.

Nella chiesa senese il Santo è raffigurato nel momento in cui raggiunge il Regno dei Cieli, circondato da un gruppo di angeli, mentre riceve sul petto il nome di Gesù⁴² che gli discende dal Cristo risorto accompagnato dalla Madonna. Da un lato un angelo sostiene il libro con la regola dell'ordine gesuita⁴³; in basso a destra, come una vecchia megera che si morde le mani, si trova la personificazione dell'Eresia sconfitta dal potere del Cristianesimo; alla sinistra due angioletti indicano la donna ridendo e, sotto le nuvole, si scorgono delle architetture bianche i cui particolari si perdono nella tonalità del cielo che fa da sfondo (Fig. 3). Gli edifici rappresentati, nonostante l'interpretazione personale che può aver dato il pittore, sembrerebbero quelli caratteristici di Siena; la presenza della cupola e dei tre campanili potrebbe far pensare al Duomo, alla

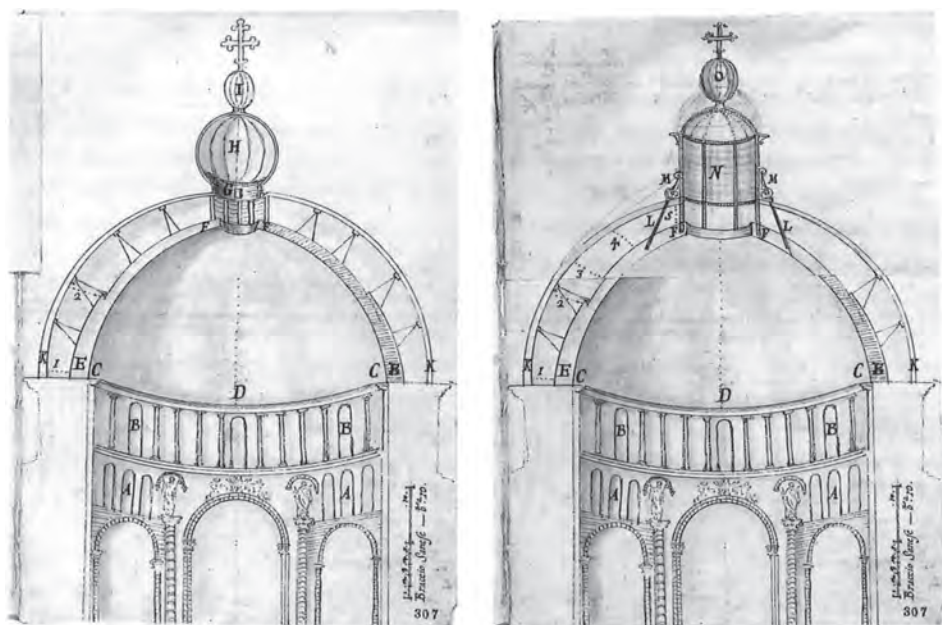
vernici e da depositi di polvere e nerofumo; inoltre erano visibili vecchi ritocchi alterati e piccole cadute di colore, soprattutto lungo i bordi. La pulitura ha permesso di osservare che l'opera fu dipinta su un telaio molto esile, forse provvisorio, con una preparazione sottile ed elastica, in modo da poterla arrotolare e poi spedire da Malta a Siena senza danni alla superficie pittorica, e che, una volta giunta a destinazione, sia stata tensionato sul telaio definitivo grazie alle abbondanti cimase di tela appositamente lasciate lungo i bordi. In seguito, probabilmente nell'Ottocento, al telaio furono apportate alcune modifiche per poterlo ripiegare. Da quest'ultima informazione si può pensare che la modifica alla struttura lignea risalisse al momento in cui l'opera fu spostata dall'altare alla sagrestia dove è rimasta fino al recente ripristino che ha provveduto infine a ritensionare il dipinto su un nuovo telaio estensibile tramite strisce di tela applicate lungo i bordi, a stuccare le lacune imitando la superficie pittorica originale, oltre che a ridipingere e a verniciare l'opera che si mostra oggi in tutta la sua qualità. Vedi in merito Relazione del Restauro condotto da Stefano Scarpelli, presso l'archivio della Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici di Siena.

⁴² L'acronimo del nome di Gesù, JHS, è l'attributo di sant'Ignazio, vedi in merito R. GARCÍA VILLOSLADA, *Ignazio di Loyola, fondatore della Compagnia di Gesù, santo*, in P. CANNATA, M. L. CASANOVA, M. C. CELLETTI (a cura di), *Bibliotheca Sanctorum*, VII, Roma, Città Nuova Editrice, 1966, pp. 674-706.

⁴³ Sant'Ignazio aveva composto per i suoi confratelli un testo intitolato *Gli Esercizi Spirituali*, regesto del periodo vissuto a Manresa, dove vestito di grezzi stracci rimase solo in penitenza per anni. Il libro raccoglie gli ideali del Santo e si propone come vademecum per il progresso spirituale dei fedeli. In merito vedi *ibidem*.



3. Mattia Preti, *Sant'Ignazio in gloria*, Siena, altare maggiore della Chiesa di San Vigilio (Foto Lensini).



4. Anonimo senese (Lodovico de' Vecchi?), *Duomo di Siena*, sezione della cupola con progetto per lanterna su foglio mobile, settembre 1664.

Torre del Mangia e ad alcuni dei tanti campanili che si vedono ancora oggi nel centro storico della città.

Probabilmente i Biringucci chiesero al pittore di raffigurare la loro città entro la tela con il Santo in gloria, come del resto era frequente nel Seicento, e il Preti eseguì la commissione non mancando di tradurre in modo del tutto personale le fabbriche simbolo della cittadina toscana. Durante il papato di Alessandro VII vennero infatti promossi alcuni interventi architettonici di grande importanza anche nella città natale del pontefice, oltre che a Roma; in modo particolare trovò completamente l'impianto urbanistico del Duomo e delle costruzioni limitrofe. Nel fondo Chigi della Biblioteca Apostolica Vaticana, sono contenuti i carteggi e i disegni relativi alle varie proposte per la struttura della cupola della cattedrale senese, che nel Seicento si presentava sprovvista di lanterna e quindi buia nel transetto. Tra i disegni che ci sono pervenuti, uno è di Gianlorenzo Bernini; l'artista nel 1664 ebbe lunghi colloqui con Alessandro VII in merito all'impostazione del coronamento e da questo intenso scambio di pareri e giudizi, scaturì il contributo "romano" alla versione finale della cupola, che, come si può osservare nella rappresentazione grafica (Fig. 4), presentava una lanterna a forma di cupolino emisferico⁴⁴, molto simile alla costruzione che il Cavalier Calabrese inserisce nella tela per San Vigilio.

Le architetture dipinte nella tela (Fig. 3) possono corrispondere a elaborazioni personali di stampe o disegni degli studi per la nuova impostazione urbanistica di Siena; sarebbe infatti audace affermare, solo in base all'osservazione della tela, che il pittore visitò la città e decise di dipingerla secondo i suoi ricordi nella pala di San Vigilio. Piuttosto, per affermare con sicurezza la presenza del Preti in città, sarebbe necessario trovare un documento, una lettera, una memoria o una ricevuta di pagamento, di cui al momento non si hanno tracce⁴⁵.

⁴⁴ Alcuni dei progetti per la cupola furono consegnati da Lorenzo de' Vecchi, Rettore dell'Opera del Duomo, al Papa Alessandro VII, affinché li portasse a Roma. In merito alla sistemazione del Duomo di Siena ci furono numerosi scambi di idee tra il Papa senese e Gianlorenzo Bernini e sembra che il progetto per la cupola sia opera di quest'ultimo. In merito vedi O. BRUNETTI, S. C. COSUMANO, V. TESI (a cura di), *Bernini e la Toscana da Michelangelo al barocco mediceo e al neocinquecentismo*, Roma, Gangemi, 2002; M. BUTZEK (a cura di), *Il Duomo di Siena al tempo di Alessandro VII, Carteggio e disegni (1658-1667)*, supplemento II al *Die Kirchen Von Siena*, München, Bruckmann, 1996, p. 203.

⁴⁵ La presenza a Siena del Preti è stata ipotizzata dal Romagnoli che ricorda: «L'architettura del palazzo già Tancredi Savini, ora del Signor Pippi, è del Cavalier Fontana. Nelle sale vi sono in tela dipinte le seguenti opere del Cavalier Mattia Preti calabrese, che qualche tempo ivi abitò, e ritrattò in varie figure l'effigie di alcune contadine di questo comune: *I cinque sentimenti del corpo, Apollo colle Muse, Giove e Giunone*». Vedi E. ROMAGNOLI, *Cenni Storico-Artistici di Siena e i suoi suburbi del maestro Ettore Romagnoli riveduti e nuovamente pubblicati con un breve discorso sulla vita e gli scritti*

Analizzando invece lo stile pittorico e la struttura compositiva, si può attestare che nella terza tela senese (Fig. 2) vengono meno le tonalità dorate e la concitazione dei personaggi che caratterizzavano la *Canonizzazione di santa Caterina da Siena*, come anche la drammaticità e l'oscurità che avvolgevano la *Predica di san Bernardino* a favore di un addolcimento generale dei toni e di un armonico equilibrio tra le figure. Un ricordo della terribilità che caratterizzava i dipinti del Cavalier Calabrese, eseguiti nell'ottava decade del Seicento, si può ritrovare nella personificazione dell'Eresia che rimane nell'oscurità in basso a destra, mentre la luce che dilaga dal Cristo si estende per tutto il resto della scena. L'attenzione naturalistica si è attenuata e i forti contrasti chiaroscurali hanno ceduto il campo ad un'illuminazione più diffusa, così che vengono privilegiate le tonalità metalliche e fredde rispetto a quelle rossastre.

Grazie alla benevolenza del nuovo Gran Maestro Gregorio Carafa⁴⁶, il Cavalier Calabrese produsse notevoli capolavori per i gerosolimitani italiani e per le chiese della nativa Taverna. Tutte queste opere, caratterizzate da un linguaggio artistico finalizzato a esprimere l'intensità emozionale e drammatica, possono essere considerate i capolavori di fine carriera di Mattia Preti. Sul piano stilistico, si nota una ripresa e personale rielaborazione della maniera dei pittori bolognesi⁴⁷,

dell'autore nel 1880, Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore, 1990, p. 77, che riprende il Pecci, BCS, ms Z II 32, c.147v. Purtroppo oggi presso la villa Tancredi Savini non sono più presenti nessuna delle due tele e nel catalogo completo delle opere oggi conosciute del nostro pittore esiste un solo dipinto la cui iconografia potrebbe corrispondere ai *Cinque sentimenti del corpo* di cui parla il Romagnoli. La tela intitolata *I cinque sensi*, ora conservata presso la Galleria Gismondi di Parigi, fu attribuita al Preti da Federico Zeri, ma per le cattive condizioni di conservazione non è possibile dare conferma della corrispondenza. Un altro spunto per ipotizzare la presenza a Siena del nostro pittore potrebbe essere offerto dal fatto che la villa, la quale si trova presso Vignano, fu fatta costruire nella seconda metà del Seicento su committenza dei Gori Pannilini; la famiglia, di cui ci sarà modo di parlare più ampiamente, aveva strette relazioni con l'Ordine di Malta e fu la committente dell'intera cappella di Sant'Anna nella chiesa di San Vigilio. Purtroppo la mancanza dell'archivio di famiglia, oggi andato disperso, non permette di chiarire i dubbi relativi ai passaggi di proprietà della villa dai Gori Pannilini ai Tancredi Savini, o viceversa, ma è noto che i primi erano i possessori del palazzo Gori in Banchi alla Dogana, il cui disegno è attribuito a Carlo Fontana, stesso architetto anche della casa a Vignano. Tanti frammenti di notizie d'archivio e tante coincidenze concorrono a far ipotizzare la presenza a Siena di Mattia Preti, che però in assenza di fonti e documenti d'archivio che lo provino non può essere per il momento accertata.

⁴⁶ Gregorio Carafa fu eletto Gran Maestro dell'Ordine Gerosolimitano nel 1680. Egli apparteneva ad un'antica casata nobile calabrese e ciò permise a Mattia Preti di dedicarsi alla realizzazione di opere per numerose cittadine calabresi, tra cui quella di cui era nativo. Vedi J. T. SPIKE, *Mattia Preti* cit., pp. 13-21.

⁴⁷ Mattia Preti aveva conosciuto la pittura dei pittori bolognesi del primo Seicento durante il suo primo soggiorno romano, in merito cfr. A. FRANGIPANE, *Artisti Calabresi del Seicento in Roma, nella Congregazione dei Virtuosi al Pantheon*, in «Brutium», VIII, 1929, pp. 1-2.



5. Mattia Preti, *Cristo Fulminante*, Taverna, Chiesa di San Domenico.

fra i quali le maggiori assonanze compositive sono con Lanfranco⁴⁸ e soprattutto col Domenichino.

Nel nostro caso le reminiscenze del Lanfranco sono notevoli nel largo pannello, nelle profonde pieghe delle vesti del sant' Ignazio e nella posizione dello stesso, a braccia aperte in adorazione del Cristo che dall'alto del cielo lo benedice. La pittura riflette le composizioni che probabilmente il Cavalier Calabrese può aver visto e studiato personalmente a Roma⁴⁹. È sicuramente in Sant' Andrea della Valle, durante l'esecuzione degli affreschi dell' abside, che Mattia Preti ebbe tutto il tempo di ammirare l'opera sia di Lanfranco, che del Domenichino: il primo vi aveva lasciato *L'Assunzione della Vergine* realizzata in composizione vorticosa entro la cupola, mentre il secondo vi dipinse la volta della tribuna con altre storie del santo titolare della chiesa, entro le rigide quadrature prospettive rinascimentali, riprendendo gli andamenti e i ritmi degli arazzi di Raffaello. Le figure dei puttini e degli angeli nella tela per San Vigilio ricordano quindi la delicatezza del Domenichino (Fig. 6).

Il ricordo del Domenichino si ritrova anche nelle figure degli angeli della cimasa posta a coronamento dell'altare marmoreo. La piccola tela, in cui è dipinto un Vescovo benedicente (Fig. 7), non sembra essere stata presa molto in considerazione dalle fonti d'archivio e dalle guide di Siena più recenti, mentre per primo il Pecci nel 1761, ripreso poi dal Faluschi nel 1784, ricordano che “sopra il medesimo [altare] vi dipinse Dionisio Montorselli e in mezzo e lateralmente Annibale Mazzuoli”⁵⁰. La citazione, di non facile interpretazione, è stata ripresa solo dalle *Memorie della Chiesa di San Vigilio* dove si legge che “il frontone è del Montorselli”⁵¹, mentre a partire dal Romagnoli fino al Torriti, nessuno ha più menzionato il dipinto.

⁴⁸ Nel *Contributo alla conoscenza del Cavalier Calabrese*, si legge che Mattia Preti ebbe vari punti di contatto col Lanfranco. In merito, C. REFICE TASCETTA, *Mattia Preti, Contributi alla conoscenza del Cavalier Calabrese*, Brindisi, Abicca, 1959, pp. 72-73.

⁴⁹ È importante ricordare che, nei primi anni Cinquanta del Seicento, il Preti lavorò col fratello Gregorio nella chiesa romana di San Carlo ai Catinari, nella cui cupola già si trovava *La Gloria di san Carlo Borromeo* che Lanfranco dipinse intorno al 1625. Attraverso uno studio di Rosanna De Gennaro siamo venuti a conoscenza di alcuni appunti del collezionista di disegni, padre Sebastiano Resta, il quale era interessato a raccogliere informazioni sui pittori contemporanei. Dalle carte, si evince che Resta si interessò dell'attività di Mattia Preti, presso il fratello Gregorio. Le notizie del Resta, sempre secondo gli studi della De Gennaro, passarono, poi all'*Abbecedario pittorico* di Pellegrino Orlandi, pubblicate dal Nicodemi nel 1956. A margine della voce dedicata a Massimo Stanzione, Orlandi scrive, senza un preciso collegamento che, il Cavalier Calabrese per un breve periodo fu sotto il Lanfranco. Vedi R. DE GENNARO, *Un nuovo “Omero” di Mattia Preti*, in «Prospettiva», n. 125, 2007, pp. 57-59.

⁵⁰ G. A. PECCI, *Relazione*, cit. p. 125. Lo stesso passo è stato ripreso da G. FALUSCHI, *Breve relazione*, cit., p. 155.

⁵¹ Vedi P. TORRITI, *Tutta Siena Contrada per Contrada*, cit., p. 324.



6. Domenico Zampieri detto "il Domenichino", *Il martirio di San Pietro*, Bologna, Pinacoteca Nazionale.

A causa delle piccole dimensioni, la notevole distanza dal suolo e il cattivo stato di conservazione della superficie pittorica, che si mostra fragile e necessitante di restauro, è possibile analizzare la tela solo attraverso una riproduzione fotografica, ma ciò è sufficiente per notare che i gesti ampi del Vescovo nell'atto della benedizione e la grazia dei due angioletti che gli stanno a fianco, potrebbero far pensare a un pittore che ha subito l'influsso del classicismo romano, la stessa suggestione che subì il Preti.

Il santo Vescovo, riconoscibile come tale per la mitra che porta in testa e il pastorale nella mano sinistra, è ritratto al centro della scena coi due angeli che recano in mano un oggetto ciascuno: la palma del martirio quello a sinistra e un pane quello a destra, attributo proprio del Patriarca, in quanto imita quello offerto dal neo-vescovo al Prelato che lo ha consacrato⁵². L'unico Santo a cui possono corrispondere gli attributi elencati e la cui presenza può essere giustificata nella chiesa senese è san Vigilio, a cui è intitolata l'attuale cappella universitaria sin dalla fondazione nel IX secolo⁵³.

La proposta di assegnare la cimasa all'autore della pala sottostante può risultare un'operazione scontata e semplicistica, nonostante questa pratica era molto diffusa fin dal Quattrocento: generalmente i pittori delle tele erano incaricati di compiere anche il coronamento. Nel caso di *San Vigilio* invece, ciò non basta per motivare l'attribuzione della piccola tela a Mattia Preti, perché ci sono i testi sopra ricordati che richiamano il Montorselli come autore⁵⁴ ed è pertanto necessario giustificare ogni affermazione con confronti e prove.

Mattia Preti eseguì molte cimase per le chiese calabresi (Fig. 8) e quelle che risalgono agli anni Ottanta, presentano forti affinità con la piccola tela di San Vigilio (Fig. 7), in cui le tre figure, del Vescovo e degli angioletti, dimostrano l'influenza della grazia e della leggiadria del Domenichino⁵⁵. Quest'ultima tela, come le cimase di Preti, sono caratterizzate per l'estrema raffinatezza delle tonalità cromatiche e per la particolare attenzione al disegno che emerge nella pittura, frutto della vasta cultura figurativa del pittore che fa propri i caratteri peculiari dei grandi della generazione a lui precedente e li rielabora.

⁵² Vedi G. B. MEMMI, *Del sacrorito di canonizzare i santi*, Roma, s.e., 1726.

⁵³ Le pagine che seguono tratteranno ampiamente la storia del convento e della chiesa di San Vigilio.

⁵⁴ Dionisio Montorselli, pittore originario dell'Aquila, fu attivo a Siena tra la fine del Seicento e l'inizio del secolo successivo e nella sua pittura rielaborò elementi della cultura romana di stampo classicista, con particolare attenzione al linguaggio di Pietro da Cortona, Andrea Sacchi e Nicolas Poussin, che aveva assimilato nella Capitale durante la giovinezza, prima di stabilirsi definitivamente a Siena. Cfr. B. TAVOLARI, *La Pittura nella chiesa di Santa Maria in Provenzano*, in C. ALESSI, M. BORGOGNI, B. TAVOLARI (a cura di), *La collegiata di Santa Maria in Provenzano*, Siena, Arti Grafiche Ticci, 2008.

⁵⁵ La piccola tela mostra un'attenzione particolare nella ricerca di equilibrio tra le figure.



7. Mattia Preti, *San Vigilio*, Siena, cimosa dell'altare maggiore della Chiesa di San Vigilio (Foto Lensini).



8. Mattia Preti, *Padre Eterno*, La Valletta, National Museum of Fine Arts.

Rispetto a quanto sostenevano il Pecci⁵⁶ e il Faluschi⁵⁷, non abbiamo alcun documento d'archivio che giustifichi l'attribuzione della cimasa al Montorselli⁵⁸, è pertanto molto più convincente assegnare la pittura al Cavalier Calabrese, nonostante il tratto poco definito delle figure che è tale a causa delle pessime condizioni di conservazione⁵⁹.

Vicende storiche e decorazioni nella chiesa di San Vigilio

I documenti degli archivi senese e fiorentino non forniscono soltanto informazioni relative alla tela di Mattia Preti e all'altare Biringucci, ma permettono di ricostruire un quadro molto chiaro dei fatti avvenuti in San Vigilio tra la metà del Cinquecento e la fine del Settecento, quando fu di proprietà prima dei padri gesuiti e poi dei vallombrosani.

La chiesa di San Vigilio fu fondata nel 1138 dalla nobile famiglia Ugurigeri di Siena⁶⁰ e, come dimostrano numerose testimonianze documentarie, fu da subito funzionante⁶¹. Successivamente fu assegnata per un breve periodo come residenza ai Cavalieri Templari e poi fu donata ai Camaldolesi dell'Ordine di San Salvatore di Berardenga; nel 1153 ci fu un grande incendio e, come narra il Gigli, riprendendo le notizie da un manoscritto dell'Opera del Duomo, la chiesa venne distrutta dalle fiamme. Il Comune di Siena comprò la piazza al prezzo di 35 lire dai monaci che possedevano il convento, i quali furono sostituiti per qualche tempo dalle monache di Ognissanti, prima che l'edificio passasse in Commenda intorno all'anno 1460⁶². Girolamo Gigli afferma anche che: «Quivi dimorò Carlo VIII Re di Francia, l'anno 1493. Finalmente nell'anno 1556, essendone Abate Commendatario Fabio Mignanelli vescovo di Grosseto, che fu poi cardinale, donò questa fabbrica ai padri gesuiti e morto lui, ne furono questi confermati in possesso dal Pontefice»⁶³.

La concessione della chiesa ai gesuiti avvenne in seguito al passaggio per

⁵⁶ Vedi G. A. PECCI, *Relazione* cit., pp. 183-191.

⁵⁷ Cfr. G. FALUSCHI, *Breve relazione*, cit., p. 155.

⁵⁸ Attualmente non sono note opere di Dionisio Montorselli con figure assimilabili a quella del Vescovo benedizionale di San Vigilio, che invece è un tipo di raffigurazione che ricorre spesso nelle tele seicentesche e non solo.

⁵⁹ Benché gli evidenti riferimenti stilistici, l'attribuzione a Mattia Preti potrà essere confermata solo dopo il restauro.

⁶⁰ Vedi G. A. PECCI, *Relazione* cit., pp. 183-191.

⁶¹ Cfr. A. LIBERATI, *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi. Ricordi e notizie*, in «Il Bollettino senese di storia patria», a. XVII 3^a s., 1958, pp. 137-143.

⁶² Cfr. G. GIGLI, *Diario Sanese* cit., pp. 367-368.

⁶³ *Ibidem*.

Siena di Pascasio Broet, Simon Rodriguez e Francesco Strada, tre religiosi ricordati dalle fonti senesi come primi seguaci di sant' Ignazio, i quali ottennero un gran successo in città per la pratica degli Esercizi Spirituali⁶⁴. Il documento senese che riporta molto dettagliatamente la cronaca della fondazione del Collegio gesuitico a Siena è una trascrizione settecentesca, opera del prete Tommaso Mocenni su volontà di Caterina Griffoli vedova Piccolomini⁶⁵. Molto probabilmente il documento è la copia di un manoscritto prodotto dai padri gesuiti senesi.

È interessante ricordare che una descrizione simile a quella citata, si trova anche presso l'Archivio di Stato di Firenze nella prima pagina del fascicolo dedicato alla Chiesa e al Convento di San Vigilio a Siena, in cui si legge: "Alla fine di questo libro è messa un breve historia della formazione del Collegio della quale si è mandata una copia a Roma alla segretaria alla pagina 252, alla pagina 219 ci sono i nomi dei Benefattori e alla pagina 230 ci sono i nomi dei Rettori di questo Collegio"⁶⁶. E ancora, presso l'Archivio Romano della Compagnia di Gesù ho avuto il riscontro di quanto letto a Siena e a Firenze, dato che nel foglio 254, tra le Relazioni che i gesuiti senesi mandavano a quelli romani, si ritrova un'altra copia dello scritto a cui si aggiunge una nota scritta dal Mons. Lorenzo Alessandrini negli anni 1556 e 1557⁶⁷.

Il manoscritto di Giulio Piccolomini⁶⁸, custodito alla Biblioteca Comunale

⁶⁴ Cfr. M. CIAMPOLINI, *Collegio di San Vigilio e Compagnia degli artisti*, in M. ASCHERI (a cura di), *L'Università di Siena. 750 anni di storia*, Siena-Cinisello Balsamo (Milano), Amilcare Pizzi Editore, 1999, p. 326-328.

⁶⁵ Cfr. ASS, ms C 50, c. 5. Le testimonianze d'Archivio sono citate secondo una cronologia decrescente, privilegiando l'ordine seguito durante le ricerche.

⁶⁶ ASF, 1118, N 499, c. 1. Il documento fiorentino riporta una grande quantità di notizie riguardanti, non soltanto la storia della costruzione della chiesa, ma anche i possedimenti del Collegio, i contratti stipulati tra i religiosi e i benefattori, elenchi di nomi e infine sono compilati in ordine cronologico gli avvenimenti più importanti a costituire un'elencazione di memorie.

⁶⁷ Vedi Archivium Romanum Societatis (ARSI), *Provincia Romana* 31, I, c. 254v.

⁶⁸ "Vicino a Provenzano si trova la chiesa del Gesù, il cui disegno è del prete Grassi gesuita, ogni altro ornamento di pittura è o del Vanni vecchio o del Cavalier Michelangelo Vanni o del Raffaello Vanni, suoi figlioli, o del Romanelli [...], questo luogo nel 1138 fu sotto la cura dei monaci di Camaldoli, nel 1459 fu abate Antonio Piccolomini de' Signori di Modanella, poi primo arcivescovo di Siena, come si dirà a suo tempo. I gesuiti vi entrarono nel 1556, col favore del Cardinale Francesco di Mendoza amministratore di Siena e Filippo di Spagna Re, e fu questo Collegio del merito di Ignazio ultimo frutto e della sua usura l'ultimo acquisto. Qui lavorano i padri suoi non dissimili punto per la pietà e ne' costumi dal loro autore, continuano ad addottrinare la gioventù non meno ne rudimenti della grammatica e dell'umanità che nella legge evangelica. Piantano nella vigna del signore nuove propaggini e allineano per la Repubblica nuova pianta che tanto a dire quanto a mantener le sedi dell'impero e della virtù piene di soggetti parti eroici dell'educazione e della dottrina e della chiarezza e fra loro con singolarità più ammirabile che imitabile perpetuamente fiammeggiano altre chiese". G. PICCOLOMINI, *Siena illustre, Libro Secondo, [dopo il 1638]*, BCS, ms C II, c. 61.

di Siena, concorda con quanto si legge negli Archivi sopra ricordati e le stesse notizie si ritrovano nel Pecci⁶⁹ e nel Macchi⁷⁰. Quest'ultimo inserisce, oltre alla storia della fondazione del convento, un breve elenco delle ricorrenze religiose che erano festeggiate, oltre ad alcune interessanti note di costume riguardo le usanze e i riti che erano rispettati all'interno della chiesa⁷¹.

I gesuiti rimasero nella chiesa senese fino alla soppressione del loro ordine "decretata dal sommo pontefice Clemente XIV e resa pubblica a tutta la cristianità per mezzo di un breve sotto il 21 di luglio 1773"⁷², quando San Vigilio venne acquistato dai vallombrosani, che restaurarono la chiesa e istituirono in quel luogo una scuola, "grazie a un rescritto favorevole del clementis.mo sovrano Pietro Leopoldo felicemente regnante"⁷³. Successivamente, in seguito alle soppressioni napoleoniche nel 1808, i frati vallombrosani vennero spostati in San Domenico e nel 1816 il Convento fu destinato da Ferdinando III di Lorena all'Università, quindi la chiesa iniziò ad essere gestita dalle suore Figlie della Chiesa e divenne la cappella degli studenti, com'è ancora oggi.

Questa digressione sulla storia della chiesa e del convento di San Vigilio a Siena permette di comprendere l'ambiente nel quale vennero eseguiti i restauri da parte dei vallombrosani durante l'ultimo trentennio del Settecento, noti oggi da un ulteriore manoscritto custodito presso l'Archivio di Stato di Siena⁷⁴.

Quando i monaci della congregazione di Vallombrosa giunsero nella chiesa, nonostante il cattivo stato di conservazione dell'edificio, notarono la "grande vastità delle decorazioni a marmi policromi lungo la navata"⁷⁵ e, per evitare che le bellezze della chiesa andassero perdute, provvidero da subito a iniziare i restauri. Per la sistemazione di una passerella che permettesse il ripristino, furono incaricati i due capimastri Sebastiano Minacci e Giovan Battista Nabisti, i quali furono invitati a non badare a spese per il materiale che sarebbe dovuto essere forte e sicuro per prevenire eventuali disgrazie. Nonostante le molte opposizioni degli intenditori d'arte senesi⁷⁶, i lavori iniziarono dal soffitto, vennero cambiati

⁶⁹ Cfr. G. A. PECCI, *Relazione cit.*, pp. 106-107.

⁷⁰ Vedi G. MACCHI, *Notizie di tutte le chiese che sono nella città di Siena etc.*, 6 voll., I metà del XVIII secolo, ASS, ms D 111, c. 320.

⁷¹ Vedi *idem*, ms D. 107, c. 80.

⁷² ASS, *Conventi 3858 I*, c. 1.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Vedi ASS, *Conventi 3858, I.*, c. 10.

⁷⁵ È dunque dimostrato che al 1775 tutte le cappelle erano ornate di marmi, ma non si parla della tele che in esse erano contenute, cfr. *ibidem*.

⁷⁶ Nel documento si legge che i restauri furono più volte ostacolati da parte dei senesi intenditori d'arte per il timore che il consolidamento nuocesse alle tele del soffitto, opera di Raffaello Vanni, e facesse sembrare l'ambiente più basso, ma a lavori ultimati gli osteggiatori rimasero meravigliati perché il soffitto sembrava addirittura più alto di prima. Vedi *ibidem*.

i colori e rifatti gli stucchi. I quadri della volta, opera di Raffaello Vanni, furono ripuliti con successo da Giovan Battista Capezzuoli e ritoccati nei colori dal pittore senese Carlo Amidei che, oltre a eseguire il lavoro canonico della ridipintura, modificò i due santi della grande tela centrale in san Gualberto⁷⁷ e san Benedetto, il primo con in mano il libro della regola vallombrosana e l'altro con la croce. Terminato il restauro del soffitto, sia nel fondo che nelle pitture, giunse il momento del ripristino degli stucchi dell'abside che furono puliti e riportati al colore originale e poi dei medaglioni in tela della tribuna raffiguranti sant'Ignazio in mezzo con altri due santi gesuiti ai lati. Anche in questo caso furono modificate le identità: la figura centrale fu trasformata in san Vigilio, mentre quelle laterali ancora in san Gualberto e san Benedetto.

Giovanni Biringucci, discendente del committente dell'altare, si mostrò contrario alla correzione dei simboli dei gesuiti in quelli dei vallombrosani⁷⁸, ma ciò non bastò per fermare gli interventi ed evitare la sostituzione del quadro di Mattia Preti con uno raffigurante san Gualberto⁷⁹. I vallombrosani, nonostante tutte le alterazioni fatte, lasciarono nella chiesa anche molte immagini dei santi gesuiti: fecero questo per non avere altri contrasti con i compatroni degli altari come già li avevano avuti col signor Biringucci, "il quale non ebbe per questo deposta l'amarezza nell'animo suo"⁸⁰. Nella parte finale dello scritto, poco leggibile per il cattivo stato di conservazione del foglio, si riesce a leggere soltanto che la chiesa fu tenuta chiusa per due interi mesi, durante i quali i restauratori e muratori disposero della facoltà di svolgere con maggiore libertà i lavori di rifacimento e manutenzione.

La cappella di San Giuseppe rimase nel suo misero stato, mentre le altre furono restaurate; i vallombrosani ricordano che a loro spese pulirono l'altare maggiore, la cappella di San Francesco Borgia⁸¹ e quella della Madonna di Loreto,

⁷⁷ San Giovanni Gualberto fu il fondatore della congregazione dei vallombrosani nel 1039. In merito F. SALVESTRINI, *Disciplina Caritatis. Il monachesimo vallombrosano tra Medioevo e prima età moderna*, Roma, Viella, 2008.

⁷⁸ Vedi ASS, *Conventi 3858*, I, c. 10.

⁷⁹ È in quest'occasione che venne trasferito il dipinto di Mattia Preti nella sagrestia della chiesa e venne sostituito con un altro che il Faluschi attribuisce al Gambacciani, pittore romano del Settecento. Vedi G. FALUSCHI, *Breve Relazione*, cit., p. 155. Inoltre, nel documento dell'Archivio di Stato di Siena è trascritto il diverbio tra Giovanni Biringucci e l'abate di San Vigilio. Il primo avrebbe voluto che non fossero eseguiti cambiamenti alla chiesa, ma il religioso gli rispose che nessun tipo di alterazione alla struttura della chiesa gli sarebbe dovuto interessare perché con il passaggio del Collegio sotto la Congregazione dei vallombrosani il Giuspatronato dell'altare maggiore era passato a Fabio Sergardi, il quale in un accordo con i monaci accettava ogni tipo di variazione; cfr. ASS, *Conventi 3858*, I, c. 10.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ La cappella di san Francesco Borgia era stata di proprietà della famiglia Piccolomini che però non è mai nominata tra le memorie dei vallombrosani. Probabilmente a questa data (1776) il giuspatronato dei Piccolomini era passato agli stessi monaci di Vallombrosa. Vedi *ibidem*.

che era gestita direttamente dai monaci. L'altare centrale, poiché era stato lavato precedentemente con acqua forte, richiese una pulizia più energica con la pomice, le mura della chiesa furono riportate a tre soli colori, gli specchi furono ridipinti con un colore azzurro chiaro, mentre agli stipiti e alle colonne fu dato un colore perlato. Furono ripristinati gli stucchi che ornano le quattro porte, due nel presbiterio e due nelle cantorie, vennero restaurate le porte, fu coperto il cornicione d'ingresso con doppia vernice ad olio di color chiaro e furono sostituite le vetrate, ridotte in cattivo stato e inscurite, così che la chiesa sembrasse più luminosa.

Il restauro dell'ultimo trentennio del Settecento interessò quindi l'arredo e la decorazione che, secondo quanto si legge nella *Descrizione della città di Siena* del Sergardi, crebbero “con grande spesa e magnificenza [di Papa Alessandro VII] e particolarmente con la liberalità di Giulio Gori Pannilini, nobile senese, che ha sovvenuto a questa fabbrica con parecchie migliaia di scudi e che quando detto Collegio sarà terminato, sarà forse il più bello della Toscana”⁸².

Col sostegno della citazione del Sergardi, abbiamo la conferma che l'ornamento di San Vigilio fu promosso in primis dal Papa di origine senese e ancora una volta i documenti fiorentini, gli stessi che hanno consultato Barbieri e Brauer, sono molto utili per ricostruire la decorazione seicentesca della chiesa durante la proprietà dei padri gesuiti e per smentire le informazioni errate che si sono tramandate nel corso del tempo fino alle guide contemporanee⁸³.

Il grandioso soffitto ligneo, precedentemente citato, è intagliato con rosoni dorati ed è ornato da quindici tele datate 1636, raffiguranti il *Giudizio Universale*, del pittore senese Raffaello Vanni, figlio di Francesco⁸⁴. Le tre tele del catino absidale, attualmente molto danneggiate per l'umidità e per il mancato restauro,

⁸² C. SERGARDI, *La descrizione della città di Siena di Curzio Sergardi* cit., p. 52; R. BÖESEL, *Jesuitenarchitektur in Italien, 1540-1773*, Textband, Wien, Verlag der österreichischen akademie der wissenschaften, 1986, pp. 280-290.

⁸³ Sono stati analizzati i testi del Sergardi, del Carapelli, del Gigli, del Pecci, del Faluschi, del Romagnoli, la guida odierna del Torriti, *Tutta Siena contrada per contrada*, il testo di Liberati sulla Chiesa di San Vigilio, pubblicato sul «Buletto Senese di Storia Patria» del 1954 e infine una trascrizione di un documento intitolato “*Memorie della chiesa e del convento di San Vigilio*”, custodito dalle suore Figlie della Chiesa. Presso la Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici di Siena si trova una copia del *Catalogo generale degli oggetti d'arte del Regno* del 1915 relativo alla suddetta chiesa, che riprende alla lettera gli elenchi delle opere d'arte del Brogi del 1863 e infine un manoscritto firmato da Giuseppe Alessandri, della Congregazione della Donazione Perpetua del Santissimo Sacramento, che nel 1818 compilò, sulla base della *Breve relazione delle cose più notabili della città di Siena* di G. Faluschi, un inventario delle opere d'arte di San Vigilio, apponendo a margine del suo testo ciò che non corrispondeva con quanto era scritto nella guida settecentesca. Cfr. N. BARBIERI e L. BRAUER, *Some documents* cit., pp. 172-175.

⁸⁴ Vedi C. SERGARDI, *La descrizione della città di Siena di Curzio Sergardi*, cit., 2008, p. 52; G. A. PECCI, *Relazione*, cit., p. 197.

furono eseguite sempre su richiesta della famiglia Biringucci⁸⁵ e sono ricordate come opere di Annibale Mazzuoli dal Sergardi⁸⁶, dal Pecci⁸⁷, dal Romagnoli⁸⁸, dal Faluschi⁸⁹ e nel *Catalogo degli oggetti d'arte del Regno*⁹⁰. I due piccoli dipinti con san Luigi Gonzaga e san Luigi Kocksa, attualmente ai lati dell'altare maggiore, sono menzionati come opere di Francesco Vanni, datate 1595, già nei documenti settecenteschi dell'Archivio di Stato di Siena⁹¹ e successivamente sono stati ricordati negli scritti del Pecci⁹², nel Romagnoli⁹³ e del Torriti⁹⁴. Opera di Giovanni Antonio Mazzuoli è il sepolcro marmoreo al lato sinistro del presbiterio che custodisce la salma di Antonio Rospigliosi⁹⁵. Il monumento è chiara testimonianza di come il mecenatismo Rospigliosi seguisse le tendenze più innovative della statuaria berniniana, favorite dallo stesso Alessandro VII; non a caso infatti il Sergardi, errando, afferma che il monumento funebre del Rospigliosi è del Bernini⁹⁶. Nel sepolcro di destra è sepolto invece Marcello Biringucci, discendente del primo compatrono dell'altare maggiore e morto nel 1727. I marmi sono datati

⁸⁵ In merito alla decorazione della tribuna su volontà del Biringucci, vedi ASF, *1118 N 499*, c. 61.

⁸⁶ Vedi C. SERGARDI, *ivi*, p. 52; G. A. PECCI, *ivi*, p. 107.

⁸⁷ Cfr. *ibidem*.

⁸⁸ Cfr. E. ROMAGNOLI, *Cenni Storico-Artistici di Siena e i suoi suburbi del maestro Ettore Romagnoli riveduti e nuovamente pubblicati con un breve discorso sulla vita e gli scritti dell'autore nel 1880*, Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore, 1990, p. 43.

⁸⁹ Cfr. G. FALUSCHI, *Breve relazione*, *cit.*, p. 155.

⁹⁰ Vedi G. BARGAGLI, *Catalogo generale degli oggetti d'arte del Regno, Prov. Di Siena, Com. di Siena, Chiesa di San Vigilio*, catalogo del 29 maggio 1915, conservato presso gli archivi della Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici di Siena.

⁹¹ Cfr. ASS, *Conventi 3858*, I, c. 7v.

⁹² Vedi G. A. PECCI, *Relazione* *cit.*, p. 197.

⁹³ Cfr. E. ROMAGNOLI, *Cenni Storico-Artistici di Siena*, *cit.*, p. 43.

⁹⁴ Cfr. P. TORRITI, *Tutta Siena* *cit.*, p. 324.

⁹⁵ Antonio Rospigliosi fu figlio di Camillo e nipote dell'allora cardinale Giulio con cui aveva uno stretto legame in virtù degli spiccati interessi letterari. Come si legge nel Liberati, il sepolcro, fatto erigere nel 1658 dal padre e dall'illustre zio, presenta una tipologia molto precoce nel panorama del barocco romano, riflettendo evidentemente il motivo della piramide con l'*imago clipeata* del defunto, sperimentata solo pochi anni prima dal Bernini per la cappella Chigi di Santa Maria del Popolo a Roma. Vedi A. LIBERATI, *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi*, *cit.*, pp. 137-143. Sul monumento Rospigliosi in San Vigilio e sul mecenatismo di questa famiglia vedi A. ANGELINI, *Fabio Chigi e Giulio Rospigliosi. Testimonianze di un'amicizia nel segno di arte e poesia*, in D. ROMEI, *Lo spettacolo del sacro, la morale del profano. Su Giulio Rospigliosi (Papa Clemente IX)*, Atti del Convegno Internazionale, Pistoia 22-23 settembre 2000, Firenze, Edizioni Polistampa, 2005, pp. 53-65. La struttura del sepolcro è stata dettagliatamente approfondita da Silvia Colucci, cfr. S. COLUCCI, *Una lettura iconografica dei sepolcri barocchi senesi*, in O. BRUNETTI, S. C. COSUMANO, V. TESI (a cura di), *Bernini e la Toscana*, *cit.*, pp. 125-152.

⁹⁶ Cfr. C. SERGARDI e E. TOTI a cura di, *La descrizione*, *cit.*, p. 52; G. MACCHI, *Notizie di tutte le chiese*, *cit.*, c. 391.

1745 e, come si legge nell'epigrafe, furono commissionati a Bartolomeo Mazzuoli dalla moglie Angela de' Vecchi⁹⁷.

La prima cappella a destra, intitolata alla Madonna di Loreto, diversamente rispetto alle altre, rimase sempre di proprietà della chiesa stessa, prima dei gesuiti⁹⁸, poi dei vallombrosani⁹⁹ e mostra una grande varietà di decorazioni a stucco con virtù, angeli e cherubini che dovrebbero appartenere stilisticamente alla bottega di Giovanni Antonio Mazzuoli. La cappella ospita un'edicola in marmo e sopra a questa una cornice di bronzo dorato sostiene il cristallo che protegge la miracolosa immagine di Maria Santissima di Loreto col bambino Gesù, sotto l'altare si trova un'urna con reliquie di santi martiri e le due tele laterali con *L'assunzione della Madonna* e con *Maria e Gesù bambino sulla Santa Casa di Loreto elevata in cielo da angeli* sono opera di Antonio Carracci¹⁰⁰.

La seconda cappella a destra, di proprietà della famiglia Gigli¹⁰¹, è dedicata a San Francesco Saverio e vi si trova una tela dell'omonimo santo, opera del Vanni¹⁰². L'altare marmoreo custodisce le spoglie di Girolamo Gigli¹⁰³ e presenta

⁹⁷ Cfr. E. ROMAGNOLI, *Cenni Storico-Artistici di Siena*, cit., p.43; P. TORRITI, *Tutta Siena* cit., p. 324.

⁹⁸ Vedi ASS, ms C 50, c. 28.

⁹⁹ Cfr. ASS, *Conventi 3858 I*, c. 10 v.

¹⁰⁰ Nell'*Elenco delle pitture, sculture e architetture di Siena compilato nel 1625-1626 da Mons. Fabio Chigi poi Alessandro VII* si legge che le tele della cappella sono del Vanni ma non si specifica cosa rappresentino, mentre il Piccolomini, il Pecci, e le *Memorie della chiesa di San Vigilio* ricordano che sull'altare di questa cappella veniva collocata soltanto nelle domeniche in albis la tela del Vanni con San Luigi Gonzaga, poi posta alla destra dell'altare maggiore. Cfr. P. BACCI, *L'elenco delle pitture, sculture e architetture di Siena, compilato nel 1625-26 da Mons. Fabio Chigi, poi Alessandro VII secondo il ms. Chigiano*, in «Il Bullettino senese di storia patria», XCV, 1939, p. 200-207. Nel *Giornale Sanese* il Pecci in merito alle notizie dell'anno 1736 ricorda che in quell'anno, come al solito, per la domenica in albis, il dipinto raffigurante san Luigi Gonzaga fu trasportato in processione e poi esposto per l'intero giorno nella cappella della Madonna di Loreto. Cfr. E. INNOCENTI e G. MAZZONI (a cura di), *Giornale Sanese (1715-1794) di Giovanni Antonio Pecci e Pietro Pecci*, prima trascrizione completa dai manoscritti autografi della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, Monteriggioni (Siena), Edizioni il Leccio, 2000.

¹⁰¹ "Girolamo Gigli fondò e abbellì in questa nostra chiesa la cappella di San Francesco Saverio e morendo il 27 giugno 1678 lasciò per l'esposizione del Santissimo, il venerdì in detta cappella, scudi 25 all'anno". ASF, 1118; ASS, ms C 50, c. 28.

¹⁰² Il Torriti non dà il nome del pittore ma dice che l'opera è di un ignoto del Seicento; più attendibile è l'attribuzione della tela centrale a Francesco Vanni e delle due tele laterali a Baldassarre Franceschini detto il Volterrano, che si legge nel Pecci ed è poi ripetuta dal Romagnoli, dalle *Memorie della chiesa*, dal Faluschi e dal *Catalogo delle opere d'arte del Regno*; il Chigi, diversamente, dice che la tela centrale sia opera di Michelangelo Vanni, vedi P. TORRITI, *Tutta Siena*, cit., p. 324.

¹⁰³ Girolamo Gigli, è spesso nominato nei documenti dell'Archivio fiorentino per le numerose donazioni alla sua cappella. Nel 1647 donò numerosi candelieri e lampade e nel 1665 fu terminata la mensa d'altare da parte di Antonio Mazzuoli, che ricevette dal patrono un compenso di 800 scudi. Girolamo Gigli è spesso ricordato come il vecchio, perché prozio del letterato senese che aveva adottato da bambino e a cui aveva cambiato il cognome da Nenci a Gigli, vedi ASF, 1118, cit.

piccoli putti reggi cortina di notevole fattura attribuiti a Giovanni Antonio Mazzuoli¹⁰⁴.

Al Nome di Gesù è intitolata la terza cappella della famiglia Del Taja che contiene un altare marmoreo realizzato da Tommaso Redi e da Dioniso Mazzuoli. Al centro dell'edicola c'è il monogramma bernardiniano in lamina bronzea dorata e ai lati, ancora in bronzo, ci sono due grandi bassorilievi dei santi Ignazio, Bernardino e del beato Colombini, fusi da Rocco Tamburone, uno degli argentieri più noti nella Roma degli anni Sessanta del Seicento, su modelli del Ferrata¹⁰⁵.

Nella ricostruzione storico-artistica della terza cappella di sinistra, di patronato De' Vecchi, detta cappella del Crocifisso, il cui altare è dedicato a san Giuseppe, il saggio di Alessandro Angelini chiarisce l'attribuzione dei busti marmorei di Pietro de' Vecchi e della moglie Giulia Verdelli a Giuseppe Mazzuoli¹⁰⁶. I due nobili senesi, deceduti rispettivamente nel 1624 e nel 1633, si affacciano come da due finestre con lo sguardo rivolto verso il centro della cappella in contemplazione del Crocifisso bronzeo, che invece è stato attribuito recentemente a Pietro Tacca da Carrara per lo stile elegante e ben misurato, fortemente affine al linguaggio artistico dello scultore carrarese¹⁰⁷.

La seconda cappella di sinistra è intitolata a San Francesco Borgia, già di san Torello, e era di proprietà della famiglia Piccolomini¹⁰⁸. Alle pareti vi sono

¹⁰⁴ In merito all'attività di Giovanni Antonio Mazzuoli nella chiesa di San Vigilio, cfr. la tesi di laurea di V. MANGANARO, *Giovanni Antonio Mazzuoli. Formazione ed attività giovanile*, discussa presso il dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Siena, a. a. 2009-2010, relatore Prof. A. ANGELINI.

¹⁰⁵ Cfr. B. SANI, *Un episodio del Barocco a Siena: Ercole Ferrata nella Cappella del Taja in San Vigilio*, in «Nuovi Studi», n.4, 1997, pp. 183-191. Il Sergardi, il Pecci e il Romagnoli dicevano invece che le figure di bronzo erano modellate dal Bernini. Nelle *Memorie della chiesa* si dice che la reliquia del santo martire aveva il nome di san Flaminio e che probabilmente fu riposto nella cappella per volere del Cardinale Flaminio del Taja.

¹⁰⁶ Cfr. A. ANGELINI, *Giuseppe Mazzuoli, la bottega dei fratelli e la committenza della famiglia De' Vecchi*, in «Prospettiva», 79, 1995, pp. 78-100.

¹⁰⁷ Il Pecci, il Romagnoli e il Faluschi attribuirono erroneamente il Crocifisso all'Algardi. L'ipotesi fu smentita dal Carapelli, che lo attribuiva già allo Pietro Tacca e poi confermata recentemente dallo studio monografico di Vanessa Montignani, la quale ritiene che il Crocifisso senese potrebbe essere un'opera tarda dello scultore che rimase in eredità al figlio Ferdinando, il quale lo vendette poco dopo il ritorno dalla Spagna nel 1642. Vedi V. MONTIGNANI, *La "grande applicazione al naturale" nei Crocifissi di Pietro Tacca*, in F. FALLETTI a cura di, *Pietro Tacca, Carrara, la Toscana, le Grandi Corti Europee*, catalogo della mostra tenuta al centro Internazionale di Arti Plastiche dal 5 maggio al 19 agosto 2007, Firenze, Mandragora, 2007, pp. 75-101. Alessandro Angelini diversamente, sulla base di un documento, aveva precedentemente attribuito il Crocifisso al figlio di Pietro Tacca, Ferdinando, in merito A. ANGELINI, *Giuseppe Mazzuoli, cit.*, pp. 78-100.

¹⁰⁸ Presso l'Archivio di Stato di Siena si legge che l'altare è di proprietà di casa Piccolomini. Vedi ASS, ms C 50, c. 28. Molti nomi di personaggi appartenenti a questa famiglia si ritrovano nei fogli dell'Archivio fiorentino, come quello del Cardinal Maurizio Celio Piccolomini, che morì nel 1681, e

tre tele con i miracoli del santo attribuite al Gambacciani, mentre la teletta del frontone con un monaco gesuita intento alla lettura delle sacre scritture, è di controversa attribuzione¹⁰⁹.

La prima cappella di sinistra è dedicata a Sant'Anna. Le *Memorie della chiesa* ricordano che custodisce un'urna foderata di velluto cremisi e seta con dentro la reliquia di san Felice martire e poiché questa cappella si presenta come la più ricca e pregiata, sia nei marmi che nelle pitture, è stata trattata più approfonditamente nell'ultimo paragrafo.

Infine, vale la pena ricordare che nei documenti fiorentini si trovano alcune note relative alla presenza in San Vigilio del pittore gesuita Giacomo Cortesi. L'artista, "pittore e intagliatore non ordinario"¹¹⁰, è ricordato nel documento alla data 1657 quando, durante il mese di dicembre, si recò dal Collegio dei gesuiti di Siena a quello di Roma. Durante il mese di giugno del 1658 inviò da Roma a San Vigilio un quadro di sant'Ignazio che doveva essere messo entro una cappella, "ma si giudicò non farlo"¹¹¹. Il nome del pittore coincide con quello di Jacques Cortois, pittore francese che nel 1636 venne in Italia col fratello Guillaume e che nel 1657 entrò nell'Ordine dei gesuiti di Sant'Andrea al Quirinale¹¹². I due artisti arrivarono a Roma nel 1640, furono entrambi iscritti all'Accademia di San Luca con il nome italianizzato di 'Cortese/i', sposarono entrambi delle donne romane e non fecero mai ritorno a Saint Hippolyte, loro paese d'origine. Nel Collegio Internazionale del Gesù, presso la chiesa del S.S. Nome del Gesù in Roma, Andrea Pozzo, integrò alcuni affreschi eseguiti da Jacques Courtois e li inserì in un corridoio prospettico. L'artista francese era chiamato con l'appellativo di Borgognone, come anche suo fratello Guillaume, e con quello di Giacomo delle Battaglie

quello del suo erede Girolamo Piccolomini, che lo stesso anno donò alla cappella di famiglia un paliotto "di fondo trapuntato in oro con ricami d'oro e d'argento a fiori [...] e con figure a punta d'oro rappresentante la Madonna con altri santi stimato circa mille scudi". Altro riferimento è relativo al signor Giovan Battista Piccolomini che "nell'anno 1683 fece fare in Roma per noi un altro busto d'argento di San Francesco" e "lasciò 140 scudi che insieme ai 100 lasciati da Virginia Chigi, nipote di papa Alessandro VII, si sono impiegati per dorare il coro e per indorare 8 angeli da chiesa che sono costati 14 scudi l'uno" ASF, 1118, c. 40.

¹⁰⁹ Il Carapelli e il Faluschi dicono che le tele sono tutte del Gambacciani, mentre il Torriti, riprendendo il Romagnoli, accenna al Romanelli. Vedi P. TORRITI, *Tutta Siena*, cit., p. 324.

¹¹⁰ ASF, 1118, c. 40.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Il fratello Guillaume fu allievo del Da Cortona dal 1647 circa, collaborò con Gianlorenzo Bernini durante il Pontificato di Alessandro VII e, grazie alla conoscenza del Bernini, ebbe molti incarichi nelle chiese romane. Ben presto si staccò dai modi cortoneschi per avvicinarsi allo stile del Sacchi e del Gaulli, cfr. M. FAGIOLO DELL'ARCO, *L'altare Colonna in San Carlo ai Catinari*, in «Studi in onore di Giulio Carlo Argan», Roma, 1994, p. 233.

per la propensione verso l'esecuzione di scene di combattimento. Il pittore, che fu in Toscana a Firenze e a Siena grazie a Mattia de' Medici, realizzò poche opere di carattere religioso, pur essendo gesuita, mentre si dedicò soprattutto, come ho già ripetuto, a scene di battaglia¹¹³. Tra le opere di San Vigilio la cui attribuzione è tutt'ora incerta non vi sono somiglianze con lo stile del pittore francese, che senza dubbio però ebbe rapporti con la città di Siena e con il Collegio gesuitico senese¹¹⁴.

La tela di Giovanni Francesco Romanelli nella Cappella Chigi Gori Pannilini

Nel caso della cappella di Sant'Anna, le guide senesi non forniscono note di rilievo. Il Carapelli¹¹⁵ ricorda che i patroni dell'altare erano i Gori di Siena e tutti gli altri scritti successivi hanno ripetuto la stessa indicazione. L'Archivio fiorentino è stato ancora una volta fonte indispensabile per la ricostruzione delle vicende relative al patronato della cappella e alla committenza delle opere che vi sono contenute. Nel libro delle memorie, più volte ricordato, alla data 1672 si legge che donna Olimpia Chigi donò dei candelieri d'argento alla propria cappella, mentre nel 1674 “morì una vedova Chigi e fu sepolta nella cappella di famiglia, la quale nell'occasione fu ornata da vasi, corone, argenti e gli furono dette seicento messe”¹¹⁶ e poco più sotto si ricorda che “nello stesso anno morì anche Giulio Gori Pannilini, marito di Olimpia, nipote del Papa Alessandro VII, amatissimo benefattore di questo Collegio a cui si deve di essere diventato tale e essere cambiato dalla fabbrica vecchia, essendosi con la sua limosina di 4000 scudi e con quella di 1000 scudi, mandati negli ultimi giorni di vita dal Papa Alessandro VII, fatto il tempio nuovo con un cornicione in facciata e due piccole cornici di sopra. Oltre questo, aver fondato in questa chiesa una cappellania e il quale fino che visse diede 50 scudi annui. Giulio Gori Pannilini morì di accidente e non potendo parlare restò il Collegio privo di quelle grandi speranze che aveva di ricevere maggior bene di benefattore. Alla sua morte ci fu la presenza di quasi tutti i donatori del Collegio. Essendo Giulio Gori Pannilini del Casino dei Giovani, Augusto Ugurgeri Azzolini, volendo fare per lui solenni esequie scelse la nostra chiesa e dopo pochi giorni fece dire messe di requiem. Dopo un mese il Collegio volle mostrar alla città qualche piccola dimostrazione di gratitudine verso un animo sì amorevole e allora si fece un bel catafalco con pitture e iscrizioni

¹¹³ Cfr. *ibidem*.

¹¹⁴ Vedi ASS, ms C 50, c. 28.

¹¹⁵ Cfr. A. M. CARAPPELLI, *Notizie delle chiese*, cit., c. 10r.

¹¹⁶ ASF, 1118 N. 499, c. 47v.

latine con buona quantità di ceri e di candelieri d'argento e si fecero con molte messe buone di requiem"¹¹⁷.

Tramite le memorie dei gesuiti a Firenze ci è noto, quindi, che la cappella apparteneva ai Chigi e solo grazie al matrimonio di Olimpia e Giulio Gori Pannilini, nobile senese gerosolimitano, il patronato passò alla famiglia di quest'ultimo¹¹⁸. Conferma ulteriore di quanto letto in Archivio, si ha dall'osservazione del pavimento posto davanti alla cappella di sant'Anna, in cui le incrostazioni marmoree restituiscono un grande stemma Chigi (Fig. 11) e uno piccolo Gori Pannilini nello scalino adiacente all'altare (Fig. 12).

L'elenco dei Benefattori della chiesa di San Vigilio ribadisce ulteriormente che Giulio Gori Pannilini "consorte della signora donna Olimpia, nipote del Papa Alessandro VII che fu benefattrice della nostra chiesa e Collegio, donò scudi 4 mila per la nuova fabbrica del medesimo Collegio giacché l'antica era affatto decorata"¹¹⁹ e di seguito sono menzionati anche Alessandro VII papa che "poco prima di morire diede scudi mille"¹²⁰ e Agostino Chigi " Rettore dell'Ospedale di Siena che ci lasciò per testamento scudi mille (per una cappella da farsi in chiesa nostra, ma poiché lasciò libero d'applicargli ad altro il Rettore di quel tempo li impiegò per saldare debiti)"¹²¹.

Si ha dunque la certezza non solo che la cappella con l'altare e le opere in essa contenute appartenessero ai Chigi prima che Olimpia si sposasse con Giulio Gori Pannilini¹²², ma che papa Alessandro VII e in precedenza Agostino Chigi Rettore del Santa Maria della Scala, furono donatori e benefattori della chiesa e del Convento.

Agostino Chigi (1563-1639) fu uomo di grande cultura e d'interessi eruditi, cugino di Flavio Chigi e quindi prozio di Fabio, cavaliere di Santo Stefano, maggiordomo della corte medicea a Firenze e Rettore dell'Ospedale Santa Maria della Scala. Pietro Sforza Pallavicino lo definisce "*facoltoso e venerabile, dotato di senno e insigne nella pietà*", si ricordano infatti i numerosi miglioramenti e restauri che egli apportò all'Ospedale dal 1658 fino alla morte nel 1639¹²³ e, aven-

¹¹⁷ ASF, 1118 N. 499, c. 47v. Ho avuto la conferma della data di morte di Giulio Gori Pannilini anche presso i documenti dell'Archivio di Stato di Siena in cui si ricorda che l'orazione funebre fu stampata dal padre Giovan Battista Conti, vedi ASS, ms C 50, c. 12.

¹¹⁸ ASS, CONTRATTI 477, c. 12r.

¹¹⁹ ASF, 1118 N 499, c. 219.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² Il matrimonio tra Olimpia Chigi e Giulio Gori Pannilini ebbe luogo nella chiesa di San Desiderio durante l'anno 1653, vedi ASS, CONTRATTI 477, c. 12r.

¹²³ Cfr. P. S. PALLAVICINO, *Della vita di Alessandro VII libri cinque*, 1839-1840, I, pp. 25-26; A. MIGNOSI TANTILLO, *Le raccolte di Agostino e di Flavio Chigi*, in scheda in A. ANGELINI, M. BUTZEK, B. SANI (a cura di), *Alessandro VII*, cit., pp. 334-342.

do posto le basi per le successive fortune, può essere considerato l'artefice dei destini dell'intera famiglia. Agostino nel 1589 sposò Olimpia Carli Piccolomini ma dall'unione nacque solo una bambina che morì in tenera età, per cui Agostino prese in adozione il nipote Fabio Chigi orfano di padre e gli assicurò gli studi a Roma, garantendogli una contribuzione annuale di mille scudi ed avviandolo alla carriera ecclesiastica¹²⁴.

Nel 1639 Agostino morì e fu sepolto nella cappella gentilizia della chiesa senese di Sant'Agostino, dove si legge ancora l'epigrafe sepolcrale che fu dettata da Fabio Chigi, allora nunzio apostolico in Germania¹²⁵. All'Archivio di Stato di Siena è custodito il testamento autografo di Agostino Chigi, il quale alla morte concesse ai gesuiti un'ingente somma di denaro per ornare la cappella della famiglia Chigi, che alla data della redazione del documento era ancora spoglia¹²⁶. Il Rettore desiderava che marmi policromi e *immagini* ornassero la sua cappella in San Vigilio, come già era stato fatto in tante altre cappelle chigiane nelle chiese senesi. La *Descrizione della città di Siena* che traccia Curzio Sergardi nel 1686 offre infatti il quadro della città ornata di chiese e palazzi, molti rinnovati per volontà dei Chigi, in cui vengono ostentate le forme solenni e fastose dell'arte moderna romana¹²⁷.

L'intero patrimonio di Agostino andò al nipote primogenito Augusto d'Agostino di Flavio Chigi, nato nel 1605 e fratello del futuro papa Alessandro VII. Augusto ebbe due mogli, la prima nel 1631 fu Olimpia di Pompilio della Caja e la seconda nel 1641 fu Francesca Piccolomini; in vita fu esecutore della Gabella di Siena e risiedé nel Concistoro senese per il Terzo di Città, nel 1650 fu ambasciatore senese alla corte granducale di Firenze e nel 1651 morì a Urbania, nelle Marche, dove fu sepolto¹²⁸. L'intero patrimonio che Augusto aveva avuto dallo zio, sarebbe dovuto passare al figlio Agostino di Augusto, nato dal primo matrimonio con Olimpia di Pompilio della Caja, lo stesso da cui nacque anche

¹²⁴ Vedi L. BANCHI, *Libro dei Rettori dello Spedale di Santa Maria della Scala di Siena*, Bologna, Fara e Garagani, 1877.

¹²⁵ Fabio Chigi per consiglio dello zio fu indotto a scrivere i *Commentari*, testo importante che ci permette di conoscere ancora meglio i personaggi della nobile famiglia Chigi, vedi L. DE ANGELIS, *Bibliografia degli Scrittori Senesi*, Siena, Stamperia Comunitativa presso Giovanni Rossi, 1824; U. FRITTELLI, *Albero genealogico della nobile famiglia Chigi, Patrizia senese*, Siena, Arti Grafiche Lazzeri, 1922, p. 43.

¹²⁶ Il testamento autografo dell'Archivio di Stato è datato 1636. Vedi ASS, ms C 70. Agostino morì pochi anni dopo nel 1639, cfr. M. ILARI, *Testamento autografo di Agostino Chigi*, scheda in A. ANGELINI, M. BUTZEK, B. SANI (a cura di), *Alessandro VII*, cit., pp. 55-56.

¹²⁷ Vedi C. SERGARDI, E. TOTI (a cura di), *La descrizione della città di Siena di Curzio Sergardi*, cit., p. 52.

¹²⁸ Le spoglie di Augusto Chigi si trovano ancora oggi nella Cattedrale di Urbania. Vedi U. FRITTELLI, *Albero genealogico*, cit., p. 43.

Olimpia, già citata perché benefattrice del Collegio di San Vigilio e moglie di Giulio Gori Pannilini.

Agostino d'Augusto alla morte del padre non aveva la maggiore età e non poteva gestire la grande quantità dei beni che aveva ricevuto, quindi per qualche anno l'amministratore dell'intero patrimonio fu l'allora cardinale Fabio Chigi, che chiamò con sé a Roma il giovinetto, il quale divenne poi sposo di Maria Virginia Borghesi.

Questa divagazione sui personaggi della famiglia Chigi ha la funzione di giustificare l'avvicendamento dei patronati della cappella di Sant'Anna, il cui primo proprietario fu il Rettore dell'Ospedale Agostino Chigi, a cui seguì per poco il nipote Augusto d'Agostino, che morì precocemente nel 1651 e, dopo un breve periodo in cui il Cardinal Fabio Chigi amministrò i beni dei due nipoti, l'erede fu Agostino d'Augusto, fratello di Olimpia, al quale appartiene il grande stemma (Fig. 11) con la corona che si può ancora oggi ammirare nelle incrostazioni marmoree di fronte alla suddetta cappella.

Che Fabio Chigi amministrò il patrimonio del giovane nipote, prima che quest'ultimo diventasse maggiorenne, è confermato da un documento dell'Archivio del Collegio Romano in cui sono raccolte le lettere inviate a Roma dei gesuiti senesi e viceversa. Il 21 settembre 1653, il cardinale¹²⁹ lamentava il fatto che la cappella della sua famiglia in San Vigilio non era ancora stata ornata di marmi ed immagini, dopo quasi vent'anni che Agostino Chigi Rettore aveva donato denari per quello scopo e soprattutto dopo l'ultima somma che lui stesso, tramite il nipote Augusto, aveva inviato a Siena¹³⁰. Alla data 25 ottobre 1653, si trova il commento successivo alla risposta dei gesuiti senesi¹³¹; la replica giunta da Siena non soddisfaceva né i religiosi né il cardinale che incitava a eseguire i lavori, per l'ennesima volta, con la richiesta che fossero terminati nel minor tempo possibile.¹³²

Nel corso degli anni Sessanta del Seicento, Fabio Chigi grazie a ripetute donazioni, promosse la ricostruzione della chiesa e del Collegio di San Vigilio¹³³ e fu uno dei tanti protagonisti delle vicende riguardanti il patronato della cappella di sant'Anna¹³⁴. Successivamente, tra il sesto e il settimo decennio del Seicen-

¹²⁹ Fabio Chigi diverrà papa Alessandro VII nel 1655, vedi U. FRITTELLI, *Albero genealogico*, cit., p.43.

¹³⁰ Vedi ARSI, *Provincia Romana* cit., c. 313.

¹³¹ Non è stato ritrovato il documento in cui si legge la risposta dei gesuiti senesi in merito alla lamentela del cardinal Fabio Chigi.

¹³² Vedi ARSI, *Provincia Romana*, cit., c. 317.

¹³³ In merito all'architettura della chiesa e del Collegio di San Vigilio, vedi R. BÖESEL, *Jesuitenarchitektur in Italien*, cit., pp. 280-290.

¹³⁴ Questo lo dimostrano oltre ai documenti romani anche quelli degli Archivi di Siena e Firenze, in cui il futuro pontefice è ricordato tra i beneficiari della chiesa e del Collegio.

to¹³⁵, la proprietà della cappella passò da Agostino alla sorella Olimpia Chigi e il 19 marzo 1689, quando la nobile signora passò a miglior vita, iniziò ad occuparsi del patronato il figlio primogenito Augusto Gori Pannilini¹³⁶.

La volta della cappella Chigi Gori Pannilini è riccamente ornata con la colomba della pace e con puttini in stucco bianco, uniti a ornamenti fogliacei in stucco dorato, il tutto su fondo celeste. L'altare è realizzato in marmi policromi (Fig. 10) e sopra la mensa tre tele completano l'addobbo.

Lateralmente sono collocate due tele raffiguranti *La sacra famiglia e san Giovannino* e *Le nozze di Maria e Giuseppe*¹³⁷. Attraverso la consultazione delle guide storico artistiche di Siena e i numerosi documenti d'Archivio ricordati, sembra che le due tele poste ai lati non siano state nella chiesa fino almeno al 1810, poiché lo scritto del Romagnoli, che risale a questa data, nomina, in merito alla cappella di sant'Anna, solo la tela del Romanelli. Il primo documento in cui si parla delle due tele è il *Catalogo generale degli oggetti d'arte del Regno*¹³⁸, in cui le pagine dedicate all'enumerazione delle opere di San Vigilio sono datate 1915, ma riprendono alla lettera l'inventario del Brogi del 1863¹³⁹. È molto probabile tuttavia che i due dipinti, opera dello stesso pittore¹⁴⁰, siano arrivati in San Vigilio solo dopo il 1814, quando l'edificio tornò ad essere chiesa dopo essere stato deposito di opere e oggetti d'arte¹⁴¹. Quanto detto è avvalorato dal fatto

¹³⁵ È possibile affermare ciò in base ai documenti dell'Archivio fiorentino già citati in cui si legge che nel 1672 Olimpia Chigi donò dei candelieri d'argento alla propria cappella. Vedi ASF, 1118, n 499.

¹³⁶ Il documento dell'Archivio di Stato di Firenze ricorda cosa successe alla morte di Olimpia Chigi: le solenni celebrazioni che furono organizzate nell'occasione dai padri gesuiti e le donazioni che fece il figlio Augusto Gori Pannilini su volontà della madre, vedi *ibidem*.

¹³⁷ Purtroppo a causa del cattivo stato di conservazione non è possibile effettuare un'analisi molto accurata delle tele. La prima rappresenta il trionfo della croce sulla sacra famiglia con il piccolo san Giovannino che regge a sua volta la croce e la seconda invece riproduce il momento delle nozze tra Maria e Giuseppe. Secondo un'iconografia abbastanza inconsueta in entrambe le opere il volto di Giuseppe è rappresentato con lineamenti piuttosto giovanili rispetto alla riproduzione canonica che lo vuole già anziano con barba e capelli brizzolati. In merito vedi G. FILORAMO e D. MENOZZI a cura di, *Storia del Cristianesimo, l'antichità*, I, Laterza, 2008.

¹³⁸ Vedi G. BARGAGLI, *Catalogo generale degli oggetti d'arte del Regno, Prov. Di Siena, Com. di Siena, Chiesa di San Vigilio*, catalogo del 29 maggio 1915, conservato presso l'Archivio della Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici di Siena.

¹³⁹ L'inventario del Brogi, che su San Vigilio corrisponde in ogni sua parte a quello di Girolamo Bargagli, si trova presso l'Archivio della Soprintendenza per i Beni storici e artistici di Siena.

¹⁴⁰ Su consiglio di Alessandro Bagnoli ho associato i due dipinti, fino ad oggi mai attribuiti, alla mano di Stefano Volpi, pittore del Seicento senese, allievo del Salimbeni e autore di molte tele a soggetto religioso oggi conservate nelle chiese e nei musei della provincia senese. Vedi F. BISOGNI, *Introduzione*, in F. BISOGNI e M. CIAMPOLINI (a cura di), *Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena*, mostra 1987, Siena, Palazzo Chigi Saracini, Firenze, SPES, 1987, p. 12.

¹⁴¹ La chiesa divenne deposito dal 1808 al 1814, quando l'adiacente Collegio era Prefettura del Dipartimento di Ombrone. In merito A. LIBERATI *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi*, cit., pp. 137-143.



9. Giovanni Francesco Romanelli, *Sant'Anna che insegna a leggere alla Madonna bambina*, Siena, cappella di Sant'Anna della Chiesa di San Vigilio.

che le superfici attuali delle tele sono inserite in cornici dorate, grandi quanto le pareti della cappella, che tagliano particolari fondamentali alle illustrazioni: la croce che tiene in mano san Giovannino e quella che gli angeli portano in cielo, le ali di un angelo, le vesti dei due sposi e la figura del personaggio che assiste al matrimonio. È impensabile dunque che le due opere siano nate di queste dimensioni, piuttosto è plausibile che siano state adattate alle misure della cappella al momento del trasporto.

La posizione centrale sopra l'altare è occupata da un altro dipinto, di più rilevante fattura, con *Sant'Anna che insegna a leggere alla Madonna bambina* (Fig. 9), opera certa di Giovanni Francesco Romanelli. Le guide senesi riportano tutte in maniera conforme l'attribuzione del dipinto al pittore viterbese¹⁴², ma solo da Giulio Piccolomini ci è noto che nel 1639 l'opera era già presente nella chiesa¹⁴³.

Nella tela la Madonna bambina rivolge lo sguardo vivace alla madre che le sorregge il libro con aria compiacente, al lato san Gioacchino assiste incuriosito alla lezione, mentre sopra svolazzano lietamente tre puttini e due serafini. La scena si svolge all'aperto con sant'Anna appoggiata alla cornice architettonica di una costruzione classicheggiante, su cui ricade un elegante drappo in stoffa che fa da sfondo agli angioletti; sulla destra si scorge un paesaggio alberato sormontato dal cielo azzurro intervallato da nuvole. Per il taglio diagonale della composizione, dato dall'articolazione di natura e architettura che fanno da fondale, il dipinto ricorda la ricerca di spazialità delle pitture romane cortonesche dei primi anni Trenta del Seicento¹⁴⁴. In basso a destra, in primo piano, sono raffigurati oggetti d'uso quotidiano con una meticolosa attenzione verso i particolari, tale da ricordare le ricche suppellettili di alcuni dipinti del Berrettini¹⁴⁵. La monumentalità dei personaggi, tutti ben definiti nel disegno, che partecipano alla scena con moderazione e l'uso sapiente della luce che si diffonde dall'alto in maniera uniforme, conferiscono equilibrio e armonia alla composizione.

¹⁴² Citano la tela del Romanelli Curzio Sergardi, Giovanni Antonio Pecci, Ettore Romagnoli, le *Memorie della chiesa*, Angelo Maria Carapelli, Girolamo Bargagli e Giuseppe Alessandri. Cfr. P. TORRITI, *Tutta Siena*, cit., p. 324. Il dipinto del Romanelli è ricordato anche nell'introduzione del catalogo alla mostra *Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena*. VEDI F. BISOGNI, *Introduzione*, in F. BISOGNI E M. CIAMPOLINI (a cura di), *Bernardino Mei*, cit., p. 20.

¹⁴³ Vedi G. PICCOLOMINI, *Siena illustre*, cit.

¹⁴⁴ Cfr. A. LO BIANCO, *Pietro da Cortona, 1597-1669*, catalogo della mostra di Roma, 31 ottobre 1997-10 febbraio 1998, Milano, Electa, 1997, pp. 181-185.

¹⁴⁵ Sono numerosi i dipinti di Pietro da Cortona, datati primi anni Trenta del Seicento, in cui si nota una particolare attenzione nella resa degli oggetti: *Anania guarisce san Paolo dalla cecità*, *La raccolta della manna*, *La nascita della Vergine* di Perugia. Vedi in merito *ibidem*.



10. Particolare dell'altare, Siena, cappella di Sant'Anna della Chiesa di San Vigilio.

È grazie agli ultimi contributi al catalogo del Romanelli che è stato possibile individuare, attraverso confronti, le opere che hanno tangenze e affinità con la tela di San Vigilio¹⁴⁶. Attraverso le recenti acquisizioni dell'inventario romanelliano, Liliana Borroero ha elaborato una riflessione sull'attività del pittore tra i primi anni Trenta del Seicento e il 1637¹⁴⁷, quando tutte le opere mostrano caratteri prossimi alle composizioni di Pietro da Cortona, tanto che in passato alcune opere furono attribuite al Romanelli invece che al Berrettini, e soprattutto dimostrano la completa adesione del viterbese a quel linguaggio comune, denominato "cortonesco romano", d'inizi Seicento¹⁴⁸. Fu solo nel 1637, quando Pietro da Cortona si trasferì a Firenze per eseguire gli affreschi di palazzo Pitti, che il Romanelli, chiamato ad affrescare la sala della contessa Matilde in Vaticano, iniziò a sviluppare un linguaggio proprio¹⁴⁹.

Oltre alla tela di San Vigilio, Giovan Francesco Romanelli eseguì per Siena anche un *L'adorazione dei pastori* per la chiesa di Sant'Agostino¹⁵⁰; entrambi i dipinti hanno un'impostazione scenografica che deriva dalla stretta collaborazione col Berrettini¹⁵¹, ma, nello stesso tempo, la maggiore tornitezza delle carni,

¹⁴⁶ Vedi E. OY MARRA, *Ambasciatori dello stile barberini: Giovan Francesco Romanelli in Francia*, in L. MOCHI ONORI, S. SCHÜTZE, F. SOLINAS (a cura di), *I Barberini e la cultura italiana del Seicento*, Roma, De Luca Editore, 2007. S. BRUNO, *Le qualità della prima bottega cortonesca*, in «Paragone», 68, 2006, pp. 40-71. F. NICOLAI, *I Chigi di Viterbo nel Seicento: committenze artistiche e collezionismo da Marzio Ganassini a Giovan Francesco Romanelli*, in D. GALLAVOTTI CAVALLERO (a cura di), *La Vecchia e la Nuova Aristocrazia a Roma e nel Lazio in età moderna*, Roma, Nuova Argos, 2006, p. 130.

¹⁴⁷ Nei primi anni Trenta del Seicento Romanelli eseguì opere come *La nascita della Vergine* di San Rocco a Viterbo, *Il riposo durante la fuga in Egitto* nella versione della collezione Thyssen-Bornemisza di Madrid, *Polifemo e Galatea* della Galleria Pallavicini, *Il ratto delle Sabine* della galleria Heim. Cfr. L. BARROERO, *Giovanni Francesco Romanelli*, in A. LO BIANCO (a cura di), *Pietro da Cortona*, cit., pp. 181-185.

¹⁴⁸ Cfr *ibidem*.

¹⁴⁹ Di poco successive sono la tela per la chiesa di Sant'Agostino a Siena raffigurante *L'adorazione dei pastori*, quella per le chiese romane di San Carlino alle Quattro Fontane con *Il riposo durante la fuga in Egitto* e di San Pietro con *La presentazione al tempio*. Vedi A. LO BIANCO, *Pietro da Cortona*, cit., pp. 181-185.

¹⁵⁰ Cfr. A. M. GUIDUCCI, scheda su *Giovan Francesco Romanelli*, in A. M. GUIDUCCI (a cura di), *Mostra di opera d'arte restaurate nelle provincie di Siena e Grosseto, II*, Genova, Sagep, 1981, pp.231-233.

¹⁵¹ Giovan Francesco Romanelli è il più noto tra i cortoneschi della prima generazione. Di origini viterbesi, arrivò giovanetto a Roma e fu inizialmente allievo del Domenichino che lo indirizzò successivamente dal Da Cortona, il cui stile lo segnò profondamente. Il Passeri ricorda che negli anni 1632-33 il pittore fu molto apprezzato dal cardinale Francesco Barberini, che lo aveva visto per la prima volta durante i lavori delle *Quarantore* nella chiesa di San Lorenzo in Damaso e gli permise di diventare membro dell'Accademia di San Luca nel 1638 così che il Romanelli raggiunse negli stessi anni una fortuna tale da contrastare quella del maestro.



11. Particolare dello stemma Chigi nel pavimento marmoreo della cappella di Sant'Anna.



12. Particolare dello stemma Gori Piccolomini nel pavimento marmoreo della cappella di Sant'Anna.

la pennellata contenuta e il disegno finito, sembrano dimostrare il progressivo distacco dal maestro¹⁵².

Per la datazione della tela con *Sant'Anna che insegna a leggere alla Madonna bambina* abbiamo come certezza documentaria solo la data 1639 grazie alla testimonianza di Giulio Piccolomini, mentre ulteriori informazioni si possono dedurre dai documenti d'archivio precedentemente citati. Le sollecitazioni del cardinal Fabio Chigi¹⁵³ ai gesuiti perché si decidessero ad ornare la sua cappella di famiglia, non danno prova che il dipinto non fosse nell'altare¹⁵⁴, piuttosto è interessante ricordare che nel testamento di Agostino Chigi, datato 1636, è citato il Romanelli come autore di diverse tele presenti nella raccolta d'arte del Rettore¹⁵⁵; ciò dimostra che il gusto del collezionista era in linea col cortonismo del Romanelli dei primi anni Trenta del Seicento e che questo pittore era noto alla famiglia Chigi, la quale apprezzava già le sue opere e le acquistava per la propria galleria. Il nostro dipinto in particolare non è ricordato nel lascito di Agostino Chigi ed è possibile che la commissione da parte dei Chigi sia avvenuta nei tre anni che trascorsero tra la stesura dello scritto e il 1639, anno della morte del Rettore e anno in cui la tela è menzionata dal Piccolomini.

In attesa di una documentazione più specifica che renda nota la datazione della *Sant'Anna che insegna a scrivere alla Madonna bambina*, quanto ipotizzato sopra può essere sostenuto dal confronto con l'altra opera senese del Romanelli per Sant'Agostino, con *Il riposo durante la fuga in Egitto* per San Carlino alle Quattro Fontane e con *La presentazione al tempio* di San Pietro. Gli accostamenti fatti permettono di credere che la tela di San Vigilio sia stata eseguita nella seconda metà degli anni Trenta, in un momento in cui il pittore stava sviluppando gradualmente una personalità autonoma e uno stile riconoscibile, prima dei due soggiorni in Francia presso il cardinale Giulio Mazzarino¹⁵⁶.

IRENE SBRILLI

¹⁵² Cfr. M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona e i Cortoneschi, Gimignani, Romanelli, Baldi, il Borgognone, Ferri*, Milano, Skira, 2001, pp. 120-143.

¹⁵³ Vedi ARSI, *Romana Epistem. Gene., 1650-165*, c. 313.

¹⁵⁴ Molto probabilmente il cardinale lamentava che la decorazione della cappella non era completata con le tele ai lati dell'opera del Romanelli.

¹⁵⁵ Cfr. M. ILARI, *Testamento autografo di Agostino Chigi*, scheda in A. ANGELINI, M. BUTZEK, B. SANI (a cura di), *Alessandro VII*, cit., pp. 55-56.

¹⁵⁶ Il primo soggiorno del Romanelli in Francia è ricordato tra il 1646 e il 1647 e il secondo tra il 1654 e il 1657, vedi N. MILOVANOVIC, *Romanelli à Paris: entre la galerie Farnese et Versailles*, in B. RACINE a cura di, *L'idéal classique les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, Acte du colloque, Rome, Villa Médicis, 7-9 juin 2000, Collection d'histoire de l'art de l'Académie de France Rome, 2000, pp. 279-298.

SATIRE, RICORSI ED ALTRE BIRBONATE

La satira – intesa come forma “drammatica” popolare, recitata in determinate ricorrenze da “attori” mascherati, ma anche come “sfogo” scritto, in versi o in prosa, redatto su fogli affissi furtivamente in luoghi pubblici cospicui, e non legato ad alcun particolare periodo dell’anno, ma solo a malesseri, sdegni o livori collettivi o individuali – è un interessante fenomeno sociologico del passato di cui ci sono rimasti relativamente pochi esempi. È più che comprensibile, infatti, che le vittime degli attacchi anonimi cercassero di far sparire o di distruggere i fogli che le mettevano alla berlina, e per lo più si limitassero a masticare amaro, attendendo l’occasione per vendicarsi; a meno che i satireggiatori non sbagliassero i loro calcoli e mirassero troppo in alto, colpendo le autorità superiori, o comunque qualcuno abbastanza potente da mettere in moto la macchina della giustizia per ottenere “soddisfazione”.

È proprio questo che accade a Campiglia d’Orcia tra il maggio e il giugno del 1835: una satira contro il conte Alessandro Cervini del Vivo – unico rappresentante locale dell’aristocrazia – affissa ad un muro in un punto assai frequentato del paese la mattina dell’Ascensione – giorno di festa, e quindi di massima circolazione di gente sfaccendata – provoca lo sdegno e la denuncia penale del nobile signore.

Le indagini condotte con solerzia dal vicario regio del tribunale dell’Abbadia S. Salvatore Giovanni Battista Del Bono porteranno sul tavolo del magistrato – e questo è particolarmente interessante per noi – testi di satire risalenti ad anni precedenti e conservati dalle vittime, lettere anonime e ricorsi, scoperchiando una sorta di pentola ribollente di rancori e livori che si indirizzano verso tre direzioni: oltre al conte (il ricco proprietario), il chirurgo condotto e il parroco, sentiti come responsabili, o meglio detentori, della salute corporale e spirituale della collettività.

In conseguenza di ciò, al termine di un processo durato circa quattro mesi, nel settembre 1835 saranno condannate sei persone, ed altre undici saranno ammonite, dopo che buona parte del paese si sarà avvicinata nelle aule del tribunale badengo per gli interrogatori: una vicenda, questa, di cui con ogni probabilità a Campiglia si sarà continuato a parlare per anni e anni.

In questo caso, come spesso accade, l’archivio del tribunale si rivela una via

d'accesso alle strutture della mentalità e della vita quotidiana di una comunità in un periodo di transizione dall'*ancien régime* alla modernità. Si tratta di un genere di fonte che solleva non pochi e non semplici problemi di metodo per gli studiosi.

Da tempo la storiografia ha scoperto l'importanza degli archivi di tribunali. Classici sono gli studi di Carlo Ginzburg e di Adriano Prosperi sugli archivi dell'Inquisizione. Ginzburg, in particolare, attraverso le domande dei giudici e le risposte degli inquisiti ha cercato di mettere in luce strutture di lunga durata della mentalità delle classi subalterne¹, sia pure filtrate attraverso gli schemi culturali dell'inquisitore, come anche la recezione popolare della cultura alta². Si tratta, però, nel caso di Prosperi e Ginzburg, di un genere di fonte che privilegia le tematiche religiose o in senso lato filosofiche – come l'immagine del cosmo di un mugnaio del Cinquecento.

È ben noto come i fascicoli e le sentenze conservati negli archivi di giustizia permettano di ricostruire più in generale le strutture della vita quotidiana e della mentalità e la loro evoluzione nel passaggio dall'età medievale a quella moderna nelle campagne e nelle città europee. È stato, infatti, osservato che nella loro stragrande maggioranza le popolazioni vivevano in una condizione limite, in cui il confine tra il crimine e la legalità era sempre molto fluido, e ogni persona poteva passare facilmente dall'una all'altra condizione e viceversa³. Le aule del tribunale sono perciò un insostituibile osservatorio sempre puntato sulle case e sulle strade, sulle osterie e sulle fontane, ovunque si svolgesse la vita dei singoli e delle comunità, e potessero nascere le piccole o grandi controversie che sarebbero state portate di fronte ai giudici.

Questa osservazione è tanto più fondata, quanto più si consideri come nel corso della transizione verso la modernità gli Stati non scoprono e non combattono tanto una realtà preesistente, il crimine, quanto lo costruiscono *ex novo*: normalizzando la vita sociale, essi individuano insiemi di comportamenti, che classificano come devianti e vietano⁴. Lo studio dell'applicazione delle leggi nelle comunità locali, urbane e rurali, e dei procedimenti avviati da tribunali e organi di polizia nei confronti dei trasgressori alle norme, consente così di ricostruire

¹ C. GINZBURG, *I benandanti. Ricerche sulla stregoneria e sui culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino, Einaudi, 1966.

² C. GINZBURG, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi, 1976.

³ Valerio Evangelisti, che ha studiato in particolare gli atti processuali del bolognese Tribunale del Torrione alla fine del Settecento, conservati presso l'Archivio di Stato di Bologna, parla di "continuo travaso tra categorie della plebe", che comporta il continuo passaggio dalla condizione di legalità a quella di mendicizia o di piccola criminalità e viceversa (V. EVANGELISTI, *Gli sbirri alla lanterna. La plebe giacobina bolognese (1792-1797)*, Roma, DeriveApprodi, 2005).

⁴ M. FOUCAULT, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1976.

quali fossero le strutture della vita quotidiana all'interno delle comunità e come queste si evolvessero nel tempo⁵.

Si comprende, quindi, la relativa fortuna di cui ha goduto lo studio degli archivi di tribunale ai fini della storia sociale. Michael Weisser ha mostrato quanto fruttuoso possa essere “*studiare il significato del crimine in tutte le sue dimensioni sociali*”⁶. Già dalla fine degli anni Settanta del sec. XX molti storici diventano consapevoli della possibilità di avvalersi degli archivi di tribunale come di una lente che permette di mettere a fuoco, come sottolinea Alberto Caracciolo, “*protagonisti che non sono quelli di primo piano della scena ufficiale, né quelli che fanno parte delle sezioni del mondo subalterno più strutturate dal punto di vista economico sociale e riconosciute da un punto di vista di presenza politica o ideologica*”⁷. Ad esempio, Michele Dean si servì dei documenti conservati nell'archivio di tribunale di Urbino per studiare la condizione contadina alla fine dell'Ottocento⁸, mentre Ercole Sori, esaminando e classificando per tipi di reato più di duemila sentenze del tribunale correzionale di Ancona, aveva cercato di ricostruire un'*economia politica del crimine*⁹. Attraverso gli studi dei fenomeni di disagio e di insubordinazione tanto nelle campagne, quanto nelle città¹⁰, emerge la categoria di “*criminalità quotidiana*”, rivelatrice di strutture della vita materiale e della mentalità delle persone e delle comunità, che costituisce un oggetto degli studi anche di Paolo Sorcinelli, che ci fornisce un illuminante “*esempio di utilizzazione storiografica di sentenze e fascicoli processuali*”¹¹, studiando in particolare gli archivi della pretura e del tribunale di Pesaro (conservati nel locale Archivio di Stato). Limitando la sua ricerca al periodo 1910-1920, per indagare

⁵ Oscar Di Simplicio, basandosi sull'evoluzione statistica dei processi penali a Siena tra Seicento e Settecento, e in particolare sulla transizione dalla prevalenza di processi per violenze interpersonali nel Seicento a quella dei processi per reati di costume nel Settecento, rileva il mutamento della mentalità delle classi agiate: la violenza interpersonale, prima ritenuta lecita, se non doverosa, in base al codice etico nobiliare, viene poi percepita come censurabile, attraverso l'interiorizzazione delle norme emanate dallo Stato (O. DI SIMPLICIO, *Peccato, penitenza e perdono a Siena (1575-1800)*, Milano, Franco Angeli, 1994).

⁶ M. R. WEISSER, *Criminalità e repressione nell'Europa moderna*, Bologna, Il Mulino, 1989.

⁷ *Ribellismo, protesta sociale, resistenza nell'Italia mezzadrile fra XVIII e XX secolo*, a cura di A. CARACCILO, Istituto “Alcide Cervi”, Annali 2/1980, Bologna, Il Mulino, 1981.

⁸ M. DEAN, *Popolazione e territorio: la criminalità in un'area mezzadrile. Suggestioni e limiti delle fonti*, “Quaderni storici”, 46, 1981, pp. 225-235.

⁹ E. SORI, *Crisi economica e crisi sociale: economia politica del crimine nella prima metà degli anni Ottanta*, in *Nelle Marche centrali. Territorio, economia, società tra Medioevo e Novecento: l'area esino-misena*, a cura di S. ANSELMI, Jesi, Cassa di Risparmio di Jesi, 1979, II, pp. 1641-1732.

¹⁰ *Città e controllo sociale in Italia tra XVIII e XIX secolo*, a cura di E. SORI, Milano, Franco Angeli, 1982.

¹¹ P. SORCINELLI, *Il quotidiano e i sentimenti. Introduzione alla storia sociale*, Milano, Bruno Mondadori, 1996. Interessante ai fini di questo studio è il quinto capitolo, intitolato *La criminalità quotidiana*.

“l’incidenza degli anni di guerra sulla microcriminalità”, e focalizzando la sua attenzione sulle cause che vedono protagoniste le donne, egli riesce a far emergere “i contorni qualitativi della criminalità di tutti i giorni”, e, più in generale, “il ruolo e la vita delle donne negli anni normali e in quelli dell’emergenza bellica”: ancora una volta, lo studio di quella che, almeno per il tribunale, è la patologia sociale si rivela la via regia per accedere alla fisiologia della società in un determinato periodo storico.

Chi accosta, però, gli atti del processo del 1835 ai Campigliesi, si rende conto che per molti versi il concetto di “criminalità”, sia pure quotidiana, e la lettura in termini di “ribellismo sociale” sono fuorvianti. Satire, lettere anonime e ricorsi non sono perseguiti se non in minima parte in quanto atti che, soggettivamente o oggettivamente, violano il diritto positivo, e sicuramente non vogliono essere forme di sovversione di quest’ordine. Per comprendere come ciò sia possibile, è necessario, in primo luogo, tracciare, sia pure rapidamente, le linee di fondo del sistema di polizia e giudiziario che, a partire da comportamenti individuali e collettivi, costruisce e rappresenta i reati di cui i Campigliesi saranno chiamati a rispondere.

Deve essere innanzitutto sottolineato che il reato di satira non rientra nelle competenze della giustizia criminale, ma di quella economica. Delle differenze tra giustizia criminale e potestà economica nel Granducato di Toscana tra XVIII e XIX secolo troviamo una fedele descrizione in una relazione informativa per il Commissario francese Reinhard, scritta nella primavera del 1799: “*Tutte le azioni tendenti al delitto, ma che non costituiscono un vero delitto punibile per via ordinaria, i piccoli delitti, le ingiurie verbali, le piccole offese e simili delitti privati, le trasgressioni alle leggi di polizia e finalmente tutte le azioni immorali che portino scandalo o mal esempio alla società, quando sono dedotte a notizia del dipartimento di polizia, o per via di ricorso dagli offesi o per via di rapporto dai pubblici accusatori, si verificano per mezzo di processi sommari in Firenze dai Commissari di pulizia ed in provincia dai rispettivi Vicari. Se l’imputazione rimane verificata, si contesta all’imputato per dargli luogo di giustificarsi; e quindi, non giustificandosi, si procede a decretargli il meritato gastigo*”¹². Il processo del 1835, come si è visto, prende le mosse dalla denuncia del conte Cervini e dalla relazione dell’agente di polizia e vuole colpire non tanto dei reati, come la calunnia, quanto dei comportamenti che possono turbare l’ordine sociale ed essere causa di reati.

Come si evince già dalla descrizione del Reinhard, la potestà economica

¹² C. MANGIO, *La polizia toscana. Organizzazione e criteri d’intervento (1765-1808)*, Milano, Giuffrè, 1988, p. 17.

differisce dalla giustizia criminale in almeno quattro rispetti: ne differisce “*per i fatti che ne sono subietto – [...] per la procedura – [...] per la quantità della pena – [...] per le persone alle quali è affidata*”¹³.

In primo luogo soggetti alla potestà economica sono azioni che non costituiscono “gravi” trasgressioni della legge, o che addirittura non si configurano nemmeno come tali.

Il fatto che la potestà economica persegua “*piccoli delitti*” o addirittura “*azioni tendenti al delitto*”, ma non “*veri delitti punibili per via ordinaria*”, non significa che essa svolga un ruolo secondario nel sistema giudiziario disegnato dalle riforme leopoldine. Essa rientra, infatti, nell’ambito della “pulizia”, ed è ben noto come Pietro Leopoldo considerasse prioritaria la sua funzione di previsione e di prevenzione: la “pulizia” era intesa come “*attività legislativa ed amministrativa diretta ad assicurare il benessere materiale e spirituale dei sudditi (d’altronde “Buon Governo” era in sostanza sinonimo di “pulizia”, anche se nei documenti ufficiali le due espressioni spesso apparivano congiunte, quasi a sottolineare una leggera differenza, la seconda forse indicando più propriamente il momento della prevenzione da conseguirsi limitando le libertà personali)*”¹⁴.

Nella legislazione leopoldina il concetto di prevenzione risulta assai ampio: “*essa si manifesta prima di tutto con la vigilanza su quelle che già il secolo XVIII indicava come categorie “pericolose”: mendicanti, vagabondi, saltimbanchi, prostitute, forestieri, giocatori d’azzardo, frequentatori di bettole. Ma ci sono anche da reprimere “paternamente” i giovani riottosi, i truffatori, i calunniatori, i licenziosi (anche membri del clero); si tenta pure di limitare il lusso femminile; per arrivare al “rigore” che il sovrano dice di aver usato per frenare le prepotenze dei nobili contro il popolo, dei padroni contro i servitori ed i lavoratori dipendenti*”¹⁵.

Nel caso di Campiglia, coloro che sono chiamati a rispondere alla giustizia non sono individui ai margini della società, né appartenenti alle classi più povere, ma in prevalenza artigiani – di cui si rimprovera la tendenza all’ozio e alla maldicenza, possibili cause di disordine nella comunità.

Colui che esercita la potestà economica non è né il gendarme che vigila sulla sicurezza dei buoni cittadini, né il giudice che condanna i cattivi (anche se può

¹³ L. GALEOTTI, *Delle leggi e dell’amministrazione della Toscana. Della Consulta di Stato. Discorsi Due*, Firenze, Gabinetto scientifico-letterario, 1847, pp. 29-30. Lo scopo del Galeotti nel tratteggiare queste differenze era critico, in quanto da liberale moderato avversava gli arbitri impliciti nella facoltà economica.

¹⁴ MANGIO, *La polizia toscana* cit., p. 10.

¹⁵ *Ibidem*.

volta a volta assumere l'una o l'altra veste), ma il *paterfamilias* che con l'esortazione o la minaccia mantiene l'armonia e la pace nella comunità che gli è affidata.

La potestà economica, infatti, non era attribuita a magistrati indipendenti, ma a funzionari dell'amministrazione pubblica, i Vicari, che esercitavano nelle circoscrizioni loro affidate non solo la giurisdizione civile e criminale, ma anche funzioni di "buon governo" (nella legge del 30 novembre 1786 sono definiti "ministri di polizia"). Dell'ampiezza e della rilevanza delle funzioni dei Vicari testimoniano ad esempio le *Istruzioni per i giurisdicenti del Granducato di Toscana* del 28 aprile 1781: sono di competenza del Vicario, ad esempio, la protezione dei pupilli ed il soccorso ai poveri. Egli deve sorvegliare gli istituti di pena ed alleviare le condizioni di vita dei carcerati per debiti; deve "*riguardarsi*" come il primo operaio degli ospedali "*di malati e trovatelli*", sorvegliandone il personale e l'andamento. Ispeziona i monasteri e sovrintende all'applicazione della legislazione ecclesiastica. È di sua competenza il controllo su scuole e insegnanti. Deve impedire le frodi commerciali e ogni alterazione del libero mercato. Svolge funzioni di polizia sanitaria e sepoltuaria. Controlla lo stato dei corsi d'acqua, della viabilità e degli edifici pubblici. Sorveglia e può sollecitare l'attività dei magistrati comunitativi. È tenuto ad un'attività di vigilanza capillare in materia di pubblica moralità a scopo preventivo: deve sorvegliare i costumi degli ecclesiastici avvertendo il Vescovo di eventuali mancanze, controllare ed espellere dalla propria giurisdizione i vagabondi e gli oziosi; vigilare sui pubblici luoghi di ritrovo, soffocare sul nascere divisioni e dissensi tra individui, famiglie e fazioni, curare l'applicazione della normativa teatrale, impedire i giochi d'azzardo, ammonire e correggere i prepotenti, le persone dai costumi scandalosi, gli usurai, i ricettatori, i truffatori... Deve avvertire i genitori o i tutori dei giovani "*male inclinati*" e collaborare "*per correggerli, mortificarli e castigarli economicamente*". Deve impiegare ogni cura "*per assicurare il parto delle nubi che si scuoprissero gravide*" e per costringere i giovani disoccupati a qualche attività... Quando i Vicari vengono a conoscenza di "*qualche sconcerto o scandalo*", devono ripararvi subito "*con ammonire, precettare, castigare economicamente*", allo scopo di evitare con tempestive "*piccole mortificazioni*" reati più gravi e le conseguenti condanne penali. Alla fine del triennio del loro governo i Vicari devono inviare al Sovrano una dettagliata relazione sul proprio operato, sul paese e sui sudditi sui quali hanno esercitato la propria autorità.

Le procedure del Vicario sono sommarie e prive di quella formalizzazione che è propria dei processi criminali. Non per questo l'imputato manca di garanzie. La *Leopoldina* aveva escluso ogni uso arbitrario della potestà economica. L'art. XLVIII stabilisce che non possa "*infliggersi verun castigo anche per cosa di pura pulizia a veruna persona senza prima averli contestato le sue mancanze*

e sentite le sue discolpe". Di conseguenza l'articolo successivo abolisce gli "atti segreti o camerali" per "qualsivoglia risoluzione, benché stimata di leggiero momento". Pertanto anche i "ministri di polizia", i quali rimangono i soli autorizzati a procedere sommariamente (cioè "economicamente"), prima di infliggere la sanzione, devono offrire al reo, attraverso una puntuale contestazione, la possibilità di scagionarsi oralmente dalle accuse. All'imputato peraltro sono tenuti celati i nomi dei testimoni a suo carico¹⁶.

Per quanto riguarda le pene, l'art LVI rilascia ai Vicari "la facoltà di poter condannare per trasgressioni e delitti di pulizia economicamente alla carcere da poche ore fino a tre giorni a pane e acqua, con che però devino render conto nei rapporti loro settimanali dei motivi e ragioni che hanno avuto al Presidente del Buon Governo, all'Auditor fiscale di Siena ed al Commissario della Provincia Inferiore, i quali invigileranno che non seguano abusi". Le pene sono comunque generalmente miti¹⁷.

Non solo la relativa mitezza delle pene, ma anche le più rapide procedure e i minori costi diretti e indiretti fanno sì che gli imputati spesso preferiscano i processi economici a quelli criminali: "Siccome nei processi formali trattati dalla Ruota criminale c'erano più garanzie, ma anche maggiori lungaggini di carcere preventivo, gli inquisiti trovavano nella giustizia economica un certo tornaconto, pur nell'unanimità lagnandosi di essere puniti senza aver potuto giustificarsi"¹⁸.

* * *

Come si è visto, il procedimento economico celebrato nell'estate del 1835 davanti al Vicario regio dell'Abbadia coinvolse un buon numero di Campigliesi: esso riguardava una serie di comportamenti che, anche quando non si configuravano come reati, avevano turbato l'ordine sociale ed erano pertanto oggetto

¹⁶ Cfr. G. MARCOTTI, *Cronache segrete della polizia toscana. 1814-1815*, Firenze, Barbera, 1898, *passim*.

¹⁷ Pene più gravi, sempre secondo lo stesso articolo, potevano essere comminate dai ministri superiori di polizia: *I Ministri superiori di polizia, cioè il Governatore di Livorno, il Presidente di Buon Governo, l'Auditor Fiscale di Siena ed il Commissario della Provincia Inferiore potranno condannare a pene pecuniarie fino alla somma di lire 100, alla pena del carcere purché non oltrepassi il termine di un mese, alla casa di correzione, alle staffilate da darsi in privato, all'esilio dal luogo e cinque miglia intorno, purché l'esilio non ecceda il termine dei sei mesi, ed all'esilio da tutto il Granducato per i forestieri e i vagabondi, purché però in tutti questi casi ne siano formati gli atti come all'art. IL, e salvo sempre per chi si sentisse aggravato da tali risoluzioni il ricorso a Noi, o sivero la facoltà di domandare che l'affare sia esaminato per mezzo di un processo formale, nel qual caso, sospesa l'esecuzione della condanna economica, dovrà starsi a quello che con l'esito di detto processo sarà risoluto.*

¹⁸ MARCOTTI, *Cronache segrete della polizia toscana cit.*, Cap. XI.

dell'autorità di polizia. Tra questi comportamenti, accanto all'ubriachezza e al gioco, spiccavano la produzione e pubblicazione di due generi di testi, definibili secondo il codice leopoldino come “*libelli o cartelli contenenti maldicenze*”: e cioè “satire”, affisse su muri ed edifici del paese, e “ricorsi”, rivolti alle autorità competenti.

Per quanto riguarda le satire apparse a Campiglia nel 1835, esse ci sono note indirettamente, grazie alle denunce, alle testimonianze e agli interrogatori degli imputati, e direttamente, attraverso gli originali (o i loro lacerti) acquisiti come corpi di reato dal tribunale.

Le denunce furono presentate dalle tre autorità colpite dalle maldicenze dei compaesani: il conte, il chirurgo condotto e il parroco.

Il primo a rivolgersi al Vicario fu il conte Cervini¹⁹, che il giorno 30 maggio di quell'anno così scriveva:

Il Conte Alessandro Cervini dimorante al Vivo espone a V.S. Ill.ma che nella mattina del dì 18 maggio perduto nella pubblica strada del comunello di Campiglia d'Orcia che porta alla casa del Sig. Giacomo Coli fu trovato affisso ad una muraglia un libello o satira nel quale si contenevano delle forti ingiurie e insulti contro la persona del comparente, contro quella del Sig. don Pietro Mili Parroco di S. Marcello al Vivo, contro il dott. Clemente Fracassini dell'Abbadia, il quale era tacciato di ladro, e finalmente contro la di lui Consorte Sig.ra Virginia Cervini alla quale, oltre alle altre, si ingiuriava con l'espressione di P...

Indispensabile premessa della satira contro il conte sono alcuni avvenimenti dell'anno precedente. Il 10 giugno 1834 il caporale della polizia dell'Abbadia Dalmazio Morandi, dopo aver svolto accurate indagini – è solo così che si può spiegare il ritardo rispetto ai fatti – aveva inviato al Vicario regio il seguente rapporto, che ci conduce nel clima suggestivo dei festeggiamenti del Maggio, vissuti però, in questo caso, in maniera ben diversa da quanto ci si aspetterebbe da una tradizione così gentile:

Una torma di giovinastri del Castello di Campiglia (seguono cinque nomi) si fece lecito nel decorso mese di Maggio di comporre una specie di canzone allusiva alla stagione del detto mese, e quella cantare pubblicamente...per più e diversi giorni, accerchiati ad un albero da loro a tal effetto eretto in quella pubblica piazza, dopo essersi di questo viziosamente appropriati in un effetto boschivo del Sig. Conte

¹⁹ La famiglia Cervini di Montepulciano nel 1538 era subentrata ai Camaldolesi nei possedimenti del monastero e dell'eremo del Vivo, distanti pochi chilometri da Campiglia. Nella seconda metà del Settecento i Cervini avevano sviluppato anche attività industriali, specie per quanto riguarda la produzione della carta.

Cervini del Vivo. Rimasti quindi scoperti della furtiva appropriazione che si erano fatta dell'albero suddetto, ed obbligati dal Sig.re Cervini a pagarne del medesimo l'importare, mutata costoro la prima canzone, redigevano, e si diedero a cantare pubblicamente, in complotto, mascherati ma senza visiera quella che viene esibita col presente rapporto²⁰, la quale sta a ledere la reputazione delle persone dalle quali restò informato il menzionato Sig.re Cervini del furto a suo danno commesso..., mentre danno alle medesime taccia di spie, e le mandano dell'imprecazioni. Il sottoscritto...fa reverente istanza provvedersi contro i suindicati e loro compagni per l'arbitrario e pessimo contegno che sopra, e puniti a forma. Che è quanto.

Il vicario regio Del Bono, dopo aver sentito testimoni e imputati, aveva condannato per cantilene fatte pubblicamente a suono di violino con ingiurie a persone a tre giorni di carcere Giovanni Arezzini, ad uno Placido Ballati e Filippo Tarloni – i più anziani del gruppo. Diversi altri Campigliesi erano stati fatti oggetto di serio e calcolato avvertimento...onde comprendano che male si sono contenuti nell'unirsi coi primi mentre facevano cosa dalla legge vietata, ammonendoli a meglio condursi in appresso...

Questa è, quindi, la causa prima della satira del 1835: il risentimento contro il conte Cervini, “reo” di aver guastato la festa chiedendo il risarcimento dell'albero tagliato e dei danni prodotti nel suo bosco, era covato per poco più di un anno, fino al mattino dell'Ascensione, 18 maggio.

La denuncia del conte diede il via, con una sorta di “effetto domino”, alle deposizioni di altre vittime, che precedentemente avevano subito in silenzio analoghe se non peggiori umiliazioni, convincendole a uscire allo scoperto: nel giugno 1835 il chirurgo condotto di Campiglia, Tommaso Vegni²¹, presentò a sua volta una “doglianza”:

²⁰ Vedi la trascrizione in Appendice Documentaria

²¹ Tommaso Vegni nasce a Montisi nel 1785. Studia medicina e chirurgia a Siena tra il 1805 e il 1813, anno in cui si laurea in chirurgia. Sembra che avesse potuto accelerare la conclusione del suo corso di studi per la pressante richiesta di Napoleone di reclutare al più presto “chirurghi d'armata” in ogni dipartimento, compreso quello dell'Ombone (anche se poi di fatto il Vegni non era partito per la guerra). Dal 1814 è chirurgo condotto a Campiglia d'Orcia. In prime nozze sposa Giovanna della Scala, *casinga*, di genitori ignoti (il cognome rivela chiaramente la sua condizione di *gettatella*), da cui ha almeno cinque figli: Ettore, nato nel 1816, giovane scioperato che il padre invano cercherà di avviare agli studi medici, e che morirà come *miserabile non occupato* nel 1848, dopo aver avuto guai con la giustizia; Aladino e Marzilia Reparata, morti neonati; Cecilia, nata nel 1836, che vivrà grazie al mestiere di sarta; Aladino Luigi, nato nel 1827 e morto giovinetto. Dopo la morte della prima moglie nel 1832, Vegni sposa nel febbraio 1835 la possidente Maria Zamperini vedova Canestrelli, dalla quale nascono Maria Tolomea (venuta alla luce prima del matrimonio dei genitori, il 21 agosto 1834) e nel 1837 Leandro Petr'Angelo. Pensionato d'autorità nel 1837 in seguito ai fatti parzialmente ricostruiti in questo articolo, morirà in condizioni di gravi ristrettezze economiche nell'aprile 1844.

Nel mese di Gennaio prossimo passato nella strada detta del Borgo fu affisso un libello o satira che conteneva dell'ingiurie e infamie contro di me, o sia particolarmente quelle di ladro e assassino... Nel mese di Febbraio fu affisso altro libello o satira contro la Sig.ra Maria Zamperini vedova Canestrelli, attualmente mia consorte, nel quale, oltre le altre, si contenevano le ingiurie e infamie di Puttana e Buggerona, e più che aveva fatto morire arrostito il suocero e il marito per sposare me comparente medesimo. Questo libello o satira fu fatto staccare dal Proposto Gioacchino Lenzini, e credesi che lo ritenga ancora presso di sé. Dopo quindici giorni fu ripetuta contro detta donna altra satira o libello, che conteneva nella sostanza le stesse infamie. Riferisco infine che questo cattivo sistema è qualche tempo che regna in quel comunello, sistema che può, col tempo, se seguitasse, partorire degli inconvenienti, e credesi però che questo vizio sia in poche persone, le quali potranno facilmente essere conosciute dal Tribunale...

Infine, abbiamo notizia di satire contro il parroco, don Gioacchino Lenzini²², non attraverso una denuncia, ma grazie alla testimonianza dello stesso sacerdote, resa al tribunale il 10 giugno 1835:

Anche a mio carico e disdoro sono stati affissi dei fogliacci che pervennero alle mie mani e che consegnai al Tribunale due anni sono...

²² Gioacchino Lenzini nasce ad Abbadia San Salvatore nel 1778 da una famiglia di proprietari terrieri benestanti (il padre, Paolo, era anche “perito comunitativo”) e compie con successo gli studi teologici presso il monastero di San Salvatore del suo paese natale, sostenendo gli esami per gli ordini minori presso il seminario di Pienza (Archivio Diocesano di Montalcino, da ora ADM, *Ordinazioni*, 68; cfr. Z. GROSSELLI, G. PIAZZA, *Vita e “Memorie” di don Gioacchino Lenzini dell’Abbadia, parroco di Campiglia d’Orcia*, Siena, Primamedia, 2006). Ancor prima dell’ordinazione sacerdotale, nel 1800, ottiene dal Granduca la cappellania della Madonna della Querce, una chiesetta rurale *intra fines* della parrocchia di Castiglione d’Orcia, e diviene sacerdote l’anno successivo, pur non avendo ancora l’età canonica, grazie all’appoggio di monsignor Giuseppe Bernardino Pecci, vescovo di Montalcino. Dopo aver svolto per poco più di un anno le mansioni di cappellano alla Madonna della Querce, è promosso nel 1802 cappellano curato a Montelaterone, dove rimarrà per undici anni, svolgendo la funzione di maestro di scuola e mettendosi in luce presso i superiori per lo zelo e le competenze culturali. Viene nominato parroco di Campiglia dal governo francese nel 1812 (la presa di possesso della sede avviene tuttavia nell’anno successivo) subentrando al defunto don Paolo Visconti. Dopo un inizio di apostolato all’insegna dell’attivismo (nel 1815, ad esempio, riforma e dà nuovo slancio alla compagnia laicale del paese, fondata nel 1785 dal parroco don Giovanni Domenico Canestrelli dopo le riforme leopoldine e la soppressione delle esistenti compagnie laicali), vede andar gradualmente guastandosi i propri rapporti con i parrocchiani che, a torto o a ragione, lo considerano troppo dedito agli interessi economici della parrocchia (ma anche della sua famiglia, trasferitasi da Abbadia a Campiglia) e poco attento alle esigenze spirituali del suo gregge. In effetti, tra il 1834 e il 1842 egli concentrerà le sue energie sul rifacimento radicale della chiesa parrocchiale di San Biagio, trasformandola profondamente rispetto al tracciato precedente, progettato dall’architetto chiancianese Leonardo De Vegni, e dandole sostanzialmente l’assetto attuale. Don Lenzini morirà d’improvviso, probabilmente di apoplezia, l’11 giugno 1842.

Il tribunale non si è mosso due anni prima, non si sa bene per quale motivo, ma le satire cui il sacerdote accenna sono state messe agli atti, ed ora egli le riconosce, narrando le circostanze del loro ritrovamento:

Una mattina di festa (siamo nel 1833) io mi portai alla Chiesa prima che si alzasse il sole, e alla porta non vi era alcun foglio affisso; poco dopo venne il Chierico Giovanni Fabbrini, e giunto in Sagrestia mi consegnò questi fogliacci, dicendo che aveva trovato alla porta della Chiesa Giovanni Sabbatini figlio dell'Orologiaio²³, e che quando lo aveva trovato ne era attaccato uno solo, cioè quello più grande...

Si tratta, come vedremo, di una satira dialogata, che parte da un'idea non banale, anche se sfruttata in modo canagliesco: le due statue ai lati dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale di S.Biagio, rappresentanti S.Biagio, patrono di Campiglia, e S. Francesco Regis, ancora oggi *in loco*, e tuttora sistemate in modo tale da sembrare, in effetti, in conversazione tra di loro, criticano duramente i lavori di rifacimento che il parroco ha iniziato, ed esprimono pesanti giudizi sul carattere, sulla moralità e persino sull'aspetto fisico del sacerdote²⁴.

*...e gli altri, che erano in terra, faceva vista costui di chinarsi allora a raccogliarli. Io presi quei fogli e li portai meco, al Tribunale consegnai il Dialogo, e gli altri credo di averli presso di me.
Sentito che il Sabbatini...aveva fatto l'affissione del foglio, capii subito che era mandato da suo padre, da Placido Ballati²⁵, da Giuseppe Maria Valentini²⁶ e da Francesco Scocchini²⁷, quali sapevo essere in perfetta armonia fra loro, e capaci di inventare e fabbricare queste birbonate...*

²³ Giovanni Domenico Sabbatini, padre di Giovanni, era soprannominato "l'Orologiaio" in quanto era il *temperatore*, cioè l'addetto, all'orologio pubblico, di cui ancora si vedono le tracce sul muro di una casa di via Vittorio Emanuele, nel rione Borgassero, là dove si trovava una delle antiche porte del paese. Cfr. Archivio Comunale di Abbadia S.Salvatore, da ora ACASS, *Cancelleria Comunitativa*, cart. 150. All'epoca del processo aveva cinquantatré anni.

²⁴ Vedi Appendice documentaria per la trascrizione delle satire contro don Lenzini.

²⁵ Placido Ballati, detto Nando, figlio di Modesto e di Giovanna Biondi, possidente, all'epoca del processo aveva trentaquattro anni ed era vedovo recente (1834) di Francesca Padelletti, di dieci anni più anziana, imparentata con Monsignor Vincenzo Padelletti di Montalcino, cancelliere vescovile, dalla quale aveva avuto tre figli, tutti morti in tenerissima età. Dopo aver cercato invano di ottenere la mano di Maria Zamperini vedova Canestrelli, nel 1836 contrarrà un nuovo matrimonio con la diciannovenne Caterina Marruffi, dalla quale avrà dodici figli.

²⁶ Giuseppe Maria Valentini, detto Isacco, falegname, aveva cinquantun anni all'epoca del processo. Sposato con Lucrezia Santi di Contignano, *filandara*, l'aveva abbandonata con una figlia e, rimasto vedovo nel 1826, si era risposato a Scansano con Annunziata Maria Fabbrizi, detta la Cervona.

²⁷ Francesco Scocchini, figlio di Giuseppe e di Domenica Ambrosiani, *campanaro* o *ottonaro*, cioè fonditore di campane e di oggetti in bronzo e ottone in genere, è definito nei documenti "Modenese",

Sapevo che strapazzavano il mio nome per causa di questi lavori...Essendo presente un giorno il Ballati quando discorrevo col muratore maestro Santi Valenti ed esternavo a voce alta quali innovazioni volevo fare nella Chiesa,...seppi poi da diversi che lo Scocchini aveva borbottato malamente per causa di questi lavori, e riscontrai poi che le cose stesse che dicevano costoro si vedevano ripetute o nelle satire, o nei ricorsi fatti al Vescovo...

Quell'abate Fabbrini non stiede neppure dieci minuti a venire in Sagrestia dopo di me, e io non incontrai alcuno, e lui mi dice di non aver veduto che quel Sabbatini coi fogli mezzi attaccati e mezzi no, talchè niun altro che lui poteva averli nelle mani...

Circolò tempo addietro una laida canzone che parlava delle ragazze di Campiglia, e questi birbanti andavano dicendo che era opera mia. A me la fece vedere un certo Andrea Mazzini, e io per levarla di mezzo la presi, e conobbi che era di carattere di quel Valentini che gli ho indicato sopra...La feci vedere ...al Vicario dei Preti a Montalcino, presso il quale mi pare di averla lasciata. Mi disse poi il Mazzini che il Valentini, dal quale aveva ricevuta quella canzone, era andato a ricercargliela...

Esiste quindi anche un tipo di satira che potremmo definire “trasversale” : non solo si colpisce qualcuno attraverso il testo, come in questo caso la categoria delle ragazze, ma si mira anche a danneggiare un nemico personale facendo credere che l'autore della satira sia lui, e convogliando su di lui il risentimento dei bersagliati...

Altre tre satire che il tribunale conserva agli atti vengono riconosciute da don Lenzini come quelle da lui a suo tempo depositate insieme al dialogo: *Io non so chi abbia scritto questi fogli* – conclude – *ma nel secondo e nel terzo vi riconosco il carattere di Placido Ballati...*

In effetti due dei tre fogli appaiono compilati dalla stessa mano, mentre nel terzo, l'unico redatto in approssimativi versi, la mano risulta diversa; le successive indagini appureranno che quest'ultimo è stato vergato di proprio pugno dallo Scocchini.

Dalle denunce, dalle testimonianze e dagli interrogatori degli imputati è

ma in realtà era immigrato a Campiglia per ragioni a noi sconosciute da Scurano (oggi in provincia di Reggio Emilia) intorno al 1814; aveva sposato nel 1816 la campigliese Benedetta Bernini, da cui aveva avuto quattro figli, Maria Luigia, Luigi Domenico, Anselmo e Giustino; di essi, la prima sposerà nel 1842 Lorenzo Savelli, campagnolo, Luigi Domenico erediterà il mestiere paterno, sopravvivendo sino ai 24 anni, e gli altri due moriranno bambini. Benedetta Bernini morirà nel 1852, a 61 anni, mentre Francesco scomparirà *miserabile* nel 1853, a 65 anni. Di carattere focoso (in una lite arrivò a minacciare di morte il parroco Lenzini), in paese era oggetto di maldicenze, in quanto si riteneva che visse al di sopra delle sue possibilità: era di conseguenza sospettato di essere complice di briganti dello Stato romano in furti di cavalli.

possibile ricostruire nei suoi aspetti essenziali il fenomeno delle satire (termine desunto dal codice leopoldino²⁸ con cui vengono designati quelli che la comunità del paese preferisce chiamare con i dispregiativi “cartellacci” o “fogliacci”).

L’ideazione delle satire non è un fatto individuale. Le vittime della maldicenza riconoscono facilmente dietro gli attacchi non solo il livore di un individuo, ma il risentimento di un gruppo sociale più o meno esteso²⁹.

La produzione dei testi presuppone una divisione del lavoro e pratiche cooperative.

Come dopo lunghi interrogatori e snervanti confronti riconosce Giuseppe Maria Valentini, *quel foglio* [la satira dialogata contro il parroco] *si fece insieme io e il Sabbatini, ma fu lui che lo scrisse, e dopo che si fu fatto lo presero insieme il Sabbatini e lo Scocchini giacché era un affare che si era fatto tra nojaltri tre, ma lo Scocchini era quello che attizzava più degli altri, non so per quale ragione. Lo Scocchini fu sempre presente quando noi si metteva insieme quelle cose da scriversi nel dialogo, e la minuta si fece un poco ciascheduno, e poi Sabbatini scrisse tutto il foglio di suo carattere ricopiando quello che si era scritto.*

Così il Sabbatini (che nella testimonianza tende a minimizzare il proprio contributo) ricostruisce con vivacità le “sedute” da cui nascevano le satire – in questo caso contro il parroco Lenzini: *Quando il Ballati e lo Scocchini si trovavano in mia presenza dal Valentini, discorrevano che nella satira... volevano far parlare le statue dei due Santi che sono nella chiesa di Campiglia... Dopo poco tempo, essendo nella bottega del Valentini, veddi lo Scocchini che leggeva un foglio, e dicevano che questa satira era per il Proposto, e sentii che lo Scocchini disse al Valentini... che avrebbe pensato lui ad attaccarla. E mi ricordo – aggiunge, e qui la scena si correda, accanto ai “congiurati”, del personaggio della donna brontolona – che la moglie del Valentini sempre taroccava con il marito e con lo Scocchini perché invece di lavorare perdevano del tempo in queste birbonate...*

²⁸ L’articolo LXIII del Codice leopoldino trattava di “satire” e “libelli o cartelli” calunniosi. Esso seguiva all’abolizione nell’articolo LXII del delitto di lesa maestà. Sull’articolo si sviluppò il dibattito tra i consiglieri di Pietro Leopoldo relativo alla maggiore o minore gravità delle critiche calunniose nei confronti dell’autorità pubblica nell’esercizio delle sue funzioni o dei privati. Prevalse l’idea che parimenti gravi e degne di severa pena fossero le offese contro il governo e i suoi ministri e quelle contro l’onore dei privati. Si veda D. ZULIANI, *La riforma penale di Pietro Leopoldo*, Milano, Giuffrè, 1995, II.

²⁹ Anche quando, come nel caso di Ballati nei confronti di Vegni, è un singolo individuo che si sente offeso dal comportamento di un compaesano, su cui riversa il suo astio attraverso la satira, la produzione di questa – dall’invenzione alla stesura – comporta sempre il concorso di numerose persone. D’altra parte il Ballati, o chiunque fosse l’autore della satira contro il Vegni, si sentiva legittimato da una pratica consuetudinaria della comunità nei confronti dei matrimoni che per qualsiasi ragione sembravano contravvenire alle regole condivise: quella della “scampanata”, la serenata irridente tesa a disturbare e additare al pubblico pettegolezzo la coppia “irregolare”.

La bottega di falegname del Valentini è dunque considerata un adeguato laboratorio per la “scrittura creativa” campigliese, ma poi l’effettiva stesura delle satire “in bella” avviene preferibilmente in luoghi appartati: il Sabbatini confessa di essere stato condotto dallo Scocchini “*in una stallina*” per ricopiare sotto dettatura il testo in questione.

A volte qualche compaesano viene messo al corrente prima che il testo sia redatto definitivamente ed esposto. Ad esempio, Giovanni Sabbatini così descrive l’ “anteprima” di una delle satire:

Un giorno o due avanti che fosse attaccata, essendo andato nella sua bottega a lavorare del legno per fare un rastrello, mentre vi era anche certo Pietro Nofri³⁰ che era venuto a prendere un arnese, il Valentini levò fuori dal cassetto un foglio che era questa satira, e cominciò a leggerlo...Era un discorso tra S.Biagio e S.Francesco, e c'erano delle grandi ingiurie per il Sig. Proposto... Nell'essere in bottega di questo Valentini un'altra volta, mi lesse una canzone scritta in una cartella di Comunità, dove c'erano rammentate le ragazze di Campiglia alle quali dava delle berte³¹, e altri titoli.

Nella stessa bottega il campagnolo Andrea Mazzini³² dice di aver sentito leggere una canzone in cui *c'erano delle birbonate contro il Sig. Proposto*.

In alcuni casi sembra addirittura che le satire siano prodotte su commissione dei compaesani da alcuni “specialisti” riconosciuti. Come confessa spontaneamente il Sabbatini,

Voglio dirgli ancora che la moglie del Valentini che si chiama Annunziata mi disse che un certo Lorenzo Marianelli³³ era stato una sera a levare dal letto suo marito perché gli avesse fatta una satira contro il Proposto perché gli erano mancate certe galline e voleva addebitarne lui, ma il Valentini non volle fargliela...

Una volta prodotto, il testo deve essere pubblicato. Esso viene affisso nelle prime ore del mattino, prima del risveglio dei compaesani, in un giorno festivo. Gli autori sono in tal modo sicuri che esso avrà la massima diffusione, in quanto in quel giorno anche i campagnoli si tratteranno in paese, dove per di più af-

³⁰ Pietro Nofri, campagnolo quarantenne all’epoca del processo, coniugato con figli, viene coinvolto probabilmente perché ritenuto ostile a don Lenzini per motivi di interesse, in quanto aveva in passato lavorato i terreni della parrocchia, ma era poi stato licenziato dal sacerdote.

³¹ Pettegole, scimmie (bertucce)

³² Andrea Mazzini, campagnolo, coniugato con figli, all’epoca dei fatti aveva circa quarant’anni (era nato nel 1794).

³³ Lorenzo Marianelli, nato nel 1793, era un campagnolo quarantenne all’epoca del processo, coniugato con figli.

fluiranno da fuori i contadini: nelle ore d'ozio tutti potranno poi diffonderne i contenuti di bocca in bocca.

Il luogo dove il cartello viene affisso deve essere sufficientemente frequentato, affinché non sfugga all'attenzione dei potenziali lettori, e nello stesso tempo abbastanza isolato, perché l'attacchino (che preferibilmente non è uno degli autori) non sia colto sul fatto. Ad esempio, la satira contro il Conte venne affissa sulla pubblica via in prossimità della principale fontana di Campiglia, il "Cannellone", denominata anche "Fonte di S.Rocco" o "Fonte del Coli", dove si attingeva acqua per le esigenze domestiche, si lavavano i panni, si abbeverava il bestiame, in una zona relativamente defilata nelle ore notturne o di prima mattina, perché fuori dal "Dentro" e dal "Borgo", le parti del paese più densamente abitate: quindi ideale per piazzarvi senza essere notati un foglio che poi tutti avrebbero visto, tanto più in una giornata di festa grande come l'Ascensione.

Le satire contro Lenzini furono affisse all'alba sulla porta della chiesa parrocchiale, edificio che tuttavia si trova ai margini del Borgo.

Il testo, per essere conosciuto pubblicamente, deve superare, però, il filtro della censura esercitato dalla comunità. Ovviamente non esiste alcuna istituzione preposta a questo compito: il cartello, una volta affisso e scoperto, può essere strappato o dalle autorità spirituali del paese (il parroco o un sacerdote) o da persone legate da vincoli di servizio e devozione alle autorità (ad esempio, un chierico, un servitore del signore che è stato offeso, un informatore della polizia). A volte, però, la persona da cui ci si aspetta che stacchi il foglio, non lo fa: il sacerdote Ballati, ad esempio, non solo non strappa dal muro la satira, ma ne dà addirittura una pubblica, anche se purgata (così almeno afferma lui) lettura ai compaesani; egli sente però di dover giustificare l'omissione, adducendo come causa la forza coesiva della colla che aveva frustrato i suoi sforzi censori.

Anche la lettura del testo è operazione complessa e collaborativa: gran parte dei Campigliesi è infatti analfabeta; chi scopre il foglio, se non sa leggere, attende nei pressi qualcuno che sia sufficientemente istruito per farlo, e che lo leggerà e rileggerà al capannello di compaesani intorno a lui. Pasquale Contri, noto informatore della polizia, descrive, ad esempio, la comparsa della satira contro il conte:

Stava a leggerlo un certo Domenico Sabbatini detto l'Orologiaio, e dopo vi si radunarono molte altre persone tra le quali notai il Sacerdote don Matteo Ballati...

Il Sabbatini, chiamato a testimoniare, ripete, dal suo punto di vista, il racconto della memorabile mattinata:

Giovedì mattina giorno dell'Ascensione veddi attaccato, o per meglio dire incollato al muro un foglio che mi posi a leggere, ma nel sentire che si parlava male di persone di riguardo smessi e andiedi alla Messa – esordisce, ostentando perbenismo. Lessi che vi era rammentato il Sig. Conte Cervini, e che vi si diceva che non aveva denari, e cose simili, e non seguitai a leggere, ma dopo, nel ripassare di lì, nel vedere Giuseppe Giorgi che leggeva quel foglio mi fermai... e questi mi disse che vi si diceva che il Conte era un cane e la Signora una puttana, i suoi ministri erano tanti accidenti...

La folla radunata chiede a chi sia alfabeto, come il sacerdote Matteo Ballati³⁴, citato sopra, di leggere ad alta voce il cartello:

Siccome si adunava molta gente, mi chiesero se sapevo cosa diceva, e allora lessi a costoro quelle freddure che c'erano, tacendo gli impropri e le ingiurie (particolare prudente, ma poco credibile) e dopo mi messi a staccare il foglio, ma era incollato tutto per l'intero al muro che non si poteva togliere...

Il testo diventa così il punto di partenza di una tradizione orale, una lunga catena che di bocca in bocca ne porterà il contenuto fino ai paesi vicini: anche a Radicofani saranno ben presto al corrente della satira contro il conte. Ad esempio, Antonio Mechini, campagnolo, ex guardia dei beni *particolari* dei Cervini, dichiara di aver sentito *vociferare per cosa pubblica in Radicofani che in Campiglia una festa era stata attaccata una satira che diceva male del Conte*.

Tipica del carattere orale della tradizione è la variazione che i testi subiscono nelle varie testimonianze, che non li riproducono mai identici. Ad esempio, nelle diverse deposizioni risulta che il conte sarebbe stato definito “cane”, “mise-

³⁴ Matteo Ballati, figlio del chirurgo Ilario, nasce nel 1766 e intraprende sin da giovanetto gli studi teologici, ricevendo la tonsura e i primi due ordini minori, quelli di chierico e accolito. Dopo la morte della madre, su consiglio del padre abbandona la carriera ecclesiastica, contrae matrimonio con Margherita Canestrelli, di buona famiglia campigliese, e svolge in paese l'attività di commerciante di tabacchi e barbiere. Rimasto vedovo senza figli nel 1830, riprende, nonostante la non più giovane età, gli studi interrotti, con il sostegno del parroco don Lenzini, proclive per carattere a schierarsi dalla parte di ecclesiastici “irregolari”, in consapevole conflitto con la pubblica opinione. Nel 1831 invia al vescovo di Montalcino Giovanni Sergardi Bindi una supplica (Archivio Diocesano di Montalcino, Ordinazioni, cart. 100) con la richiesta di poter completare la carriera sino al sacerdozio, sostenendo di aver acquisito pratica di liturgia svolgendo costantemente le mansioni di sacrestano volontario, e di essere ancora in grado di comprendere il latino del Messale, del Vangelo e del Breviario. Nel dicembre 1831 viene ordinato suddiacono, e l'anno successivo, in tempi ravvicinati, riceve gli ordini del diaconato e del presbiterato (marzo-aprile 1832). Entrato a far parte del clero campigliese, svolgerà per qualche tempo le funzioni di cappellano della famiglia del conte Alessandro Cervini al Vivo e poi di coadiutore del parroco nell'istruzione dei bambini, ma, anticonformisticamente, arrotonderà la congrua continuando, anche se a titolo privato, l'attività di barbiere. Morirà settantasettenne nel gennaio 1843.

rione”, “ebreo cane”, “affamato”. Analoghe varianti si trovano anche negli epiteti nei confronti della contessa: “p...accia”, “ebrea puttana”, “ebrea”

Ma il legame tra oralità e scrittura è molto più stretto e insieme complesso: si può sostenere che ogni satira scritta codifica una tradizione orale precedente e sfocia in una tradizione orale successiva.

Le accuse contro il Conte, ad esempio, sarebbero state anticipate proprio da quell’Antonio Mechini sopra ricordato, che nella testimonianza del Sabbatini compare in veste di poeta in ottava rima:

Se dovessi dire il mio sentimento chi sia stato l'autore delle satire fatte al Conte, non può essere altri che il postino Antonio Biondi con il guardia Antonio Mechini, perché io medesimo in un lavoro di falciatura di fieno sentii il Mechini che diceva contro il Sig. Conte e la Signora le medesime cose della satira,... e seguitò di questo modo per tutto il tempo che si falciò il fieno per la Rossi ostessa a Ricorsi... Questo Mechini ora sta a Radicofani, ma è in continova lega e amicizia con il Biondi postino che due volte la settimana va a Radicofani per la posta, e questo Biondi, che è zio di Placido Ballati, non fa che dire male del Conte... Fuori di questi tre non possono essere stati altri, perché quelli altri del Maggio³⁵ sbraitarono, ma sono ragazzi incapaci di birbanterie.

E ancora: A me medesimo una sera, poco prima dell'affissione della satira, entrò questo Biondi a discorrere del Maggio, e disse che il Conte era un miserione, un B.F.³⁶, che aveva finito ogni cosa ed era diventato il Signor Checchino³⁷, e con questo discorso del Maggio non la finiva mai, e da quello passava alle lettere, dicendo che il Conte non voleva pagarlo più, e che da tanto che era malridotto una volta l'aveva pagato con una coperta di una carrettella...

Quando il Biondi parlava a questo modo non c'era nessuno, ma s'era tanti quando parlava il Mechini, e i suoi discorsi li faceva tutti in versi, presso a poco come quelli che erano scritti nella satira...

Tra i falciatori al lavoro, il Mechini, improvvisatore di versi, non è solo una presenza gradevole, fonte di divertimento, ma anche un possibile complice di cui sfruttare la vena creativa per composizioni meno innocue. Così lo descrive, ad esempio, Lorenzo Mascelloni, 40 anni, *magnano* e *campagnolo*:

Conosco Antonio Mechini e mi trovai con lui anno passato a falciare il fieno. Sen-

³⁵ Si fa riferimento alle condanne e ammonizioni del processo seguito ai fatti del maggio 1834.

³⁶ Baron Fottuto: epiteto evidentemente così volgare che il notaio preferisce abbreviarlo

³⁷ Un poveraccio, un uomo qualunque

tivo che questo Mechini... faceva tutti i suoi discorsi in rima, e intesi ancor io che diceva di qualcuno che ci avanzava e lo chiamava l'Ossesso, ma non so cosa voglia significare questo titolo... Il Mechini è mezzo poeta e a tutti dà il soprannome perché così è incline, e facendo versi motteggia ora questo ora quello... Aveva una parlata in gergo quando era a falciare il fieno, e la faceva quando incominciava a dir male del Conte, ma cosa dicesse non lo so, bensì discorreva spesso con quel gergo con Biagio Giorgi, e lui gli rispondeva. Mi rammento che una mattina di solennità veddi affisso un foglio scritto alla muraglia di casa mia, ma siccome non so leggere, non lessi che per bocca d'altri che vi diceva cose ingiuriose per il Sig. Conte del Vivo...

Produzione, pubblicazione e diffusione delle satire presuppongono un ambiente urbano, distinto dalla campagna. Di ciò è ben consapevole la comunità. Come afferma Domenico Coppi, quarantanovenne garzone di campagna, *io non so cosa facciano quelli di Campiglia perché sto sempre in campagna per servizio del mio padrone.*

Il paese offre invece luoghi e ambienti specializzati, come la bottega e l'osteria, dove gli autori possono ideare e scrivere in relativo isolamento le loro opere.

Esso sembra offrire anche tempo libero in cui compiere queste operazioni senza l'assillo che la cura dei campi impone, almeno in certi periodi dell'anno. Così scrive in una relazione diretta al Vicario il caporale di polizia Cinti³⁸ :

Essendo venuto a notizia la Polizia che in Campiglia d'Orcia... venga tenuta una grande scostumatezza, e disordine da una quantità di quella popolazione, sia ammogliati che giovinotti, i quali con grande scandalo sono sempre in braccio all'ozio, all'ubriachezza e al giuoco di qualunque specie, che sono certi... (seguono nove nomi) i quali si fanno lecito giuocare ai seguenti giuochi: alle carte ora in una casa ora nell'altra, e dopo aver giuocato se ne vanno all'osteria a bere ed ubriacarsi, e dopo giuocando alle palle³⁹ fino a che non sono stanchi, e poi ritornano al giuoco delle carte, che la sera si ritrovano tutti briachi e tengono inquieta tutta quella popolazione più educata con i loro clamori notturni, che non fanno altro far chiasso continovo, e trovando qualcuno insultarlo ancora, durando fino ad un'ora tarda, cosa che rende propriamente scandolo a tutti...

Tra gli artigiani, inoltre, sono relativamente più diffuse che tra gli agricol-

³⁸ ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, *Pretura di Radicofani, Tribunale economico*, 314

³⁹ Palle, palline: era un gioco paragonabile alle attuali bocce. Si giocava in campi rettangolari, con sponde in terra battuta, collocati spesso vicino alle osterie. Non vi erano proibizioni legali per questo gioco, ma i *pallottolai* spesso turbavano la pubblica quiete o scandalizzavano il vicinato per le loro imprecazioni e bestemmie. Cfr. A. ADDOBATI, *La festa e il gioco nella Toscana del '700*, Pisa, PLUS 2002.

tori le abilità di scrittura necessarie per passare dalla tradizione orale a quella scritta. Davanti al Vicario per la causa economica del 1835 passano trentacinque Campigliesi, di cui ben quindici non sono in grado di sottoscrivere il verbale, mentre altri cinque firmando commettono uno o più errori di ortografia (il postino Antonio Biondi, ad esempio, si firma “Bondi Antionio”): di questi venti analfabeti o semianalfabeti, ben quattordici sono campagnoli o contadini e solo due sono artigiani. Al contrario, tra i restanti quindici alfabetizzati, ci sono, oltre agli ecclesiastici e al medico, solo quattro campagnoli e ben sei artigiani.

Solo in paese, poi, è possibile diffondere in breve tempo la conoscenza di un testo che, per la sua stessa natura, ha necessariamente una breve vita.

Inoltre, sembra che queste condizioni si siano prodotte solo di recente: ricorrente è la contrapposizione tra i corrotti tempi moderni e un’età dell’oro, forse mitica, ma non così remota da non poterne conservare diretta memoria:

Nei tempi indietro – dichiara il postino Biondi – non si sentiva mai parlare di questi fogliacci, ma vi era in quel castello un’armonia la più grande, oggi tutto è discordia e birbanteria. Da un anno a questa parte non cade solennità che non si vedano affissi questi fogliacci, ora si attacca il Parroco con gli impropri e più infamanti, ora il Chirurgo e la sua moglie, ora chi è contrario alla volontà di poche birbe. Causa di questi inconvenienti è l’ozio grande che regna in quel paese. Nella casa di Placido Ballati si forma una continova riunione di questi oziosi, quali nella mattina si riuniscono lì e sino alla sera durano nel gioco, e in mezzo al vino che anche lui medesimo vende a quei giocatori...

Il fenomeno delle satire non è ovviamente limitato a Campiglia. Anche altrove esso è oggetto delle attenzioni dell’autorità di polizia, che ne raccoglie o trascrive meticolosamente i testi⁴⁰. Ad esempio, nell’estate del 1840 ad Abbazia San Salvatore sono indagati i fratelli Pietro e Sebastiano Bajocchi, possidenti, e il sacerdote Alessandro Sbrilli per aver prodotto e letto pubblicamente in più occasioni una serie di satire contro diverse autorità: il nuovo medico condotto, l’arciprete don Mammolotti, il gonfaloniere Visconti...⁴¹ Benché i testi circolino anche tra gli artigiani, lessico e metro di queste composizioni rivelano un’origine

⁴⁰ Tra 1838 e 1855 l’autorità di polizia senese raccolse, ad esempio, testi di satire, sonetti, anacronistiche, ecc., prodotti e fatti circolare all’interno del ceto colto della città (ASS, *Governo di Siena – Affari diversi*, 383).

⁴¹ ASS, *Pretura di Radicofani. Atti economici*, 321. Come nel caso di Campiglia, la satira prende di mira anche la moralità dei compaesani, come i coniugi Caterina e Santi Fallani in una composizione che inizia con i versi, citati dall’agente di polizia Ferdinando Bertini nel suo rapporto: “Questo Becco ha una cavalla/tutti i di la dà a vettura”.

colta, affine a quella dei testi che nello stesso periodo di tempo la polizia raccoglieva a Siena. Le satire di Campiglia, invece, si distinguono perché danno voce fin dall'inizio all'immaginario popolare di cui sono il prodotto.

* * *

Un secondo genere di testi oggetto di inquisizione, giudizio e sanzione da parte del Vicario è rappresentato dai ricorsi contro autorità laiche ed ecclesiastiche della comunità – segnatamente, il parroco e il chirurgo condotto – indirizzate ai rispettivi superiori gerarchici (veri o presunti) e sottoscritte da un numero più o meno ampio di paesani.

Questi testi presentano delle evidenti analogie con le satire, prima di tutto in quanto gli uni e le altre hanno come scopo la critica ad autorità alle quali si contesta la mancanza delle competenze professionali o delle virtù morali necessarie per il buon svolgimento delle loro funzioni.

Altrettanto evidenti sono, però, le differenze tra satire e ricorsi: le prime colpiscono soprattutto la figura umana e privata del soggetto, i secondi prevalentemente l'esercizio manchevole delle sue funzioni; le satire sono sempre anonime, i ricorsi sono in genere firmati; le une sono rivolte ad un pubblico indifferenziato – per così dire, all'opinione pubblica del paese –, gli altri hanno un destinatario preciso, vale a dire il superiore gerarchico del soggetto di cui si denunciano abusi e mancanze; infine, le satire, ancorché legittimate dalla consuetudine, sono oggetto di sanzione legale, mentre i ricorsi presumono di essere legali, quando non di adempiere ad un dovere civico.

Nonostante queste sostanziali differenze, satire e ricorsi erano giudicati affini non solo dal tribunale, che li accomunava in un unico procedimento giudiziario⁴², ma dalla stessa comunità, dalla quale e per la quale erano stati scritti, come emerge da una testimonianza del parroco Lenzini resa al Vicario: “*Giacomo Bal-*

⁴² Il codice penale leopoldino era particolarmente severo nei confronti dei “ricorsi calunniosi”: “...e perché la calunnia non solo offende e danneggia il calunniato – si legge nell’articolo LXVI –, ma contiene ancora in se stessa l’inganno e l’ingiuria che si fa al Governo, il quale avendo per principale suo scopo la retta amministrazione della giustizia troppo rimane deluso qualora si voglia temerariamente farlo servir di mezzo all’iniquità, chiunque, o sia privata o pubblica persona... mentirà scientemente in aggravio altrui con falsi ricorsi, false relazioni e querele, sarà condannato ad essere pubblicamente frustato, ed ancorché suddito esiliato in perpetuo dai Nostri Stati, senza attendere se la falsa imputazione sia stata di un tal delitto, che per sé medesimo porterebbe a pena minore; riservato inoltre l’arbitrio a chi dovrà giudicare di aggravare la condanna, secondo la qualità dei casi, fino ai pubblici lavori a vita, e nella stessa pena incorreranno gli istigatori, e quei testimoni che o con precedente macchinazione, e di concerto col calunniatore, o per privato loro odio, o per altro malizioso fine avranno attestato il falso contro l’innocente imputato” (ZULIANI, *La riforma penale di Pietro Leopoldo* cit.).

lati detto il Vispo mi confermò di guardarmi da costui [Francesco Scocchini] massimamente, da Giuseppe Maria Valentini detto Isacco, da Giovanni Domenico Sabbatini detto l'Orologiaio, che sono sempre in Club, e segnatamente detto Orologiaio si era espresso così: =Al Proposto ogni tanto son fatti ricorsi e satire, e si faranno, ma se fa qualche passo contro qualcuno, non si sentirà altro che un colpo alla testa che lo farà restar lì= ”.⁴³

* * *

Come si è detto, vittime dei ricorsi sono i tutori della salute fisica e spirituale della comunità, il medico e il sacerdote; più sistematica e duratura nel tempo è comunque la produzione di ricorsi ai danni del parroco di Campiglia Gioacchino Lenzini.

Il Vicario badengo avvia il suo procedimento esaminando un esposto indirizzato al vicario regio di Montalcino Porrini a firma “P. Ballati”. Il documento è senza data, ma non deve essere di molto antecedente al 1835. Se sappiamo di chi è la firma, non ci è noto di chi sia la prosa, troppo corretta e appropriata per appartenere al firmatario⁴⁴: *Poiché questo Proposto di Campiglia Gioacchino Lenzini non si modera, e vieppiù si rende scandaloso alla popolazione – esordisce, con un attacco che “sa” di prosa latina – si è creduto necessario ricorrere a Vostra Eccellenza acciò si prenda un pronto riparo...*

Ecco le accuse: *negligenza (...nella Cura ci sta poco...), composizione di sonetti satirici o osceni :... È sempre in gita con una raccolta di sonettacci che egli ha malamente composti nei quali si contengono ingiurie contro diversi soggetti dal medesimo odiati, e fra i quali ve n'è uno veramente vituperevole contro le ragazze di Campiglia – alle quali, secondo quanto deposto da Giovanni Sabbatini, veniva dato delle berte, ma che poi era risultato scritto dal Valentini – e si diverte andare sovente fuori a leggere tali nefandi sonetti, supponendo il suo poco cervello di farsi un onore, e di farsi considerare per un bravo Poeta...*

Siccome la maggior parte di queste ragazze da lui si confessano – continua lo scrivente con logica (a suo parere) stringente – trattandole in generale da Puttane viene a rivelare le loro confessioni...

Le irregolarità hanno potuto continuare grazie all'eccessiva tolleranza dei superiori: *Il Vescovo di Montalcino conosce bene questo soggetto, ma non ci ha*

⁴³ ASS, cart.136 cit., 7 marzo 1835

⁴⁴ La scarsa dimestichezza del Ballati con la scrittura è dimostrata da questa nota, scritta sotto dettatura del Vicario al termine di un interrogatorio: “i Placdo Ballati o hdette le cose che si trovano scritte ne mio esame confermo e ratifico”.

mai provveduto... Da qui, di conseguenza, la necessità di ricorrere alla giustizia temporale, visto che quella ecclesiastica latita: Vostra Eccellenza può rimediare coll'ordinare il sequestro delle sue carte, e di queste composizioni...

Poi, la querimonia finale: Essendo questo un paese dedito al mal costume e pieno di vizi, meritava un pastore che con la sua condotta irreprensibile e con il suo zelo avesse procurato a questa popolazione la rigenerazione dei costumi, ed invece... ha procurato la demoralizzazione, e la ruina spirituale...

Il vicario regio Porrini recupera presso la Curia di Montalcino all'inizio del luglio 1835 i precedenti esposti al Vescovo, che sono spediti in blocco all'Abbadia.

Il primo, contrassegnato con la lettera C e con la scritta *Ricevuto il dì 5 marzo 1832*, è indirizzato al vescovo monsignor Giovanni Sergardi Bindi⁴⁵:

Il popolo di Campiglia d'Orcia... rappresenta come il Sig. Proposto Lenzini si fa lecito e senza nessuno scrupolo tenere quasi sempre la lampana spenta davanti al Venerabile, e se qualcuno l'accende pochi momenti sta accesa...

È un tipo di accusa che sarà più volte mossa al parroco: questi, con mentalità prettamente contadina (tali sono le sue origini), tende a risparmiare su tutto ciò che non sia terra o muro: l'olio della lampada del SS.mo Sacramento, ad esempio, quando non ci sono funzioni in corso, può e deve essere centellinato...

I moribondi non è possibile che li voglia assistere, anzi li fugge tanto vero che nel 1830 morì una povera donna e lui quando essa aveva bisogno dell'assistenza se ne andiede a un suo podere a far caricare i ponti ai muratori, e nel medesimo tempo ne pagò il fio perché cadde e si ruppe un piede...

Quella di un'assistenza risicata e malmostosa ai moribondi è un'altra accusa ricorrente; e d'altra parte è possibile che il parroco, sempre per la sua mentalità pratica, ritenesse che, una volta somministrati i Sacramenti, non ci fosse granché d'altro di utile da fare al capezzale dei moribondi (le preghiere avrebbero potuto efficacemente recitarle i familiari anche in sua assenza...). Della frattura al piede si riparlerà in una lettera che nel 1836 don Lenzini invierà al tribunale a testimonianza delle buone cure prestategli dal dott. Vegni, ma le circostanze dell'incidente compaiono solo qui. È da notare il fatto che la disavventura doveva

⁴⁵ Giovanni Sergardi Bindi, aristocratico senese, già decano della Cattedrale di Siena, membro del Collegio teologico, vicario generale di Siena, sarà vescovo di Montalcino dal 1824 al 1843. I documenti che lo concernono fanno trasparire una personalità di grande severità e rigore.

essere stata interpretata dai parrochiani – o da una parte di essi – come un castigo divino.

Alli sedici del mese di Novembre già scorso la sera una povera vedova agonizzante richiesse...il Sacramento della estremaunzione, e lui gli lo negò...e si conobbe che il medesimo aveva rabbia con la detta vecchia perché aveva dato una quantità di monete ad un suo figlio sopra di una vigna di detta sua Madre, e quando la medesima lo seppe attestò alli Nepoti...

Vendicativo, quindi, e – a quanto pare di comprendere – speculatore, se è vero che aveva anticipato al figlio della vedova moribonda, presunto erede, il prezzo di una vigna, forse approfittando di una pressante necessità di denaro, salvo il fatto che poi il figlio si sarebbe trovato diseredato e con una somma da restituire. A questo punto non si sa chi tra i due, la vecchia e il parroco, possa essere considerato il più puntiglioso...

Per la Novena e per il Venerdì Sacrato quando fa l'Esposizione comincia alle ore 24 ed esce a un'ora di notte.

Tutto molto rapido, quindi, quando si tratta di risparmiare su olio e candele...

La gioventù, maschi e femine, poi vanno nelle stalle abbracciandosi e fanno quel che non è lecito dirsi...

...da che mondo è mondo – verrebbe da aggiungere, e specialmente in un ambiente così poco condizionato dai costumi borghesi come quello contadino, ma non si sa perché ciò debba imputarsi a colpa del Parroco...

Quando spiega l'Evangelio la sua spiegazione non consiste altro satirizzare.

Don Lenzini ha un carattere risentito e la battuta pronta e tagliente, è vero, ma forse avrà tentato di tener desta l'attenzione del popolo con un registro che – abbiamo visto – non lascia indifferenti i Campigliesi.

Quando fa la dottrina si mette sopra una banca tra le ragazze con una sua nepotina, e lì interroga la medesima come si domandano le 4 parti del mondo, come si chiama il Sommo Pontefice, come si chiamano tutti Sovrani d'Europa, e poi domanda...all'altre qualcosa, e se non lo sanno lo fa dire a detta sua Nepote e fa sverg[ogn]are quelle con dire vedete questa è più piccola di voi e lo sa e vojaltri non lo sapete, e non si move mai di sedere dalla panca, ed è di scandalo universale

a tutto il popolo.

La nipotina, figlia di Luigi, il fratello del parroco trasferitosi dall'Abbadia a Campiglia, potrebbe essere Demetra Albina Giovanna, nata nel 1827, e quindi sui quattro/cinque anni all'epoca del ricorso.

La scenetta dello zio prete che, orgoglioso, fa ripetere alla bambina come a un pappagallino ammaestrato le nozioni che, in qualità di maestro di scuola (non dimentichiamo che a Campiglia don Lenzini ricopre anche questo ruolo), non è riuscito a far entrare nella testa di altri più riottosi discepoli, è molto tenera, ma ottiene il risultato di suscitare la gelosia delle ragazze (tra le quali soprattutto il parroco esibisce il suo "capolavoro didattico") e la reazione dei genitori a cui le figliole avranno fatto le loro rimostranze...

Umilissime sue Pecorelle noi N.N. è firmato il ricorso, con l'implorazione di una *solenne correzione* al sacerdote, *altrimenti siamo disperati*.

Altre due lettere, sempre del 1832, una ricevuta a marzo ed una a giugno, non contengono particolari novità: pare quasi che i dolenti, di fronte al silenzio del Vescovo, si siano convinti che le lettere precedenti non siano mai arrivate, perché bloccate in qualche modo da amici e complici di don Lenzini, o che il Vescovo non abbia ben capito la situazione: e quindi ripetono i medesimi fatti, con ampliamenti e varianti.

Gli altri sacerdoti, quando vanno a dir Messa, gli conviene portare il tizzone per accendere la lampana e le candele...(perché, al solito, il lume davanti al Santissimo è spento).

Ebbe l'abilità di cavare la terra del Cimitero dove era lo spurgo delle antiche sepolture e la fece portare in un suo campo per concime...

È un fatto che risale ai primi anni di Lenzini parroco, e che era già stato segnalato senza successo (così si dice nel ricorso) al predecessore del vescovo Sergardi, monsignor Giacinto Pippi⁴⁶. In realtà il vescovo Pippi, nella sua visita pastorale a Campiglia del 1819⁴⁷, aveva rimproverato don Lenzini, parroco da sette anni, perché il cimitero, allora adiacente alla chiesa parrocchiale, era *ingombro e mal tenuto*. I lavori di sterro a cui si fa cenno nel ricorso potrebbero essere i necessari ampliamenti e riattamenti dell'area cimiteriale; e il contadino latente in

⁴⁶ Monsignor Giacinto Pippi, di Scansano, già canonico della Cattedrale di Siena e rettore del Seminario arcivescovile, viene eletto vescovo di Montalcino nel 1815. Nel 1824 sarà trasferito alla sede episcopale di Pienza.

⁴⁷ ADM, *Visite Pastorali*, reg. 236.

don Lenzini non può fare a meno di trovare un impiego pratico e fruttuoso della terra rimossa...

Si ripuliva la cipicchia degli occhi con il purificatoio – lamentano i fedeli, evidentemente seguaci tutti di Monsignor Della Casa.

Il popolo di Monte Latrone (Montelaterone, dove don Lenzini era stato per dieci anni cappellano prima di giungere a Campiglia) *dice che fratanto che esso stiede in detto luogo, ogni anno lo favoriva la grandine, la fame, le discordie, ed ogni sorta di tribolazione, e doppo fuggito lui hanno riacquistato pane, vino, castagne, e tutto il loro bisognevole, e li pare d'essere rinati...*

Lenzini sarebbe dunque anche uno jettatore, e i suoi parrochiani lo segnalano fiduciosamente al Vescovo.

Si ribadisce poi la tirchieria del parroco riguardo al materiale per le funzioni:

Per la festa della Natività della Madonna annualmente riceve l'offerta delle ragazze di una candela nuova per ciascheduna che ogni anno li ri rende l'istesse candele e poi non si sa cosa faccia delle medesime candele si crede che li ri dà sempre le medesime, e mai sono nuove...

Se la lettera del marzo 1832 è firmata dalle *pecorelle* del Vescovo, quella del giugno successivo è a nome del noto autore di satire, Giuseppe Maria Valentini.

Le accuse sono più circostanziate, ed alcune anche “inedite”: al solito, si imputa a don Lenzini scarsa assistenza ai moribondi (*...per lui possono morire allegramente...*), come pure l'appropriazione indebita di parte del terreno della parrocchia *per addrizzare un argine* ad un suo podere, confinante con quello della Chiesa.

Gli si imputa di tenere a lavorare nel suo podere contadini mormoratori e blasfemi, che si scambiano durante il lavoro *bestemmie ereticali ...*, e insomma *questo lavoro è una vera guittaria che i forestieri che passano se ne fanno beffe di questi eretici...*

Lo si accusa di avere lasciato cadere in rovina la chiesa di S.Maria, l'antica pieve, utilizzata, dopo la costruzione della parrocchiale di S. Biagio, come oratorio della Confraternita di S.Maria, ma diventata col tempo *ricovero degli animali immondi, e di altre bestie, ... già ridotta a casalone, rotta e rovinata...*

La campanella che prima solevasi suonare quando si vedeva per aria la grandine, che al suono della medesima si vedeva delatare la tempesta e in brevissimo tempo sparire, adesso sta sopra del suo campanile con pericolo evidentissimo di cascare e andare in pezzi...Il tetto sta su per incanto, la porta è distesa mezzo di chiesa...

Sarebbe troppo lungo ricostruire le travagliate vicende della chiesa di S.Maria, caduta lentamente in rovina non tanto (o non solo) per incuria del parroco, ma per disinteresse degli ex-confratelli dopo la soppressione delle compagnie laicali da parte del granduca Pietro Leopoldo, nel 1785.

Ad onor del vero, Lenzini si adopererà per ottenere sovvenzioni per il restauro di S.Maria, ma non avendo sortito risultati impiegherà i materiali dell'edificio, ormai cadente, per il rifacimento della parrocchiale di S.Biagio, opera alla quale consacrerà gli ultimi anni della sua vita.

Ma don Lenzini sarebbe soprattutto vendicativo, e la lettera lo ribadisce con forza:

Ha concepito un odio così terribile contro di mè che giunge persino a darmi del dannato e a farmi la boccaccia in Chiesa, e si guarda sino nel dare la sperges di darmi l'acqua benedetta, e di più si è vantato che a costo di tutto, la sua volta si vuole vendicare...

Si teme che ci può riuscire una guerra civile...perché il medesimo si è reso così odioso e ristucchevole con tutti che rari sono quelli che lo vedano di buon'occhio...

Altri ricorsi, sempre al Vescovo di Montalcino, sono senza data: quello contrassegnato con la lettera D, e firmato con una sigla incomprensibile (N.G.N.S.), assume in certi punti toni particolari, con una strana commistione tra l'enfasi da profeta biblico d'accatto e la gitteria della satira:

Udite e stupite cosa si fa da questo gabibbo, muso di rospo e vero mostro d'inferno del Lenzini nostro proposto per disgrazia... Nella sera del Giovedì Santo solito farli la Lavanda⁴⁸...visto che tra i Discepoli v'era un certo Domenico Sabbatini da lui incolpato per un ricorso fatto a V.S.Ill.ma...nel atto di dover incominciare la funzione, accortosi che doveva baciare il piede a detto Sabbatini finse che gli pigliasse il capo gatto⁴⁹,...lasciò la funzione e se ne andò via. Stupore di tutto il Popolo, e di ciò scandalizzato; all'improvviso dovette supprire il povero Cappellano...

Seguono alcune imputazioni convenzionali, ma per nulla circostanziate, come quella di *violatore di innocenti Fanciulle e di Donne Maritate*, o quelle già

⁴⁸ Si tratta del rito della lavanda dei piedi; i "Discepoli" erano ordinariamente scelti tra i confratelli della Compagnia di Carità e del SS.mo Sacramento, fondata dopo il 1785 dal parroco *pro tempore* don Giovanni Domenico Canestrelli e riformata da don Lenzini nel 1815 con il nome di Compagnia di Carità del SS.mo Sacramento, di S.Filippo Benizi e di S.Biagio

⁴⁹ Capo gatto = le vertigini.

note di aver lasciato rovinare, fino a divenire *refugio dei Porci, e di tutte le altre Bestie*, la chiesina di S.Maria, e di essere uno jettatore:

...Dicono bene i Montelatronesi, che fino a tanto che vi stiede il Lenzini come Cappellano tutte le disgrazie vi piovevano, così succede attualmente ai poveri Campigliesi....

Altre imputazioni sono invece di nuovo conio:

Egli non fece quello che fece il Salvatore che discacciò dal Tempio quelli che vi facevano il mercato, invece vi scaccia i buoni dal Coro...

Poi, un duro attacco contro don Matteo Ballati, vedovo e barbiere divenuto prete in tarda età, la cui ordinazione era stata caldeggiata da Lenzini per motivi a noi ignoti, destando però scandalo (o meglio pettegolezzo) tra i compaesani:

Mette di mezzo Voi, benchè dotto, con i suoi falsi attestati, vi ha fatto ordinare alcuni Preti degni di galera, se volete sapere chi era il Ballati ordinato a 65 anni domandatene all'Auditore Masoni...a Siena, sentirete che belle cose, fatto sta che i Preti egli li vuole B.F. eguali a lui...

E poi un colpo basso: *Voi...avete ordinato chi ha sempre parlato male di Voi, quanto nella bocca del Proposto che del Ballati...dicevano che eravate un Nobilaccio, ed un pazzo* (ma forse un giudizio simile, nella sostanza se non nella forma, sull'aristocraticissimo e severissimo monsignor Sergardi Bindi non sarebbe stato del tutto ingiustificato...).

Per concludere, una minaccia velata (ma non troppo): *Dè fateli processare che...provarete chi sono questi figuri e ce lo levarete di torno, se no lo levaremo da per noi...*

Il reclamo contraddistinto con la lettera E, sempre indirizzato al vescovo *Seggardi Bindi*, è sottoscritto dal vertice di quello che lo stesso Lenzini definiva "club degli indipendenti campigliesi": Valentini, Sabbatini, Nofri e Scocchini:

*Noi appiè sottoscritti umilissime sue pecorelle prostrati ai suoi piedi ... esordisco-
no i noti personaggi, denunciando che don Lenzini si fa lecito tenere i giorni feriali
la chiesa aperta, che vi hanno trovato sino i majali ed altre bestie, ed è stata tro-
vata la coperta del cataletto tutta strasciata...Le feste poi diversamente fa, che allora
tiene l'uscio serrato, e quando le persone...vanno per entrare in chiesa [danno]
le spalate all'uscio, ed egli allora s'altra buttando fuori parolacce scandalose...e
grida che pare un ossesso...*

*Ha alterato tutte le parti della dottrina Cristiana avendola promiscuata con le
novelle del Casti.⁵⁰*

⁵⁰ L'abate Giambattista Casti (1724 – 1803) fu scrittore illuminista. Poeta cesareo alla corte di Vienna all'epoca di Francesco I, fu poi a quella di Pietroburgo sotto Caterina II, e si stabilì infine a Pa-

La lampana è più quello che sta spinta [sic] che quello che sta accesa, e se qualcuno li dice che la lampana è spinta li si rivolta bruttamente... Il camposanto poi sino adesso è stato la mandra delle bestie che dentro vi è stato trovato pecore, majali... e di tutto si fa beffe e se ne ride di tutto questo...

La gente più vecchia del paese dicono d'aver conosciuti tanti altri parrochi, ma un impertinente simile non vi è mai stato e tutti lo tengono per un pazzarello. Il medesimo tiene un libro grande nel quale tiene notato tutti quelli che gli hanno fatto dispiacere nel quale dichiarasi la qualità del dispiacere con sue circostanze... e si crede che già vi abbia notato quasi tutto il popolo...

La mattina a buonissima ora dice la messa senza sonare per andare in villa (il podere di Campotondo appena fuori Campiglia d'Orcia, più o meno a cinque minuti a piedi dalla chiesa parrocchiale) che costì consuma tutto il suo tempo in essa.

Si stigmatizza poi l'incuria in cui è caduta la cappella della Madonna di Loreto (tuttora esistente all'ingresso del paese):

Torniamo alla piccola chiesina dell'oreto fuori di Campiglia questa l'anno del Giubbileo pochi anni sono per restauro di questa chiesina il Sig. Lenzini dalla Comune ebbe dodici monete ma lui di queste se ne servì per sé e la povera chiesina fu risarcita a forza d'elemosine e vi rimase da mettervi quattro tegole, e non più vi sono state messe, con il ganghero che vi è smarrito non si è pigliato premura di farlo mutare, e però... la chiesa sta sempre aperta notte e giorno e serve per ricovero delle bestie di tutte le sorti...

Insomma, un *tour de force* sintattico per stigmatizzare una situazione di abbandono che fa coppia con quella di S. Maria, dei cui sacri utensili – si denuncia – *se ne serve per sé, e molti materiali li ha guastati, come canterani e altra roba, e una tenda che serviva per coprire il quadro di detta S. Maria*⁵¹ *questa l'ha spezzata, e vi ha fatto materia per la finestra di chiesa e altre cose...*

Non mancano vibrante proteste per le condizioni in cui versa anche la chiesa di S. Biagio divenuta parrocchiale agli inizi del secolo XVI, e da sempre, per

rigi. Spirito scettico e dissacratore, lavorò per Paisiello e Salieri come autore di libretti per opere buffe, ma deve la sua fama soprattutto alle licenziose *Novelle galanti* in ottave (1802) e al poema satirico *Gli animali parlanti* (anch'esso edito nel 1802). Il riferimento a lui fatto nell'esposto contro don Lenzini è la testimonianza del successo delle sue opere anche a livello popolare. L'accusa mossa a don Lenzini di contaminare dottrina cristiana e novelle alla moda appare malevola: al sacerdote verranno mossi vari rimproveri da parte del vescovo Sergardi Bindi, ma non quello di immoralità o blasfemia. Dotato di spirito ironico, spesso pungente, egli avrà forse tentato di vivacizzare l'insegnamento della dottrina con qualche espediente, subito mal interpretato dai suoi detrattori, che si atteggiavano a difensori della tradizione e dei buoni costumi.

⁵¹ Il quadro cui si accenna rappresenta la *Visitazione*, è attribuito a Pietro di Francesco Orioli (1458 - 1496), ed è attualmente conservato alla Pinacoteca nazionale di Siena. Era collocato sull'altare centrale di S. Maria.

una sfortunata scelta del luogo di costruzione, afflitta da umidità, flagello contro il quale don Lenzini risulta aver intrapreso sin dagli inizi del suo mandato di parroco una lotta senza quartiere e senza speranza⁵²; ma proprio questo difetto strutturale gli viene ora imputato, facendogli carico di errori secolari, e magari della stessa struttura geologica del colle di Campiglia: *La chiesa parrocchiale poco ne manca...che ne faccia un lumacajo, perché...dal mezzo in giù quando è tempo cattivo le donne non vi possono stare...*

Infine, le colpe legate alla gestione del denaro: *Con 760 lire di entrate [parrocchiali] non è capace nemmeno mantenere l'olio per la lampana (eterno punto dolente!)...Fa da usuraio che presta 20 scudi con il patto che glie ne rendano 30...*

Nella chiusa, la solita velata minaccia: *Supplichiamo a V.S. Ill.ma e Rev.ma apigliare riparo... altrimenti in breve...si tiene per certo nascerà delle pessime conseguenze...*

Contemporaneo, o forse di poco precedente⁵³ è il ricorso segnato con la lettera F, questa volta indirizzato all'Arcivescovo di Siena, ritenuto probabilmente autorità gerarchicamente superiore al presule di Montalcino: vi si trovano ripetute le solite accuse, dalla *lampana spenta* alla mancata assistenza ai moribondi, al carattere rancoroso e vendicativo del parroco. Non mancano i ben noti addebiti di aver lasciato andare in rovina le chiese di S. Maria e della Madonna di Loreto e di essersi appropriato indebitamente del denaro elargito dal Sovrano per fare eseguire i restauri di quest'ultima:

...l'ottantatre lire sono servite di indulgenza per il suo corpo....

Gli si rinfaccia di godere di protezioni altolocate (il cancelliere della Ruota criminale di Firenze, il Vescovo di Montalcino...) e di utilizzare metodi didattici umilianti (si cita nuovamente la nipotina): *...e se domanda a qualche creatura qualche cosa che non gliè sappia dire non gliè l'insegna ma lo fa dire a tutte per fila sinchè non trova chi lo sa....* Gli si imputa addirittura di non insegnare *come fanno gli altri Curati passeggiando per la Chiesa*, ma di stare sempre seduto nel suo scranno.

Ma è il modo di predicare di don Lenzini, e accanto a questo la sua vena satirica e sarcastica, scritta, orale, e addirittura mimica, ad offendere particolarmente lo scrivente:

⁵² Per le trasformazioni architettoniche e gli interventi di risanamento della chiesa parrocchiale di S Biagio v. Z. GROSELLI, G. PIAZZA, *Vita e "Memorie"* cit.

⁵³ Il ricorso è il solo firmato anche da Filippo Tarloni, che in una sua deposizione davanti al Vicario nel 1835 faceva risalire l'episodio e tre o quattro anni prima.

Il medesimo porta un odio così terribile che giunge per sino a farsi conoscere in Chiesa anche alla presenza di Gesù Sacramentato con motti ragazzeschi, con storcinar la bocca e gli occhi, che tutti vi pigliano ammirazione. La sua lingua e la sua penna altro non sono che le campane del bargello che suonano sempre a vita, però attende più alla poesia che si può dire un secondo Ariosto sempre latinizzando.

Disturba persino il fatto che, concedendosi delle libertà rispetto al rituale, il Parroco reciti delle preghiere di sua invenzione, forse adattate a circostanze contingenti: *Il medesimo compone delle preghiere e le recita davanti a Gesù Esposto, e in quelle spiega le sue passioni mostrando di essere un secondo fariseo...*

Viene nuovamente fatto cenno all'incidente per cui don Lenzini si era rotto un piede – qui divenuto *una gamba* – con l'aggiunta di un particolare che, secondo lo scrivente, dovrebbe accrescere lo sdegno del Vescovo: *Al presente per l'oggetto di quella gamba porta i calzoni lunghi come i secolari e alle volte vi dice anche la Messa...*

Poi, ancora una volta la denuncia dell'iniqua protezione nei confronti di don Matteo Ballati:

...à fatto fare Prete un uomo vecchio d.o Matteo Ballati che aveva passato 66 anni (l'età del soggetto varia a seconda del denunciante), il quale prima faceva il merciaio e il barbiere...Il Sig. Proposto fece al ridetto Uomo un certificato pulitissimo...Fù al Vescovo denunciato per quello che era⁵⁴ stato ed altri delitti, ma la denuncia non fu ascoltata, anzi per dispetto faceva al d.o Uomo dir messa prima del tempo, e a quella persona che fece tal denuncia...d.o Sig. Proposto giunge per fino a fare le boccacce in Chiesa (quella persona è, come sappiamo, il Sabbatini...) Lascio a V.S. Ill.ma e Rev.ma considerare tutto questo e poi potremo vantarci che doppo che ce questo prete la grandine ogni anno ci favorisca come faceva a M.e Latrone quando cera per cappellano che in quel tempo non ebbero mai bene...e che doppo fuggito lui non hanno più disgrazie e li pare d'esse i medesimi usciti dall'inferno...

Si batte ancora sull'uso "privato" dei beni della Prepositura : *Nel bosco*

⁵⁴ Valentini, Sabbatini, Scocchini, Nofri e Mario Ballati, temendo forse che i loro esposti non avessero sortito effetto per essere andati perduti, o per essere stati intercettati prima di giungere nelle mani del Vescovo, faranno in modo di consegnare direttamente a monsignor Sergardi Bindi un altro reclamo, contenente le solite accuse, durante la visita pastorale a Campiglia del 1834. Come viene narrato dal Vescovo stesso nel verbale della visita, all'alba del 2 giugno, al termine della messa privata in S.Biagio, il prelado, che stava per ripartire, fu avvicinato in chiesa da uno sconosciuto che gli pose in mano una lettera. L'esposto è conservato tra le pagine del verbale della visita stessa. (ADM, *Visite pastorali*, reg. 237) Per la trascrizione completa di questo documento v. Z. GROSSELLI, G. PIAZZA, *Le muraglie deroccate*, "Amiata Storia e Territorio", n° 47, 2004, pp. 18-32.

del podere...avrà fatto tagliare più di 50 querci per fornaci per un suo podere, e inoltre ne ha vendute per farci ponti alla strada romana...

I firmatari sono il Valentini, il Sabbatini, Pietro Nofri e Filippo Tarloni, che però dichiarerà in tribunale che la sua adesione è stata estorta con l'inganno.

* * *

Episodici, ispirati dal risentimento per l'insuccesso di alcune cure, e finalizzati alla rimozione del responsabile e alla sua sostituzione con un giovane medico locale sono, invece, i ricorsi contro il chirurgo condotto Tommaso Vegni. A differenza degli esposti contro il parroco, quelli contro il chirurgo rivelano l'esistenza di una dialettica all'interno della comunità, che si divide schierandosi a favore o contro il professionista.

Il caso giudiziario prende le mosse da una *doglianza* del chirurgo stesso, datata 19 aprile 1836:

Fino dal settembre 1835 essendo stati gastigati dal Tribunale alcuni individui per libelli e satire fatte a di lui pregiudizio – espone il Vegni in terza persona – ne accadde che alcuni abitanti del castello di Campiglia, rammentatisi di questo fatto, all'occasione in cui doveva essere confermato nella condotta dal Consiglio Comunitativo dell'Abbadia, fecero ogni sforzo perché ne venisse escluso.

In specie Pietro Marzocchi detto l'Abbataccio si permise inventare una quantità di cose assolutamente denigranti la reputazione dell'esponente non solo, ma anche di attribuirgli veri e propri delitti, e quindi portare in giro questi fogli per fargli firmare a diversi abitanti di Campiglia, come di fatto furono firmati, perché il Marzocchi gli supponeva esservi scritte cose diverse e tutte innocenti, [dando] ad intendere che il foglio che si sottoponeva alla loro firma era un certificato...per fare avere una condotta al chirurgo Crociani, o era una domanda al magistrato onde avere a Campiglia il Crociani stesso, essendo stabilito che il Vegni dovesse avere il riposo...

Due dei reclami cui Vegni fa cenno erano stati inviati al Consiglio comunitativo generale dell'Abbadia S.Salvatore, l'organo da cui dipendeva il rinnovo della condotta al Vegni o la nomina di un altro chirurgo, e dalla cancelleria di questo Consiglio vengono trasmessi al tribunale, tenendo in sospenso la deliberazione sino alla conclusione del processo, per permettere al Vegni di potersi difendere; un terzo reclamo era stato invece spedito a Siena, al presidente del Buon Governo, ma anch'esso confluisce all'Abbadia, sul tavolo del vicario Clodoveo Marabotti.

Dal carteggio tra questi, il gonfaloniere del Consiglio comunitativo (o, in

sua vece, il cancelliere del Consiglio comunitativo Camarri) e il presidente del Buon Governo Angelo Chigi, si può desumere che i primi due ricorsi risalgano ai primi mesi del 1836, e il terzo a qualche tempo dopo.

Vediamone i contenuti: *Gli abitanti del comunello di Campiglia, specialmente gli a piè sottoscritti – esordisce il primo esposto – mossi non da animosità o da altro motivo opposto alla giustizia e verità, ma soltanto dal estrema necessità di dovere V.S. Ill.ma provvedere alla Pubblica Salute... fanno ricorso a V.S. onde come quello a cui deve essere a cuore la Pubblica Salute penzi a provvedere detto comunello di un sogetto in qualità di Chirurgo capacissimo affinché tante povere creature giornalmente non si vedino perire per mancanza dell'arte medica essendo l'attuale Chirurgo Vegni... omai nella professione divenuto incapacie...*

Gli estensori dell'esposto hanno toccato tutte le corde che hanno ritenuto efficaci, dal richiamo al dovere, al blandimento, all'appello allo spirito umanitario. Come si comprenderà poi, il *Chirurgo capacissimo* tanto desiderato dovrebbe essere Lorenzo Crociani, 24 anni⁵⁵, figlio di Giuseppe, negoziante possidente di Campiglia.

Ecco le imputazioni che vengono mosse al Vegni:

1°. *Perché per mancanza di libri come anche per non avere volontà di guardalli avendo affatto abbandonato i libri riguardanti la sua professione più non conosce le malattie fuorchè poche ordinarie.*

Seguono i nomi delle vere o presunte vittime del mancato aggiornamento del medico: la moglie di Giuseppe Rossi colono a Portonella, *alla quale per non conoscer la malattia ordinò medicine improprie a far male, egualmente nella Teresa Marzocchi, Assunta Francini, per cui dovè morire, e in tante persone quali sono perite...avendoli aplicate medicine contrarie o fatto cavare sangue che non ciandavano, come seguì al fu Molto Rev.do Sacerdote Giovanni Battista Scannelli che per avergli cavato sangue dalla parte offesa rimase in fermo*⁵⁶...

2°. *Perché essendo mancante di ferri atti a fare delle operazioni non può*

⁵⁵ Lorenzo Crociani all'epoca stava concludendo gli studi all'Università di Siena; dai registri parrocchiali di S. Biagio a Campiglia risulterebbe avere sposato nel 1832, *con dispensa di proclame*, una certa Ottavia Romani, che, comparendo come testimone nel processo per il Maggio del 1834, si dichiara però "fanciulla" di 30 anni (ne avrebbe avuti quindi 10 più del marito). Ottavia non si dichiara coniugata nemmeno nel processo del 1835, dove afferma di essere *ostessa*.

⁵⁶ Don Giovanni Battista Scannelli era nato nel 1755 e morirà ottantenne nel 1835. Sull'atto di morte il parroco Lenzini annota: *Accidentato e infermo da sette anni*.

esercitarsi a fare la sua professione...Per spilare⁵⁷ la consorte di Biagio Salviucci mandò a prendere i ferri dal Chirurgo dell'Abbadia quale non volse dalli e l'operazione non più e stata fatta. Tal verità la può confermare ancora Pietro Marzocchi che per l'operazione della pietra dovette ricorrere al Chirurgo dell'Abbadia e se non lo curava esso moriva essendo ciò vero, come pure che le genti povere non potendo prendere unaltro professore li conviene morire...il che non credo permetterà V.S. Ill.ma...

3°. Essendo poi infelicie di vista e di mano a molte persone cavando sangue li conviene fare più aperture , come facette a Francesco Nofri che portò il braccio al collo per più di quaranta giorni, a Pasquale Nofri a cui furono fatti circha otto buchi ed altro...

Per non fare esso poi tanti buchi manda il figlio spesso a cavar sangue come anche a a fare delle visite, il quale non e matricolato⁵⁸ edi cio esclama fortemente il popolo non volendosi sotto porre ad uno incapacie.

Il figlio è sicuramente Ettore, che era stato implicato, studente diciottenne, nel processo dell'anno precedente, ammonito e multato *per gioco e vita oziosa*. È possibile che il dottore si faccia aiutare da lui non solo perché ha presumibilmente mano ferma e buoni occhi, ma anche – chissà – per suscitare nel ragazzo interesse per lo studio della medicina, che questi ha intrapreso a Siena con scarso profitto, o per levarlo dall'ozio e dalle cattive compagnie. Ma i pazienti reclamano il loro diritto ad essere salassati da un medico *matricolato*.

Infine, l'accusa forse più grave:

4° . Evvi ancora la sua grande indolenza nell'assistere i malati, specialmente i poveri da cui non va in nessun conto,...o pure se ci va, va dopo molte chiamate per cui titti [sic] a piena voce gridano vendetta di un tal chirurgo ed a costo di qualunque cosa lo vogliono fori di condotta, di versamente voliono piuttosto [sic] morire senza essere curati che chiamare il medesimo...

A parte la denunciata particolare trascuratezza nei riguardi dei malati poveri, l'accusa generale di negligenza sembra riecheggiare analoghe rimostranze fatte nei confronti di don Lenzini, come se il destino degli infelici Campigliesi fosse quello di essere lasciati soli di fronte alla sofferenza e alla morte, privi del soccorso sia della Chiesa che della scienza; e fa un po' sorridere la chiusa melodrammatica, come se tutte le rimostranze precedenti non mostrassero un gran desiderio di vivere, e vivere in buona salute...

⁵⁷ Incidere con uno specillo, asticella di metallo utilizzata in chirurgia per sondare tragitti fistolosi e altro.

⁵⁸ Abilitato alla professione

Firmano questo esposto 47 persone, tra cui alcune vecchie conoscenze, come il Valentini, il Sabbatini, il postino Biondi, e, naturalmente, Pietro Marzocchi l' "Abbataccio"⁵⁹ che, come si vedrà, è la mente dell'iniziativa.

La seconda *doglianza* contiene il riferimento al fatto che il dottor Vegni ha manifestato l'intenzione di concorrere nuovamente alla condotta di Campiglia al prossimo scadere del suo mandato, *per vendicarsi* (così si teme) di torti veri o presunti.

Si aggiungono alle precedenti altre accuse più specifiche, fatti precisi *dove può capire V.S. Ill.ma che non è capace di rimettere né slogature né ossi rotti, onde il piede del nostro Parroco può far testimonianza...*

Il parroco Lenzini, o meglio il suo piede, quando può essere un capo d'accusa contro il detestato dottore, viene strumentalmente compatito: peccato per i dolenti, però, che, come si vedrà, il parroco rilascerà al Vegni un attestato di elogio e gratitudine.

La figlia di Modesto Valenti, la quale cadde da un olmo, e si fece male ad una coscia, non cognobbe (il soggetto sottinteso è, naturalmente, il dottor Vegni) se era rotta, lussata o slogata, fatto si è che una ragazza di 16 o 18 anni è restata zoppa dopo circa 40 giorni di letto...

Altra volta fu chiamato da una vedova Domenica del fu Domenico Banchi per cavar sangue, esso non vi volse andare, basta alla fine vi andiede un poco alterato e le cavò sangue, e Lei sappia, che stiede alletto qualche mese perperchè [sic] enfiò la mano e si perdè la mietitura.

Venendo ai tumori⁶⁰ non cognosce ove sino collocati né mai neppure i muscoli e nervi, mentre venne un tumore in una mano a un certo Pietro Cardeti, le fece un taglio e restò affatto stroppiato da quella mano come possono far testimonianza gli eredi essendo lui passato alla altra vita.

L'accusa peggiore è però l'ultima:

Riguardo alle febbri esso prende i denari degli amalati e non si vedono più né denari né medicine come seguì a certa vedova malata (Maddalena Pii, come vedremo) che potrà testimoniare...

⁵⁹ Pietro Marzocchi, campagnolo cinquantunenne all'epoca del processo, detto l'"Abbataccio" o l'"Abatone" perché in gioventù aveva preso gli ordini minori, era stato oggetto delle attenzioni del Vicario dell'Abbadia già nel 1816 per un rapporto adulterino con Anna Savelli, moglie del falegname Giovanni Bellini, e in seguito fu implicato in diversi procedimenti giudiziari, tra cui uno per turpiloquio, per il quale fu accusato di essere uno dei maggiori "bestemmiatori" di Campiglia. Il 6 febbraio del 1836 si era sposato con la ventottenne Maddalena Borghi vedova Mangiavacchi, da cui avrà tre figli, Agostino Domenico, Margherita e Lattanzio Casimirro. Morirà il 6 giugno 1844.

⁶⁰ Gonfiori, tumefazioni

Par di comprendere, dunque, che il dottore vendesse, o provvedesse personalmente a far preparare le medicine da lui prescritte presso la spezieria dell'Abbadia, o di S. Quirico, o quella di Campiglia⁶¹, facendosi anticipare il denaro occorrente; se poi se ne dimenticasse per incuria, o lo incamerasse per necessità non è dato sapere con certezza.

Seguono 21 nomi, alcuni dei quali presenti anche nel primo ricorso, ma per lo più di altre persone.

La reazione di Vegni non si fa aspettare, e d'altra parte il Consiglio comunitativo generale dell'Abbadia gli ha assegnato un mese di tempo, a partire dal 25 marzo 1836, *per occuparsi delle opportune giustificazioni*. Come abbiamo visto, egli ricorre al potere giudiziario presentando ricorso per calunnia e denigrazione, e correda la sua *doglianza* del 19 aprile con una serie di attestati di benemeranza con cui dovrebbe ribattere colpo su colpo alle accuse che gli sono state mosse, cominciando con una dichiarazione collettiva che porta la data del 16 aprile:

In Nomine Dei Amen – è l'esordio, a sottolineare il peso dei contenuti e della forma, quasi in voluto contrasto con le rozze querimonie dei ricorsi "popolari" – *Certificasi da noi sottoscritti qualmente in tutto il tempo che il Sig. Tommaso Vegni ha disimpegnato il suo ministero...lo ha disimpegnato con tutta quella fedeltà ed esattezza, in modo che non si può imputarlo di nessun addebito o mancanza; inoltre si è dimostrato ubbidiente e pronto subito che è stato chiamato, a dimostrato il più grandissimo impegno nelle cure che gli si sono presentate presso chi unque sia stato, fra le quali sene sono veduti ottimi risultati, è uomo di Buoni Costumi e di ottima socetà, questo è quanto possiamo asserire in propria Coscienza e da mantenerlo presso qualunque Autorità...*

C'è qualche conflitto non proprio sotterraneo tra l'ortografia, la grammatica e il redattore di questo testo (dalla calligrafia parrebbe essere il primo firmatario, il possidente Alessandro Giorgi). D'altra parte nel suo esposto Vegni prometteva di esibire un certificato rilasciatogli dai *più facoltosi di Campiglia* – e non dai più acculturati.

Dopo il Giorgi si firmano don Carlo Marianelli, il cappellano curato, ed altri 39 individui, tra cui diversi artigiani e negozianti (il tintore Ferrini, i calderai Corsini e Mascelloni, i fabbri Pierini e Tramontani, il macellaio Valenti), oltre al sacerdote Giuseppe Giorgi, figlio di Alessandro, che chiosa: *Affermo quanto sopra, e più posso dire che nelle mie malattie avendo consultato altri Professori*

⁶¹ Dai registri di S. Biagio si rileva la presenza a Campiglia, in questo periodo, di un farmacista, Giuseppe Cicali, succeduto a Giuseppe Canestrelli; il Cicali morirà nel 1843.

li ho ritrovati di egual sentimento sì in Siena che a S. Quirico, a Pienza, all'Abbadia, e a S. Fiora dal Sig. Cartoni.

Anche il tintore Lorenzo Ferrini aggiunge che *quando occomandato il sopra detto Sig.re Cerusico e stato sempre diligente*, mentre il macellaio e negoziante Modesto Valenti, padre della ragazza che si era rotta una gamba cadendo da un olmo, dichiara senza risentimenti: *In quanto ala mia figlia glie rimasta la coscia una pocino zortia ma non gli impedicie nesuno moto.*

Sempre il 16 aprile diciassette capifamiglia del comunello delle Case Nuove del Vivo attestano che il chirurgo *ha prestato per anni ventitre la sua assistenza... con zelo e premura tanto di giorno che di notte, e... non ha mai mancato di assisterci nelle nostre malattie sì chirurgiche che mediche...*

Il 17 aprile Maddalena Pii dichiara di non rammentarsi *d'avere dato i denari... per i medicinali e non abbia riavuto o i denari o i medicamenti, e ciò ha sostenuto come pole sostenere in faccia di me Vincenzo Marri che mi ha pregato detta Pii a farne il presente certificato.*

Il 18 aprile (il dottor Vegni sta battendo a tappeto la sua condotta) il Sig. Giacomo Coli, possidente, dichiara che il chirurgo *fu da me chiamato nel anno scorso ha [sic] rimettermi una gamba rotta, venne subito e me la rimesse nel suo punto in modo che non si conosce...*, e certifica che il defunto Pietro Cardeti (quello che sarebbe rimasto, secondo l'accusa, con la mano *stroppiata*), *doppo avere riportato una spinata⁶² in una mano ragione per cui si rimase impedito... sopravvisse degli anni... e tutto il paese diceva che S. Filippo li aveva fatto il miracolo che non voleva essere toccato...*

Del 19 aprile, poi, è il certificato del parroco Lenzini, che circa il suo piede fratturato dichiara: *... Quantunque la frattura fosse con due pezzi d'osso che mi ruppero la carne apparendo in fuori, pure rimesso e fasciato da esso Sig. Chirurgo e sfasciato dopo l'undecimo giorno si viddero risaldate le ferite senza neppure aver veduto il segno di tumefazione e dopo 52 giorni tornai a celebrare la S. Messa.*

Ultima in ordine di tempo è la dichiarazione degli abitanti di Bagni S. Filippo, che riconoscono la diligenza e l'impegno del Vegni: la lista di 25 nomi si apre con quello del chirurgo Gaetano Rempicci Antolini, direttore dello Stabilimento dei bagni, e si chiude con quella di Pietro Nofri, uno dei più assidui firmatari di ricorsi contro il parroco Lenzini...

⁶² Puntura di spina. La *spinata* può provocare un'infezione che, trascurata (viene detto che il Cardeti *non voleva essere toccato*), può danneggiare irrimediabilmente la delicata struttura interna della mano. La responsabilità, in questo caso, non è stata quindi del medico, ma del paziente. Ringraziamo il dott. Marcello Sbrilli per l'amichevole "consulenza".

In perfetta concomitanza con l'inizio della causa al tribunale dell'Abbadia, il 21 maggio 1836 viene ricevuto a Siena dal presidente del Buon Governo Angelo Chigi il terzo reclamo.

L'esordio ci fa comprendere come anche in questa occasione i dolenti, non avendo veduto gli sperati risultati dei loro ricorsi ad un ufficio, si siano rivolti ad un altro, ritenuto di rango superiore. Se nel caso dei ricorsi contro Lenzini il destinatario alternativo era stato l'Arcivescovo di Siena, qui è, appunto, il dipartimento del Buon Governo, che tuttavia rispedisce tutto l'incartamento al vicario Marabotti in data 27 maggio, chiedendo di *corredarlo di tutti quei rilievi e parere di cui lo ravviserà meritevole*.

Diversi abitanti del Comunello di Campiglia d'Orcia, nella massima parte ormai stanchi di soffrire la molto repressibile condotta e cura del Chirurgo Tommaso Vegni, proveniente non solo dalla poca capacità e mancanza di ferri, ma quelchè è peggio dalla sua massima indolenza nel visitare i malati, e parzialità, poiché i possidenti li serve con qualchè riguardo, e i Poveri li trascura affatto..., non mancarono per più, e più volte reclamare al Magistrato Comunitativo dell'Abbadia, dal quale riconosciute giuste le ragioni furono apprezzate, ed in forza di esse [il Chirurgo] fu escluso dalla condotta nel settembre scorso a tutti voti contrari fuorchè uno favorevole.

Il sud.o Chirurgo Vegni ciò sentito, supplicò a S.A.R.I. per essere ammesso al concorso e l'ottenne...⁶³

Il popolo di Campiglia d'Orcia, saputo questo, non per animosità, ma per giustizia, come anche per non vedersi sacrificato, qualora fosse restato ancora in condotta il Vegni, uomo che sembra vendicativo come più e più volte ha fatto conoscere...nell'aver a che dire con qualche persona, avendole sempre detto, me la pagherai se mi dai sotto, il che per quanto si conosceva voleva dire che se si fosse malata gli l'avrebbe pagata, ...non mancò per tanto di raccogliere nuovi fatti, onde finalmente fosse levato di condotta, quali furono rappresentati al Magistrato Comunitativo dell'Abbadia...

Seguono le solite accuse, o meglio i fatti che si ritengono più clamorosi, o che hanno più colpito l'immaginario collettivo: la mano di Pietro Cardeti, il figlio del Vegni mandato a salassare anche se *non può agire, non essendo matricolato*,

⁶³ Non abbiamo sinora ritrovato né all'Archivio di Stato di Siena né in quello comunale dell'Abbadia i documenti relativi ai fatti qui narrati, risalenti al secondo semestre 1835, ma dal carteggio tra la cancelleria del Consiglio comunitativo dell'Abbadia e il Vicario regio risulta che un rescritto sovrano del 24 dicembre 1835 ordinava di sottoporre la candidatura del Vegni ad un nuovo scrutinio. In esso, svoltosi il 21 marzo 1836, si deliberò di concedere al chirurgo un mese di tempo per difendersi dagli addebiti dei vecchi reclami e dei nuovi appena pervenuti. Come abbiamo visto, Vegni scelse di adire alle vie legali.

ed avendo anche lasciato di studiare; il fatto che il chirurgo non è capace, essendo tremante di mano, ed anche un poco infelicie di vista, a cavar sangue (cosa molto necessaria), e ciò si è mostrato in tanti, e tanti fatti havendo ad una donna rotta perfino la Lancetta nel Braccio...

Potrà V.S.Ill.ma riscontrare – si continua – come ...li prende i denari per le medicine, e non rende poi ne denari ne medicine (cosa vergognosa poi per un Chirurgo), quindi tanti altri addebiti, e quelchè è peggio (e qui la conseguenza logica viene sacrificata all'effetto drammatico) anche repugnante alla legge naturale, e divina, facendo per essere indolorite le persone morire anche senza Sacramenti...

Se don Lenzini, quando è necessaria la sua presenza, è al podere, il dottore latita per anche più mondani affari e passioni (ma i risultati sono gli stessi): ... *Moltissime volte viene chiamato per urgenti bisogni, ed esso sarà al Vivo a divertirsi (come, non è chiaro), alle fiere, o altro, trascurando il servizio.*

Nonostante ciò, il dottore non ha subito alcuna conseguenza del suo comportamento scorretto, grazie agli appoggi di cui gode: ... *Dietro a tutti questi reclami un Mediatore, come si crede membro del Consiglio, dimandò al Consiglio mentre si era radunato per la seconda volta, a cui erano stati rappresentati nuovi reclami (evidentemente quelli dei primi mesi del 1836) di permettere al Chirurgo Vegni (tutto però in forza di tante protezioni come sé [sic] conosciuto nelle firme e certificati che ha ottenuto da possidenti essendo tutti mendicati) di giustificare detti addebiti, e il Magistrato gli accordò ciò, e il Cancelliere comunitativo passò detti addebiti al Tribunale dell'Abbadia...*

Il cerchio si è chiuso, ed ormai le premesse della causa intentata da Vegni si sono chiarite; la mano è passata al Vicario regio⁶⁴, ma i dolenti non ci stanno, e concludono il loro terzo ricorso con la solita velata minaccia che sembra voler risvegliare nei magistrati, nonostante il tono di supplica, il timore per vecchi fantasmi sanculotti:

⁶⁴ Il cancelliere del Consiglio della Comunità, Camarri, inoltra al tribunale dell'Abbadia i primi due ricorsi sopra esaminati unendo anche un foglio riassuntivo intitolato *Addebiti dati al Sig. Chirurgo Vegni dalla popolazione di Campiglia d'Orcia*, contenente probabilmente per sommi capi le accuse in forza delle quali nel settembre 1835 Vegni sarebbe stato in un primo tempo escluso dal concorso per il rinnovo della condotta, senza tuttavia allegare gli originali di questi primi ricorsi. Lo supponiamo perché alcuni particolari dei capi d'imputazione non compaiono nei ricorsi successivi (mentre per il resto le situazioni sono ben note). Ad esempio: *È audace e superbo, quando è chiamato non vuole andare dai malati, come seguì alla vedova Maria Mori che per la sua negligenza le morì il figlio senza Sacramenti...Tanti non si fidano più di lui mentre per il più piccolo perché ora trovasi ai poderi, ora alle fiere e mercati...E finalmente riguardo allo speciale si fa silenzio giacché il Chirurgo colla sua impostura dà ai poveri malati quel che gli pare...*

Il comunello di Campiglia d'Orcia, specialmente la bassa gente...supplica...a degnarsi di prendere riparo...giacchè rimanendo in condotta tale Chirurgo il Popolo sarà sempre inquieto col pericolo di nascervi qualche inconveniente che però quanto.

Seguono undici firme, non molte in verità, forse perché gli estensori del terzo ricorso hanno dovuto agire in fretta, o forse perché una terza richiesta di firma ai compaesani nel giro di poco tempo avrebbe comportato troppo complesse giustificazioni. Tra i sottoscrittori non mancano Pietro Marzocchi, Giuseppe Crociani, Placido Ballati, come a dire gli irriducibili fustigatori delle malefatte delle “autorità” campigliesi.

Il 22 novembre 1836 la Camera comunitativa di Abbadia San Salvatore confermava l'esclusione del chirurgo Vegni dalla condotta; il 20 marzo 1837, scaduti i termini di concorso, deliberava l'assunzione del dottor Lorenzo Crociani, unico aspirante all'incarico; nella stessa seduta accoglieva, sia pure con qualche resistenza, la richiesta del Vegni di una pensione annua, tenuto conto del servizio prestato e delle condizioni di difficoltà economica dell'ex-chirurgo condotto. I più decisi a sostenere la causa del dottore in questo caso sembra che fossero gli stessi consiglieri campigliesi (tra cui Giuseppe Crociani, padre di Lorenzo): ma, ormai, avevano vinto la loro battaglia⁶⁵.

* * *

Come si è visto, i ricorsi, non meno delle satire, sono testi collettivi.

Sembra che il primo impulso alla loro produzione venga dal risentimento, più o meno giustificato, di uno o più membri della comunità nei confronti del denunciato. Ad esempio, per quanto riguarda don Lenzini, il paese individua l'antagonista del sacerdote in una figura di cui abbiamo già avuto modo di parlare, Francesco Scocchini. Questi, di mestiere *ottonaro*, si era proposto a vari ecclesiastici del Senese per la fusione di campane – in particolare quelle del nuovo duomo di Montalcino –, ma aveva il sospetto che il suo parroco, lungi dal favorire la sua candidatura, l'avesse osteggiata, denigrandolo presso i possibili committenti. Famoso in paese era stato un diverbio, sorto da futili motivi, in cui lo Scocchini era arrivato a minacciare di morte il suo pastore di fronte ai compaesani, dopo una funzione religiosa⁶⁶.

Per quanto riguarda, invece, Tommaso Vegni, gli ispiratori delle lettere

⁶⁵ ACASS, *Registro di deliberazioni dell'anno 1837*, 67.

⁶⁶ ASS, *Pretura di Radicofani, Tribunale economico*, cart.136, 7 marzo 1835. Nel corso del processo don Lenzini espone le cause (vere o presunte) dell'animosità dello Scocchini nei suoi confronti.

sono Giuseppe Crociani e Pietro Marzocchi. Se il primo desidera favorire la carriera del figlio medico, il secondo agisce per risentimento personale, in quanto insoddisfatto delle cure fornitegli dal Vegni:

Siccome io orinavo sangue, – dichiara al Vicario che lo interroga – non sapendo cosa fosse, così andai a trovarlo, e lui senza visitarmi mi disse che era peste... Dopo poco tempo venne a Campiglia Lorenzo Crociani che studia chirurgia a Siena, ed essendomi fatto visitare mi disse che erano calcoli nella vescica dell'orina e che lui mi avrebbe mandata una medicina da Siena; io però...tornando il Crociani suddetto a Siena dopo pochi giorni...ci andai con lui e allo Spedale mi visitò ancora il Professore Pecchioli e mi disse anche lui che erano calcoli; mi fu data una medicina che presi al mio tornare a Campiglia, e dopo passati sette o otto giorni cominciai a fare dei calcoli dal membro, e siccome me ne rimasero uno o due nella punta, così sentendo un dolore immenso e non volendo andare dal Vegni per operare in quanto che esso mi aveva detto una volta che se gli davo sotto me la voleva far pagare a motivo di certi interessi che erano passati tra noi, e poi perché non ha ferri per fare l'operazioni, e gli tremano le mani, io venni all'Abbadia, e combinato il chirurgo Gragnoli, venne a Campiglia, mi fece l'operazione, e così sto benino, e se non era per lui sarei morto...

Se l'impulso alla stesura dei ricorsi viene da un individuo, questi diventa però il catalizzatore di un malcontento diffuso, che dà parola alla “pubblica fama”, la quale, come è ben noto, nella procedura penale leopoldina costituiva un elemento di prova a favore o contro l'imputato: non vi era testimone in tribunale cui non venisse chiesto non solo che cosa egli pensasse dell'imputato, ma anche che cosa ne dicesse il paese.

Coerentemente con questo modello procedurale, nei ricorsi contro il parroco o contro il medico risuona l'eco delle voci che nel paese si dovevano intrecciare alle loro spalle. Interrogato dal Vicario sui ricorsi, Pietro Marzocchi si appella alla “pubblica fama” per giustificarli:

Io scrissi di mio proprio pugno, e di mia spontanea volontà, e questo ricorso conteneva che il Chirurgo...aveva ammazzato il sacerdote Giovanni Battista Scannelli al quale essendogli venuto un accidente gli cavò sangue dalla parte colpita e così l'ammazzò; che aveva mal curata una contadina di Portonella, che aveva ammazzata la moglie di Marco Scannelli, e tutte queste cose le avevo scritte perché le avevo sentite dire dalla gente...Ci messi ancora che a Pasquale Nofri per cavarli sangue li fece nove buchi, e che spesso mandava a cavar sangue il suo figlio che non è matricolato; che a un tal Pietro Cardeti gli seccò la mano con gli arnesi, o con le medicine, non lo so...Sappia che alla moglie di Domenico Francini per averla mal curata la tenne due anni nel letto, per una gravidanza cattiva che aveva

avuta, e che quando il Francini andava a chiamare il Chirurgo lui gli si rivoltava malamente, e questo l'ho saputo dal Francini stesso...

Le accuse nei confronti delle autorità ora sono anonime, ora sono riferite a individui ben determinati, o perché “informati dei fatti” – come, ad esempio, Nofri, contadino della Parrocchia e accusatore di don Lenzini – o perché vittime delle negligenze o mancanze degli accusati come, nel caso di Vegni, la vedova Banchi, la figlia di Modesto Valenti, Pietro Cardeti, e quant'altri .

Anche la difesa contro i ricorsi, però, si avvale della “pubblica fama”. Ad esempio, Santi Marri, 45 anni, campagnolo, così spiega al Vicario perché abbia firmato la petizione a favore di Vegni:

Deve sapere che nel passato mese di Aprile...fui chiamato dal Chirurgo Vegni nella sua casa...dove mi disse se sapevo scrivere; gli risposi che il mio nome debolmente lo sapevo fare, ed allora lui soggiunse se avessi avuto o no difficoltà di firmargli un foglio con il quale si attestava aver egli fatto sempre il suo dovere, e siccome per la verità io lo potevo dire, così dopo che mi ebbe letto il foglio...io lo firmai e me ne andai.

* * *

La redazione dei ricorsi, come quella delle satire, è collettiva.

Mentre le satire sono anonime, i ricorsi sono firmati. Gli autori, in genere pochi, propongono ai propri compaesani di sottoscrivere il testo, prima che esso sia inviato all'autorità competente, e di assumersene così la responsabilità. Quanto maggiore è il numero delle firme sotto l'esposto, tanto più esso è rappresentativo della “pubblica fama”, del sentire diffuso nella comunità. In questo modo esso acquista una forma di obiettiva impersonalità: in quanto esso esprime ciò che *si pensa* e *si dice* nel paese, in tanto la personalità degli autori reali – con i loro rancori e antipatie – tende a scomparire. Da questo punto di vista il ricorso si avvicina alle satire: l'autore, pur firmando, si nasconde nel gruppo dei firmatari – è uno dei tanti Campigliesi, al pari dell'ignoto attacchino dei “fogliacci”.

Per raggiungere questo scopo è necessario però che gli autori raccolgano le firme dei propri compaesani. Questa sottoscrizione adempie a due scopi, cui corrispondono diverse modalità di pubblicità del testo. Da un lato, è necessario ottenere consensi qualificati, che diano autorevolezza alla denuncia: il testo deve essere sottoscritto da persone eminenti nella comunità, cui il contenuto effettivo non può essere nascosto, o da compaesani che per svariate ragioni condividano i rancori e i livori degli scriventi, e che siano disposti a sostenere le accuse. A costoro il testo deve essere fatto conoscere nella sua integrità, o quanto meno

nei suoi contenuti essenziali, prima di essere inviato. Girolamo Venturi, 42 anni, *zappaterra*, 4 figli, ad esempio, è uno dei primi ad ammettere davanti al Vicario di aver firmato consapevolmente il ricorso contro il dottore:

Sì Signore, tempo addietro trovandomi in casa di Ottavia Romani, dove era pure un certo Pietro Marzocchi detto l'Abbataccio, siccome mi disse che voleva fare un ricorso alla Camera Comunitativa contro il Cerusico, ed avendomi domandato se io pure fossi stato a parte per ricorrere contro di lui, gli risposi di sì, e lo commissionai di firmare per me giacché non so scrivere...

Va detto che le motivazioni che hanno spinto il buon Girolamo a firmare – anche se per interposta persona – non hanno nulla a che fare con le competenze professionali del medico:

Senta, io mi mossi a fare il ricorso ...perché tempo addietro avendogli venduto dello strame lui mi negò i quattrini, ma poi senta quando sono stato ammalato è venuto, e mi ha medicato bene, e non ho che lamentarmi... Il Marzocchi nell'atto che si firmò per me non mi ricordo che mi leggesse il foglio, e se anche Lei me lo leggesse ora non lo riconoscerei...

Dall'altro lato, è necessario guadagnare un consenso quantitativamente significativo (dietro cui gli scriventi possano celare la loro identità di fronte all'autorità pubblica), e a questo scopo non è necessario che il ricorso sia condiviso e nemmeno conosciuto nella sua integrità: è sufficiente carpire ai possibili aderenti, anche con l'inganno, quel bene tutto sommato raro nel paese che è una sia pur stentata firma su un pezzo di carta. Santi Marri, 25 anni, campagnolo, due figli, che su richiesta di Vegni aveva firmato la petizione in difesa del chirurgo, aveva precedentemente firmato un ricorso di contenuto opposto, ma nega di averne mai conosciuto il contenuto effettivo:

Si presentò un giorno a me Giuseppe Crociani e mi domandò se avessi gradito per Chirurgo a Campiglia il suo figlio Lorenzo, e siccome esso mi è parente gli dissi di sì, ed allora lui mi soggiunse che era stata fatta al Magistrato un'istanza per vedere di averlo, e mi disse che molti si erano firmati, ed in tal dire mi presentò un foglio onde ci avessi fatto la mia firma, ed io ce la feci... Il contenuto del foglio non lo lessi, né mi fu letto, e io mi fidai... Questa è la firma che apposi... Questo foglio non mi è stato letto e se mi fosse stato letto non l'avrei firmato per niente...

A volte alcuni firmano “a scatola chiusa”, fidandosi di chi ha precedentemente sottoscritto il testo, come depone Lorenzo Savelli, campagnolo, 22 anni, scapolo:

Senta, tempo addietro, passando insieme a Modesto Scannelli di sotto alla casa di Giuseppe Crociani, fu lo Scannelli chiamato da Pietro Marzocchi detto l'Abbataccio che era alla finestra di casa Crociani, esso mi disse che lo aspettassi, e salì in casa Crociani; di lì a non molto si riaffacciò il Marzocchi, e chiamatomi mi disse che salissi io pure, salii di fatto, e allora il Marzocchi mi soggiunse: "Ti vuoi firmare tu?", e siccome io gli risposi che non sapevo che foglio era, esso Marzocchi mi ripeté che non avessi dubitato, che era un foglio nel quale si era firmato ancora Modesto Scannelli, ed io allora senza sapere che cosa contenesse il foglio...mi firmai, e dopo questi mi disse che era un affare di Lorenzo Crociani, ma non si espresse di più... Io non sapevo per niente che quel foglio contenesse un ricorso contro il Chirurgo Vegni, come ho sentito nel leggerlo che Lei ha fatto, e se avessi creduto che contenesse quelle cose non l'avrei firmato per niente...

Il Marzocchi, che pare essere al corrente dei rapporti di ciascuno dei suoi compaesani con il medico, sa ben dosare bugie e verità: a coloro che hanno qualche motivo di risentimento rivela apertamente che il foglio su cui stanno per apporre la loro firma è un ricorso contro il dottore; ad altri, che non hanno nulla contro Vegni, dice invece che è la richiesta perché la condotta sia assegnata a Lorenzo Crociani, visto che il Vegni sta per ritirarsi; ad altri ancora dà qualche indicazione fumosa, sempre tirando in ballo il giovane Crociani, sicuro di poter far leva sul fatto che si tratta di favorire un compaesano (Vegni, di Montisi, è pur sempre un "forestiero"). Il successo è garantito.

* * *

Non meno delle satire, anche i ricorsi sono destinati alla pubblicazione. In primo luogo, essi sono resi pubblici nel momento in cui vengono letti ai compaesani cui è richiesta la sottoscrizione. Questo momento, verosimilmente ripetuto più volte davanti a diversi ascoltatori in luoghi privati, come casa Crociani, accomuna i ricorsi alle satire. Lo stile e i contenuti stessi del ricorso, in cui si accumulano i racconti delle malefatte del parroco o del medico, fanno pensare che questa lettura fosse una destinazione non secondaria della scrittura: talora la vivacità della narrazione ricorda più la conversazione durante una veglia (con gli elementi di orrore e di paura che la caratterizzano) che non l'esposto ad un superiore gerarchico.

In secondo luogo, i ricorsi sono inviati o consegnati all'autorità laica o ecclesiastica che gli scriventi considerano superiore gerarchico del personaggio denunciato. Diversamente da quello che ci si potrebbe aspettare, anche questa consegna, non meno dell'affissione delle satire, assume caratteri di avventura, per la scarsa dimestichezza degli scriventi con l'istituzione e con la città dove

risiede l'autorità. Spesso la lettera è consegnata da un compaesano che per altri motivi si reca nel centro maggiore. In un caso viene messa con una sorta di *blitz* nelle stesse mani dell'autorità, il vescovo Giovanni Sergardi Bindi.

Per il loro carattere di memoria scritta inviata ad un'autorità, i ricorsi sembrano non poter dare luogo a quella tradizione orale che caratterizza le satire. In realtà, anche gli esposti dovevano essere trasmessi di bocca in bocca: letti pubblicamente prima della firma, dovevano essere poi ripetuti ai compaesani, deformandosi nella comunicazione. Dopo tutto, per la maggioranza dei paesani l'esposto era non meno volatile e inaccessibile delle satire affisse e strappate dai muri.

* * *

Satire e ricorsi, pur differenti per scopo e destinatario, sembrano dunque presentare significativi elementi comuni, colti del resto dagli stessi contemporanei: non a caso le une e gli altri sono perseguiti nello stesso procedimento giudiziario. Ma quali sono le cause che ne spiegano la comparsa nella Campiglia dei primi decenni del XIX secolo? Possiamo cercare di avvicinarci ad una risposta considerando la realtà demografica, economica e sociale di Campiglia d'Orcia in quegli anni.

Dal 1777 il paese faceva parte del Comune di Abbadia San Salvatore, cui resterà unito per circa novant'anni. La popolazione ammontava, all'epoca dei fatti, a circa 1055 persone⁶⁷.

La durata media della vita nel primo trentennio del secolo XIX era ben al di sotto dei trent'anni (si attestava sui ventisette), verosimilmente non molto diversa da quella del Medioevo: numerosissimi erano i nati, ma molto alta era la mortalità infantile. Nel decennio 1819-1828 i nati a Campiglia furono, ad esempio, 414, ma nello stesso periodo morirono 58 bambini di meno di un anno, 27 tra l'anno e i cinque, 9 tra i cinque e i dieci: in sostanza, il 14% dei nati non arrivò all'anno, e un bambino su cinque non compì i dieci anni.⁶⁸ Segno di povertà era il numero relativamente alto dei gettatelli, alcuni dei quali verosimilmente nati al di fuori del matrimonio, altri – riconoscibili da nomi come Quintilio o Sestilio o dal cognome, che è spesso l'anagramma di un altro cognome tipicamente campigliese – abbandonati perché presumibilmente la famiglia, già numerosa, non aveva la

⁶⁷ Cfr. *Campiglia d'Orcia* in E. REPETTI, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana*, Firenze 1836-1845, I, pp. 424-426. che fa riferimento per i dati demografici al 1833.

⁶⁸ I dati demografici sono stati desunti dai registri dell'archivio storico della Parrocchia di S.Biagio di Campiglia, da noi consultati per gli anni 1800-1860

possibilità di allevarli. In tutto, nel decennio preso in considerazione, i trovatelli furono 35: un neonato su otto, cifra percentualmente più bassa di quella che si poteva riscontrare in una grande città, ma che comunque testimonia la durezza della vita.

La povertà del paese è documentata inoltre dallo scarso numero di matrimoni che vi si celebravano: su una popolazione di un migliaio di abitanti, in cui nascevano ogni anno in media quaranta bambini, sia nel 1821 che nel 1822 si celebrarono solo tre matrimoni; nel 1826 il loro numero scese addirittura a due. Il fatto può essere spiegato come un tentativo di contenere le nascite – e il conseguente prevedibile frazionamento della proprietà fra gli eredi – rinviando le nozze e riducendo l'effettiva età feconda della donna. Nel decennio in questione, infatti, in media i maschi si sposavano a ventinove anni, le donne a ventisei. Spesso un accordo veniva trovato tra le famiglie solo quando la promessa sposa era in attesa di un bimbo e, per lo più, prossima al parto: ogni anno un più che discreto numero di matrimoni veniva celebrato con particolari dispense per il tempo e le pubblicazioni perché gli sposi attendevano a breve o brevissimo termine un figlio.

Questo quadro di sostanziale immobilità deve essere parzialmente corretto se si prendono in considerazione altri fatti. Tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento furono relativamente numerosi gli immigrati in Campiglia, sia da altre zone del Granducato, come dall'Empolese o dal Pistoiese, sia dal resto d'Italia, come, ad esempio, da Genova, dal Modenese, dalle Marche e – almeno in un caso – dalla Calabria⁶⁹. Nonostante questi fenomeni migratori, rarissimi erano i matrimoni con persone esterne alla comunità, provenienti ad esempio dai vicini poderi del circondario di Castiglion d'Orcia o di Castelvecchio.

La società campigliese era in questo periodo, più che immobile, soggetta ad un lento mutamento. Antonio Pecci (*La storia di Siena antica e moderna*), a metà del Settecento, definiva le genti di Campiglia come “*per natura piuttosto industriose e faticanti, ma rozze e incolte, perché a riserva delle famiglie Marianelli, Coli e poche più che si trattano con alquanto di civiltà, tutte le altre attendono alla coltura della campagna e alla custodia del bestiame allettate dal comodo delle salubri pasture, bagnate da acque per la difesa dal caldo maggiore e da verni duri, e le donne ancora si impegnano nella fadiga dei campi, e altre tessono perché gli abitanti vestono per lo più con panni grossolani*”. Questo quadro sembra ancora attuale nei primi decenni dell'Ottocento; una descrizione delle attività agricole nella comunità di Abbadia San Salvatore e di Campiglia ci è fornita in

⁶⁹ Si tratta di Michele Ambrogi di Rivello in *Calabria* (attualmente in provincia di Potenza), *mastro magnano* morto sessantenne a Campiglia nel 1815. Accanto al suo nome, il parroco annota sul registro dei funerali: *Calabrese domiciliato a Campiglia da circa 20 anni*

una relazione alla Commissione del Catasto granducale, stesa nel 1828 da Lorenzo Giachi di San Gimignano⁷⁰:

“La qualità del terreno è creta, argilla e galestro, la sua esposizione fra ponente e levante, tutta la sua superficie per metà è lavorativa, nuda con alcune vigne, in piccola parte olivata, e l'altra metà è boschiva parte a faggi, e in parte castagneti, con rade querci sparse nella campagna seminativa, e pasture di buona qualità, in specie per le pecore, con dei prati artificiali”.

I contadini, in parte piccoli proprietari e in parte affittuari o mezzadri, vivevano o nel castello, o sparsi *“nei luoghi che lavorano”*. Nei campi si praticava una rotazione biennale, in quanto metà del terreno era seminata con *“grano nostrale”* e metà lasciata a maggese. Prodotti del lavoro, oltre ai cereali, erano *“farina dolce di marroni”* e un *“vino bianco, piuttosto aspro e salmastro perché vi regna un'aria cruda e ventilata che impedisce una perfetta maturità”*. Prodotto specifico di Campiglia era un olio di *“buona qualità”*. Già dal Medioevo i Campigliesi coltivavano zafferano, venduto agli speciali di Siena, poponi, consumati come companatico nei mesi estivi, canapa e lino, per la produzione di lenzuola e biancheria personale.

Benché agli osservatori il Medioevo sembri prolungarsi a Campiglia fino ai primi decenni del XIX secolo, intorno al 1835, anche se la maggior parte dei Campigliesi è dedita all'agricoltura, non mancano attività commerciali, artigianali e professionali: mugnai, osti, bastieri, stallieri, postiglioni, fabbri, falegnami, muratori, calderai, calzolai, tintori, sarti, tessitrici, levatrici condotte, medici, farmacisti, notai... Per quanto la comunità si faccia via via più complessa, non vi sono comunque differenze sociali molto marcate tra i diversi gruppi e si nota una certa mobilità sociale.

Delle famiglie “civili” citate da Pecci non mancano rami in condizioni povere o miserabili.

Alcune di queste famiglie abbienti appaiono per lo più in decadenza, come i Coli: essi in passato avevano esercitato le professioni di medico o di notaio, ma negli anni Trenta del XIX secolo l'erede Giacomo è un possidente senza titoli di studio, che deve fronteggiare il problema di dividere le ancora cospicue fortune terriere tra un eccessivo numero di figli (soprattutto femmine).

I paesani osservano che mai in passato i conti Cervini si sarebbero abbassati a frequentare le tavole dei Campigliesi (o gli accoglienti letti dell'osteria di Ricorsi) come invece facevano negli ultimi tempi.

⁷⁰ Archivio di Stato di Firenze, *Catasto generale della Toscana e Rapporti di stima*, Filza 853, ins. 1

Nello stesso tempo, spregiudicatezza personale e fortunati matrimoni avevano elevato giovani nullatenenti al rango di rispettati proprietari. Non mancavano serpeggianti sintomi di invidia sociale nei confronti di artigiani, il cui tenore di vita era giudicato superiore alle loro possibilità e delle cui ricchezze si sospetavano origini truffaldine.

Non è dunque priva di fondamento l'opinione comune secondo la quale una relativa eguaglianza caratterizzasse la vita di questo paese. Data anche la posizione geografica decentrata, mancavano qui gli immensi possedimenti, le ville e i palazzi delle grandi famiglie patrizie, come i Chigi Zondadari a San Quirico o i Cervini a Vivo d'Orcia. I maggiori possidenti erano membri di famiglie locali, come i Canestrelli, i Coli, i Marianelli, i Marzocchi, non troppo distanti per origine e condizione dal resto della popolazione, cui spesso erano legati da rapporti più o meno prossimi di consanguineità. Relativamente numerosi erano i proprietari, sia pure di povere case e di piccolissimi terreni, appena sufficienti per il sostentamento. Mezzadria, affitti di terre, usi civici assicuravano l'esistenza dei non proprietari.

Un dato quantitativo che conferma questa relativa uguaglianza riguarda la distribuzione della proprietà dei castagni – che fornivano una fondamentale integrazione alimentare alla popolazione – intorno agli anni Trenta del XIX secolo. Se esaminiamo la mappa di Campiglia e del suo territorio nel Catasto leopoldino del 1823, osserviamo che vi è un numero relativamente alto di proprietari (circa una novantina di persone). I maggiori possidenti sono il dott. Lorenzo Matteini, imparentato con i Marianelli, residente a Montepulciano, che ne detiene il 14,6%, i sacerdoti don Giovanni Battista Valenti, che, insieme a tre cugini, ne controlla il 13%, e don Carlo Marianelli, che, con il cugino Pietro, ne possiede circa il 6%, la Parrocchia di San Biagio, con il 3,38%, i vari benefici ecclesiastici, con il 3,32%, i possidenti Domenico Bardi (3,8%), Bernardino Coli (2,93%) e Silvio Canestrelli (2,6%): in altre parole, un ristretto numero di enti e famiglie da soli controllano più di metà dei castagni.

Il dato più significativo è però un altro, vale a dire che le persone fisiche o giuridiche proprietarie di castagneti delle più diverse estensioni sono più di 150 su una popolazione di un migliaio di abitanti. Tra i possessori vi sono artigiani, come il tintore Simone Ferrini e sua moglie, il calderaio Antonio Corsini, i fabbri Alessandro Pierini e Giovanni Bellini, negozianti, osti e mugnai. La maggioranza dei proprietari, costituita per lo più da contadini e campagnoli, dispone di castagneti piccoli o piccolissimi: una sessantina di persone possiede terreni così piccoli, che l'estensione di ciascuno di essi è inferiore allo 0,20% di quella complessiva dei castagneti di Campiglia. In ogni caso, più di metà delle famiglie

campigliesi poteva attingere a castagni di proprietà per integrare il proprio vitto (per le restanti rimaneva il diritto consuetudinario della “ruspatura”⁷¹).

Questo quadro fornisce alcuni elementi per spiegare la comparsa delle satire. La relativa uguaglianza che esiste all’interno della comunità diminuisce il rispetto nei confronti delle autorità. Né il conte Cervini, né il parroco sono più visti come autorità al di sopra di ogni critica. Per di più, parrocchia e detentori di benefici ecclesiastici, tra i maggiori proprietari della comunità, sono visti come concorrenti nella distribuzione delle povere risorse. Don Lenzini, ad esempio, viene accusato di essere avido e avaro custode dei propri interessi.

Del resto, anche la recente immigrazione viene sentita come una minaccia ai beni familiari. I pochi matrimoni sono celebrati in modo da non disperdere le proprietà della comunità. Benché il medico Vegni sia criticabile dal punto di vista professionale, come sarà dimostrato dai ricorsi alle autorità, la satira contro di lui è motivata da un fatto privato: il matrimonio che, pur venendo dall’esterno del paese, egli vuole contrarre con una possidente di antica famiglia campigliese, in concorrenza con un pretendente autoctono. Per di più, il Vegni, in questa competizione, per vincere ha fatto ricorso a ciò che nel paese comunemente si fa per accelerare le nozze: attende un figlio dalla promessa sposa.

Lo stesso Lenzini ha avuto il torto di portare con sé dall’Abbadia la propria famiglia, ora proprietaria a Campiglia.

La relativa mobilità sociale suscita sentimenti di risentimento e invidia verso chi ha maggiore successo. Ma perché l’esigenza di difendere la comunità dalle minacce che vengono dall’esterno e dall’interno ha preso la forma della satira?

La satira, come è noto, è una forma di espressione del sentire condiviso in una comunità, che colpisce comportamenti o relazioni al di fuori della norma. Nel suo tipo più popolare si esprime spesso in forma gestuale, ad esempio quella della “scampanata” nei confronti di qualche matrimonio tardivo o relazione extra-coniugale: ancora a metà del XX secolo per consuetudine a metà Quaresima a Campiglia venivano messe in scena per le strade piccole recite che mediante l’arma del ridicolo stigmatizzavano i comportamenti individuali ritenuti riprovevoli dalla comunità.

Per sua natura essa non richiede necessariamente il *medium* della scrittura. Eppure il processo del 1835 prende avvio proprio da satire scritte. Gli autori hanno preso come modello le satire colte? O si tratta di un’evoluzione di quelle popolari?

Per comprendere il significato della comparsa della satira scritta nella Cam-

⁷¹ La libera raccolta, cioè, delle castagne rimaste negli appezzamenti privati dopo la conclusione della castagnatura da parte dei proprietari.

piglia degli anni Trenta del secolo XIX può essere utile confrontare i fatti di quel periodo con un episodio di qualche decennio prima: nel 1795 a Campiglia attraverso un' anomala satira aveva trovato espressione una robusta protesta popolare.

La causa occasionale della rivolta era stata il tentativo di ripristinare una decima sui "bovi aranti", all'epoca abolita ormai da qualche anno. Su invito dell'amministratore del Patrimonio ecclesiastico, il podestà di Abbadia aveva informato il cancelliere comunitativo che la decima sui bovi aranti doveva considerarsi ripristinata.

La lettera del podestà venne letta dal cancelliere "*in Magistrato trabagli*", e questa magistratura chiese pressantemente al parroco di Campiglia, Giovanni Domenico Canestrelli, che non lo aveva ancora consegnato, il decimario.

Nel dicembre 1794 il parroco ottemperò finalmente alla richiesta e "*tardi e malvolentieri*" presentò il registro⁷². La notizia venne risaputa a Campiglia:

"Appena che fu scoperta la detta ripristinazione – racconta lo stesso Canestrelli al Vescovo di Montalcino Giuseppe Bernardino Pecci – degli Individui componenti questo Popolo, si scatenarono di maniera, che si protestarono di non voler pagare cosa veruna, ed alcune sciocche Persone, animate, credo Io, per aver veduto dal loro partito anche qualche Capo del Popolo ed inclusivamente questi Signori R[everen]di⁷³, vantaron che se il messo fosse venuto a fare il gravamento, volevano far Francia, bastonare il messo medesimo, e poi, quel ch'è peggio, anche me".

Vi era chi diceva di voler vendere i bovi, acquistare vacche e lavorare con esse la terra. Lo scontro tra Canestrelli e il popolo sulla questione delle decime era ormai diventato pubblico.

Nel gennaio del 1795 fu affissa dal messo della Comunità di Abbadia la notificazione per il pagamento predetto alla porta del palazzo pretorio di Campiglia, ad istanza del camerlengo comunitativo. La reazione dei contestatori fu immediata: "*Che fecero questi birboni? Staccarono di nottetempo la detta notificazione, – racconta Canestrelli – ci si nettarono il sedere, e di poi l'attaccarono all'uscio della mia casa*". Con "*questo affronto*", non solo a lui – sembra consolarsi l'ecclesiastico – ma alla stessa Altezza Reale, di cui si contestavano gli ordini, "*mi hanno voluto far sapere, che non mi vogliono pagar nulla*".

Anche in questo caso, la protesta comunitaria si esprime attraverso un'anonima affissione notturna. Oggetto e insieme strumento della protesta è un foglio

⁷² Don Canestrelli, temendo le reazioni del suo popolo, aveva scritto al Granduca chiedendo il ripristino dell'indennizzo della decima sui bovi aranti da parte del Patrimonio ecclesiastico, ma non aveva ottenuto alcunché.

⁷³ Gli altri sacerdoti campigliesi, cappellani e coadiutori di don Canestrelli

scritto: emanato dall'autorità, depositaria del potere della scrittura, e per la sua origine contestato, il popolo ne rovescia il significato in un grido di rivolta attraverso quello che può essere definito il "linguaggio del corpo" – le tracce di un'inequivocabile gestualità.

Quasi quarant'anni dopo ritornano le affissioni notturne, con un'evidente differenza: ora è la stessa comunità, o meglio quelli che si ritengono e proclamano suoi rappresentanti, che esercitano il potere della scrittura. Da un lato, satire e ricorsi esprimono un'istanza egualitaria: la comunità può contrapporsi alle autorità, grazie all'esercizio della scrittura, facendo valere i propri diritti. Dall'altro, però, la satira, proprio in quanto scritta, è prerogativa di una minoranza all'interno della comunità stessa, che può sfruttare la propria posizione di potere arrivando a manipolare il consenso dei molti analfabeti (ai quali a volte si estorcono surrettiziamente le stentate firme).

In ogni caso, per la comunità di Campiglia il processo del 1835 sembra segnare il passaggio a più moderne forme di comunicazione e socializzazione – in cui fa la sua comparsa quella che oggi potremmo chiamare una sorta di "opinione pubblica", una censura civile e morale sul comportamento dei potenti di turno, che si vorrebbe obiettiva e universale, ma che al contempo spesso cela interessi e poteri del tutto particolari.

ZELIA GROSSELLI, GIANGUIDO PIAZZA

APPENDICI

ASS, Pretura di Radicofani, Atti economici, 315

1) *Satira composta per il Maggio 1834, e cantata, come risulta dalle testimonianze, da un gruppo di Maggiaioli “in complotto, mascherati ma senza visiera” per protestare contro le “spie” colpevoli di aver denunciato al conte Cervini il furto di un faggio avvenuto in un suo possedimento.*

Dopo i tre primi versi, che paiono un tradizionale esordio di un canto per il Maggio, iniziano i riferimenti al risarcimento preteso dal Conte, alla festa guastata, e soprattutto alle “spie”, alle quali viene lanciata una maledizione.

Le ultime quattro strofe (peraltro difficilmente comprensibili) sembrerebbero riprendere il tema tradizionale del “congedo” dopo l’esibizione dei cantori.

Una curiosità: i versi sono perfettamente “cantabili” sull’aria tradizionale del Maggio ancor oggi eseguito dai Maggiaioli di Castiglion d’Orcia.

Quando gunti noi saremo
untorna il maggio aradunati
e leviva canteremo
a quei pori disgraziati

che pagorno dei quttrini
loro per fare una alegria
per andare uni confini
a capriccio duna spia.

Ma pacienza sommo o Dio
dare aiuto a questa giente
che gran cosa dico io
noi gantiamo aregramente

Malidetto sia le spie
fanno male a tutto il paese
non faranno più alegria
un altranno di questo mese.

Noi partimo gia dal drentro
cie nan diamo dal nostro maggio
ci formamo un bastimento
per formare il suo passaggio

Dunque e viva il comandante
che cia bello che struiti
ma la schuola no e a bastante
per andare a fare iliviti

Gurreggiamo senza avere rimore
 cie nandiamo a fare un passaggio
 ringraziamo il nostro signore
 che siamo vivi alla fine del maggio
 Dunque e viva i [*parola illeggibile*]
 benedetto chi la fatta
 noi partimo e andamo via
 cie nandiamo a casa nostra.

ASS, Pretura di Radicofani, Atti economici, 317

2) *Tre satire contro il parroco Gioacchino Lenzini, sequestrate la mattina del 2 febbraio 1833 dal chierico Giovanni Fabbrini a Giovanni Sabbatini, colto in flagrante mentre tentava di affiggerle nell'andito d'ingresso della chiesa parrocchiale di S. Biagio. Gli autori, come risulta dagli atti del processo del 1835, sono Giovanni Domenico Sabbatini, Giuseppe Maria Valentini e Francesco Scocchini.*

2.1) *Secondo la dichiarazione di Giuseppe Maria Valentini, autore di questa satira sarebbe lo Scocchini.*

L'epiteto di "donne rognose" sarebbe riferito alle donne dell'Abbadia S. Salvatore

Biagio vedi anno il /pane era nero ma questa/nno e bianco e il vole/ portare alle case.
 State/allegri poveri che man/gerete
 il pane col conpan/atico sara saporito perche/e fatto dalle donne rog/gniose.

2.2) *Anche questa satira sarebbe opera dello Scocchini. Il "Signor Pasqualaccio" che viene minacciato sarebbe Pasquale Contri, "spia" della polizia (a detta dei compaesani), che aveva più volte, almeno così si comprende, staccato e tolto di mezzo delle satire prima che esse raggiungessero l'effetto desiderato*

Avviso all Sig. Pasqualaccio/ Ierisera mi partii di buonconvento giun/zi a Campiglia e subito ebbi catti/ve spossioni di voi che appena che/ io o attaccato i foglietti subito/ correte a staccarli una cosa ti avviso/ che tu le lasci stare quando non /nuocono a te eti dico che se tu userai/ la solita inperienza di staccare le/ satire tenepentirai e le campane/ suoneranno a doppio.

2.3) *È la satira dialogata redatta a quattro mani dal Sabbatini e dal Valentini e poi ricopiata in bella dal Sabbatini sotto dettatura di Francesco Scocchini in una "stallina" del Borgo.*

Le due statue ai lati dell'altar maggiore di S. Biagio, conversando tra loro, riprendono in chiave satirica alcune delle accuse mosse al parroco Lenzini nei ricorsi inviati contro di lui alle autorità ecclesiastiche, ed altre ne aggiungono.

Tra le prime, quella di centellinare per avarizia l'olio della lampada del SS.mo Sacramento, che qui si dice essere addirittura stata sostituita con una "scatola da grillo", di aver adornato l'altare con degli specchi, come un banco di chincaglieria¹, ma soprattutto di aver spogliato e lasciato rovinare la chiesa di S. Maria, già appartenente alla Confraternita omonima. Tra le critiche che non hanno riscontro nei ricorsi, ma che dovevano circolare, a ragione o a torto, tra i fedeli, i radicali lavori di trasformazione dell'edificio di S. Biagio, evidentemente non a tutti graditi, e, a livello personale, i costumi criticabili, i sentimenti poco caritatevoli nei confronti del popolo, una cultura forse un po' troppo ostentata e lontana dalla comprensione della gente comune. Non mancano riferimenti satirici all'apetto fisico del sacerdote (il sudiciume in particolare, la zoppia, causata da un incidente, la figura da "orso"). Si insiste più volte sulla "pazzia" di don Lenzini, che avrebbe causato gravi danni materiali e morali, e lo si definisce "bertone", scimmione.

San Biagio e San Francesco che di sputano assieme

Franc. Ma che cosa sono questi grantonfi qui per la nostra chiesa state a tanto Biagio cosa fanno pare che sbattino la muraglia giù in fondo

Biagio Oh non vedi che e quel pazzerello del preposto pastore delle mie pecorelle ho detto male avevo adire lupo mi ero sbagliato non losa manco lui cosa fà serra un usio e napre unaltro credi che ma proprio seccato

Franc. Avete detto veramente bene e pazzo e non corbello io già telo dissi quando levo la lanpana grande perche consumava troppo oglio e lui si fece dare la scatola dal grillo che la messa per lanpana e sempre estinta.

Biagio Questo e il piu gran torto che mi possa fare perche Iddio senpre mi riprende che la mia cura e tanto vasta e ricca e poi non a da mantenere illume al santissimo con tutto che sia una grande abbondanza d olio.

Franc. State un poco attento voi Biagio chavete l occhi piu buoni dei miei mipare che picchino costa doppo avoi cosa frucano manno proprio stordito

Biagio Oh sai cosa a fatto questo pazzerello a fatto un arrello o sia postribolo perche adesso e prossimo la santa quaresima nesce la sera a un ora di notte e li cifa trattenerne alcune delle sue concubine per saziare le sue sozze voglie e tanto sudiscio quel zoppettaccio la caverebbe disotto alle galline.

Franc. Ma state attento dico: voi lavete colle minchonerie e lui daccordo con quello scenpiatello di quel muratore io menesono accorto piu volte che loro assettano e guastano guastano e rassettano poi fanno certe bucarelle dentro al muro e sentii

¹ Dal ricorso anonimo consegnato al vescovo Giovanni Sergardi Bindi durante la visita pastorale del giugno 1834:

Per la festa del Santo Natale adornò l'altare con quattro specchi, che uno stava nel Trono dove stà esposto il SS.mo, e gli altri attorno al Trono alle parti laterali, e uno sopra.

Gli specchi avevano probabilmente la funzione di moltiplicare la luce delle candele, facendo risparmiare sull'illuminazione. (cfr. AST n. 47, cit.)

che dissero ne faremo una qui un'altra la un'altra laggiu credo certo che fanno delle mine infondo alle muraglie e poi a tempo opportuno quando la chiesa e ripiena delle vostre pecorelle intempo di festa lui si scanza e lifa dare fuoco e fa una strage di gente quel pazzerello e addio ancora noi Biagio ci fracassa tuttedue

Biagio Mifo meraviglia che icapi di Campiglia sieno tanto ignoranti, e sciocchi e stolti orora gli a cavato gli occhi e stanno chieti e non del tradimento saccorgono o stolti e ingrati a se stessi perche non lo mandate ai pazzerelli cotesto pazzo da legare, che non ci rovini davvero.

Franc. Ma questo pazzerello sistima dotto evero ma di pazzie non di dottrina

Biagio Gran cecità questo gran filosofo francese ripieno di superbia di odio e di rancore sudicio e peggio delle donne concudine a sempre i detacci intrisi col grollo si soffia il naso senza fazzoletto sibutta codeti quei ravaggiolacci marci dagliocchi non reggo piu questo credo che sia un vero resiarca a fatto di questo altare un banco di tincaglieri da per tutto abbiamo veduti specchii gran pazzo gran chiurlo se il Signore non provvede questo e un continuo scandalo.

Popolo di S. Biagio raccomandati di vero cuore a Dio che ciproveda tutti dite cosi Levateci presto questo scandaloso mormoratore assassino della cura di San Biagio e di Santa Maria che la spogliata di tutti i parati e calici e canterani Santissima vergine pregate il vostro divin figlio che si degni di levarci di torno quel bertone che a piu ficura d orzo che di cristiano che scandalizza continuamente questo popolo e tutti a una voce dicano che e scomunicato perche a rovinato Santa maria e la distrutta d ogni sua ricchezza

3) *Le quattro satire che seguono, anch'esse allegate agli atti del processo del 1835, sembrerebbero appartenere a momenti diversi rispetto al gruppo delle precedenti, poiché non vengono specificamente citate nel corso dell'escussione delle testimonianze. E' probabile che il parroco Lenzini le avesse conservate e poi consegnate al tribunale insieme a quelle del 1833. La prima ripresenta il tema del pane distribuito dal parroco per elemosina, ma evidentemente non gradito per la sua cattiva qualità; la seconda ci risulta incomprensibile.*

3.1) Sig.r Proposto ti rendemo rimborzo
del veleno che ci hai dato per soccorzo
se ti riavvezzi a dar quel pane
birichinaccio interessato cane

3.2) Tè ecco premiata la virtù di cia/scuno non vi staccate
di seguirne le traccie / poichè ella solo era il pregio...
dove [*testo incomprensibile*]...con lo splendore del tuono
Fine

3.3 *Nella terza satira sembrerebbe ritrovarsi l'espedito del Santo parlante (forse ancora la statua di S. Biagio, o qualche altra immagine del patrono), e ritornano le*

ben note accuse contro don Lenzini, soprattutto quella di avarizia, vizio che lo spinge non solo a risparmiare sulla solita lampada d'altare, ma anche a non corrispondere la giusta mercede al sagrestano per suonare il mezzogiorno e agli operai, così come a non soccorrere i poveri.

C'è un interessante riferimento ad una sovvenzione regia che sarebbe giunta in tempo di carestia e che il Parroco avrebbe tenuto per sé, somministrando ai bisognosi solo insalata condita con aceto, sul modello di una non meglio identificata "Maria di S. Pietro", forse un personaggio di qualche aneddoto edificante ad uso del popolo.

Da notare l'esordio, in cui il Santo proibisce ai soliti zelanti di staccare "l'avviso", e la fine, con il saluto che riecheggia un latino orecchiato e liberamente reinterpretato

Sono io Sanbiago.....
fermi non levate l'avisio

Adesso ragiono della...come parlo sopra della... /della casa di dio la chiesa tre mesi erano che le dome/niche nopagava al sagrestano che suoni mezzo giorno la lampana/pasquale spenta opure come il filo solo dabagio come fosse una/tenabre carcere/ Adesso colla avisio credevo che dovesse intendere Vangeli pre/ncipio e non fine a questo punto dico attente ragazze dice Con/fusioni abocherete...e no lavorano/ Sono indolente ...averlo vistito di ricchezza non da pastore Cattolico/ pepoverelli cresce sempre la variziiia frattello alla maria di Sampie/tro che dede solo una follia rapo pere limosina atte similare/ attempo della Caristia altezza /soministro apoveri argento/ per socoro niente dava solo foglie insalata condita poco daceto esso afatto come fosse ella/ Mio odio ...aveva uoto usolo gulio per limosina/ Lovedo....nopaga egusto aloperai/ Ave siate mellioribussa/ S. eprotettore

3.4) *Torna in questa satira il tema delle "spie", e si potrebbe quindi pensare ad una composizione contemporanea alla n.1, con la differenza che mentre quella era destinata al canto, questa è intesa per l'affissione: lo si comprende dall'esordio, contenente una minaccia contro chi volesse staccare il foglio.*

L'autore dei versi non è digiuno di studi, perché dimostra una qualche familiarità con la metrica (i versi sono degli endecasillabi) e la mitologia (un po' meno con l'ortografia), ma "cede" presto, cadendo in una sorta di accozzaglia ritmica incomprensibile (a meno che non si tratti di due persone diverse, che comunque non riescono a coordinare la loro "creatività")

Fermi signori non mi staccate perché altrimenti/ celibuscate/ o caminato tuta la nottata e la parte del/ giorno sono arrivata.

Accidente alla spie che nelli inferno
non le porta ipso fatto da plutone
che a loro saltando adosso col bastone
le strazi si finché viva eterno

Pereste sole la stanza è nel suo interno
 perche male sol fanno alle persone
 e tutte col lor dir voglian birbone
 mentre esse al mio parer sono al sapere
 Che piu volete? Se qualche rancore
 si sentano per invidia contro adalcuno
 ed ei per vizio nò ma per erore
 falla; mentre che l'orbe è pien di brine
 corrano al giusse e soffogano il furore
 ma pensino per dio che salloquino ?[sic]

ASS – Pretura di Radicofani, Atti economici, 317

- 4) *Riportiamo il primo dei tre esposti contro il dottor Tommaso Vegni redatti da Pietro Marzocchi e Giuseppe Crociani e fatti firmare con l'inganno (questo, almeno, è quanto viene appurato dal Tribunale dell'Abbadia) ad un buon numero di compaesani. Mentre Pietro Marzocchi risulta firmatario di tutti i ricorsi, Giuseppe Crociani, comunque condannato come correo, non ne firma nessuno.*

Ill.mo Sig. Confalloniere dell'Abbadia S.Salvatore
 a. del Signore 1836

Gli abitanti del cumonello di Campiglia specialmente gli a pie sottoscritti mossi non da animosità o da altro motivo opposto alla giustizia e verità, ma soltanto dal estrema necessità di dovere V.S.Ill.ma provvedere alla pubblica salute, con tutta l'umiltà ed ossequio fanno ricorso a V.S. onde come quello a cui deve essere a cuore la pubblica salute penzi a provvedere detto comunello di un sogetto in qualità di chirurgo capacissimo, affinche tante povere creature giornalmente non si vedino perire per mancanza dell'arte medica essendo l'attuale chirurgo Vegni di detto luogo omai nella professione divenuto in capace, per piu motivi

I° Perché per mancanza di libri come anche per non avere volontà di guardalli avendo affatto abbandonati i libri riguardanti la sua professione non piu conosce le malattie fuorchè poche ordinarie come si sperimentò nella consorte di Giuseppe Rossi colono a Portonella alla quale per non conoscere la malattia ordinò medicine improprie a far male come asserì il chirurgo di Castilioni, egualmente nella Teresa Marzocchi, Assunta Francini, per cui dovè morire, e in tante persone quali sono perite per non avere il chirurgo conosciuta la malattia avendoli applicate medicine contrarie o fatte cavare sangue che non ciandavano come seguì al fu molto R. Sacerdote Giov. Battista Scannelli che per avergli cavato sangue dalla parte offesa rimase in fermo dalla consorte di Modesto Scannelli.

- 2° perché essendo mancante di ferri atti a fare delle operazioni non può esercitarsi a fare la sua professione ed in conferma di ciò per spilare la consorte di Biagio Salviucci mandò a prendere i ferri dal chirurgo dell'Abbadia quale non volse dalli e l'operazione non più e stata fatta. Tal verita la puo confermare ancora Pietro Marzocchi che per l'operazione della pietra dovette ricorrere al chirurgo dell'Abbadia e se non lo curava esso moriva essendo ciò vero come pure che le genti povere non potendo prendere unaltro professore li conviene morire come seguirà a detta Salviucci il che credo che non permetterà V.S. Ill.ma.
- 3° essendo poi infelice di vista e di mano a molte persone cavando sangue li conviene fare piu aperture come facette a Francesca Nofri che portò il braccio al collo piu di quaranta giorni, a Pasquale Nofri a cui furono fatti circha otto buchi ed altri ec. Per non fare esso poi tanti buchi manda il figlio spesso a cavare sangue come anche a fare delle visite, il quale non e matricolato² ed i cio esclama fortemente il popolo non volendosi sotto porre ad uno incapacie.
- 4° oltre all'incapacità evvi ancora la sua grande indolenza nell'assistere i malati, specialmente i poveri da cui non va in nissun conto come fece a Giov. Battista Giuseppi o pure se ci va va dopo molte chiamate per cui titti a piena voce gridano vendetta diun tal chirurgo ed a costo di qualunque cosa lo vogliono fori di condotta di versamente voliano piuttosto^[sic] morire senza essere curati che chiamare il medesimo.

Tuti gli apie sotto scritti adunque con tutta lumiltà ed ossequio caldamente pregano l'innata bontà di V.S. Ill.ma a degnarsi di ascoltare le di loro preci col provvedere in qualche modo alla loro calamita

(seguono 47 firme)

ASS – Pretura di Radicofani, Atti economici, 317

7) *Si riportano qui due dei nove esposti riguardanti don Gioacchino Lenzini trasmessi dal Vicario regio di Montalcino al Tribunale dell'Abbadia, che li acquisisce agli atti.*

7.1) *L'esposto, contraddistinto dalla lettera C ed inviato al vescovo Giovanni Sergardi Bindi, è del 1832, come informa un'annotazione che pare di mano del presule ("Ricevuta il dì 5 Marzo 1832"). Vi compaiono delle accuse al parroco che diventeranno poi abituali: la lampada del SS. Sacramento spesso lasciata spenta per avarizia, la trascuratezza nei confronti dei moribondi, il carattere vendicativo, la vena sarcastica. Vengono fatte rimostranze per i suoi metodi didattici, ed in particolare per la smaccata preferenza che dimostrerebbe nei confronti della nipotina, non peritandosi di umiliare gli altri discepoli per far risaltare le doti della bambina tanto più piccola di loro. Dalle risultanze del processo, il ricorso dovrebbe essere di mano di Giuseppe Maria Valentini*

Avanti V.S. Iss.ma, e R.ma

² Abilitato

Il Popolo di Campiglia d'Orcia servo umilissimo di V.S. I.ma e R.ma con ogni umil ossequio e con tutta la Venerazione rappresenta come il Sig. proposto Lenzini si fà lecito, e senza nessuno scrupolo tenere quasi sempre la lampana spenta se qualcuno l'accende pochi momenti sta accesa. I moribondi non è possibile che li voglia assistere anzi li fugge tanto evero che nel 1830 morì una povera donna e lui quando ella aveva bisogno dell'assistenza se ne andò ad un suo Podere a far caricare i ponti ai muratori e nel medesimo tempo ne pagò il fio perchè cadde, e si ruppe un piede.

Alli sedici del Mese di Novembre già scorso la sera una povera vedova agonizante rechiede al Medesimo il sagramento dell'estremaunzione, e lui glielo negò, e disse che non ci era pericolo, mà la povera vecchia se ne morì malcontenta, e tutto questo si conobbe che il medesimo aveva rabbia con la detta vecchia perchè aveva dato una quantità di monete ad un suo figlio sopra di una vigna di detta Sua Madre e quando la medesima lo seppe attestò³ alli Nepoti e non alui e però si mostrò renitente a darli il sagramento suddetto. Per la novena e per il Venerdì Sacratì quando fà l'Esposizione comincia alle ore 24 ed esce ad un ora di notte. La Gioventù maschi, e femine poi vanno per le stalle abbracciandosi, e fanno qualche non è lecito dirsi e tutto il Popolo resta scandalizzato. Quando spiega l'Evangelio la sua spiegazione non consiste altro satirizzare. Quando fà la dottrina, si mette sopra ad una banca trà le ragazze con una sua nepotina, e li interroga la medesima come si domandano le 4 parti del Mondo, come si chiama il Sommo Pontefice, e come si chiamano tutti i Sovrani d'Europa e poi domanda alla medesima anzi all'altre qualcosa, e se non lo sanno lo fà dire a detta sua Nepote e fa sverg[ogn]are quelle con dire vedete questa è più piccola di voi e lo sà e vojaltri non lo sapete e non si move mai da sedere dalla panca ed è di scandalo universale di tutto il popolo. Però preghiamo V.S.I.ma acciò faccia una solenne correzione al medesimo acciò muti costumi altro non si dice che se facesse ardere la lampana come fa ardere l'ira nel cuore delle creature sarebbe troppo. Ditanto lo preghiamo per l'amor di Dio, altrimenti siamo disperati e con tutto l'ossequio e venerazione siamo prostrati ai suoi piedi.

Umiliss.me sue pecorelle Noi N.N.

7.2) *Esposto senza data, contraddistinto dalla lettera D, indirizzato come il precedente a monsignor Sergardi Bindi.*

Lenzini compare qui come cattivo gestore degli interessi della Confraternita, come vizioso, come responsabile delle pessime condizioni in cui versano la chiesa parrocchiale e la cappella della Madonna di Loreto. Viene denunciato il particolare astio che il sacerdote nutrirebbe contro Giovanni Domenico Sabbatini (sentimento che abbiamo visto ampiamente ricambiato), e si lamenta l'immeritata protezione di cui godrebbe invece un personaggio così fuori dalla norma come don Matteo Ballati. Il particolare livore che anima lo scrivente lo porta non solo a denunciare i presunti commenti malevoli di Lenzini e Ballati contro lo stesso Vescovo, ma ad accusare il Parroco di essere un menagramo, ed ad indirizzargli epiteti coloriti ("gabibbo, muso di rospo, mostro d'inferno"). Ricordiamo che nel corso del processo del 1835 il ricorso è il solo, tra quelli contraddistinti con una lettera dell'alfabeto, a non essere

³ Testò, lasciò in eredità

riconosciuto in sede processuale come redatto dal Valentini, ed in effetti il suo tono, strampalatamente enfatico, appare diverso da quello degli altri scritti.

Ill.mo e Revere.mo Monsignore

Templum cedi (*sic*) vobis ci disse il Salvatore e così vi parlano i ministri del Santuario, ma così per altro non operano alcuni di essi. Udite, e stupite cosa si fa da questo Gabibbo, muso di Rospo, e vero Mostro d' Inferno del Lenzini nostro Proposto per disgrazia.

Nella sera del Giovedì Santo solito farli la Lavanda introdottavi dopo che fu compilata⁴ la altra Compagnia, che per dato e fatto del medesimo presto anderà ha terminare, volendo Elgli mangiarle il tutto, visto che tra i Discepoli vi era un certo Domenico Sabbatini da lui incolpato per un ricorso fatto a V.S.Ill.ma, se pure sarà, sarà giusto, nel atto di dovere incominciare la funzione accortosi che doveva baciare il Piede a detto Sabbatini finse che gli pigliasse il capo gatto⁵. [*parola illeggibile*] lo volesse una volta? Lasciò la funzione e se n'è andò via.

Stupore di tutto il Popolo, e di ciò scandalizzato all'improvviso dovette supprire il povero Cappellano ed i poveri secolari; dè per carità Dotto, e saggio Vescovo, punite questo scellerato non solo per queste cose, ma ancora per essere violatore di innocenti Fanciulle e di Donne Maritate, Profanatore delle Chiese, che la nostra parrocchia ora, ora cade, ed altra Chiesina riattata dal Popolo nel atto del Santo Giubbileo, ove esiste il Sacro Altare unitamente alla Pietra Sacrata e l'Immagine di M.S. e ridotta il refugio dei Porci, e di tutte le altre Bestie, e dicono bene i Montelatronesi, che fino a tanto che vi stiede il Lenzini, come Cappellano, tutte le disgrazie vi piovevano, così succede attualmente ai poveri Campigliesi. Egli non fa quello che fece il Salvatore, che discacciò dal Tempio quelli che vi facevano il Mercato, invece vi scaccia i buoni dal Coro. Mette di mezzo ancora Voi, benchè dotto, con i suoi falzi attestati, vi ha fatto ordinare alcuni Preti degni di galera, se volete sapere chi era il Ballati ordinato a 65 anni, domandatene al Auditore Masoni, impiegato a Siena, sentirete che belle cose; fatto grande si è, che i Preti gli vuole B.F.⁶ eguali a Lui. Voi poi avete imitato il Vangelo, mentre avete ordinato, chi ha sempre parlato male di Voi, quanto nella bocca del Proposto che del Ballati, dicevano che eravate un Nobilaccio, ed un pazzo.

Dè fateli processare, che esaminati la maggior parte degl'abitanti di questo Logo, provarete, chi sono questi Figuri, e ce lo leverete di torno, se no lo leveremo da per Noi. Vi domandiamo, ed imploramo la vostra Santa Benedizione.

N:G:N:S:

⁴ Forse lo scrivente intende: riformata, rifondata. La Compagnia di Carità e del SS.mo Sacramento, fondata dal parroco don Giovanni Domenico Canestrelli nel 1785, dopo che con la riforma leopoldina erano state abolite le Compagnie laicali, viene riformata nel 1815 da don Lenzini, con l'approvazione del vescovo Giacinto Pippi, fornita di un nuovo statuto e di una nuova denominazione, quella di Compagnia di Carità, del SS.mo Sacramento e di San Filippo Benizi. (v. *Vita e "Memorie"*, cit.)

⁵ Capogiro

⁶ Baroni Fottuti

FARE LA NAZIONE TRA PICCOLA E GRANDE PATRIA.
IL CASO SENESE: LA REALIZZAZIONE DELLA STATUA
DEDICATA A GARIBALDI E LA SALA RISORGIMENTALE A SIENA
TRA ISTANZE DI PROGRESSO E CONSERVAZIONE

Nell'ultimo scorcio dell'Ottocento la classe dirigente liberale intraprese anche in Italia, nell'alveo del processo di costruzione dello Stato nazione, un importante progetto volto al rafforzamento, quando non alla creazione, di una rinnovata identità nazionale¹. Un ruolo importante, in tale contesto, lo ebbe la mitizzazione e la sacralizzazione dell'età risorgimentale, quale base fondante dell'unità raggiunta. L'iconografia, quindi, finì per assumere una sua rilevanza come tentativo di aggregazione intorno ad un comune passato e sintesi, al tempo, di valori condivisi². La storiografia, pertanto, di recente, ha finito per interessarsi proprio a questi aspetti della storia unitaria, in grado di dettagliare in modo ancora più capillare il processo di *nation and state building* in Italia³. Proprio partendo da questo tipo di sensibilità storiografica, va inquadrata la ricostruzione delle vicende che portarono, anche a Siena, alla realizzazione della statua dedicata alla figura di Garibaldi e della sala risorgimentale dedicata al re Vittorio Emanuele II. Il passaggio dell'eroe risorgimentale anche in terra di Siena aveva lasciato un'eco sensibile, pur senza, tuttavia, scardinare la secolare strutturazione conservatrice della città. Di fronte alle sfide della modernità, la classe dirigente cittadina, infatti, sembrava divisa circa le priorità da seguire e le strategie da applicare per tracciare il futuro di Siena. Il dibattito che si aprì, pertanto, intorno ai temi della statua a Garibaldi e della Sala Risorgimentale, inserito in un più ampio contesto circa la sacralizzazione di tutto il processo unitario a Siena, in seno alla sua classe dirigente, finì per assumere una valenza più ampia di quella relativa all'enfasi da

¹ *Storia dello stato italiano dall'unità ad oggi*, a cura di R. Romanelli, Roma, Donzelli, 1995; sul dibattito in merito cfr. S. BATTENTE, *Nation building in Italia: recenti interpretazioni storiografiche*, in "Storia e futuro", n. 15, 2007.

² *I luoghi della memoria*, a cura di M. Isnenghi, Bologna, Il Mulino, 1993; B. TOBIA, *Una patria per gli italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 1991; U. LEVRA, *Fare gli italiani. Memoria e celebrazione del Risorgimento*, Torino, Istituto per la storia del risorgimento, 1992; A. BERSELLI, *La chioma della vittoria*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1997; M. RIDOLFI, *Le feste nazionali*, Bologna, Il Mulino, 2003.

³ S. BATTENTE, *Nation*, cit.

porre intorno a due delle figure del Risorgimento. Indirettamente, infatti, si potevano rintracciare in filigrana, in modo originale, gli orientamenti e le scelte che sembrarono animare le varie componenti sociali e le fazioni interne alla classe dirigente locale, circa i temi della modernizzazione e dell'assetto su cui far riposare la città, tanto da un punto di vista politico che socioeconomico. Proprio in quegli anni, infatti, si andarono delineando a livello cittadino, le scelte che condussero ad un determinato assetto culturale, prima ancora che sociale, politico ed economico, per Siena, capace di procrastinarsi nel corso dei decenni, superando le rotture di regime, contribuendo a restituire uno spaccato della città del tempo, a cavallo tra Ottocento e Novecento, di fronte alle sfide della modernizzazione.

Da subito, quindi, anche a Siena immediatamente dopo la notizia della scomparsa dell'“eroe dei due mondi”, come nel resto del paese, partì una iniziativa spontanea, in seno ad un segmento della società civile per celebrarne il ricordo. La redazione de “La Lupa”, infatti, in un suo editoriale affermava che “potrà essere un monumento grandioso, come una lapide modestissima, secondo i mezzi che sarà per raccogliere nella città come nella provincia”, facendo proprio, così l'invito lanciato dalla Lega democratica cittadina⁴. Il giornale affermava in modo emblematico che “la tomba del primo soldato d'Italia” doveva essere “accanto a quella del suo primo re” ossia a Roma⁵. Proseguiva ricordando come la notizia fosse arrivata in città per il tramite degli studenti, i quali avvertirono lo stesso sindaco, rimasto all'oscuro del triste evento, pur essendo la prefettura in possesso dell'informazione dalla sera prima alle sette, riprova, a giudizio della redazione, del fatto che ormai si trattava di una “prefettura cretinizzata”⁶. Sembrava la volontà della fazione più progressista del liberalismo cittadino di criticare le scelte del governo, piuttosto che la decisione di porre in discussione l'assetto stesso unitario uscito dal risorgimento. “La Lupa” riportava anche il comunicato ufficiale della Massoneria senese, della Loggia del Socino, che si univa e diffondeva il comunicato della Massoneria italiana, al cui interno vi era l'esortazione a erigere a Garibaldi “un monumento degno di lui e di sé stessa”, in quanto eroe e suo gran maestro a vita, a cui avrebbero dovuto concorrere tutte le nazioni. Chiaro era il riferimento al sentimento ed alla sensibilità che animava una parte della classe dirigente nel suo tentativo di coniugare l'idea di nazione. Allo stesso tempo evi-

⁴ *La Lupa*, 4 giugno 1882.

⁵ *Ivi*, 5 giugno 1882.

⁶ *Ibid.* Gli studenti posero a loro spese annunci mortuari del generale firmati da Nicasi, Venturi, Rosatelli, Vaselli, Bertola e Pisaneschi. Anche il comune ne fece affiggere uno a propria cura. La redazione ironizzava non poco sul fatto che il comune fosse stato l'ultimo ad averne notizia, pur apprezzando l'atteggiamento del sindaco Banchi che aveva inviato un telegramma ufficiale ai congiunti “alla Maddalena per Caprera”.

dente sembrava essere il peso della massoneria locale, nel processo che si riproponeva, su scala cittadina, di avviare la realizzazione di un ricordo del generale. Il giornale rispondeva anche in modo polemico alla stampa francese che aveva definito Garibaldi “un bandito venduto ai prussiani”, ristampando un saggio di Jules Michelet, *La France devant l'Europe*, in cui lo storico definiva il generale come l'unico “eroe in Europa”⁷. In modo emblematico, poi, “La Lupa” si scagliava contro “i regressisti di Orbetello” definendo “ipocriti e buffoni” coloro che piangevano l'eroe, non sentendo alcun dolore, ma al contrario esultando per la scomparsa, in quanto “pendoli della reazione...preti impudichi”. Il loro pianto era una “impostura” capace di stomacare “il buon senso e la verità”: non potevano, infatti, piangere la perdita di “un nemico del trono e dell'altare idoli che voi adorate”, sintomo dell’“ipocrisia vaticana”⁸. Il giornale lanciava poi una sottoscrizione pubblica per la realizzazione di un monumento, accompagnata dalla ripubblicazione di un articolo comparso su “La Vedetta”, a firma Yorich, “senza tener conto del colore politico dell'autore” in cui si diceva che “Garibaldi non è morto” finché “vive lo spirito che ei' suscitò”⁹. Rimaneva vago e incerto, tuttavia, circa quale fosse tale spirito nel solco del processo unitario. Nell'incertezza, inoltre, riguardo alla disponibilità e la volontà di assecondare tale iniziativa, si era preferito rimanere volutamente generici. Proprio il giornale inaugurò la sottoscrizione con la somma di venti lire¹⁰. Pur nella condivisione della celebrazione della memoria di Garibaldi, si sollevarono alcune critiche in merito all'opportunità di erigere una statua, preferendo utilizzare la stessa somma per opere di beneficenza. La redazione del giornale, al contrario, spinse per l'importanza di un monumento a memoria per i posteri, ben più utile sul piano civile di una beneficenza che ricadeva “sempre sotto il patronato dei soliti coccodrilli”¹¹. Emergeva una certa ostilità, da parte democratica, per il concetto stesso di carità, percepita come umiliante per chi la riceveva e per chi la elargiva, che al contrario era alla base di quel paternalismo conservatore a sfondo cattolico così centrale negli assetti della città. Per il giorno 11 veniva convocata una marcia cittadina per commemorare l'eroe a cui la popolazione era invitata a partecipare, tra i cui promotori figuravano il dott. Ruggero Barni, Giuseppe Bellini, Arnaldo Cappuccini, il prof. Emilio Falaschi, Livio Gialdini, Enrico Mazzei, “veterano del 1848”, Astianatte Plateo

⁷ Ivi, 6 giugno 1882. Si ricordava anche il dolore in tal senso di V. Hugo.

⁸ Ibid. Veniva ricordato anche il lutto espresso da Grosseto e dalla maremma. Inoltre si faceva menzione di Poggibonsi e Sovicille.

⁹ Ivi, Siena 8 giugno 1882. Tra i firmatari comparivano i nomi di Cianferotti, Mattii, Corbini, Donnini, Grassini, Martini, Billi, Maestri, Bologni, Bernini, Sprugnoli, Vittori, Franci, Ragazzoni, Campini, Cinelli, Bianchini, Bonelli e Rossi.

¹⁰ Ivi, 5 giugno 1882.

¹¹ Ivi, 19 giugno 1882.

“dei mille”, il prof. Achille Quadri, Augusto Vignozzi e Francesco Zaniboni¹². Forte montava ancora come nei giorni precedenti la polemica con L’Unione e “Il Libero Cittadino”, contestandone l’atteggiamento buonista “da pappa e burro” di coloro che non sanno distinguere la destra dalla sinistra¹³. Al contrario si poneva l’accento sul ruolo propositivo della Società di mutuo soccorso e su quella degli operai. La città tutta, infatti, aveva partecipato al lutto nazionale come la manifestazione al teatro della Lizza testimoniava. Vi avevano preso parte forse non “4000” persone ma il popolo era “numerossissimo..circa tremila cittadini”. Avevano preso la parola sei monarchici, un massone e due radicali: per primo aveva parlato “il Chigi”, poi il “colonnello Mocenni”, seguito dal “prof. Botero... glorioso avanzo delle cinque giornate”, a sua volta seguito da Vignozzi presidente della Società dei reduci, a cui si aggiunse il prof. Quadri, rappresentante della loggia Socino, seguito dell’esponente della Fratellanza militare, il cui testo non a caso veniva riprodotto per intero da “La Lupa”. Vi si polemizzava con l’on. Palmieri che a nome della Società degli operai aveva chiesto, usando il generale come supporto, “più lavoro e meno politica”, precisando che così si travisava il pensiero e il ricordo dell’eroe. Chiuse l’evento un discorso dello studente Bertola di Piacenza e di Plateo che ricordava come tutti volessero il generale “loro gloria, perfino i clericali poiché l’unità cattolica lo ha, dopo morto, quasi canonizzato invece di insultarlo”, mentre Garibaldi “fu acerrimo nemico dei preti”¹⁴.

Tuttavia la Lega democratica dovette da subito constatare la marginalità della loro iniziativa, riprova della sua limitata diffusione in città, testimoniata dall’esiguità dei fondi spontaneamente raccolti. Le istituzioni, al contrario, temevano che l’iniziativa potesse assumere una veste autonoma rimanendo per tanto, sul momento, alla finestra, pur senza chiusure preconcrete. “La Lupa”, infatti, precisava che vi era apertura verso chiunque si fosse reso disponibile a contribuire alla realizzazione della statua commemorativa, ivi incluso il sindaco, qualora si fosse deciso. Questi, dal canto suo, intendeva partecipare, solo a patto di assumere la formale gestione dell’iniziativa. Così la Lega abbandonò ufficialmente il patrocinio dell’iniziativa che, al contrario, fu immediatamente raccolta dall’autorità comunale, la quale si impegnava ad istituire un comitato *ad hoc*¹⁵.

Il consiglio comunale del 7 giugno 1882, presieduto dal sindaco Luciano Banchi, decise lo stanziamento della cifra di mille lire per la realizzazione di una statua a Garibaldi, da ubicarsi nell’arcata centrale di Piazza Indipendenza o in altra

¹² Ivi, 11 giugno 1882.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.; nel numero del 22 giugno, invece, si tracciava un parallelismo tra Garibaldi e Mazzini, ravvisando una visione idilliaca non problematica.

¹⁵ Ivi, 5 giugno 1882.

sede ritenuta più idonea, la costituzione di un comitato per la raccolta dei fondi e, infine, lo stanziamento di altre cinquecento lire per un ulteriore monumento all'eroe da erigersi in Roma¹⁶.

Ma sin da subito, con la nomina della commissione le polemiche, legate alle profonde spaccature politico sociali cittadine riemersero. La Lega democratica, infatti, giudicò troppo sbilanciata la composizione della commissione in cui sedevano dodici clerico moderati, tre monarchici democratici e tre radicali. La Società dei volontari e la Fratellanza militare addirittura riesumarono l'idea di realizzare per conto proprio il monumento, ventilando di istituire un secondo comitato composto di soli garibaldini e reduci, "uomini più devoti alla libertà e più riconoscenti a colui che ne fu il primo soldato" e non già solo da "coloro che sentono affetto per Garibaldi solo da quando egli è morto"¹⁷. Inoltre, per dimostrare la propria determinazione, commissionarono due lapidi commemorative da porsi presso l'albergo "Aquila nera", in Banchi di Sotto, e presso la casa di Ruggero Barni in via Camollia, a ricordo del soggiorno senese dell'eroe, inaugurate nel mese di luglio dello stesso anno¹⁸. Inoltre, la somma di mille lire venne ritenuta troppo inconsistente, se paragonata a quella stanziata per le commemorazioni del re Vittorio Emanuele II. Polemicamente "La Lupa" affermava che "per i funerali al gran re furono spese parecchie migliaia di lire che andarono in moccoli...buttati a marcire in magazzini. Pel monumento a Garibaldi" si era stanziato mille lire, concludendo ironicamente che si chiamava "proprio questo interpretare i desideri degli amministrati"¹⁹. Pur tuttavia, la base cittadina, al di là dell'episodio e della circostanza, propendeva proprio per un equilibrio moderato, quando non conservatore in cui la base clericale aveva un ruolo ben visibile.

Il comitato, tuttavia, proseguì nei suoi lavori presieduto dall'on. Tiberio Sergardi, già presidente del comitato per la Sala risorgimentale. Insieme a lui sedevano nel comitato Giuseppe Palmieri Nuti, della Società Operaia senese, vicepresidente, Enrico Delle Piane, direttore della Banca nazionale toscana, con l'incarico di cassiere, Tito Bartalucci ed Egidio Donati, volontari della prima ora, con la funzione di segretari. Il resto della commissione era composto da Pilade Bandini, segretario dell'Associazione ginnastica senese, dal conte Niccolò Piccolomini e dal conte Bernardo Tolomei, entrambe deputati provinciali, dal cavalier

¹⁶ Ivi, 8 giugno 1882. L'intonazione anticlericale del giornale era chiara anche dalla battaglia per la cremazione, sostenuta nel numero del 29 giugno del 1882 e del 2 luglio dello stesso anno, dove si facevano presenti le difficoltà per assecondare le volontà dell'eroe in tal senso.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ F. ASSO, *Itinerari garibaldini in Toscana e dintorni 1848-1867*, Firenze, Regione Toscana, 2003; L. OLIVETO, *Qui sostò l'eroe. Garibaldi in terra di Siena*, Siena, Primamedia, 2007.

¹⁹ *La Lupa*, 8 giugno 1882.

Ferdinando Rubini, provveditore del Monte dei Paschi, da Augusto Vignozzi, presidente della Società dei volontari, più otto ex garibaldini, tali Ruggero Barni, Filippo Cerretani – Bandinelli, Giacomo Mieli, Astianatte Plateo, Luciano Ravaggi, Torquato Rossi, Archimede Vestri e Zanobbi Prunai²⁰.

Per prima cosa fu redatto un manifesto aperto alla cittadinanza per stimolarla a partecipare all'iniziativa promossa. Vi si leggeva "Cittadino. Siena che non fu mai seconda ad altra città nelle solenni manifestazioni di gratitudine agli uomini che strenuamente servirono ed illustrarono la grande patria italiana, non vuole essere vinta nella nobile gara, che è sorta in Italia per onorare la memoria del generale Giuseppe Garibaldi. La mirabile concordia di lacrime, dinanzi al luttuoso caso della morte dell'invitto eroe, ne assicura che tutti i cittadini senesi vorranno contribuire coll'obolo del patriottismo ad elevare il monumento che Siena deve tramandare ai posteri la gloriosa di lui memoria. Garibaldi, quell'uomo di carattere antico, di tempra adamantina, di cuor generoso e mente elevata che, valoroso e fortunato duce di eserciti, tanto contribuì a rialzare il prestigio delle armi italiane e a fondare l'edificio nazionale, che fu il più devoto figlio d'Italia ed il più fervente apostolo della libertà; Garibaldi appartenne alla patria e all'umanità. Perciò ogni parte liberale egualmente lo piange: e tutti i patrioti, egualmente volenterosi si accingono a concorrere all'opera che s'innalzerà a di lui onore. I sottoscritti, costituiti in comitato, si propongono di raccogliere le spontanee oblazioni sia dei cittadini di ogni ordine che dei corpi morali per aggiungerle alla somma che, prendendo una nobile iniziativa il Municipio nostro stanziò al lodevole intento; e sicuri di un efficace concorso si astengono da ogni eccitamento, che ritengono superfluo"²¹. Emergeva la volontà di inserire il concetto e la originalità della piccola patria nel solco di una grande patria, al cui interno trovare posto a tutte le varie correnti che ne avevano supportato la genesi. Parimenti il solco era quello di una società in linea con l'impostazione liberale, per quanto moderata o conservatrice, uscita vincente dalle vicende risorgimentali che continuava ad avere nel mondo anglosassone un punto ideale di riferimento, sebbene adattato al contesto nazionale, ma che presto si sarebbe aperto alle influenze di derivazione germanica. Sintomatico il richiamo ai cittadini ed ai corpi morali: in altre parole era la società civile a doversi attivare per l'iniziativa, sebbene con il sostegno e la direzione delle autorità pubbliche. Una retorica di fondo, infine, che ancora non aveva trovato una sua specifica connotazione politica, ma che stava aggregando i ceti medi borghesi e di cui presto si sarebbe impadronito il nazionalismo, sebbene con finalità sensibilmente diverse.

²⁰ Ivi, 13 giugno, 1882.

²¹ ACS, Postunitario, I, 20,178, 7 giugno 1882 .

Il manifesto, quindi, venne affisso in città e pubblicato dai principali giornali cittadini. La città sentiva il bisogno di dimostrare la propria confluenza nelle vicende nazionali, pur senza abdicare dalla propria originalità, poggiante su di una tradizione secolare²². Per quanto stimulate dal richiamo del comitato, le sottoscrizioni salirono, ma non in forma sufficientemente sostanziale, nonostante manifestazioni varie e fiere preposte alla causa. Si dovette attendere l'intervento del Consiglio provinciale che stanziò su iniziativa del relatore Barazzuoli duemila lire. A queste si aggiungevano altre mille lire stanziata dalla banca Monte dei Paschi nel 1883. Nel frattempo il comitato si era sciolto ed era stato sostituito da un secondo gruppo di lavoro. Nel 1884 con la stesura di un bilancio definitivo della propria attività figuravano raccolte dodici mila lire²³. Per lungo tempo della statua a Garibaldi, tuttavia, non si parlò più. Prima, tuttavia, si era insediata anche una commissione per scegliere il luogo dove la statua eventualmente andava collocata. A farne parte la giunta municipale aveva chiamato il prof. Luigi Mussini, l'ing. Aristomede Ficalbi, l'arch., Giuseppe Partini e Archimede Vestri, mentre il comitato per le sottoscrizioni indicò i nomi dell'ing. Augusto Corbi, del conte Filippo Cerretani e del prof. Torquato Rossi. In merito non vi furono polemiche dato l'alto profilo professionale unanimemente riconosciuto dei partecipanti²⁴. Da subito vi fu un fitto dibattito circa la collocazione più idonea per la statua: si ipotizzò Piazza Tolomei, poi scartata, perché già decorata dalla stele con la lupa; piazza Pianigiani, ritenuta troppo angusta e poco decorosa; piazza Santa Petronilla (oggi Piazza del Sale), auspicabile perché a metà della via intitolata all'eroe, ma troppo lontana dal centro; oppure quella di porla entro Porta Romana all'altezza di via dell'Oliviera; la Croce del Travaglio, su istanza di Partini, raggiungendo così anche lo scopo di rendere più sicure "in quella parte pericolosa" l'angolo tra via Cavour e via Ricasoli (oggi Banchi di sopra e di sotto). Al nobile Chigi, proprietario di vari immobili in quella zona, a ricompensa della perdita delle pigioni causata dall'abbattimento di vari stabili per far posto alla statua in quel luogo, si prospettava la migliorata di un più idoneo belvedere per la sua residenza, con innalzamento estetico. Per quanto le istanze artistiche fossero sentite dalla classe dirigente cittadini, prevalse una impostazione più pragmatica che portò alla bocciatura del progetto²⁵. Alla fine risultò prescelta, invece, la proposta di collocare la statua nei giardini della Lizza sostenuta da Partini. Maliziosamen-

²² Ibid.

²³ *Il Libero Cittadino*, 20 settembre, 1896.

²⁴ *La Lupa*, 16 giugno 1882.

²⁵ *La Gazzetta di Siena*, 20 settembre 1896; L. OLIVETO, *Qui sostò*, cit.; G. CATONI, *Cent'anni a cavallo*, *La Voce del Campo*, 12 settembre, 1996.

te si ritenne che più al decoro della statua si fosse guardato all'esigenza meno nobile di adornare quei giardini troppo spogli, allo stesso tempo, collocandola in una parte della città meno centrale e visibile²⁶. La guerra commerciale con la Francia e la crisi agraria che segnarono gli anni Ottanta dell'Ottocento, tuttavia, fecero passare in secondo piano le esigenze della statua a Garibaldi. Del resto la componente monarchica moderata e clericale non aveva mai aderito con convinzione all'iniziativa, trincerandosi dietro ogni appiglio per rinviare: l'ubicazione, il materiale di composizione, la natura della statua. Agli inizi degli anni novanta, sotto la pressione de "La Martinella", fondata nel 1883 a Colle val d'Elsa, vicina da prima agli ambienti democratici e poi socialisti, fu rilanciata la battaglia per Garibaldi. Era l'occasione e lo spunto per attaccare Depretis prima e Crispi poi, in quanto, con il loro trasformismo, a detta del foglio socialista, infangavano la memoria dell'eroe dei due mondi, con facili lacrime di cocodrillo e sul momento tentavano "con arti insidiose di strozzare l'entusiasmo dei patrioti per le onoranze che un popolo riscattato per virtù sua gli consacra"²⁷. Era il tentativo concreto di inserirsi nel solco del Risorgimento di una parte del socialismo, recuperando e ricollegandosi alla tradizione repubblicana e radicale, in cui appunto una rivisitazione di Garibaldi si poneva. Anche il foglio "Libertas" fondato nel 1890 da Luigi Bianchini, di orientamento radicale, si fece promotore della medesima iniziativa²⁸.

Tuttavia, fino agli inizi degli anni novanta la questione rimase elusa. Proprio il nuovo clima di patriottismo evocato e stimolato dall'azione di Crispi, al contrario, fece riprendere anche a Siena il dibattito circa il monumento garibaldino. Lo statista siciliano, infatti, riteneva di grande importanza, per la creazione di una sentita identità nazionale, un processo di nation building centrato sulla mitizzazione del Risorgimento. Patrocinatori, in tal senso, a livello locale per il monumento garibaldino, furono la Società volontari italiani e l'Associazione monarchica a cui si aggiunse un certo seguito cittadino capace di fare pressione sul Comune. La prima già nel 1886 aveva fatto sentire la propria voce in tale direzione. Due anni dopo però fu "Il Libero Cittadino" a prendere l'iniziativa, segno che anche la classe dirigente locale aveva ormai fatta propria l'idea. Da subito fu indicato nella Lizza il luogo dell'ubicazione e il 27 luglio del 1888 ripresero i lavori del Comitato per la raccolta di fondi. L'8 agosto dello stesso anno l'Associazione popolare monarchica indisse una riunione cui aderirono le maggiori associazioni

²⁶ *Il Libero Cittadino*, 20 settembre 1896.

²⁷ *La Martinella*, 7 giugno 1884; B. TALLURI, *La Martinella e il giornalismo senese radicale e socialista*, Montepulciano, Ed. del Grifo, 1983:

²⁸ *Libertas*, 31 maggio 1890.

cittadine per stimolare il Comune a prendere finalmente l'iniziativa: tra queste si segnalano la Società dei veterani, dei garibaldini, dei reduci Italia e casa Savoia, dei volontari, la Fratellanza militare e la loggia massonica Socino²⁹. Pur riprendendo il dibattito circa l'ubicazione la decisione ormai sembrava orientata per la Lizza, in ragione anche del minor costo, dato che il problema maggiore rimaneva quello di natura finanziaria. Al momento infatti erano disponibili solo quindici mila lire, mentre ad esempio, l'ubicazione del monumento presso la Croce del travaglio esigeva solo di spese per lavori preliminari un costo di centocinquanta mila lire. Dovendo risparmiare sui costi dell'ubicazione si auspicò che almeno fosse una statua equestre in bronzo o marmo³⁰. La giunta così iscrisse a bilancio la cifra di cinquemila lire come prima rata dei lavori da effettuare nel 1889. Pur tuttavia, a fronte anche degli esempi di altre città italiane, nella seduta della giunta comunale del 4 febbraio 1889 si deliberò per una più semplice statua in marmo da porre di fronte alla fontana della Lizza. Tale delibera passò con il voto favorevole di diciassette consiglieri su ventitré³¹. Subito si levarono le critiche della Società dei volontari. Così in modo provocatorio il 25 febbraio con l'appoggio della reazione dell' "Eco del popolo" fu istituita una commissione privata da contrapporre a quella ufficiale con il compito di studiare un modo migliore per ricordare la memoria del proprio "presidente onorario in perpetuo"³². L'11 marzo venne nominato presidente del neo comitato Enrico Falaschi. La sua azione riuscì a indurre la giunta comunale a sospendere, nella seduta del 30 aprile, la propria delibera del 4 febbraio e trovare una nuova mediazione tra le parti. Vennero così nominati dal comune due nuovi consiglieri da inserire nel nuovo comitato, ora definito "giunta esecutiva"³³. Tornava a farsi sentire il dualismo tra le varie anime politiche e sociali della città, impegnate nel delineare gli scenari cittadini di fronte all'incedere della modernità. In tale ottica andava inserito anche il tentativo di rivisitare il passato risorgimentale piegandolo alle proprie logiche di parte, privilegiandone alcuni aspetti piuttosto che altri. La nuova giunta, infatti, insediatasi il 15 giugno vide subito al proprio interno una netta spaccatura tra chi voleva tornare alla delibera del 4 febbraio e chi invece propendeva per una statua equestre in un luogo più centrale. Ovviamente i secondi erano espressione della frangia più democratica e radicale aperta verso la modernizzazione del paese, mentre i primi

²⁹ *Il Libero Cittadino*, 20 settembre 1890.

³⁰ *Ibid.*

³¹ ACS, Postunitario, I, 27, Protocollo delle deliberazioni della Giunta comunale dell'anno 1888-1889.

³² *La Gazzetta del Popolo*, 20 settembre 1890.

³³ ACS, Postunitario, I, 27, cit.

erano legati al vecchio blocco di potere locale ancorato al possesso della terra e desideroso di inquadrare il processo unitario in continuità con la vecchia Italia *mille anni* di carattere rurale. Alla fine emerse un compromesso che prevedeva la Lizza come luogo preposto ad ospitare il monumento, che però doveva essere una statua equestre. Fu così pubblicato l'ennesimo manifesto per stimolare la popolazione per la raccolta di fondi. Testimonianza questa dello scarso impatto emotivo che la questione aveva tra le masse ed anche tra i ceti medi della nascente borghesia oltre che nella classe dirigente. O al contrario, una sensibilità non supportata da una adeguata disponibilità economica, riprova della precarietà in cui versava l'economia cittadina in quel periodo. Si diceva infatti che la "somma finora raccolta non basta al nobile intento" di onorare colui che aveva lottato per "l'indipendenza italiana e per il progresso e la civiltà de popoli"³⁴. Non era certo l'idea di progresso, infatti, a poter stimolare l'azione dei ceti più abbienti cittadini, chiusi a difesa del passato, di cui il sistema rurale mezzadrile era depositario. Parimenti coloro che si erano animati come volontari per "il duce dei mille" non spiccavano certo per disponibilità finanziaria. Fu così avviata una sottoscrizione a numero illimitato di titoli azionari, del valore singolo di dieci lire, da sottoscrivere come offerta per il monumento. Si prevede anche la possibilità di effettuare il pagamento a rate, mensili, nella misura minima di una lira per il periodo di un anno a decorrere dal 10 agosto 1889. La sottoscrizione poteva essere effettuata presso gli uffici del Comune, presso le sedi degli enti morali aderenti e presso alcuni esercizi commerciali del centro. Ideatore di tale formula era stato Matteo Pesaro, presidente della giunta esecutiva³⁵. Così l'ostacolo finanziario sembrava superato e il consiglio municipale nella seduta del 22 aprile 1890, a fronte della disponibilità di trentadue mila lire e nella previsione di raccoglierne altre diciannove, annullò definitivamente la delibera del 4 febbraio e ne emanò una nuova che avviava i lavori con, come primo suo atto, lo stanziamento di dieci mila lire per il bando di selezione per stabilire a chi commissionare il lavoro³⁶.

Il 10 novembre 1890 venne bandito il concorso per l'assegnazione e la realizzazione del monumento all'eroe dei due mondi. L'incarico di allestire la procedura fu affidato a Emilio Gallori, Cesare Maccari e Tito Sarrocchi. I primi due vennero inseriti anche nella giuria³⁷. Furono presentate ben diciassette bozzetti, di cui undici vennero scartate perché ritenute non rispondenti ai criteri indicati. Tra i sei bozzetti rimasti in lizza ai primi di maggio del 1891 riprese la selezione che portò ad una ulteriore scrematura al cui termine rimanevano solo i progetti

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ivi. Relazione della commissione giudicatrice del terzo concorso, Siena 23 novembre 1892.

di Raffaello Romanelli, Oreste Calzolari e Arnaldo Zocchi. Fu così istituita una nuova commissione giudicatrice, il 4 marzo 1892, composta da Giulio Monteverde, Roberto Bompiani e Ettore Ferrari per stabilire il vincitore. Il concorso ebbe fine nel novembre dello stesso anno con l'assegnazione della realizzazione della statua al fiorentino Raffaello Romanelli. Fu deciso di premiare anche gli altri due partecipanti con una somma di mille lire per sottolineare il valore indiscusso dei tre bozzetti. Il 30 aprile venne così stipulato il contratto d'appalto con Romanelli, per concretizzare finalmente la statua equestre a Garibaldi. Lo scultore fiorentino, del resto, in città era già noto per avere eseguito, sempre in tema di commemorazione risorgimentale, il monumento per i caduti di Curtatone e Montanara ubicato nell'atrio dell'università³⁸.

Romanelli veniva da una tradizione artistico scultorea ereditata dal padre, scalpellino fiorentino. Dopo la frequentazione dell'Accademia delle belle arti di Firenze, allievo di Arnaldo Zocchi e Augusto Rivalta, si era distinto e specializzato in tematiche legate al Risorgimento³⁹.

La realizzazione del monumento senese, inoltre, gli valse la nomina da parte del re a "cavaliere della Corona d'Italia"⁴⁰.

Alla metà di giugno del 1896, dopo il resoconto di una apposita commissione tecnica, presero il via i lavori per l'innalzamento della statua equestre a Garibaldi. In modo curioso, "Il Libero Cittadino" che inizialmente aveva appoggiato la scelta della Lizza, cambiò posizione, sollevando dubbi sull'opportunità di abbattere alcuni alberi secolari per far posto al monumento. Il Comune, tuttavia, anche perché incalzato dall'artista, il quale aveva fatto sapere che per l'agosto le fonderie avrebbero realizzato il calco della statua, ignorò tali rimostranze e proseguì sulla decisione presa⁴¹.

Nell'agosto venne così realizzato al centro del passaggio della Lizza un ampio spazio con un basamento rettangolare a tre ripiani e scalinata, alto cinque metri, in granito di Baveno, estratto dalla ditta dell'ing. Hamilton. Il basamento venne ornato dall'artista con gli stemmi della città, la balzana, e del popolo senese, il leone rampante tra due corone, sui lati brevi, mentre sui due lati lunghi campeggiavano le imprese di Siena, la lupa con Romolo e Remo, dodici corone di lauro a cingere i nomi delle principali imprese d'armi dei garibaldini. Inoltre furono inseriti due bassorilievi in bronzo raffiguranti lo sbarco dei Mille a Marsala e una scena della battaglia di Mentana. Era come un ideale richiamo all'intero percorso

³⁸ G. CATONI, *Cent'anni a cavallo*, cit.

³⁹ *Il Libero Cittadino*, 20 settembre 1892.

⁴⁰ *La Gazzetta di Siena*, 20 settembre 1890.

⁴¹ *Il Libero Cittadino*, 18 e 23 giugno 1896.

garibaldino risorgimentale, dagli albori fino al drammatico esito, che pur aveva, a dire dell'autore, indicato al mondo l'inevitabilità di Roma capitale. Non a caso la data dell'inaugurazione fu proprio e, comunque, non senza polemiche, il venti settembre, data della breccia di porta Pia. La dedica, invece, fu assai semplice, ma significativa, "A Garibaldi i senesi", come a esprimere la natura popolare di una identità municipale che si riconosceva nel moto unitario, senza rinunciare al proprio particolarismo. Questo emergeva anche dal parallelismo tra le vicende della storia senese e quelle garibaldine affiancate simbolicamente, suggello di quel legame tra le due lupe⁴². L'eroe venne raffigurato in una posa, definita dai critici innaturale in quanto impossibile nella realtà: Garibaldi, infatti, tratteneva con una sola mano, la sinistra, il cavallo, impetuoso, mentre con l'altra si poggiava sul suo dorso girandosi indietro quasi a scrutare l'orizzonte. Spiccava il contrasto tra la serafica calma dell'eroe e l'impetuosità dell'animale. L'Autore aveva forse ritenuto così di interpretare la forza dell'eroe sugli eventi, guardando indietro come a significare un percorso compiuto che in realtà tale propriamente non poteva dirsi. In questo senso emergeva una impostazione più moderata e conservatrice in linea con lo spirito di Teano, che vedeva come compiuta l'opera garibaldina, piuttosto che un Risorgimento ancora da completare o peggio tradito. La statua, inoltre era orientata verso nord, ma l'eroe ritratto nel gesto di girarsi guardava simbolicamente verso Roma. La statua era stata realizzata dalle fonderie fiorentine Galli, mentre i bassorilievi da quelle pistoiesi Lippi. Questo indirettamente sembrava confermare la scelta appena intrapresa dalla classe dirigente locale di non avviare né stimolare una vera industrializzazione del territorio, a vantaggio del mantenimento della sua struttura rurale. I lavori in muratura, invece, furono diretti dal "capo maestro muratore" Archimede Vestri⁴³. Anche qui emergeva un richiamo nel titolo alle vecchie tradizioni di arti e mestieri medioevali che la città voleva potenziare in chiave difensiva contro la modernità, piuttosto che superare. Il complesso monumentale aveva un peso di oltre centocinquanta tonnellate ed un'altezza superiore a 10 metri per un costo complessivo di sessantaseimila lire. Una volta decurtate le spese, quindi, il compenso effettivo per il maestro fu assai limitato. Così il sindaco Enrico Crocini, una volta superati i collaudi, fece votare dalla giunta una cifra ulteriore come compenso per l'artista, visto che era già disponibile a bilancio, e fece indire un banchetto presso i Rozzi in suo onore⁴⁴.

Per i festeggiamenti dell'inaugurazione da tenersi tra il 19 settembre ed il 22 dello stesso mese, fu insediata una commissione presieduta dal sindaco Croci-

⁴² *Il Libero Cittadino*, 20 settembre 1896.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ ACS, Postunitario, X, 20, 1896.

ni. Le polemiche, come anticipato, non mancarono sulla data dell'inaugurazione, osteggiata dalla corrente clericale cittadina. La polemica, tuttavia, mostrava una certa riduttiva rilettura storica che trascurava completamente il contesto internazionale ed il suo relativo impatto su quelle vicende risorgimentali, anticipando, con intenti e consapevolezze diverse l'impianto di una nascente velleitaria ripresa della nazione italiana sfociata anche nella genesi del nazionalismo. Non a caso si precisava come Garibaldi non fosse "partigiano" ma avesse scritto sulla bandiera dei mille "Italia e Vittorio Emanuele, interprete fedele del sentimento del popolo, conscio che alla dinastia dei Savoia, poteva con sicuro animo affidarsi i destini della patria risorta"⁴⁵.

I festeggiamenti, comunque, prevedevano l'illuminazione della Lizza, cosa importante per un secolo, a Siena, non ancora compiutamente "elettrico", conferenze, spettacoli musicali e teatrali, fuochi d'artificio e lanci di colombe. Era prevista, inoltre, una fiera di beneficenza, in linea tanto con lo spirito cattolico che con il nascente solidarismo socialista, una mostra di ricordi patriottici ed una dimostrazione di scherma, nel solco dell'embrionale sensibilità per le attività ginniche. Il Comune intendeva coniare medaglie commemorative. Infine vi era la volontà di indire un palio straordinario, sebbene, dapprima le contrade sembrassero contrarie, anche su pressione della componente clericale, per non confondere la natura sacra della festa con motivazioni non ritenute pertinenti⁴⁶.

La Contrada del Bruco, comunque, decise di illuminare il rione e di porvi una statua di Anita in gesso realizzata dalla scultore Virgilio Carluzzi. Anche il Monte de Paschi stanziò mille lire per l'occasione con finalità di beneficenza. Infine fu indetta una gara di tiro con l'arco con premio offerto dalla stessa banca. In città giunsero per l'inaugurazione deputazioni da varie parti d'Italia⁴⁷. Interessante come in occasione di eventi celebrativi come questo, spesso si facesse ricorso all'organizzazione di gare di precisione con varie armi, coinvolgendo le locali associazioni di tiro, volute a partire dal primo scorcio post unitario come esempio per addestrare i giovani all'uso delle armi, tanto che Bettino Ricasoli aveva proposto lo stesso Garibaldi come possibile vice presidente, insieme a Enrico Cialdini, di una costituenda associazione nazionale di tiro, cui presidente

⁴⁵ *Il Libero Cittadino*, 20 settembre 1896. Lo stesso sindaco Crocini nel discorso celebrativo per l'inaugurazione del monumento ricordava come egli stesso insieme a Banchi si fossero recati a Capraia in occasione del funerale del generale. Ma non mancava, tuttavia, di tracciare un continuo parallelismo con il re fino a fonderli in un unico binomio che "in vita si irradiarono insieme nell'alto ideale della patria". Infine non mancava un profondo spirito campanilistico allorché si affermava che il monumento senese era il più bello, arte profonda in cui "il vero non è disgiunto dal bello". *Ivi.*, 27 settembre 1896.

⁴⁶ *Il Libero Cittadino*, 23 luglio 1896.

⁴⁷ *Il Libero Cittadino*, 19 settembre 1896; *La Gazzetta di Siena*, 19, 20 e 27 settembre 1896.

fosse il principe ereditario, assommando così l'aspetto volontaristico e quello marziale dell'esercito.

Fu preposto un comitato nominato dalla giunta municipale per accompagnare i festeggiamenti, in cui figuravano reduci garibaldini come Luciano Raveggi e Giovanni Sartini⁴⁸.

Il corteo che si doveva snodare per le vie cittadine era aperto dalla rappresentanza dei pompieri, seguiti dal sindaco Crocini, accompagnato dagli assessori e consiglieri comunali, seguito dalla deputazione provinciale e da quella del Monte dei Paschi. Immediatamente dopo era prevista la presenza delle altre delegazioni municipali ospiti ed i reduci dei garibaldini. Il corteo era previsto che si radunasse in piazza del Campo, provenendo da parti diverse della città: le compagnie militari si dovevano posizionare direttamente nella piazza principale, mentre i rappresentanti delle diciassette contrade con i delegati della Società delle feste della città dovevano muovere dal cortile e Palazzo del podestà, infine i rappresentanti degli altri municipi con i loro gonfaloni, insieme con i rappresentanti delle associazioni politiche si ritrovarono in Piazza del mercato, mentre i rappresentanti del mondo dell'economia e del lavoro dovevano mettersi in moto da San Martino e Salicotto.

Il corteo, quindi, si snodò fino alla Lizza dove fu scoperto il monumento tra l'entusiasmo della folla presente, peraltro numerosa, e il clamore delle note musicali, di intonazione patriottica. Lo stesso sindaco tenne una prolusione, incentrata su temi di carattere patriottico enfatizzando il ruolo di Garibaldi, sebbene ricollegandosi alla centralità della figura del re e della monarchia. Emergeva una impostazione che mirava a creare quella identità nazionale, senza rinunciare alle varie municipalità; il tentativo di nazionalizzazione delle borghesie come passaggio intermedio per cementare l'intero corpo nazionale, sebbene ancora senza una vera condivisa valenza politica di valori, condivisa, ma come giustapposizione di idee e pensieri tra loro anche molto lontani. La tradizione era bene rappresentata dalle contrade; a questa si affiancava una visione liberale in linea con l'orientamento post unitario, di tipo elitario, ma aperta ai corpi intermedi, espressione della società. Risultava, invece, la momentanea lontananza del centro, per l'assenza di personalità importanti del governo centrale. Allo stesso modo emergeva sì l'assetto interno cittadino centrato sul blocco tra grande proprietà e banca, in termini economici prima che sociali e politici, ma allo stesso tempo la scarsa convinzione di questi nei confronti di un personaggio che poteva assurgere a emblema di un diverso modo di coniugare la vita locale aprendosi ad una dissimile visione della modernità. La nobiltà, infatti, partecipò in modo distaccato alla manifestazione.

⁴⁸ ACS, Postunitario, X, 20, *Inaugurazione del monumento a Garibaldi sul passaggio della Lizza*, 20 settembre 1896.

La tradizione e la conservazione, infatti, a Siena, assunsero i toni della chiusura, diversamente, ad esempio, dall'impostazione eppur conservatrice e moderata, quando non autoritaria, ma aperta al progresso di un personaggio come Ricasoli. Questi, non casualmente, era più legato al territorio fiorentino, pur ricoprendo incarichi di amministrazione locale, che a quello di Siena, pur essendo i suoi possedimenti maggiormente vicini a questo. Inoltre, lo stesso "barone di ferro", aveva, comunque, sempre guardato con sospetto e cautela alla figura di Garibaldi.

Eppure nella celebrazione per il monumento all'"eroe dei due mondi", vi era anche un filone cittadino sinceramente aperto alla modernità ed al progresso, come la volontà di illuminare elettricamente la Lizza stava a testimoniare, affidando il compito a due ditte fiorentine, la Fantappiè e la Frilli, che posizionarono lampade da duemila candele. Tuttavia, la classe dirigente senese vide in questi risvolti la possibilità di far coesistere elementi di modernità con la necessaria chiusura a difesa dell'ordine costituito, cui, poi, il nazionalismo estetico dette un preciso volto politico. Pochi anni prima in occasione dell'arrivo dei reali Savoia a Siena, si era non casualmente scelto una diversa coreografia, illuminando tutte le strade cittadine attraverso le quali era previsto il passaggio del corteo reale con torce che restituissero la suggestiva immagine della città medioevale, irraggiungibile, fuori dal tempo e dallo spazio, sebbene all'interno dell'unità.

La decisione circa l'opportunità di correre il palio straordinario, infatti, sintetizzava bene la posizione del gruppo dirigente senese, stretto intorno all'alleanza tra nobiltà e clero.

La componente garibaldina con chiara intonazione anticlericale aveva voluto una carriera straordinaria da farsi nella data simbolica del venti di settembre, avallata, inizialmente anche dal sindaco. Tuttavia la resistenza delle diciassette contrade fu ferma nel non voler confondersi con la politica; indirettamente, invece, emergeva il peso che il blocco aristocratico clericale aveva entro le mura, riuscendo a controllare per il tramite del palio anche le masse del "popolino", come la sottoscrizione di firme contro il palio straordinario da tenersi nella data della breccia di porta Pia testimoniava. Un ruolo in tale direzione lo ebbe il Magistrato delle contrade sorto nel 1895. Così alla fine di un lungo compromesso vi fu l'accordo tra Comune, Magistrato e Società delle feste per un palio da tenersi però il giorno 22⁴⁹.

Il palio, poi, per questioni di pioggia, fu corso addirittura il giorno dopo, non senza che questo fosse stigmatizzato ironicamente dalla stampa clericale che affermò "l'uomo propone e Dio dispone".

⁴⁹ G. GRASSI, *Le contrade di Siena e le loro feste. Il palio attuale*, Siena, Periccioli, 1972; *L'immagine del palio: storia cultura e rappresentazione del rito di Siena*, a cura di M. Ridolfi-M. Ciampolini-P. Turrini, Siena, Nardini, 2001.

Il palio corso alle tredici per impedire nuovi rischi di rovesci e per permettere ai forestieri di rimanere in città prima di prendere l'ultimo treno per ripartire, fu vinto dalla contrada dell'Istrice con il fantino Celso Cianchi detto Montieri "che rimaneva sempre primo a distanza non indifferente", seguito dalla Tartuca, mentre "la Lupa che aveva un buon cavallo nulla figurò"⁵⁰. Alla carriera aveva presenziato Manlio Garibaldi, ultimo dei figli del condottiero. Il drappellone vinto dalla contrada di Camollia rappresentava le schiere di camicie rosse su cui campeggiavano due efebi guerrieri annuncianti la gloria dell'eroe unita a reminiscenze medievali, simbolico legame tra passato e presente, tra modernità e conservazione di cui appunto l'arte tentò di essere sintesi nei primi del Novecento a Siena⁵¹. Quello del settembre era stato eccezionalmente il quarto palio dell'anno. A luglio, infatti, sempre con intonazione patriottica era stato anticipato al 25 giugno il palio di Provenzano per il passaggio dell'VIII corpo d'armata, così che le contrade ne avevano richiesto uno per il 16 di luglio, considerato straordinario dal Comune. In realtà straordinario era da ritenersi, forse, quello del 25 giugno, mentre quello del 16 luglio solo una posticipazione della normale carriera del 2 luglio⁵².

Così per Garibaldi erano stati corsi due pali straordinari. Il primo nel 1867, vinto dalla Lupa, nel cui archivio è conservato il ritratto originale dell'eroe, e quello per il monumento del 1896 vinto dall'Istrice, contrade che, peraltro, in quel momento non risultavano avversarie.

Il percorso, invece, che accompagnò, sempre nel solco di quel processo di costruzione e sacralizzazione della nazione, le commemorazioni per la figura del re Vittorio Emanuele II, fu sensibilmente diverso.

In primo luogo il rilievo che l'evento ebbe, raggiunse una dimensione nazionale, come l'interesse manifestato per esso da parte della stampa testimoniava. Le cronache della stampa liberale locale, come i dispacci dell'agenzia Stefani, redatti per il tramite del materiale fornito dalla giunta, furono ripresi e divulgati da "Il Diritto" e da "La Riforma", vicini a Crispi, oltre che da "La Nazione", "Il Corriere della Sera", "La Rassegna", "Il Messaggero" ed anche "L'Osservatore Romano". Di nuovo si trattava di quel clima di nazionalizzazione dall'alto voluto da Crispi, per saldare piccola e grande patria, almeno tra i ceti medi, intorno alla monarchia, sintesi di Stato e nazione⁵³.

⁵⁰ *L'immagine*, cit..

⁵¹ G. CATONI -A. FALASSI, *Palio. Storia, riti ed immagini della festa di Siena*, Siena, Electa, 1982; Archivio storico della Contrada Sovrana dell'Istrice, *Vittorie*, 1896.

⁵² G. CATONI-A.FALASSI, *Palio*, cit .

⁵³ A.M. BANTI, *Storia della borghesia italiana. L'età liberale*, Roma, Donzelli, 1996; I. PORCIANI, *La festa della nazione*, Bologna, Il Mulino, 1987.

Dopo la morte del sovrano avvenuta il 9 gennaio 1878, la giunta municipale deliberò subito di intitolargli una sala del Palazzo pubblico, in cui illustrarne le gesta attraverso una serie di affreschi e dipinti⁵⁴. L'idea era quella di esaltare il re, ma per il suo tramite, indirettamente, ribadire il ruolo essenziale del capo del governo nelle vicende risorgimentali e post unitarie, dalla spedizione dei mille, fino ai funerali di stato per il sovrano. Allo stesso tempo, nella classe dirigente cittadina, vi era la volontà di rimarcare il ruolo senese nel contesto nazionale, pur, salvaguardandone la propria peculiarità. Siena, infatti, intendeva allargare la propria dimensione di meta di pellegrinaggi "nazionali", e soprattutto, difendere le proprie istituzioni dal proceso di centralizzazione e riordino che l'unità sembrava, talora, evocare, come nel caso dell'Università⁵⁵. A disertare tale enfasi celebrativa, sembrava essere solo la curia locale, in urto con la matrice laico-massonica di parte della classe dirigente legata a Crispi. La sala, che doveva, quindi, essere omonima, sarebbe dovuta essere affrescata dagli allievi della scuola senese del prof. Luigi Mussini. Con delibera del 21 gennaio, inoltre, si individuava nella Sala dei pilastri il luogo per detti lavori, oltre alla decisione di concorrere con duemila lire alla realizzazione di un grande monumento da realizzare in Roma⁵⁶. Spiccava la volontà della città di distinguersi dalle altre municipalità che avevano inteso onorare il re attraverso busti e statue marmoree o bronzee da porsi in vie e piazze. La scelta degli affreschi, invece, era da attribuire alla sensibilità del sindaco Luciano Banchi, esperto appassionato d'arte⁵⁷. La decisione era, tuttavia, tutt'altro che meramente artistica. Nelle intenzioni del primo cittadino commissionare ad artisti senesi tale opera, significava richiamarsi al glorioso passato della città e, per il suo tramite, tentare di rilanciarne gli splendori, sebbene nella cornice del nuovo stato unitario. Banchi, infatti, aveva affermato che Siena era stata la prima ad aderire al nuovo stato nazionale legandosi "alla forte monarchia sabauda" e non poteva "essere seconda a verun'altra città del Regno nella ma-

⁵⁴ ACS, Postunitario, I, 16, 19, *Protocollo delle deliberazioni comunali dell'anno 1877-1878; Il Libero Cittadino*, 17 gennaio 1978; *Cartoni di Cesare Maccari*, a cura di A.Olivetti, Siena, Silvana, 1998.

⁵⁵ I. PORCIANI, *Un ateneo minacciato. L'Università di Siena dalla Restaurazione alla prima guerra mondiale*, I, in "Annali della facoltà di lettere e filosofia dell'università di Siena", XII, 1991, pp. 97-129 e 271-288. Su Siena meta i viaggiatori, invece, ironizzava "La Martinella" del 24 agosto 1890, invece, in tal senso.

⁵⁶ ACS, I, n.16, *Protocollo delle deliberazioni del consiglio comunale dell'anno 1877-78*, Appendice, n.4, pp.216 sgg. Era stato Luciano Banchi a volere celebrare il sovrano con una serie di affreschi, diversamente da come era costume del tempo, centrato su marmi e bronzi, ricollegandosi al passato delle antiche municipalità. Si creava così un legame forte tra piccola e grande patria, che anticipava temi, poi esasperati dal nazionalismo italiano, sebbene piegandoli a finalità diverse.

⁵⁷ G. BARBARULLI, *Luciano Banchi. Uno storico al governo di Siena nell'Ottocento*, Siena, Protagon, 2002.

nifestazione del suo profondo cordoglio”⁵⁸. Già si potevano intravedere alcuni spunti che animavano il dibattito cittadino, interno alla sua classe dirigente circa i modi di intendere la modernità, come recupero del passato in chiave sociale ed economica, entro la cornice del cambiamento istituzionale. La commemorazione doveva essere completata da un busto in marmo ad opera del maestro senese Pietro Giusti, del 1862, già conservata nella sala del Concistoro, e con la divisa del re indossata durante la battaglia di San Martino, donata dallo stesso sovrano a Luigi Mussini, in segno di gratitudine per un bel ritratto eseguito⁵⁹. Così fu istituita una commissione presieduta da Tiberio Sergardi per la raccolta dei fondi, da affiancare a quelli stanziati da comune. Il 24 gennaio venne rivolto alla cittadinanza un appello in tal senso che ricordava come “nel palazzo pubblico, eretto dai nostri liberi padri”, che aveva tramandato glorie e arte indiscutibili ed alte, così ora dovevano stare assieme alle “memorie di un principe che volle sul trono assisa al suo fianco la libertà” ponendo fine “al secolare ludibrio della nazione” vivendo “primo soldato” e morendo “primo re di questa patria italiana da lui fatta redenta, libera ed una”⁶⁰. Chiara era l’intonazione che assecondava e faceva propria la connotazione moderata del processo unitario, in linea con la matrice della destra storica.

Alla raccolta dei fondi partecipò anche il Monte dei Paschi con diecimila lire divise tra i lavori su base locale e quelli da farsi a Roma, lasciando intravedere una iniziale vocazione a cogliere opportunità offerte dall’unità⁶¹. Tra le associazioni private spiccava quella presieduta dallo stesso Tiberio Sergardi, intitolata Liberale progressista senese. Alla fine furono raccolte oltre sedicimila lire versate nelle mani del comitato eletto dal municipio per i lavori, che le depositò presso la banca cittadina in attesa dell’inizio delle operazioni⁶².

Anche la rappresentanza provinciale su iniziativa di Augusto Barazzuoli, decise di concorrere per ornare a memoria del re proprio le sale del palazzo “del comune di Siena” dove “fu deliberato il primo voto dell’annessione della Toscana alla monarchia costituzionale di Vittorio Emanuele”⁶³. Si decise, inoltre, di bandire un concorso pubblico per stabilire gli artisti cui affidare i lavori.

Tuttavia, sia le vicende politiche e di amministrazione interna, sia la sopraggiunta scomparsa di Garibaldi, oltre alla ostilità clericale mai sopita, resero

⁵⁸ *Il Libero Cittadino* 16 agosto 1890; Acs, X, ctg. XVII, b.19; ASS, b.13, 1867-1906.

⁵⁹ L. MUSSINI, *Studio per un ritratto di Vittorio Emanuele II*, Siena, Biblioteca comunale degli Intronati, 1860.

⁶⁰ *Il Libero Cittadino* 16 agosto 1890.

⁶¹ AMPS, Sezione banca, delibrazioni, 1878, I, C.11, 1879, I, C.13

⁶² *Il Libero Cittadino*, 17 gennaio 1878 e 3 dicembre 1882.

⁶³ *Ibid.*

più lento il percorso. Per certi versi esisteva una sorta di conflitto tra chi preferiva privilegiare il re come emblema di quel Risorgimento da cui era scaturita l'unità e chi invece il ruolo e l'azione dell'eroe dei due mondi, mentre sullo sfondo rimaneva il vero tema di quale impostazione dare alle sfide della modernità. Al contrario, almeno inizialmente la componente clericale era rimasta ostile o quanto meno scettica circa l'intera questione, mantenendo vivo il senso negativo per un Risorgimento che aveva segnato la fine del potere temporale del papa e che anche su base locale sembrava poter scardinare molto di più, se avessero vinto i fautori del progresso.

Dovette passare, così, oltre un decennio perché la sala vedesse la luce. Un periodo, quindi, simile ai tempi d'attesa per il monumento al generale, sebbene per motivazioni sensibilmente diverse. La classe dirigente era convinta dell'opportunità dell'opera; a fare difetto, al contrario, furono questioni di natura più tecnica che politica, come, invece nel caso di Garibaldi.

Nell'agosto del 1890, infatti, la notizia dell'inaugurazione della Sala risorgimentale dedicata al defunto re d'Italia fu ripresa e ampiamente trattata non solo, come logico, dalla stampa cittadina ma addirittura dalle principali testate nazionali⁶⁴. Le veline redatte dall'agenzia Stefani, su base locale, infatti, furono rilanciate ad esempio da "Il Diritto" e da "La Riforma", testate vicine agli ambienti governativi crispini⁶⁵. Tuttavia, la notizia fu riportata anche dalle colonne del "Corriere della sera", del "Messaggero" o de "La Nazione". A Siena e provincia al contrario oltre alla stampa liberale si interessò all'evento anche "La Martinella" sebbene con toni critici. Comunque le note più distaccate e polemiche scaturirono in ambienti clericali, tanto su base locale che nazionale come "L'Osservatore romano" testimoniava⁶⁶. Mentre, infatti, da un lato Crispi tentava quella sacralizzazione della nazione, come processo identitario in cui inserire, se non le masse, almeno le borghesie, come base del processo unitario, dall'altro la Chiesa osteggiava tale percorso, a difesa della propria identità e nella speranza di un recupero delle proprie prerogative.

Lo stesso Crispi, infatti, aveva avuto un ruolo rilevante nelle vicende ritratte in quanto ex garibaldino.

A presenziare alla inaugurazione, poi, giunse l'on. Boselli ed il Duca d'Aosta, insieme con il generale Pallavicini, oltre alle cariche pubbliche cittadine come il prefetto Visconti, il sindaco Valenti, i deputati Chigi, Mocenni, Barazzuoli e Luchini, il rettore dell'università Fieschi, la deputazione del Monte e i dirigenti delle altre associazioni locali. Mancava non casualmente il vescovo.

⁶⁴ *Il Libero Cittadino*, 16 agosto 1890.

⁶⁵ *La Riforma*, 5 agosto 1890; *Il Diritto*, 16-17 agosto 1890.

⁶⁶ *L'Osservatore romano*, 20 agosto 1890.

Un ruolo importante lo aveva avuto il vecchio sindaco Banchi, che tanto si era speso per la sala senza averne potuto vedere la luce per la sua scomparsa. Egli era il simbolo di quei ceti medi emergenti che sotto Crispi iniziarono ad affiancare la grande aristocrazia e l'alta borghesia alla guida del paese, come delle singole municipalità⁶⁷. Proprio a ricordare la funzione di Banchi, Maccari lo volle ritrarre tra le persone che seguivano il feretro del re⁶⁸. Il ciclo pittorico testimoniava la volontà di portare la nazione dentro le vecchie mura senesi, ma anche la consapevole determinazione di riaffermare il ruolo della città in tale processo, preservandone l'originalità.

La scelta dei temi tramite cui onorare il sovrano, infatti, lasciava trasparire una certa volontà di dare delle vicende risorgimentali post unitarie una lettura moderata, in linea con la tradizione piemontese cavouriana, a cui si aggiungeva quella toscana ricasoliana. Pur tuttavia, vi era anche una certa apertura verso la componente del clerico moderatismo, come il richiamo alla corona ferrea lasciava trasparire, considerato un elemento essenziale per gli assetti di stabilità locali. Diversamente non mancavano richiami alla componente più "popolare" di cui Garibaldi era simbolo e sintesi, ma ormai, dopo Teano, ricondotti nell'alveo del costituzionalismo monarchico, tramite cui filtrare le aperture e le concessione verso la modernità, in modo moderato. Emblematica in tal senso, proprio di questa impostazione storiografica e politica, era la pianta dell'unità, redatta nel 1911 e conservata presso la biblioteca del Circolo giuridico dell'ateneo cittadino, in cui, appunto la matrice moderata e conservatrice, non necessariamente anticlericale, aveva oscurato e quasi annullato la componente democratica e popolare. Era in parte l'impostazione che il nazionalismo senese e, più in generale italiano, aveva scelto come interpretazione ufficiale, ritendola la più idonea a mediare tra istanze di modernità e conservazione tra centro e periferia, tra passato e futuro, al punto da essere pronti a sacrificare in suo nome, anche la visibilità della matrice più toscana dell'albero nazionale⁶⁹.

Già nel 1881 l'allora sindaco Banchi aveva avviato le procedure per una concreta realizzazione del progetto. Da subito fu stabilito di utilizzare non la Sala dei pilastri, come nelle iniziali intenzioni, ma un salone attiguo alla Sala della pace. Le motivazioni addotte dall'architetto Pietro Marchetti, furono di caratte-

⁶⁷ A.M. BANTI, *Storia della borghesia italiana*, cit; R. ROMANELLI, *Il comando impossibile. Stato e società nell'Italia liberale*, Bologna, Il Mulino, 1989; *Le borghesie europee dell'ottocento*, a cura di J. Kocka, Venezia, Marsilio, 1989; *Dalla città alla nazione. Borghesie in Italia e in Germania*, a cura di P. Schiera-M. Meriggi, Bologna, Il Mulino, 1991; S.Lanaro, *Nazione e lavoro. Saggio sulla cultura borghese in Italia*, Venezia, Marsilio, 1979.

⁶⁸ G. BARBARULLI, *Luciano Banchi*, cit.

⁶⁹ *Pianta della storia d'Italia dai tempi più remoti al 1911*, conservata presso il Circolo Giuridico dell'Università degli Studi di Siena.

re tecnico, sebbene il reale motivo fosse il minor costo necessario per adibire la sala all'uopo⁷⁰. Fu, inoltre, incaricata una commissione tecnica per verificare la effettiva agibilità della sala per i lavori necessari, guidata dall'assessore ai lavori pubblici architetto Vincenzo Cambi e dagli ingegneri e consiglieri comunali Girolamo Tarducci ed Aristodemo Zicaldi affiancati da Giovanni Caselli. Alla fine si ritenne necessario il rinforzo del soffitto e la rimozione di una scalinata interna da sostituire. La copertura finanziaria necessaria fu presa dalle quindicimila lire messe a bilancio per l'anno corrente, in seguito ad un accordo con la banca Monte dei Paschi. L'importo era stimato intorno alle tremilacinquecento lire. Emergeva già in quella fase la rilevanza, da un punto di vista economico e finanziario, della banca. A queste si aggiungevano tremila lire frutto di una convenzione con il governo⁷¹. Anche in questo caso, quindi, scaturiva la preponderanza della mano pubblica, come elemento essenziale per la realizzazione di progetti concreti, a fronte della velleitaria capacità di raccolta di fondi proveniente dal seno della società civile, mostrando il grande divario e le profonde differenze tra il liberalismo italiano e quello anglosassone cui comunque idealmente ci si richiamava, sebbene molto meno nella prassi⁷².

Il prefetto, presidente della commissione, tuttavia, invitò ad affidare all'architetto Giuseppe Partini il compito "di redigere uno o più progetti inerenti lo scompartimento che si voleva dare alla volta" da rinforzare. I risultati furono alquanto allarmanti per la fragilità della stessa a causa di una precedente rimozione di una delle tre catene in ferro che sorreggevano il soffitto. Così l'assessore Cambi fu particolarmente scrupoloso in tal senso, ritardando di molto l'avanzamento dei lavori e attirando le critiche polemiche della carta stampata e della cittadinanza, fino a rassegnare le dimissioni⁷³.

Luigi Mussini, fu invitato dal sindaco Banchi a partecipare alla realizzazione concreta del ciclo pittorico. Il maestro, tuttavia, declinò l'incarico perché era "passata ormai per me l'età delle faticose imprese". Tuttavia venne stabilito che

⁷⁰ *Sala monumentale Vittorio Emanuele II. Provvedimenti, Comune di Siena, Progetti di deliberazione dalla Giunta presentati al Consiglio comunale, adunanza del 23 giugno 1881*, Tipografia Lunghetti, Siena, 1881; *Cartoni*, a cura di A. Olivetti, cit.; ASCS, Postunitario, I, 19, *Protocollo delle deliberazioni del consiglio comunale dell'anno 1880-1881*; P.M. BAGNOLI - F.C. PRACCHIA - E. VANNINI, *Documenti sulla Sala del Risisorgimento nel Palazzo Comunale di Siena*, "Bullettino senese di storia patria", XC (1983), pp.239-248.

⁷¹ *Il Libero Cittadino* 7 dicembre 1882.

⁷² R. VIVARELLI, *Stria delle origini del fascismo*, voll.2, Bologna, Il Mulino, 1990-91; A. CARDINI, *Il grande centro. I liberali in una nazione senza stato. Il problema storico dell'arretratezza politica*, Manduria, Lacaita, 1996.

⁷³ *Il Libero Cittadino*, 11 maggio 1884; *Il Palazzo pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorative*, a cura di E. Carli, Siena, Alsaba, 1989.

Mussini guidasse i lavori indirettamente, affidandoli a suoi allievi della Scuola delle belle arti senese, in modo da bilanciare il dispiacere per la rinuncia “all’ onore di prendere parte alla monumentale decorazione della sala Vittorio Emanuele” con il piacere “che la scuola dell’arte ricordi questa” come “opera dei valorosi alunni di Luigi Mussini”⁷⁴.

Dopo un embrionale sondaggio nel 1882 di un bozzetto affidato a Giorgio Bandini, quindi, nel 1883 si decise di istituire una commissione di consulenti per i lavori, presieduta dal sindaco⁷⁵. A comporla erano un architetto, un ornatista un pittore ed un erudito per decidere i temi da affrontare. Vennero designati rispettivamente Giuseppe Partini, Giorgio Bandini, Luigi Mussini e Giuseppe Palmieri Nuti. I lavori dovevano essere eseguiti esclusivamente da artisti “senesi”⁷⁶. Era la volontà di legare le glorie nazionali alle glorie cittadine. Vennero così convocati per eseguire lavori Alessandro Franchi, Cesare Maccari, Amos Cassioli, Pietro Aldi, Antonio Ridolfi, Ricciardo Meacci e Gaetano Marinelli. Nel corso di due riunioni tenutesi durante l’anno 1883, fu raggiunto un accordo di massima circa i temi e la suddivisione dei compiti⁷⁷. Tra i vari commenti “tecnici” si distinse in modo peculiare il Franchi, che esperto di arte sacra, si rifiutò di cimentarsi con soggetti diversi, limitandosi ad un ruolo minore, minacciando addirittura di abbandonare i lavori. Era, forse, il condizionamento politico culturale che si celava dietro la matrice tecnica, individuabile con la diffidenza di una parte della società civile e della classe dirigente locale, sensibile alle influenze clericali, guardinghe se non ostili ad una liturgia sacra della nazione.

Nel maggio 1884 il relatore della commissione Giuseppe Palmieri Nuti presentò al sindaco Banchi la relazione dei lavori compiuti. Sebbene contro il suo parere prevalse la volontà di concentrarsi e privilegiare fatti storici piuttosto che allegorie, in ragione del fatto che non era più tempo di poesia ma di prosa. Il lavoro fu suddiviso in parti: alle pareti, quindi, vennero riservate le rappresentazioni storiche, alle volte, al contrario, gli elementi allegorici. Si stabilì, inoltre, di lasciare un margine di indeterminatezza per mantenere una certa libertà espressiva agli artisti⁷⁸.

Nella seduta del 15 maggio dello stesso anno la giunta approvò il progetto e stanziò 43569, 34 lire per la sua realizzazione da spalmare su tre bilanci, dal 1885 al 1888. La decisione di determinare con minuziosa precisione il costo, piuttosto

⁷⁴ *Cartoni*, a cura di A.Olivetti, cit.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ ACS, Postunitario, I, 20-22, 178, 1882, 7 giugno, cit.

⁷⁷ *Ibid.*; *La Lupa*, 1 aprile 1883.

⁷⁸ *Descrizione del progetto per la decorazione artistica della sala Vittorio Emanuele*, Siena, 1884; ACS, *Relazione del sindaco alla giunta*, cit.; *Il Palazzo pubblico*, cit.

che stabilire una cifra arrotondata, su indicazione della commissione, suscitò non poche polemiche⁷⁹. In pratica, forse, attraverso il versante finanziario si voleva porre un limite ad una ipotetica ingerenza verso la libertà artistica, stabilita dalla commissione, per ridurre i rischi di cambiamenti non condivisi. Infatti nell'adunanza del 14 giugno si era stabilito che la giunta non era vincolata alla scrupolosa esecuzione del progetto, previo parere positivo della commissione⁸⁰. Viceversa, quindi, la determinazione esatta del preventivo poteva anche essere letta come una garanzia di non veder stravolto il progetto approvato, o viceversa un vincolo per un eccesso di autonomia da parte degli artisti.

Il consigliere Icilio Bandini, infine, avanzò la proposta che nell'opera venisse inclusa la rappresentazione del re a Roma, altrimenti la sala sarebbe risultata incompleta.

Il 27 ottobre venne dato l'incarico ai singoli artisti coinvolti per le rispettive parti da realizzare. A Giorgio Bandini fu commissionata la realizzazione della pittura ornamentale della volta; a Cesare Maccari la pittura su parete del re a Firenze che riceve notizia di Roma capitale e del suo funerale; Amos Cassioli doveva dipingere le battaglie di Palestro e San Martino sempre su parete. A Pietro Aldi toccò l'incontro di Vignale e quello di Teano; ad Alessandro Franchi la decorazione allegorica delle volte incentrata sull'Italia e sui valori di libertà forza indipendenza e unità; a Ricciardo Meacci, allo stesso Alessandro Franchi, a Gaetano Marinelli e ad Antonio Ridolfi, invece toccò la rappresentazione delle varie regioni componenti la nazione italiana⁸¹.

Inoltre interessante era la volontà di recuperare il verso manzoniano del "Proclama di Rimini", in cui il letterato aveva affermato "liberi non saremo se non siamo uni, ai me forti di noi gregge dispetto finché non sorga un uom che ci raduni", piegandolo ad allegoria del sovrano⁸².

Era prevista, inoltre una galleria di celebrità italiane della storia che andava da Arduino d'Ivrea a Cavour e Garibaldi e Mazzini, passando per Alessandro III, Cola di Rienzo, Machiavelli, Dante e Petrarca, Carlo Emanuele I e Murat. Come si vede un percorso che teneva insieme personalità dissimili, in omaggio alle diverse anime risorgimentali, e che parimenti accomunava la gloria senese con quella nazionale, in un percorso in cui la cultura umanistica di un'Italia aulica si proponeva come base di una rinnovata identità, ancora non popolare, ma negli

⁷⁹ *Il Libero Cittadino*, 18 maggio 1884.

⁸⁰ ACS, Postunitario, I, 22, *Protocollo delle deliberazioni del giunta comunale dell'anno 1883-1884*.

⁸¹ *Il Libero Cittadino*, 2 novembre 1884; *Il Palazzo*, cit.

⁸² F. BISOGNI-M. CIAMPOLINI, *Guida al museo civico di Siena*, Siena, 1985.

auspici almeno borghese. Una ricerca, quindi, di una legittimità nella tradizione dell'unità e della casa Savoia, espressa ad esempio dal parallelismo tra il motto sabauda, "Je atans mon astre", per altro in francese, con il cane armato ed alato e il verso dantesco della Divina commedia "Infin che il veltro verrà".

Il ciclo pittorico, infatti, esaltava il ruolo e la grandezza della casata Savoia quale vera artefice del processo unitario, di cui, appunto, il re Vittorio Emanuele era stato il soggetto principale. Partendo dall'incontro di Vignale in cui aveva posto le basi della rivincita, resistendo alle pressioni del generale Radetzky circa le condizioni di pace da accettare, fino all'incontro di Teano e a Roma capitale, passando dai campi di battaglia di Novara e Palestro, per concludersi con l'epilogo delle onoranze funebri. La monarchia, quindi, veniva esaltata come pilastro dello Stato e della nazione, senza dimenticare altri soggetti, quali appunto Garibaldi, tuttavia subordinati all'impianto sabauda. Non a caso ad essere ritratti intorno al re erano stati personaggi in linea con una visione monarchica, sebbene non sempre univoca, di una Italia monarchica, come appunto Crispi e Ricasoli⁸³. Un'Italia, tuttavia, monarchica ma moderata, in grado di mantenere ferma la struttura rurale della propria provincia, di cui appunto la Toscana mezzadrile era un emblema tra conservazione ed innovazione.

A corollario, infatti, stava la raffigurazione allegorica dell'Italia, "forte, unita, libera, indipendente", cui si collegavano le varie regioni, ognuna con le proprie specificità. All'interno della Toscana, inoltre, campeggiava anche la Balzana di Siena, memento del peso che i singoli campanili, pur nel processo unitario, intendevano mantenere⁸⁴.

La galleria dei personaggi famosi del passato che avevano in qualche modo tenuta accesa la fiaccola della speranza per la nazione italiana era costituita da Arduino d'Ivrea, al tempo, sia ipotetico capostipite di una monarchia di un regno d'Italia, sia longobardo, come in parte le origini di Siena; Alessandro III, il papa senese umanista, omaggio a quella natura clericale cittadina, da far coesistere con il processo unitario, di cui si ricordava la ferma opposizione all'universalismo imperiale, in alleanza con le città italiane; Dante e Petrarca, sinonimo di una Italia aulica; Machiavelli e Cola di Rienzo, esempi di una italianità politica passata, fino a Murat e Vittorio Emanuele I, come esempi di una prima presa di consapevolezza dell'indipendenza italiana, poi realizzata dal risorgimento di Mazzini, Gioberti, Carlo Alberto, Cavour e Garibaldi⁸⁵.

Nella sala, inoltre, fu posta una teca in cui conservare la divisa indossata dal

⁸³ ACS, Postunitario, 46, 17, I, 1885; *La Nazione*, 18 agosto 1890.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid.

re durante la battaglia di San Martino e donata, come detto, dal sovrano a Mussini in cambio del ritratto fattogli dall'artista senese nel 1860, poi donata dallo stesso al comune⁸⁶. A corollario dei lavori della Sala risorgimentale l'Associazione popolare monarchica raccolse i fondi per un busto del re, che potesse essere continuamente visibile dalla popolazione. Il gesso fu fatto gratuitamente da Tito Sarrocchi, mentre la fusione in bronzo fu commissionata alla ditta Conversini di Pistoia. Il busto fu posizionato con una epigrafe dettata dal senatore Tabarrini sotto le Logge di Piazza indipendenza, dove erano già presenti altri monumenti risorgimentali come quello ai caduti senesi e l'epigrafe a Garibaldi, fatte dalla Società dei volontari senesi. L'inaugurazione fu eseguita in appendice a quella della Sala del Risorgimento, alla presenza del ministro Boselli e del principe Emanuele Filiberto duca d'Aosta⁸⁷.

I lavori pittorici furono eseguiti ed ultimati tra il 1886 ed il 1888⁸⁸. Rimanevano i lavori di allestimento, come infissi, pavimenti e simili. Fu deciso di accelerare i tempi visto che Siena rimaneva tra le ultime città italiane a non aver ancora ultimato i lavori di celebrazione del re. Così in controtendenza con la rapidità nell'aderire al regno, ricordata a suo tempo da Banchi, la città finì i propri lavori nel 1890 a più di dieci anni dalla scomparsa del sovrano.

A fronte anche delle difficoltà finanziarie del Comune, si decise di ancorare l'inaugurazione della sala al palio di agosto, con il consenso anche dei radicali. Al contrario, "Il libero cittadino", inizialmente aveva auspicato di legare l'evento ad una data emblematica del risorgimento, così come fatto da Firenze in occasioni simili⁸⁹. Fu stanziata la cifra di cinquemila lire per predisporre l'organizzazione della cerimonia.

La scelta di unire l'inaugurazione con la festa del palio risultò vincente visto che la città fu ornata in modo mirabile e attirò un gran numero di forestieri provenienti da altre città in treno⁹⁰.

Iniziava ad intravedersi quel legame tra città e turismo divenuto poi un elemento essenziale a partire dalla scelta fatta dalla classe dirigente agli inizi del Novecento e riconfermata durante il ventennio fascista, ma già in embrione nelle logiche del gran tour⁹¹.

⁸⁶ *Il Libero Cittadino*, 16 agosto 1890; L. MUSSINI, *Studio per un ritratto di Vittorio Emanuele II*, Siena, Biblioteca degli Intronati, 1860.

⁸⁷ *Cartoni*, a cura di A. Olivetti, cit.; *Il Libero Cittadino*, 24 luglio 1890; *Ibid.*, 3 agosto 1890; *La Lupa*, 25 giugno 1882.

⁸⁸ *Ivi*, 7 ottobre 1888; 22 maggio 1890.

⁸⁹ *Ivi*, 22 maggio 1890, 27 luglio 1890 e 7 agosto 1890; ACS, Postunitario, XVII, 21, *Deliberazioni 1889-1890*.

⁹⁰ *Ivi*, 18 agosto 1890.

⁹¹ A. BRILLI, *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, Siena, Alsaba, 1996.

La giornata del 16 vide l'arrivo del ministro Boselli e del duca d'Aosta, accolti dalle autorità, il sindaco Valenti, il prefetto Visconti, il senatore Tolomei, oltre alle delegazioni delle altre principali istituzioni cittadine e di oltre quaranta associazioni private. Per l'occasione furono tenuti discorsi dalla profonda intonazione patriottica, come quello del prof. Panzacchi per l'inaugurazione mattutina del busto al re⁹². Emergeva netto il senso ed il peso di quel tentativo di creare e forgiare una nazione a partire da una condivisa retorica intrisa di valori nazionali, su cui cementare i ceti borghesi.

I sovrani Savoia avevano già assistito al palio nel 1860, con la visita appunto dello stesso Vittorio Emanuele II e nel 1887 con la visita di Umberto e Margherita. Mentre la città si apriva all'unità come il drappellone riportante lo stemma dei Savoia e dell'unità testimoniava, parimenti, la casa reale sembrava assecondare la volontà di preservare il proprio municipalismo da parte della città come il permesso di aggiungere all'araldica delle contrade simboli dell'araldica sabauda precisava⁹³. Era il reciproco tentativo di far coesistere due diverse tradizioni, spingendole nella medesima direzione per impostare una comune visione della modernità, sebbene da vettori di forza non sempre percepiti come uguali.

Il palio fu vinto dalla contrada del Drago. Il giorno dopo, invece, fu decisa la corsa di un "palio alla romana" di concerto tra comune, contrade e Società delle feste di Siena, cui aderì anche la Società dei compagni del lavoro, di tendenze socialisteggianti, alla quale erano iscritti in massima parte operai legati alle officine ferroviarie, vinto dall'Oca.

L'occasione della visita per l'inaugurazione della sala risorgimentale fu anche lo spunto per il rettore dell'università di Siena di manifestare le proprie preoccupazioni di fronte al ministro dell'istruzione Boselli, che poi visitò l'ospedale, il convitto Tolomei, l'Accademia di belle arti, la Banca popolare senese ed il manicomio, dove fu intrattenuto dal coro di alcuni ricoverati⁹⁴. Boselli, inoltre, durante un banchetto in suo onore, tenutosi presso l'Hotel Continentale, ebbe modo di elogiare Siena per il suo legame con Sallustio Bandini, propugnatore del libero scambio, sebbene a suo dire non disgiunto dalla naturale protezione ai lavoratori, ed il Barone Ricasoli. Era il richiamo a quei valori della destra

⁹² *Siena a Vittorio Emanuele*, *La Riforma*, 16-17 agosto 1890; *Alla memoria del gran re*, *Il Popolo Romano*, 16-17 agosto 1890.

⁹³ V. GRASSI, *Le contrade di Siena e le loro feste*, Siena, Periccioli, 1972; A. FALASSI – G. CATONI, *Palio*, cit.

⁹⁴ *Feste senesi*, *Il Diritto*, 19 agosto 1890.

⁹⁵ F. VENTURI, *Settecento riformatore*, Torino, Einaudi, 1987; A. CARDINI, *Le corporazioni continuano..Cultura economica d'intervento pubblico nell'Italia unita*, Milano, Angeli, 1993; Id., *Storia del liberismo italiano*, Napoli, Esi, 2010.

storica, in parte ereditati e fatti propri anche dalla sinistra storica con il trasformismo, durante l'età crispina, in cui mondo rurale e paternalismo si fondevano, per il tramite della mezzadria, come garanzia di ordine e sviluppo, da affiancare alla genesi di una prima industrializzazione avvenuta poi solo in età giolittiana. Il richiamo al liberismo di Bandini, in ambito agrario, sembrava anomalo in un contesto come quello di un ritorno al protezionismo e di enfasi per l'intervento dello Stato in economia sulla scia del modello tedesco. Tuttavia era il retaggio della formazione di Boselli e il richiamo alle esigenze di un mondo come quello toscano, in cui Siena si inseriva, che dal libero scambio agrario aveva tratto grandi fortune e che adesso sentiva il peso della crisi, scaturita per privilegiare la genesi dell'industria⁹⁵. Boselli, inoltre, anticipando alcuni dei temi che sarebbero poi stati radicalizzati dai nazionalisti, lodava il ruolo di Siena e delle contrade, esempio di ordine, sviluppo e cultura, come testimoniato dall'arte senese, prototipo di educazione per le masse⁹⁶. Non a caso diversamente dall'inaugurazione alla statua a Garibaldi la città fu illuminata con torce e fiaccole secondo un cliché tipicamente medioevale e non mediante l'elettricità sinonimo di progresso.

Molti comuni della provincia, comunque non poterono o non vollero partecipare alle celebrazioni, testimonianza tanto delle difficoltà economiche in cui versava la campagna senese, quanto del solco esistente con la provincia rurale⁹⁷.

Interessante come il Monte de Paschi avesse fornito la cifra di cinquemila lire per finanziare in gran parte la manifestazione a fronte delle difficoltà di bilancio del comune⁹⁸. Questo suscitò le critiche di democratici e radicali che ritenevano assurdo spendere tali cifre a fronte di necessità più pressanti cui la città sembrava non essere in grado di adempiere, come quella ricordata di sistemare il campo santo. Il 24 agosto, infatti, "La Martinella" uscì criticando il palio e il mito ad esso connesso di un glorioso medioevo, cui invece intendeva contrapporre una visione progressista e moderna della società. Infatti, il palio e feste simili erano "per gli amatori di feste ufficiali, per gli artisti che godano a rievocare il medio evo, ...per gli annoiati delle classi ricche" per i quali "certe feste sono avvenimenti indimenticabili per quanto vuoti di viva sensibilità...bella occasione per incoraggiare il popolo sollazzone a divertirsi dimentico e domani, bella occasione di fare affari"⁹⁹. Anche l'area cattolica e clericale non aveva gradito a pieno l'enfasi patriottica dei discorsi, soffermandosi proprio sul discorso di Boselli su arte e istituzioni cittadine del passato ritenuto "una solenne corbelleria". Si trat-

⁹⁶ *Il ministro Boselli a Siena, L'Osservatore Romano*, 20 agosto 1890.

⁹⁷ *Cartoni*, a cura di A.Olivetti, cit.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *La Martinella*, 24 agosto 1890.

tava, al contrario di evitare di piemontesizzare le identità locali, mentre, per la strada intrapresa, agli uomini del presente non restava che ammirare in silenzio, chinare la testa e arrossire, vergognandosi di loro stessi e di quanto, nella folle presunzione di edificare, hanno saputo distruggere”¹⁰⁰. Era il chiaro richiamo a fissare la tradizione intorno ai valori della cristianità e non di una liturgia laica che sacralizzasse la nazione, partendo dal microcosmo della provincia, da salvaguardare come baluardo contro la modernità ed il progresso, cui tentò di dare composizione il nazionalismo prima estetico e poi politico.

Del resto, già in occasione del soggiorno senese del generale del 1867, vi era stata una sentita questione, riconducibile alle medesime spaccature, circa il luogo in cui era più opportuno alloggiare. In un primo momento era stato indicato il palazzo granducale in Piazza del Duomo, divenuto proprietà della Provincia¹⁰¹. Ma la vicinanza ritenuta eccessiva della curia vescovile, spinse sia il prefetto Papa, sia l’allora ministro dell’Interno Rattazzi a caldeggiare la sede dell’albergo Aquila nera, ubicato in sede più consona, adducendo però come motivazione che l’iniziativa non era riconducibile a nessuno dei servizi di pertinenza dell’ente. Del resto, già dal suo arrivo in città, la questione anticlericale era stata percepibile con le grida provenienti dalla folla che inneggiava a Roma capitale e “morte ai preti”, cui il generale aveva risposto con “morte a nessuno”, mostrando moderazione¹⁰². In effetti, la visita voluta dalle Società operaie e dalla Fratellanza militare, presiedute rispettivamente da Giovanni Campani e Ruggero Barni, ricevute dal generale in delegazione a Empoli il 21 luglio, aveva messo in allerta la prefettura che temeva la volontà di “eccitamenti volti alla gioventù” per “nuovi tentativi di invasione del territorio pontificio, da capitanarsi da lui stesso”¹⁰³. Del resto tra le fila dei garibaldini della prima ora e dell’impresa dei mille figuravano anche senesi come l’esempio di Luciano Raveggi – sebbene nato a Orbetello – testimoniava (una decina, sebbene in maggioranza di provenienza dalla provincia più che dall’interno della cinta muraria, a rimarcare la differenza tra le due realtà). Pur tuttavia non vi erano prove certe in tale direzione, precisava lo stesso prefetto Papa. Il generale avrebbe in effetti affermato durante il soggiorno senese, in polemica con la convenzione di Settembre voluta da Minghetti, che doveva essere “strappata in Campidoglio”, “o Roma viene all’Italia o l’Italia va a Roma” precisando che i “francesi dovevano rimanere sulla Senna” in quanto si

¹⁰⁰ *Il ministro*, cit.

¹⁰¹ L. OLIVETO, *Qui sostò l’eroe. Garibaldi in terra di Siena*, Siena, Primamedia, 2007.

¹⁰² F. IACOMETTI, *Giuseppe Garibaldi a Siena*, “La Balzana”, VI, 3, Siena, Arti grafiche S. Bernardino, 1932; P. CESARINI, *Garibaldi a Siena*, Siena, 1982.

¹⁰³ G. FRIGYESI, *L’Italia nel 1867*, vol.I, Firenze, Bencini, 1868.

trattava di una questione italiana che agli italiani spettava risolvere sebbene “con una dinastia italiana” che “solamente ci può ivi condurre”¹⁰⁴. In tal senso andava, forse, interpretata la frase “alla rinfrescata ci muoveremo” seguita all’affermazione del prof. Giuseppe Stocchi che, durante il banchetto tenuto all’Accademia dei Rozzi, aveva affermato che bisognava andare a Roma quando i tempi fossero stati maturi. Così Garibaldi per non suscitare acredini aveva risposto alla lettera di Barni che lo invitava, accogliendo l’invito, precisando che “mi permetterete di alloggiare ove vi piace”¹⁰⁵. Nell’accettare la presidenza onoraria della Società di mutuo soccorso fra gli operai di Siena, infatti, il generale nel 1862 aveva affermato di sapere come questi fossero in grado di passare “dalle officine dove sudate nel lavoro, ai campi delle battaglie nazionali, quando suonerà l’ora di questo”, auspicando che sorgesse un tiro a bersaglio in seno alla Società, visto che “alla nobile classe degli operai si addice il maneggio della carabina per la redenzione della patria”¹⁰⁶. Una retorica in cui ancora, quindi, non vi era una spaccatura di classe in grado di dividere la nazione, ma giocata dentro i suoi confini di riferimento. Emblematicamente nessuna autorità pubblica era giunta ad attenderlo alla stazione con il treno proveniente da Empoli. Era presente, invece un folla di persone che lo scortò fino all’albergo, conferma di un mito che già da vivo si era andato forgiando.

Mentre, infatti, il generale aveva incontrato molti esponenti della società senese, appartenenti alla sua componente più dinamica e aperta alla modernità, come lo stesso Ruggero Barni, o Giuseppe Baldini, detto Ciaramella, imprenditore tessile ed ex camicia rossa, o lo stesso Giovanni Caselli, inventore del pantelegrafo, il sindaco Tiberio Sergardi si limitò a far visita all’eroe dei due mondi, a sera, al rientro in albergo, ospitandolo il giorno successivo in comune.

Il palio fu anticipato di un giorno in onore di Garibaldi, vinto dalla contrada della Lupa con il fantino Mario Bernini detto Bachicche. Da notare come il generale ospite del Circolo degli Uniti avesse molto apprezzato la bandiera della Torre per il suo colore. Inoltre il maggiore dei carabinieri annotò che la vittoria della Lupa “costò non poco denaro ai retrogradi, mentre non tornò tanto gradito al partito opposto, che l’alludono a trionfo dei romani”¹⁰⁷.

Garibaldi ricevette il giorno dopo una delegazione della contrada vittoriosa a cui donò, per il fantino vittorioso, una sua foto, tra quelle fatte dal fotografo Lombardi, con dedica che terminava “augurio della vittoria di Roma”. La società

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ *La Balzana*, VI, 3, 1932.

¹⁰⁷ Ibid.

Romolo e Remo di mutuo soccorso, della Lupa, infatti, fece il generale suo presidente onorario, come si evince da una lettera inviatagli a Caprera nel 1879¹⁰⁸.

La figura di Garibaldi, molto più di qualsiasi altro personaggio risorgimentale, era riuscito ad imporsi come un mito, forgiando la propria sacralizzazione, al di là degli sforzi della volontà pubblica di indirizzare questa liturgia laica del processo di *nation and state building*. Il generale, infatti, “impersonificò quattro momenti caratterizzanti il secolo al quale appartenne, l’800: la nazione, il popolo, il volontariato e l’associazionismo”¹⁰⁹. Del resto Trevelyan lo aveva definito “patriota duce magico di uomini” vedendo nell’“epopea garibaldina... un interesse unico” grazie a colui che Treitschke aveva definito “condottiero del popolo”¹¹⁰. Certamente sulla genesi e mito del generale aveva avuto un peso la moderna trasformazione della comunicazione, tra arti figurative e scritte¹¹¹. L’età crispiana, infatti, aveva avviato la volontà di creare un mito, una sacralità della nazione attraverso la trasfigurazione dei suoi eroi, in primis Vittorio Emanuele II e Garibaldi non a caso¹¹².

Il dualismo tra la sala risorgimentale e il monumento a Garibaldi, infatti, in modo latente, rispecchiava le posizioni politiche interne alla città nell’Ottocento. Dopo il raggiungimento dell’unità, infatti, alla spaccatura tra legittimisti e liberali si sommò la divisione all’interno dei sostenitori del processo unitario, tra chi si riconosceva nello Stato nazionale sorto, riuniti in un grande blocco costituzionale e chi, invece, contestava la sua legittimità in nome della pregiudiziale repubblicana e democratica¹¹³. Nel 1859, infatti l’annessione al nuovo regno d’Italia aveva posto da subito le premesse per tali dualismi, come le critiche pesanti rivolte a don Sancasciani dalla fazione cattolica legittimista capeggiata dal vescovo, per la messa di commemorazione dei caduti di Curtatone e Montanara con sentite

¹⁰⁸ Archivio Contrada della Lupa, *Vittorie*, 1867. M. DEGL’INNOCENTI, *Garibaldi e l’Ottocento. Nazione, popolo, volontariato e associazione*, Manduria, Lacaita, 2008; *Giuseppe Garibaldi. Un eroe popolare nell’Europa dell’Ottocento*, a cura di A. Ragusa, Manduria, Lacaita, 2009.

¹⁰⁹ M. DEGL’INNOCENTI, *Garibaldi e l’Ottocento*, cit.

¹¹⁰ G.M. TREVELYAN, *Garibaldi e i mille*, Bologna, Zanichelli, 1909.

¹¹¹ L. RYALL, *Garibaldi. L’invenzione di un eroe*, Bari, Laterza, 2007; D. MAC SMITH, *Garibaldi*, Milano, Mondadori, 1993; M. ISNENGI, *Garibaldi fu ferito. Storia e mito di un rivoluzionario disciplinato*, Roma, Donzelli, 2007; I. PORCIANI, *Le feste della nazione*, Bologna, Il Mulino, 1997; *Giuseppe Garibaldi tra storia e mito*, a cura di M. Degl’Innocenti-M. Ceccuti, Manduria, Lacaita, 2007. G. GARIBALDI, *Memorie*, 1872.

¹¹² C. DUGGAN, *Creare la nazione. Vita di Francesco Crispi*, Bari, Laterza, 2000, A.M. BANTI, *Il risorgimento italiano*, Bari, Laterza, 2004.

¹¹³ A. CARDINI, *Storia di Siena. Dal Risorgimento al miracolo economico*, Firenze, Nerbini, 2009; G. CATONI, *Il Monte dei paschi di Siena nei due secoli della deputazione amministratrice*, Siena, Mps, 1986; ID., *Siena nell’Ottocento. Un limbo come valore*, in *La cultura artistica a Siena nell’Ottocento*, a cura di C. Sisi-E. Spalletti, Milano, Silvana Ed., 1994.

intonazioni patriottiche lasciavano presagire, cui si aggiunsero le polemiche per l'accoglienza al re Vittorio Emanuele II in visita a Siena il 26 aprile 1860¹¹⁴.

Per circa un trentennio, così, la vita politica cittadina si divisa tra legittimisti cattolici a destra, repubblicani e anarchici a sinistra, cui si contrapponeva il dialogo tra conservatori cattolici e liberali moderati e progressisti. Nel 1862 era stato pubblicato "Il Flagello" di intonazione garibaldina, il cui primo obiettivo era l'attacco alla fazione legittimista, considerata assai pericolosa. A ruota uscì anche nella stessa area di pensiero di tipo razionalista "Il Libero pensiero" nel 1864, sempre con intonazioni anticlericali e patriottiche. Nel 1881 vedeva le stampe, invece, il "Diavolo zoppo", di intonazione razionalista ed anticlericale¹¹⁵. Tuttavia, sebbene con sensibili eccezioni, acute, poi, anche dal sorgere del nascente movimento operaio e socialista, le posizioni garibaldine in questo primo trentennio, sulla scia anche dell'età crispina, rimasero legate alla salvaguardia e alla difesa del processo unitario raggiunto, piuttosto che opporvisi in nome di valori mazziniani repubblicani. Casomai si trattava proprio di evidenziare e dar risalto al contributo in tale processo alla matrice popolare garibaldina da contrapporre e sommare a quella dinastica sabauda.

Interessante, inoltre, come diversamente da altre percorsi biografici, i garibaldini senesi non ottennero fortuna né a livello locale né tanto meno nazionale. Dall'altro lato la linea intransigente e anti liberale era ben incarnata da "L'Operaio" di monsignor Leopoldo Bufalini, uscito nel 1865, dietro cui si intravedeva la possibilità di reiterare la secolare alleanza tra nobiltà e popolo, espressione delle contrade.¹¹⁶ Se nel 1865 Policarpo Bandini era riuscito a vincere contro Giovanbattista Giorgini, deputato uscente, sostenuto dalla nobiltà, nel 1867 si ruppe l'unità del fronte risorgimentale, così che a Bandini sostenuto dalla componente più moderata, guidata dal sindaco Bernardo Tolomei, dal prefetto, dall'artista Luigi Mussini, Tiberio Borghesi e il "Libero Cittadino", si contrappose Tiberio Sergardi, sostenuto da Luciano Banchi, Tito Sarrocchi dal marchese Bonaventura Chigi Zondadari e da Girolamo Rubini, risultando vincitore. Nel 1874, tuttavia, il fronte moderato e conservatore seppe riunire al proprio interno anche la componente cattolica e clericale, riuscendo a prevalere per lungo tempo, gettando le basi per una strutturazione stabile in ambito politico, economico sociale e culturale della città¹¹⁷.

¹¹⁴ Ivi; A. MIRIZIO, *I buoni senesi. Cattolici e società in provincia di Siena dall'unità al fascismo*, Brescia, Morcelliana, 1993.

¹¹⁵ B. TALLURI, *La politica italiana nei giornali senesi*, Milano, La Pietra, 1993.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ A. CARDINI, *Storia*, cit.; R. BARZANTI – M. DE GREGORIO, *Storia di Siena*, Siena, Alsaba, 1996.

Le vicende dei due luoghi della memoria deputati a due dei principali protagonisti del risorgimento anticipavano e riassumevano alcune delle posizioni politiche e sociali sullo sfondo della Siena della seconda metà dell'Ottocento, poi parzialmente rese superate dall'incedere di nuovi soggetti quali socialismo e nazionalismo, che avrebbero contribuito a dare una nuova dimensione e connotazione, in termini sia di rottura che di continuità alla città e al paese¹¹⁸.

SAVERIO BATTENTE

¹¹⁸ S. MAGGI, *Dalla città allo stato nazionale. Ferrovie e modernizzazione a Siena tra risorgimento e fascismo*, Milano, Giuffrè 1994; S. BATTENTE, *Stato nazionale e modernizzazione: la stampa nazionalista a Siena dalla crisi di fine secolo all'avvento del fascismo*, "Bullettino Senese di storia patria", CXI, 2004, pp.250-273; ID., *Il nazionalismo senese tra conservazione e modernità. Alfredo Rocco e Siena: un mancato incontro (1895-1923)*, "Bullettino senese di storia patria", CXIII, 2006, pp.245-271.

IL PALAZZO DELLA CAMERA DI COMMERCIO A SIENA
NELLA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO:
PROGETTI E REALIZZAZIONI¹

Nel marzo del 1990 si svolgeva presso la Sala Contrattazioni della Camera di Commercio di Siena una esposizione ufficiale di progetti, esito della *Consultazione internazionale ad inviti per una nuova soluzione architettonica ed urbanistica dell'area Piazza Matteotti – La Lizza in Siena*, promossa dal Monte dei Paschi di Siena e dalla Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura, in accordo con l'Amministrazione Comunale². L'iniziativa concorsuale designava anche un progetto vincitore, ma non dava luogo negli anni successivi ad alcun intervento operativo. Tuttavia il tema assegnato evidenziava la volontà di sottoporre a revisione e a specifica riflessione un'area di fatto percepita come nodale fra i settori storici della città e quelli di più recente formazione, la cui conformazione è tuttavia frutto di una serie di interventi non sempre organicamente collegati fra loro. Il tema era correttamente proposto nelle sue componenti sia 'architettoniche', sia 'urbanistiche' e coinvolgeva soprattutto l'edificio della Camera di Commercio, di cui i concorrenti proponevano la riedificazione, integrata con una nuova viabilità di collegamento fra la Piazza Matteotti e la Piazza Gramsci (Lizza).

A tali temi (che rimangono di attualità) ha offerto un contributo fondamentale – anche quale riflessione propedeutica alla fase progettuale – l'approfondimento della conoscenza storica delle vicende relative alla formazione di questo settore della città e degli edifici che lo compongono, reso disponibile in anni recenti da alcuni studi.

In questo contesto, la ricca documentazione relativa alle vicende costruttive dell'edificio camerale, conservata soprattutto presso l'Archivio della Camera di Commercio di Siena, appare di interesse particolarmente rilevante. Lo studio e il riordino di cui è stata oggetto ha consentito di ricostruire le fasi costruttive e

¹ Il saggio presenta alcuni dei risultati del lavoro in corso in collaborazione con l'archivista della Camera di Commercio Patrizia Marega per il riordino e lo studio della documentazione conservata presso l'Archivio della Camera di Commercio di Siena (ACCSi).

² *Un progetto per Siena. Il concorso internazionale per piazza Matteotti – la Lizza*, a c. di B. Secchi, C. Merlini, Electa, Milano 1992.

di trasformazione del palazzo della Camera di Commercio senese e di metterle in relazione anche con alcune delle vicende del contesto urbano.

Nel quadro della riorganizzazione amministrativa e delle funzioni che il recente contesto nazionale unitario aveva stimolato a Siena (come in molte città italiane) nella seconda metà del XIX secolo, si inquadra la serie di interventi avviati nel settore nord-occidentale della città. La creazione della nuova Piazza Salimbeni (1871-1882) si inseriva nel corpo storico del tessuto urbano. Contestualmente negli anni '70 del secolo la trasformazione delle aree circostanti la Fortezza Medicea (ormai smilitarizzata) - in particolare con il riordinamento del Passeggio della Lizza (1872) - e la creazione del nuovo viale S. Domenico (Curtatone) individuavano di fatto una delle principali direttrici di espansione per gli interventi che si sarebbero operati nei decenni a cavallo con il Novecento³.

La realizzazione della piazza Umberto I (sull'area del Poggio dei Malavolti sbassato, regolarizzato e liberato con la demolizione progressiva degli edifici conventuali delle Cappuccine e di S. Egidio) e la apertura di un nuovo asse viario di collegamento con la piazza Salimbeni (via Pianigiani, su progetto del Mariani) costituiscono in tale quadro episodi centrali, fisicamente e funzionalmente pensati come cerniera fra la città storica e le espansioni 'extramurarie', al tempo stesso ampio polo gestionale e rappresentativo distinto rispetto ai tradizionali riferimenti urbani.

L'articolato dibattito e il succedersi di proposte progettuali che si verificò intorno a questi interventi, anche in relazione alla destinazione da darsi alle aree rese disponibili per nuovi edifici e alla riorganizzazione funzionale degli edifici pubblici circostanti, vide l'architetto Vittorio Mariani svolgere un ruolo di primo piano, sia in qualità di amministratore pubblico (assessore ai Lavori Pubblici per il periodo 1902-1904 e membro della Giunta Provinciale Amministrativa per il periodo 1902-1905), sia come consulente di fiducia del Monte dei Paschi. L'ente bancario si dimostrò infatti fortemente interessato ai mutamenti in atto e la Deputazione del Monte dei Paschi stanziò a favore del Comune alcune ingenti somme per intervenire sulle aree coinvolte e per la realizzazione di un'opera di pubblica utilità in memoria del Re Umberto I⁴. Pur non assumendo ufficialmente un atteggiamento vincolante nei confronti della amministrazione

³ *Architettura e disegno urbano a Siena nell'Ottocento tra passato e modernità*, a c. di M. Anselmi Zondadari, Fondazione Monte dei Paschi di Siena, Siena 2006; P. MAZZINI, *Un volto "unitario" dopo il 1860; Siena e l'architettura urbana di piazza Salimbeni, piazza Matteotti, viale Curtatone*, in *L'architettura civile in Toscana. Dall'Illuminismo al Novecento*, a c. di A. Restucci, Silvana Editore, Siena, pp. 137-157.

⁴ Il carteggio relativo in ASCSi, *Postunitario*, XA, XIV, 31, a. 1901.

comunale, il Monte dei Paschi aveva anche incaricato il Mariani di redigere alcuni progetti propositivi⁵.

Si inserisce in questo articolato contesto la richiesta presentata al Comune nel 1901 dal presidente della Camera di Commercio Righi per la cessione di un'area sulla piazza Pianigiani (Umberto I) in corso di formazione, al fine di realizzarvi una nuova sede camerale. Dal 1881, infatti, la Camera di Commercio (come anche l'ufficio postelegrafico) utilizzava locali del Palazzo Spannocchi di proprietà del MPS che, dopo la formazione della piazza Salimbeni e la realizzazione della grande sede di rappresentanza, mirava a liberare il gruppo di edifici circostanti per completarne la ristrutturazione e la riorganizzazione.

Il primo palazzo camerale: un edificio generatore di qualità dello spazio urbano.

Fra il 1901 e i primi mesi del 1902 la Regia Camera di Commercio ed Arti, dunque, presentava al Comune richiesta di cessione di terreno sulla nuova piazza Pianigiani (ancora in corso di trasformazione) per edificarvi una sede propria, immettendo così nuovi elementi nel dibattito in corso per la destinazione d'uso delle aree che si stavano liberando sull'ex Poggio dei Malavolti⁶ (figg. 1a-1b).

Da subito si avanzò l'idea di un edificio multifunzionale, *da destinarsi in parte per uso di ufficio, ed in parte per esposizioni, concorsi*. Gli studi preliminari furono affidati all'architetto Mariani⁷, che elaborò alcuni *bozzetti* per illustrare possibili alternative delle caratteristiche tipologiche e della estensione in pianta (in particolare per quanto attiene alla profondità) del nuovo edificio. Furono presentate al Comune almeno due varianti⁸, che costituirono la base per una ampia discussione, protrattasi fino al giugno 1902. Ne costituirono temi portanti non solo la decisione in merito al cedere o meno il terreno richiesto, ma anche la valutazione della estensione dell'area e, soprattutto, i caratteri tipologici che avrebbe dovuto assumere il primo edificio realizzato sulla nuova piazza.

Il primo bozzetto del Mariani (1901) presenta un edificio con pianta a C con

⁵ Sono documentati per esempio progetti (1906) per la realizzazione di una biblioteca nell'area poi invece destinata al Palazzo Postelegrafico: ASCSi, *Postunitario*, XB, X, 6. L'autrice si è già occupata del tema in particolare nell'ambito degli studi relativi all'architetto Vittorio Mariani. Si veda in proposito: M. A. ROVIDA, L. VIGNI, *Vittorio Mariani architetto e urbanista (1859-1946)*. *Cultura urbana e architettonica fra Siena e l'Europa*, Edizioni Polistampa, Firenze 2010, sez. *Progetti a scala urbana*.

⁶ Il dibattito aveva trovato spazio nell'ambito degli uffici comunali, alimentato anche dalle molteplici proposte progettuali (si parlò fra l'altro della possibilità di realizzare una Biblioteca comunale o una Pinacoteca), oltre che sulla stampa cittadina.

⁷ La Camera nomina una Commissione composta dai Consiglieri Giardi, Semplici e Staderini, per valutare le proposte progettuali del Mariani (v. Appendice documentaria).

⁸ ASCSi, *Postunitario*, XA, XXII, 27.

il lato maggiore verso la piazza, fronte tripartito, con settore centrale leggermente avanzato (portale al piano terra e trifora vetrata al primo piano) e quattro assi di finestre per parte; le ali laterali delimitano un grande spazio interno aperto sul retro, destinato alla costruzione di tettoie provvisorie per fini espositivi (fig. 2).

Il secondo bozzetto (1902) illustra un edificio lineare, a tredici assi di aperture e meno sviluppato in profondità; il piano terra è contraddistinto da un lungo porticato, aperto verso la piazza con arcate a tutto sesto, le estreme tamponate per accogliere la scala e altri servizi; al primo piano si succedono finestre timpanate (fig. 3).

Questo secondo bozzetto introduceva elementi inerenti il rapporto fra il costruito e lo spazio antistante - in particolare il portico - che divennero prioritari nelle valutazioni da parte del Comune. Nel giugno del 1902, infatti, la Sezione Consiliare dei Lavori Pubblici, con motivazioni essenzialmente legate al valore in relazione alla qualità urbana, esprimeva parere favorevole sull'edificio, che - si riteneva - avrebbe conferito *ornamento* alla Piazza, costituendone il fondale prospettico (in relazione anche alla apertura della nuova via Pianigiani), avrebbe al tempo stesso offerto la possibilità di usufruire di una graduazione di spazi pubblici, con il porticato quale privilegiato luogo coperto e riparato di incontro. Il primo edificio a disporsi sul nuovo spazio - piazza, dunque, assumeva programmaticamente, nelle intenzioni del progettista così come in quelle degli organi comunali (nel cui ambito Mariani era per altro attivo in qualità di Assessore ai Lavori Pubblici), caratteri e funzione di generatore della qualità urbana: per il portico, luogo di transizione dal pubblico al privato e di attrazione per la sosta, ma anche luogo di sintesi di percezione del paesaggio 'agrario' e di quello urbano, dal momento che avrebbe offerto una *veduta della campagna*; per i rimarcati elementi architettonici della facciata-fondale, la cui monumentalità avrebbe conferito decoro e grandiosità alla realizzazione, attribuendo (con la esclusione di medievismi in favore di una connotazione linguistica in chiave storicistica) caratteri distintivi a questo nuovo polo rispetto ai tradizionali luoghi simbolo della città; per la funzione di cerniera verso le nuove aree di sviluppo exatramurario, in particolare definendo il collegamento fra la nuova piazza e il viale Curtatone⁹.

Mentre dunque prendeva concretezza la volontà che lo spazio creato sul Poggio dei Malavolti si evolvesse da 'vuoto' a 'luogo' urbano, se ne andava definendo la funzione in relazione alla città esistente. Il consigliere Bruchi nella riunione del 5 giugno 1902 dichiarava di non opporsi alla costruzione perché non avrebbe occupato molto spazio: *Siena manca di strade e piazze ampie nelle qua-*

⁹ In tal senso si vedano le esplicite dichiarazioni del Mariani in sede di Consiglio Comunale del 22 ottobre 1902 (ASCSi, *Postunitario*, XA, XXII, 27).

li possa respirarsi più liberamente, affermava, aggiungendo la convinzione *che accogliendo la domanda della Camera di Commercio non si verrebbe a pregiudicare questo concetto fondamentale perché la larghezza dell'area che sarebbe occupata non è molta, ed anzi la Piazza ne riceverebbe un ornamento maggiore. Tutti sanno che la Lizza è nei giorni festivi un passeggio troppo ristretto, ed anche quando i concerti suonano in Piazza dell'Intendenza si dà luogo ad un incomodo affollamento sulla via Cavour.*

Venne dunque concessa un'area profonda m 8, poi ampliata a m. 9.40 su richiesta della Camera e sulla base di un terzo definitivo progetto del Mariani, che sviluppava alcune varianti del secondo bozzetto¹⁰. La costruzione, affidata all'impresa di Alessandro Parri e iniziata nel giugno del 1903, era terminata entro l'anno seguente (figg. 4-7).

Il palazzo realizzato nel 1903-4 era un edificio organizzato su due livelli. Il piano terra era interamente destinato al portico di undici arcate a tutto sesto su colonne, sviluppato in profondità per due arcate. Le tre arcate centrali del fronte accoglievano la breve scala in aggetto che superava il dislivello con il piano della piazza, mentre le altre presentavano tratti di balausta fra colonna e colonna. Lo scalone di accesso al primo piano, aperto, occupava la zona centrale del portico. Il piano superiore, destinato agli uffici camerati, presentava in facciata e sui lati la serie delle finestre timpanate (con timpano triangolare e arcuato alternativamente) (figg. 8a-8b).

Se la tipologia architettonica del palazzo pubblico con portico e le sue relazioni e funzioni a scala urbana furono al centro dell'attenzione e delle intenzioni della committenza e degli organi cittadini, non paiono aver costituito invece oggetto di speciale discussione i caratteri linguistici e stilistici da attribuire alla prima presenza monumentale sulla piazza. Fino dalla elaborazione dei bozzetti preliminari Mariani optò per un classicismo che interpretava liberamente elementi di matrice tardo-rinascimentale, ponendosi dunque da un lato in termini di

¹⁰ Si veda in particolare il verbale della Adunanza del Consiglio Comunale del 22 ottobre 1902 nella quale si discute la richiesta da parte della Camera di Commercio (alla quale era stato concesso gratuitamente una zona di terreno già occupata dall'ex convento di S. Egidio, e precisamente quella parte attigua al muro in comune con la proprietà Marsili, per tutta la lunghezza del muro stesso e una larghezza di m 8, allo scopo di costruirvi un porticato ed un locale soprastante da servire per uso di ufficio camerale) di concedere una larghezza di m 9.40 anziché di m 8. I diversi consiglieri esprimono la loro opinione. Dalla discussione emerge la contrarietà del solo consigliere di minoranza Martini che si opponeva a qualsiasi costruzione. Emerge pure la generale volontà che la costruzione sia avviata al più presto per fornire lavoro a operai durante l'inverno. Mariani interviene sia come assessore sia in qualità di progettista. La votazione finale approva a larga maggioranza (ASCSi, *Postunitario*, XA, XXII, 27).

esplicita distinzione nei confronti della città storica e delle sue più recenti reinterpretazioni¹¹, dall'altro ricercando proprio nei riferimenti di un passato sovralocale e nazionale le credenziali di dignità e di valore della nuova realizzazione.

Il conseguimento di monumentalità e di rappresentatività venne affidato nella fase progettuale anche alla elevata qualità formale: l'architetto disegnò ad esempio in scala al vero tutti gli elementi degli ordini e delle componenti decorative dei fronti e dello scalone¹², che sarebbero stati realizzati con il travertino del senese (nelle cave delle Serre di Rapolano) dalle maestranze locali, secondo un processo produttivo fortemente radicato nelle tradizioni del territorio e in quanto tale inteso come fattore di qualità e di prestigio. Al tempo stesso tali scelte non escludevano il ricorso anche a soluzioni strutturali e a tecniche costruttive aggiornate, come il cemento armato impiegato per la copertura piana del portico. Le soluzioni strutturali e decorative dovettero però subire in corso di progettazione anche una serie di modifiche richieste dalla committenza per limitare la spesa complessiva: in particolare questo richiese di rinunciare al fregio in maiolica previsto per il fronte, di abolire gli stucchi decorativi del soffitto del portico ed anche di semplificare la scala¹³.

I lavori, affidati all'impresa di Alessandro Parri, presero il via a metà del 1903 sotto la direzione del Mariani (che aveva nominato proprio assistente l'architetto Gaetano Ceccherelli) e procedettero rapidamente durante l'inverno, anche in considerazione della indicazione da parte degli organi comunali di utilizzare il cantiere come una opportunità di impiego per le maestranze cittadine nei mesi più difficili per il mercato del lavoro. Nel maggio successivo si effettuavano i collaudi strutturali del portico e alla fine dell'estate il cantiere volgeva alla conclusione. Gli ultimi mesi del 1904 vennero impiegati per le opere di completamento, arredo e decorazione degli interni.

Fra il dicembre 1904 e il gennaio successivo si manifestarono lesioni nelle colonne di travertino del portico, segnalate per la prima volta dal Mariani. L'ar-

¹¹ Si pensi in particolare agli interventi del Partini per l'area di Piazza Salimbeni e per la sede storica del Monte dei Paschi: *Giuseppe Partini: architetto del Purismo senese*, a c. di M. Cristina Buscioni, Electa, Firenze 1981.

¹² ACCSi, *Progetto 1903*: si rimanda all'inventario dei disegni elaborati da Vittorio Mariani per i diversi progetti fra il 1901 e il 1930 c., in corso di pubblicazione a cura di M. A. Rovida e P. Marega.

¹³ Si veda Regesto documentario 1903-1904. Dalla documentazione emerge come alcune soluzioni furono discusse e più volte riviste anche quando il cantiere era avviato. Il dibattito era animato sia da motivazioni di carattere economico, sia dalla partecipazione della opinione pubblica espressa dalla stampa cittadina.

chitetto le attribuì in parte alla natura stratiforme del travertino, in parte alle condizioni di freddo eccezionale di quell'inverno. Sugeriva pertanto alla Camera la sostituzione degli elementi lesionati, proponendo che i costi venissero in parte accollati al fornitore. L'episodio ebbe l'effetto di inasprire ulteriormente i rapporti conflittuali che per ragioni di ordine amministrativo già si erano determinati fra il Parri e la committenza (ed in particolare il suo Direttore dei lavori).

I timori per la sicurezza e la staticità dell'edificio indussero ad una serie di misure di emergenza (puntelli e altre opere provvisorie di sicurezza). Scatenarono soprattutto una accesa polemica in merito alla individuazione delle responsabilità, che appassionò anche l'opinione pubblica e che vide in particolare l'impresario costruttore Alessandro Parri accusatore della professionalità del Mariani. Nel corso del 1905 una serie di perizie e di accertamenti tecnici, condotti sia dagli organi competenti comunali, sia da periti chiamati da fuori dalla amministrazione della Camera di Commercio, verificò più volte la solidità dell'edificio, escluse ogni errore di dimensionamento e individuò le cause delle lesioni nelle modalità di estrazione e di taglio del travertino in cava, in rapporto con la messa in opera durante un inverno particolarmente rigido¹⁴. L'unico correttivo prescritto fu la

¹⁴ Il 7 gennaio 1905 il Prefetto di Siena scrive al Sindaco in merito alla minaccia di rovina del nuovo edificio camerale, per ragioni non ancora accertate; afferma che il costruttore Alessandro Parri è stato convocato negli uffici di Prefettura e diffidato a rimuovere ogni possibile pericolo derivante dal crollo dell'edificio; riferisce inoltre che il Parri declina ogni responsabilità e attribuisce *l'avvenuta lesione alla deficienza della dimensione delle colonne e pilastri che sostengono la parte anteriore del fabbricato*. Lo stesso giorno il Sindaco emana ordine perché l'arch. Barsotti dell'Ufficio Tecnico comunale si occupi delle opere di messa in sicurezza, facendole eseguire all'accollatario dei lavori, per conto del Comune, a spese che verranno *a suo tempo imputate agli interessati* (ASCSi, *Postunitario*, XA, XXII, 27). L'8 gennaio il sindaco scrive al prefetto (con controfirma del Barsotti) che l'edificio è stato scrupolosamente visitato dai tecnici comunali, i quali riferiscono che *per quanto la maggior parte dei travertini a cui è affidata la statica del fabbricato si siano lesionati in genere nel senso verticale, pure l'edificio non presenta imminenza di rovina* e comunica che comunque verranno messe in opera delle armature a cura dello stesso Ufficio Tecnico (eseguite dalla Impresa di Archimede Rossi). Il 10 febbraio 1905 una commissione di tre specialisti (prof. Cesare Ceradini, prof. Silvio Canevazzi, prof. Vittorio Niccoli) voluti dalla presidenza della CC fa sopralluogo e verifica dell'edificio camerale. Il 25 febbraio 1905 Mariani redige e fa stampare (219 Stab. Tip. Carlo Nava) una nota *A proposito del nuovo edificio della R. Camera di Commercio*, ove svolge una appassionata difesa del proprio lavoro alla luce dei risultati delle prove statiche sui materiali di cava svolte dai tre commissari. Il 30 aprile 1905 l'Ing. Negri svolge una ulteriore verifica statica voluta dalla amministrazione della CC su nota di osservazioni del Mariani.

Il 27 settembre 1905 il Prefetto scrive con riservatezza e urgenza al Sindaco, manifestando nuovi timori da parte della opinione pubblica che si siano verificati ulteriori cedimenti e che l'edificio sia del tutto inagibile, inadatto alle funzioni che dovrebbe svolgere e pericoloso. Si chiede di disporre immediatamente un sopralluogo e una verifica rigorosa da parte del capo dell'Ufficio Tecnico municipale e di altro ingegnere che si reputasse adatto, e di stendere in proposito una speciale relazione; si fa riferimento alla discussione che intendenti e profani vanno facendo e che coinvolge e appassiona la pubblica opinione.

prudenziale cerchiatura delle colonne con fasce di ferro. Nel pieno delle polemiche e delle discussioni il 25 febbraio 1905 Mariani avvertiva la necessità di dare alle stampe una relazione *A proposito del nuovo edificio della R. Camera di Commercio*, appassionata difesa del proprio lavoro, alla luce dei risultati delle prove statiche sui materiali di cava svolte dagli esperti strutturalisti interpellati¹⁵. La sua figura professionale ne usciva indenne, come dimostrò l'intatto rapporto di fiducia fra l'architetto e i suoi committenti, protrattosi ancora per oltre un trentennio.

Nel febbraio 1906 la Camera di Commercio si trasferiva infine nel nuovo palazzo.

L'edificio e soprattutto il suo porticato aperto all'uso pubblico svolsero un ruolo determinante nell'avviare il desiderato effetto di qualificazione dello spazio urbano. Ciò inizialmente si tradusse talvolta anche in comportamenti e usi da parte del pubblico sgraditi alla dirigenza della Camera e determinò qualche momento di imbarazzo nel rendere chiare le funzioni che ad esso si assegnavano¹⁶: il nuovo settore urbano che cominciava a prendere corpo, dunque, costituiva nella percezione comune, come nelle intenzioni programmatiche, un momento di innovazione.

Al tempo stesso la tipologia architettonica prescelta e le soluzioni linguistiche adottate incontravano il consenso di una parte della cultura architettonica nazionale: nel 1914, per esempio, il palazzo senese della Camera di Commercio era incluso nell'*Annuario di Architettura* pubblicato dall'Associazione Artistica fra i Cultori ed Amatori di Architettura di Roma (AACAR)¹⁷ e dedicato *ai migliori lavori architettonici costruiti più recentemente in Italia*¹⁸.

Ne segue il 2 ottobre 1905 relazione tecnica dell'arch. Barsotti (trasmessa al Prefetto il 4 ottobre), che fa riepilogo dei sopralluoghi eseguiti fino a quel momento e conclude che fino a nuovo sopralluogo e prove statiche non pare prudente concedere la abitabilità. Nel novembre 1905 viene effettuata per ordine del prefetto una nuova prova di resistenza del soffitto in cemento armato, alla presenza dei tecnici comunali. ASCSI, *Postunitario*, XA, XXII, 27.

¹⁵ 219 Stab. Tip. Carlo Nava: ASCSI, *Postunitario*, XA, XXII, 27. In essa l'architetto, distinte le accuse *spesso irragionevoli* (che avevano acceso *la fantasia popolare con l'aiuto del vento che vi soffiavano dentro inimicizie* allo scopo di *demolire una reputazione professionale*) dalle questioni tecniche, svolge una circostanziata trattazione degli aspetti relativi al calcolo strutturale, alla tecnica di estrazione e di lavorazione del travertino, ai modi e ai tempi di conduzione dei lavori in cantiere, non senza una serie di riferimenti anche ad esempi storici di ambito senese e non.

¹⁶ Ad es. l' 11 maggio 1906 il presidente della Camera di Commercio scrive al sindaco perché vigili affinché non si ripeta che come quel giorno il portico della Camera serve a persone non autorizzate per organizzare una colazione: ASCSI, *Postunitario*, XA, XXII, 27.

¹⁷ In merito ai rapporti di Mariani con l'AACAR, di cui era stato socio fondatore, si veda M. A. ROVIDA, L. VIGNI, *Vittorio Mariani*, cit., cap. II.

¹⁸ ASSI, *Camera di Commercio*, 215, S. 12.1, f. 12.

L'espansione delle attività camerali e l'esigenza di nuovi spazi: tra progetti grandiosi e difficoltà economiche.

La presenza dell'edificio camerale e la attrazione di attività che andava esercitando si rivelarono fin dai primi anni fattore determinante di vitalità e di sviluppo del nuovo polo urbano. Il suo potenziale in quanto a ruolo e funzioni in rapporto all'organismo cittadino stimolarono una serie di iniziative e di proposte. La presenza della Camera di Commercio, infatti, evidenziava la necessità di trasferire nella nuova piazza anche altre attività. Nel 1907 si concretizzava l'idea di realizzarvi il nuovo Palazzo Postelegrafonico (concorso per il completamento del progetto nel 1908 vinto dallo stesso Mariani), inaugurato nel 1912 (fig. 9). Esistevano tuttavia altre funzioni delle quali la Camera auspicava la presenza nella piazza: nel 1912, ad esempio, si avviavano le pratiche per il trasferimento in Piazza Umberto I del mercato settimanale del sabato che si svolgeva intorno alla Croce del Travaglio, *sviando quell'agglomerato di folla, che ora si lamenta e deplora, nel punto più centrale della città* (fig. 10). Si riteneva inoltre necessario che si concentrassero nell'edificio camerale tutte le attività legate al commercio agricolo ed in particolare che vi si trasferissero il Consorzio Agrario, il Comizio Agrario e la Cattedra Ambulante di Agricoltura. Si auspicava che, sull'esempio di Firenze, si creassero in futuro anche presso la Camera senese ambienti atti ad ospitare funzioni complementari della Borsa¹⁹. Si manifestarono inoltre una serie di esigenze funzionali (quali un adeguato alloggio per il custode, interno all'edificio), il cui assolvimento avrebbe reso, nella visione dei consiglieri e del Presidente, economicamente più redditizio l'investimento operato per la realizzazione del palazzo.

Tutto ciò si traduceva nella necessità di nuovi spazi e forniva argomenti a favore di una chiusura parziale o totale del portico per ricavarne ulteriori locali. Ciò, nella visione del Consiglio Camerale, avrebbe anche posto fine a comportamenti di disturbo e di vandalismo che periodicamente venivano registrati per l'area del porticato²⁰.

I temi in questione animarono un vivace e lungo dibattito, sfociato nella commissione all'architetto Mariani nell'autunno del 1911 - di un progetto di

¹⁹ Si veda la relazione indirizzata al Consiglio Comunale dal presidente Righi e da una Commissione camerale appositamente nominata il 14 maggio 1912 (ASSi, *Camera di Commercio*, 191, S. 12.1, f. 12).

²⁰ Nel maggio 1910, ad esempio, il Presidente comunicava al Comune che la Camera avrebbe provveduto a ritinteggiare la parete di fondo del portico *ormai troppo esuberantemente fornito di iscrizioni, varie delle quali assolutamente indecenti* e chiedeva che venisse esercitata maggiore sorveglianza in proposito (ASCSi, *Postunitario*, X B, XI, 6). A favore della chiusura del portico si esprimevano anche i timori periodicamente e senza speciale fondamento manifestati da alcuni sulla sicurezza statica dell'edificio.

chiusura parziale del portico e di modifica del piano terreno. Il progetto (in cinque tavole), consegnato nel dicembre dello stesso anno²¹, fu elaborato da Mariani con l'intento di intervenire *in modo organico* sull'esistente, riproponendo anche elementi già presenti nei bozzetti preliminari del 1901-1902. Prevedeva in particolare di ricavare nuovi ambienti sacrificando una parte del porticato: due grandi sale chiudendo le arcate estreme, una serie di ambienti più piccoli restringendolo in profondità e chiudendo lo scalone²² (fig. 11).

Il progetto ottenne la approvazione di massima della Giunta Comunale, ma la sospensione da parte del Consiglio Comunale, soprattutto per le riserve relative alla parziale chiusura del portico e alla conseguente sottrazione di spazio alla servitù pubblica, una delle condizioni in base alle quali era avvenuta la cessione gratuita del terreno da parte del Comune. Le fasi della discussione si prolungarono fino al 1915, rese ulteriormente difficoltose dalle opposizioni a qualsiasi modifica da parte dell'impresario costruttore Parri (1913), responsabile per dieci anni dal completamento della qualità delle opere eseguite, timoroso che gli interventi potessero compromettere la statica dell'edificio²³.

Trascorso il periodo bellico, la necessità di nuovi spazi e di modifiche al piano terreno dell'edificio conducevano alla formulazione di un nuovo progetto da parte del Mariani nel 1919²⁴ (figg. 12-13). Il progetto prevedeva questa volta la chiusura completa del portico esistente e il raddoppio dell'intero corpo di fabbrica sviluppato verso la piazza. L'edificio risultante avrebbe presentato un porticato analogo al preesistente verso la piazza e uno sviluppo in profondità di quattro assi di finestre (Progetto Z)²⁵. La chiusura parziale o completa del portico era ancora al centro del confronto con il Comune, ma furono in questo caso soprattutto le

²¹ ASSi, Camera di Commercio, 191, S. 12.1, f. 12.

²² L'analisi comparata della documentazione e dei disegni conservati presso l'Archivio della CC di Siena, compiuta in collaborazione da chi scrive e da Patrizia Marega, ha consentito di classificare e datare i 138 disegni conservati, ricostruendo la genesi progettuale del periodo 1902-1930 circa. Il progetto del 1911 è ora inventariato come Progetto F.

²³ Si veda il Regesto documentario. Nel 1914 vengono meno alcune delle ragioni per le quali il Comune si era espresso favorevolmente in merito al progetto di chiusura. In particolare il Comizio Agrario e la Cattedra Ambulante di Agricoltura avevano reperito altre sedi. È pertanto necessario riformulare le motivazioni da parte della Camera, che prende in considerazione anche l'eventualità di vendere l'edificio o di riscattare l'area edificata per liberarsi del vincolo d'uso pubblico..

²⁴ Si vedano i mandati di pagamento di compensi al Mariani del dicembre 1919 (v. Regesto dei documenti): l'architetto fa redigere da un disegnatore il progetto *in buona forma* in quattro tavole su lucido (pianta del piano terra, ammezzato, sezione e prospetto) e ne fa effettuare riproduzioni eliografiche a Firenze (presso la *Ditta l'Ingegnere*). Le informazioni forniscono interessanti dettagli in merito alla organizzazione dello studio professionale e alla produzione degli elaborati grafici.

²⁵ Si vedano gli elaborati in ACCSi, Disegni, Progetti dell'architetto V. Mariani, Progetto Z.

difficoltà economiche ad indurre all'accantonamento dell'iniziativa e alla seria considerazione (1920) di vendere l'edificio e di ricercare altra localizzazione. Le mutate condizioni socio-economiche e politiche del primo dopoguerra avevano evidentemente allentato quella collaborazione al vertice fra le principali istituzioni cittadine che all'inizio del secolo aveva invece reso possibile gli interventi urbanistici e edilizi fra Piazza Salimbeni e il Poggio dei Malavolti²⁶.

A partire dal 1922, sotto la direzione di Dante Saporì, si apriva una nuova stagione di fermento riorganizzativo delle attività e di correlati programmi di espansione. Si ripresentava l'idea di trasferire nella Piazza Umberto I il mercato settimanale della Croce del Travaglio e di potenziare le funzioni dell'istituto camerale nei confronti della città. Accantonata la proposta di mutare sede, si diede incarico all'architetto Mariani (1922) di studiare una serie di interventi di riorganizzazione interna, relativi alla razionalizzazione degli spazi esistenti, all'arredamento e alla illuminazione. In particolare si progettò di separare la scala dalle aree pubbliche con un *cancello ornamentale da eseguirsi in ferro battuto* e di chiudere le arcate della galleria di accesso al primo piano con una serie di vetrate fisse o apribili (*bussole*), ornate da vetri a *smeregliatura ornamentale*. La esecuzione fu affidata nel corso del 1922 alle migliori ditte senesi (Zalaffi e Franci per gli arredi e i serramenti in ferro, la Scuola di Arti e Mestieri, l'intagliatore Angelo Falugi, Martino Fineschi e per i lavori murari, oltre ad altri). Anche l'idea di ampliare l'edificio non era stata accantonata e nel 1923 si valutava, senza esiti, la possibilità di acquistare l'adiacente palazzo Marsili²⁷.

Nel 1924 la emanazione di nuove disposizioni di legge relative alle funzioni e alle competenze delle Camere di Commercio e Industria²⁸ rendeva l'argomento di particolare attualità. Nel giugno di quell'anno l'istituto senese veniva posto in amministrazione controllata e Saporì continuò ad esserne il responsabile, ma con la carica di Commissario Governativo. Fu possibile ravvivare l'attenzione e l'interesse del Comune di Siena per una soluzione delle necessità della Camera ed avviare una serie di contatti e di trattative (1924). Il progetto questa volta era decisamente più ambizioso e anziché ricavare spazi tamponando il portico, mirava ad ottenere la cessione di un'area aggiuntiva che consentisse di edificare

²⁶ A proposito del clima politico e sociale in Siena nel primo dopoguerra si veda l'articolato saggio di L. VIGNI, *La società senese fra liberalismo e fascismo*, in *Architettura nelle terre di Siena. La prima metà del Novecento*, a cura di L. Quattrocchi, Fondazione Musei Senesi, Silvana Editoriale, Milano 2010, pp. 19-30.

²⁷ Messo in vendita dal proprietario Cav. Vivarelli Colonna, v. Regesto dei documenti.

²⁸ Con riferimento al Regio Decreto Legge 8 maggio 1924, n. 750, che ampliava le competenze delle Camere.

un ampliamento. Questo avrebbe risposto a molteplici esigenze: offrire spazi per assolvere ai *crescenti bisogni provenienti dalle nuove disposizioni di legge sulle Camere di Commercio e Industria*, consentire di *creare una Mostra permanente di tutti i prodotti di Siena e Provincia*, garantire il mantenimento di uno spazio porticato ad uso pubblico verso la piazza. A tale scopo fra il 1924 e il 1925 Mariani elaborò diversi progetti, progressivamente modificati fino ad ottenere una soluzione condivisibile dalla committenza e dal Comune²⁹.

Un primo progetto lasciando libero e agibile l'intero porticato prevedeva la realizzazione di due corpi di fabbrica simmetrici, di due assi ciascuno, aggettanti verso la piazza, collegati fra loro da una ulteriore ala di portico, che avrebbe costituito un terrazzo per gli ambienti del primo piano (Progetto G). L'edificio si sarebbe sviluppato in profondità per cinque assi fenestrati e avrebbe assicurato una ampia circolazione anche in senso trasversale fra la piazza e la via Malavolti.

Un secondo progetto (Progetto D), presentato al Comune nel 1925, introduceva un più deciso ampliamento, con la realizzazione di due corpi di fabbrica simmetrici, di tre assi fenestrati ciascuno, avanzati verso la piazza, sviluppati in altezza e in profondità quanto l'edificio preesistente e ad esso collegati a formare una pianta a C. Le due ali aggettanti avrebbero presentato le stesse soluzioni formali dell'esistente e qui le arcate sarebbero state tamponate. La corte definita dai corpi di fabbrica sarebbe stata chiusa verso la piazza da una cancellata in ferro battuto, mentre nel corpo centrale le arcate aperte del portico sarebbero state destinate essenzialmente alla distribuzione orizzontale e verticale. Questa soluzione avrebbe più che raddoppiato la superficie utile, ma avrebbe ridotto drasticamente gli spazi di servitù pubblica.

A ciò si ovviò con una terza variante (Progetto S), nella quale le due ali simmetriche aggettanti sarebbero state collegate da un corpo trasversale più basso loggiato, che avrebbe costituito un terrazzo per gli ambienti del primo piano (fig. 14). Nei disegni la parte verso la piazza del piano terra è rappresentata come un portico aperto, mentre il piano terreno del corpo di fabbrica originale, tamponato, è organizzato in nuovi ambienti. La Commissione Edilizia approvava completamente questa soluzione e concedeva l'area necessaria della profondità di 9 m³⁰.

²⁹ ACCSi, Disegni, progetti dell'architetto V. Mariani, progetti G, D, S.

³⁰ 'Bollettino Ufficiale della Camera di Commercio e Industria della Provincia di Siena', a. XXXVIII, n. 6, giugno 1925. Si riporta il testo di commento: *Al fine di poter corrispondere ai cresciuti bisogni provenienti dalle nuove disposizioni di legge sulle Camere di Commercio e Industria ed anche nell'intento di creare una Mostra permanente di tutti i prodotti di Siena e Provincia, il Commissario Governativo della Camera affidò all'Architetto Prof. Comm. Vittorio Mariani l'incarico di compilare un progetto di massima, il quale oltre offrire nuovi ambienti, corrispondesse esteticamente all'importanza artistica della città. In un primo tempo il Prof. Mariani presentò il progetto che qui riportiamo, che consi-*

Il Ministero sospese ulteriori decisioni in merito alla esecuzione del progetto fino al momento in cui la Camera avesse avuto la sua normale rappresentanza. Gli organi camerale, però, puntavano al trasferimento in Piazza Umberto I del mercato settimanale e a creare locali destinati alle attività dei commercianti e degli agricoltori che vi si sarebbero recati³¹. Nel 1926, inoltre, intervenne una ulteriore e più radicale riforma amministrativa, a seguito della quale le Camere di Commercio e dell'Industria assumevano la denominazione di Consiglio Provinciale dell'Economia ed assorbivano anche le funzioni prima pertinenti ai consigli agrari, ai comitati forestali e ad altri organi affini³². La soluzione alla necessità di nuovi spazi appariva ormai improrogabile e in accordo con il Comune, in attesa di poter eseguire l'ampliamento progettato nel 1925, si optò per la chiusura delle due campate estreme del porticato per ricavarne nuove sale.

Il progetto fu affidato come al solito al Mariani, che fu anche direttore dei lavori. Nel maggio del '27, pertanto, il Podestà del Comune di Siena Fabio Bargagli Petrucci indirizzava al Ministro dell'Economia una relazione³³, corredata

steve nella costruzione di due avancorpi con i quali venivano chiuse le prime tre arcate di destra e di sinistra della facciata attuale, creando quattro vasti ambienti a terreno da destinarsi alla Mostra permanente, e vari altri al primo piano per uso di ufficio, mentre le cinque arcate centrali restavano inalterate. Con questo progetto l'edificio attuale, il cui porticato si presenta come un pronao di un corpo di fabbrica - che di fatto non c'è - sarebbe venuto ad acquistare la sua debita massa e la sua più naturale proporzione. Senonché il porticato sarebbe stato notevolmente diminuito di ampiezza, ciò che avrebbe trovato opposizione sia da parte dell'opinione pubblica, sia della stessa autorità municipale, essendo l'attuale portico di uso pubblico. Fu per questo motivo che il Commissario della Camera incaricò il Prof. Mariani di studiare un nuovo progetto che qui riproduciamo. Con questo si ottiene la ricostruzione integrale di tutto il porticato ora esistente aumentandolo anzi dello spazio ora occupato dalla scala che verrà ad essere interna. Si avrà in esso una maggiore ricchezza decorativa, perché il fondo del porticato, ora nudo e disadorno, sarà decorato con colonne e gli archi ora esistenti, che ripetono il motivo preciso delle arcate esterne. La Commissione Comunale Edilizia approvò con voto di plauso questo secondo progetto e l'on. Consiglio Comunale concesse l'area necessaria. E' ora da augurarsi che il Superiore Ministero voglia accordare la necessaria autorizzazione affinché l'iniziativa possa avere presto il suo compimento.

³¹ Fra il 1926 e il '27 la piazza venne finalmente completamente lastricata.

³² Si veda in Appendice documentaria. La presidenza dei Consigli spettava al Prefetto, coadiuvato da un viceprefetto di nomina ministeriale.

³³ ACCSi, 21 in data 14 maggio 1927. Se ne riporta il testo: *All'Onorevole Ministero per l'Economia Nazionale - Roma. Siena 14 maggio 1927. Nell'anno 1925 il Sig. Commissario Governativo della Regia Camera di Commercio di questa Provincia ebbe a dar notizia a codesto On. Ministero di un progetto di ampliamento dell'edificio nel quale la Regia Camera suddetta ha sede, dimostrando l'utilità che ne sarebbe derivata per la sistemazione degli Uffici, per la stabilità del fabbricato e per la destinazione di una parte dei locali da ricavarli ad usi inerenti alle mansioni spettanti alla Camera e specialmente ad attrarre in quella località il mercato settimanale che ora si svolge in località inadatta.*

Codesto On. Ministero, con nota 29 ottobre 1925, dichiarò che non sarebbe stato alieno dal prendere in esame, in linea di massima, il progetto anzidetto, ma espresse opinione che non sarebbe stato inopportuno rinviare la definizione della pratica, data la sua importanza, a quando la R. Camera aves-

dai disegni, nella quale, esposte per punti le necessità di espansione degli uffici camerale e date le necessarie garanzie del costo limitato dell'operazione, richiedeva la necessaria autorizzazione, concessa nell'agosto successivo. I nuovi locali ottenuti al piano terra sarebbero stati presi in affitto dal Comune e assegnati quale luogo di contrattazione per negozianti e commercianti al Consorzio Agrario e al Monte dei Paschi verso il viale Curtatone, alla Società Telefonica Tirrenia verso Via Malavolti.

La relazione per la *Chiusura delle due estremità del portico del palazzo della Camera di Commercio e Industria della Provincia di Siena*³⁴ stilata dal

se la sua rappresentanza normale, onde ogni decisione rimanesse sospesa. Frattanto la necessità del trasferimento del mercato settimanale si è fatta più impellente e, nuovi studi compiuti al riguardo, avrebbero portato ad un progetto di parziale chiusura del Portico dell'edificio camerale che, con una spesa limitata, compensabile coi canoni d'affitto da ricavarli dai locali che verrebbero creati, permetterebbe di offrire ai Negozianti ed Agricoltori un luogo adatto sotto ogni aspetto per le contrattazioni. Il Sign. Commissario della Regia Camera si è dichiarato favorevolissimo ad eseguire il detto progetto, quante volte da parte di codesto On. Ministero non vi siano difficoltà per l'approvazione. Ora, dati gli scopi di utilità che ne deriverebbero, tanto alla Regia Camera, quanto alla Città, io mi permetto di invocare da questo On. Ministero la sanzione al deliberato che il Sig. Commissario sarà per adottare, assicurando che sarà così risolta un'annosa questione, fattasi ormai indifferibile. Accludo un lucido del disegno di progetto.

Certo del benevolo, invocato assenso, porgo vivissimi anticipati ringraziamenti, uniti agli atti del più profondo ossequio. F.o Il Podestà F. Bargagli Petrucci.

³⁴ ACCSi, 21 in data 12 luglio 1927. Se ne riporta per intero il testo: *Chiusura delle due estremità del Portico del palazzo della Camera di Commercio e Industrie della provincia di Siena. Relazione.*

Il presente progetto è tale da non richiedere una relazione dimostrativa di carattere tecnico, tanto chiara e semplice riesce la sua raffigurazione grafica nel disegno allegato quanto evidente e normale la sua maniera di esecuzione il cui dettaglio risulta dall'acclusa stima dei lavori. Esso richiede piuttosto alcune parole di spiegazione che ne mostrino la sua utilità pratica e lo sua opportunità nei riguardi del pubblico interesse cittadino. E' noto come da molti anni il mercato settimanale, che ha luogo nella giornata di sabato, al quale convengono da ogni plaga della Provincia un numero considerevole di commercianti, di Agenti di campagna e di Agricoltori si svolga per consuetudine nel breve tratto di via Trieste prospiciente l'antica Loggia della Mercanzia e come la numerosa adunata ingombrando le strette vie renda oltremodo difficoltoso il transito delle persone e delle vetture. Se tale inconveniente ha potuto essere sopportato negli anni più remoti, quando il transito dei veicoli e dei pedoni era molto limitato, esso è andato progressivamente crescendo negli anni del passato più prossimo, fino a manifestarsi oggi insopportabile e pericolo per l'accrescimento enorme della circolazione dalle vetture di ogni specie, al cui libero movimento riesce appena sufficiente la strada quando è sgombra di qualsiasi agglomeramento di persone. Questo stato di cose che sta a rappresentare un inconveniente grave e pericoloso non poteva sfuggire all'occhio vigile del Podestà il quale ho compreso subito che era indispensabile di porvi riparo, sia per la comodità, sia per l'incolumità dello cittadina. Si trattava di trovare un'altra località bene adatta per trasferire l'adunata periodica del mercato (cosa di non lieve difficoltà pratica data la invecchiata abitudine presa) e la località fu trovata nella Piazza Umberto I, sulla quale prospetta il Palazzo della Camera di Commercio e il Palazzo Postelegrafonico e a brevissima distanza gli uffici del Monte dei Paschi e quelli di alcune altre Banche principali.

La Piazza suddetta è centrale e spaziosa tanto da permettere il libero passaggio di vetture di ogni genere anche nei momenti di maggiore affluenza del mercato e il Palazzo della Camera di Commercio col

Mariani introduce argomentazioni in linea con quelle di Bargagli Petrucci³⁵ e consente di individuare alcune delle linee di intervento secondo le quali il Comune di Siena e gli altri organi cittadini si muovevano. Emerge ad esempio il vivace spaccato della vitalità di alcune aree della città e dei mutamenti in atto nei modi di uso della viabilità urbana, anche per l'aumento del numero e della varietà dei veicoli impiegati, che rendeva troppo angusti i luoghi tradizionalmente destinati al concorso di persone. Si coglie ancora in atto il lento ma progressivo processo di definizione del nuovo polo urbano della piazza Umbero I, nella quale andavano

suo vasto porticato lungo oltre 50 metri quanto è l'intero fronte dell'edificio, offre un grandioso luogo di rifugio in caso di pioggia o di riparo dal sole cocente nella calda stagione. Mentre il porticato della camera di Commercio appariva veramente adatto sotto ogni punto di vista, due osservazioni furono avanzate dalle persone interessate fondatamente giuste epperò apprezzate dalla civica Amministrazione, e cioè: la prima, le forti correnti d'aria che nelle giornate non belle si determinano sotto il porticato nel senso longitudinale perché è aperto alle sue estremità dalla parte libera della campagna; e la seconda, la mancanza di qualche locale chiuso per uso di scrittura e di contrattazione. Ecco dunque lo scopo del presente progetto. Con la chiusura delle due estremità del portico (cosa che può attuarsi senza venir meno al rispetto estetico dell'edificio, il quale pure è opera del sottoscritto) si ottiene il duplice intento: si impediscono le pericolose correnti d'aria e si ottengono due grandi e bene sfogate sale, da destinarsi l'una alla contrattazione dei generi o sale di compensazione e l'altra a sala di convegno e di scrittura. La Camera di Commercio coll'avanzare la presente proposta va incontro al desiderio della Amministrazione Comunale la quale si preoccupa di risolvere l'arduo problema del trasferimento del mercato settimanale, alla cui risoluzione è interessata la intiera cittadinanza, rendendosi così benemerita, senza compromette il suo interesse immediato né la possibilità di poter dare attuazione in avvenire al progetto più grandioso di ampliamento del proprio edificio, già presentato in addietro a codesto On. Ministero, giacché con la attuazione della proposta odierna non si farebbe altro che dare principio ad una piccola parte del più grande progetto. Occorre dare uno schiarimento sulle cifre preventive risultanti dalla allegata valutazione dei lavori inquantoché viene naturalmente fatto di osservare che la somma prevista di £ 85mila è alquanto superiore a quella che fu indicata nella precedente lettera indirizzata al R.o Ministero in £ 70mila. La differenza deve attribuirsi alla richiesta avanzata dalla Commissione Edilizia Municipale e dalla R. Soprintendenza dell'Ufficio dei Monumenti affinché, data l'importanza del Palazzo della Camera di Commercio e il doveroso desiderio di non menomare la grandiosità e il decoro estetico con la esecuzione dei lavori in progetto, hanno voluto, nel dare la loro approvazione, che le porte le quali dal portico danno accesso alle due sale, anziché essere semplici e disadorne aperture siano incorniciate da decorazione in pietra di travertino, con lo stesso carattere architettonico e la stessa grandiosità delle altre parti ornamentali delle facciate e che anche gli affissi di legname che debbono chiuderle risultino in armonia con esse e di pari grandiosità. La richiesta del Enti su ricordati è senza dubbio logica e giusta e tale è stata riconosciuta anche dal Signor Podestà e dal sottoscritto autore del progetto, ma porta come conseguenza quella differenza di spesa che si nota fra la prima e la seconda cifra. Siena 12 luglio 1927, A. V. E. F. Firmato il relatore Arch. V. Mariani.

³⁵ In merito alla figura di Fabio Bargagli Petrucci e al suo contributo di uomo di cultura e di amministratore si rimanda a: N. FARGNOLI, *Fabio Bargagli Petrucci e il dibattito sulla legislazione di tutela del patrimonio artistico agli inizi del secolo*, in BSSP, 95.1988, p. 333-361; M. FALORNI, *Arte cultura e politica a Siena nel primo Novecento: Fabio Bargagli Petrucci (1875 - 1939)*, Il Leccio, Monteriggioni 2000 e G. CATONI, *Il fiero podestà. Fabio Bargagli Petrucci e il patrimonio di Siena*, Protagon, Siena 2010.

a collocarsi nuove funzioni e attività legate al settore dei commerci e degli affari. Non sfugge inoltre la preoccupazione per la qualità dell'edificio, destinato a comunicare *grandiosità e decoro estetico*. Per esplicita richiesta della Commissione Edilizia Municipale e della Regia Soprintendenza dell'Ufficio dei Monumenti, infatti, si dovettero fornire garanzie che le parti aggiunte avrebbero avuto *lo stesso carattere architettonico e la stessa grandiosità delle altre parti ornamentali*, sarebbero state realizzate in travertino e curate nei dettagli. L'intervento era concluso alla fine dell'anno³⁶.

Le necessità di ampliamento non risultavano soddisfatte e fra il 1928 e il 1929 Mariani fu incaricato di studiare ulteriori varianti al progetto del '25 per la realizzazione di avancorpi e di strutture porticate. I progetti presi in esame furono almeno quattro³⁷, ma ancora una volta si dovette ricorrere ad un intervento di ripiego. Le motivazioni sono rilevabili dalla delibera del Podestà Bargagli Petrucci (20 marzo 1929), nella quale si autorizzava la ulteriore chiusura di alcune arcate del portico per la creazione di nuovi locali. Si precisava che la richiesta del Consiglio Provinciale dell'Economia di poter occupare parte della piazza Umberto I per ampliare l'edificio camerale con la *costruzione di due avancorpi laterali*, sottoposta per due volte alla Consulta Municipale, aveva incontrato parere sfavorevole perché restringeva la piazza con le due ali di fabbricato e in particolare perché con quella verso il viale Curtatone *poteva anche alterare e limitare la simpatica veduta di paesaggio che dalla Piazza si gode e che ne costituisce ora il maggior decoro*. Si autorizzava pertanto il più semplice progetto di *chiusura di altre quattro arcate del portico con ottenimento di due grandi sale, collegamento di queste con un corridoio da ottenere restringendo la profondità delle cinque arcate di portico restanti e rendendo interna la scala*. Si precisava che *la penalizzazione della servitù è grave ma da accettarsi, e che se in futuro si faranno nuovi lavori, si dovrà creare un ulteriore nuovo portico esterno*. I lavori eseguiti nel corso del 1929, dunque, ridussero a sole cinque le arcate aperte e restrinsero il portico in profondità con la chiusura della scala. Anche il piano superiore fu oggetto di una riorganizzazione distributiva. Come negli altri casi la qualità formale delle opere era ritenuta requisito irrinunciabile e in questa occasione Mariani progettò anche alcuni arredi per le nuove sale³⁸ (fig. 15).

³⁶ Fra il dicembre del '27 e il gennaio successivo parte della Sala Scrittura venne destinata a sede dell'Ufficio Accettazione Telefoni (ACCSi, *Postunitario*, X B, X, 38).

³⁷ ACCSi, Disegni, Progetti dell'architetto V. Mariani, progetti H, C, B, A. Si veda la lettera di notula del Mariani del 1929 in ACCSi, 21.

³⁸ ACCSi, 21. La esecuzione degli arredi fu affidata alla Ditta Corsini di Siena (si veda il Regesto documentario). Per i lavori del 1929 Mariani era assistito da Primo Giusti.

L'edificio del 1930, dunque, aveva perso in gran parte le caratteristiche tipologiche che erano state determinanti delle scelte operate all'inizio del secolo. Soprattutto con il drastico restringimento del portico il suo rapporto con lo spazio circostante era sostanzialmente mutato. Le vicende costruttive dei due decenni, d'altra parte, possono essere lette anche come il riflesso della indecisione con la quale gli organi comunali e le istituzioni cittadine operarono in relazione alla Piazza Umberto I e della resistenza che si opponeva al trasferimento di attività e funzioni da zone con cui erano tradizionalmente identificate, come il mercato della Croce del Travaglio.

L'ampliamento del Sabatini.

Dal 1935 le accresciute esigenze operative degli uffici camerali riportarono in primo piano la necessità di reperire nuovi spazi. Contestualmente al trasferimento di alcune funzioni in altra sede³⁹, fra il '35 e il '38 si presero in esame diverse possibili soluzioni. Nel 1937, ad esempio, il Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa (secondo la denominazione assunta a partire dal 1931) affidò all'architetto Mariani una perizia relativa alla possibilità di sopraelevazione di un piano dell'edificio esistente⁴⁰: si trattò dell'ultimo rapporto documentato con l'ormai anziano professionista che aveva collaborato con la dirigenza camerale per oltre trentacinque anni.

Mentre si valutavano eventuali accorpamenti di parti di edifici limitrofi⁴¹, l'opportunità di una soluzione alle pressanti necessità di ampliamento fu infine offerta con la cessione in vendita di un'area disposta alle spalle dell'edificio camerale, verso il viale, parte del giardino della Federazione Senese dei Fasci di Combattimento (marzo 1938)⁴².

Nella primavera del 1938 il progetto di ampliamento fu affidato all'ingegnere Armando Sabatini⁴³, affermato professionista, che si muoveva a stretto contatto con la dirigenza senese e in particolare con la Federazione provinciale dei

³⁹ Vedi Regesto documenti, a. 1937.

⁴⁰ Vedi Regesto documenti. Si veda inoltre la perizia estimativa stilata dallo stesso Mariani nel 1936 su richiesta del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa (ACCSi, 21)

⁴¹ In particolare settori dell'ex proprietà Ciacci, divenuta del Monte dei Paschi, o locali della limitrofa Federazione Senese dei Fasci di Combattimento.

⁴² La porzione di terreno è descritta nell'atto di vendita (1939) come "facente parte del giardino retrostante al Palazzo della Federazione Senese dei Fasci di Combattimento situato in Siena in via dei Malavolti n. 3, in catasto di Siena porzione a della particella 359 sez. E" (ACCSi, 21). Il venditore consegna l'area dopo aver provveduto ad abbattere gli alberi.

⁴³ Lo studio del Sabatini aveva sede in quegli anni a Siena in via dei Termini, 2.

Fasci di Combattimento⁴⁴. La progettazione del Sabatini doveva tener conto di una serie di vincoli, imposti, oltre che dalla disposizione del sito da edificare, anche dalle esigenze della committenza, dai limiti di spesa consentiti, dalle normative nazionali che regolavano l'uso dei materiali in chiave autarchica.

Si richiedeva un ampliamento che mettesse a disposizione il maggior numero di nuovi locali possibili, ma che al tempo stesso non inficiasse l'utilizzo dell'edificio esistente nel periodo di esecuzione dei lavori. Lo spazio a disposizione nell'area retrostante non consentiva di intervenire lungo tutto lo sviluppo del palazzo, né presentava una profondità sufficiente per una soluzione a L. Il nuovo corpo di fabbrica, dunque, dovette disporsi in modo asimmetrico, sul retro dell'ala sinistra dell'edificio principale, ad esso parallelo e collegato (fig. 16). Per il fronte verso il viale S. Domenico la scelta da parte del progettista di riprodurre nell'ampliamento i caratteri architettonici preesistenti (certo giustificata dalla loro rilevanza monumentale), potenziava con le quattro arcate risultanti la relazione visiva dell'edificio con il viale disposto più in basso, del quale diventava una sorta di fondale prospettico. Contemporaneamente, però, venivano introdotti elementi di ambiguità nei confronti del costruito. Il nuovo settore della facciata laterale, infatti, fu pensato come quinta architettonica svincolata dalla porzione di edificio retrostante, sia per la sua organizzazione strutturale e spaziale, sia per i caratteri linguistici (fig. 18). Il nuovo corpo di fabbrica, di altezza complessiva corrispondente al corpo principale, fu però organizzato su quattro piani (oltre a un piano interrato) invece di due, al fine di ricavare la massima superficie utile possibile.

Il palazzo preesistente, non modificato esternamente se non per l'annessione del nuovo costruito⁴⁵, subì una limitata rivisitazione degli interni, ma una completa riorganizzazione della distribuzione verticale. Il progetto, infatti, prevede che la scala, (che in occasione della chiusura parziale del porticato del 1929 era diventata interna e buia), giudicata *molto angusta e quasi di ripiego*, venisse demolita, con il vantaggio che *il piano terreno (...) verrà arricchito da un atrio*

⁴⁴ Si veda la biografia a cura di G. Maccianti in *Architettura nelle terre di Siena* cit., pp. 243-250. La documentazione dell'ACCSi mostra come la scelta del progettista dovette tener conto delle disposizioni emanate dal Governo in materia di scelta di architetti e artisti. In particolare una circolare di Mussolini del marzo 1933 prescriveva la partecipazione del Sindacato Belle Arti ai concorsi per opere relative a lavori pubblici e il coinvolgimento del Ministero delle Corporazioni e della Confederazione Nazionale dei Sindacati Fascisti dei Professionisti e degli Architetti. Il Sottosegretario di Stato Medici, nel sollecitare l'osservanza delle disposizioni, precisava con circolare del dicembre 1938, che lo scopo era quello di *sollevare le attuali condizioni economiche della categoria degli artisti*, costituendo al tempo stesso *il mezzo migliore per ritornare alla unità delle arti e per esprimere durevolmente così il tempo fascista* (ACCSi, 21).

⁴⁵ Si operarono restauri degli elementi della facciata e la revisione completa del tetto.

*vasto e decoroso quale si addice ad un Palazzo pubblico così importante. La nuova scala prevista, ampia e bene illuminata e che disimpegna comodamente tutti i piani, compresi quelli nuovi*⁴⁶, a doppia rampa e con tromba illuminata da un lucernario, fu posizionata all'estremità del nuovo corpo di fabbrica, centralmente rispetto all'insieme del complesso.

Il progetto fu accettato dai committenti nel novembre del '38, e nei primi mesi del '39 ricette il parere favorevole degli uffici competenti (Consiglio superiore dei Lavori Pubblici e Genio Civile), che però richiesero alcune varianti.

La prima riguardò lo scalone anche in relazione alle limitazioni imposte dalla normativa all'uso del ferro e del cemento armato. Le disposizioni in materia di impiego di materiali autarchici⁴⁷, infatti, pur lasciando spazio ad alcune deroghe (per esempio in merito all'uso prescritto dei marmi apuani, sostituiti nella integrazione del fronte laterale con il travertino del territorio senese già impiegato), imponevano un uso limitato del ferro⁴⁸. Il nuovo progetto per lo scalone, elaborato nel corso del 1939 e accettato dagli organi competenti, presentò un diversa concezione della struttura *in modo da eliminare completamente il ferro sia per la struttura come per la ringhiera*. Si determinò di conseguenza una morfologia di diversa natura: poiché la scala *deve necessariamente avere una certa monumentalità*, scriveva il Sabatini nella relazione, *è formata da pilastri, archi e volte in foglio tutto in laterizio. Gli scalini in travertino sono sostenuti dalle strutture suddette. Il parapetto (...) è in muratura con cimasa in travertino. Le decorazioni sono a stucco e fondali colorati a tinte unite a calce* (fig. 17).

Il secondo intervento di variante concerneva la facciata del nuovo corpo di fabbrica. Si richiese infatti la eliminazione delle inferriate in ferro delle finestre del seminterrato e delle scale. Soprattutto la attribuzione a questo fronte di *un aspetto più decoroso* venne messa in relazione con un programma di elaborazione dello spazio urbano circostante ed in particolare con la eventuale trasformazione del giardino della Casa del Fascio in una nuova piazza. Ancora una volta, dunque,

⁴⁶ Si veda la *Relazione di Progetto* stilata da Armando Sabatini e accettata dalla Camera nel novembre del 1938.

⁴⁷ Si ricordano fra le altre la circolare del Ministero dei Lavori Pubblici n. 6441 del 20 giugno 1938 – XVI e la circolare 3038-3.1.7 emanata dal Capo del Governo il 18 giugno del 1938 che imponeva un uso di marmi apuani per una percentuale minima del 10% in tutte le costruzioni pubbliche. I materiali ferrosi per usi civili dovevano essere richiesti alla Commissione generale per le Fabbricazioni di guerra (circolare del febbraio 1938).

⁴⁸ Le *Norme di applicazione del R. D. Legge relativo al divieto dell'impiego del ferro* emanate nel settembre 1939 dal Ministero dei Lavori Pubblici inasprivano i limiti di uso del ferro con decorrenza dal primo semestre del 1940. Le fabbriche non ancora avviate o che non sarebbero state concluse entro quel periodo sarebbero state sospese. Si dava invece il benessere all'impiego sostitutivo di solai misti in cemento armato e laterizio.

le soluzioni adottate per questo edificio, erano chiamate a mettere in dialogo la città storica e quella contemporanea, che andava crescendo secondo le direttrici aperte agli inizi del secolo. Le soluzioni ipotizzate dal Sabatini (almeno tre) accentuarono questa funzione di ‘cerniera’ dello sviluppo urbano, proponendo, pur con un dosaggio variato di elementi, l’idea di un edificio bifronte, i cui caratteri linguistici esterni avrebbero comunicato ‘nature’ diverse. Allo storicismo in chiave ‘unitaria’ della facciata di Mariani, Sabatini opponeva soluzioni lineari e prive di connotazioni stilistiche accentuate⁴⁹.

Il primo progetto prevedeva una facciata rifinita con intonaco a malta bastarda di calce e cemento (sagomato a conci), nel quale erano ritagliate per tutti i piani quattro assi di finestre rettangolari semplicemente incorniciate. Il settore sinistro, corrispondente alla scala, era differenziato per l’uso di intonaco liscio e per i finestroni alla quota dei pianerottoli intermedi. Un secondo progetto introduceva una maggiore elaborazione formale: il trattamento del fronte era esteso anche al settore della scala e si presentava con sei assi fenestrati (i due a sinistra evidentemente di finte finestre); la parte basamentale era risolta con una serie di sei arcate cieche a tutto sesto, poggianti su lesene di mattoni, che inquadravano specchiature a intonaco liscio e le finestre ad arco del piano terra; al di sopra la muratura era risolta con motivo di ‘conci’ in finta pietra e cornici marcadavanzale per tutti e tre gli ordini delle finestre; queste ad architrave diritto, presentavano al primo piano la accentuazione di una cornice di coronamento (fig. 19a).

Il terzo progetto, pure a sei assi di finestre (due di finte finestre) costituì una semplificazione del secondo (fig. 19b): abolito il motivo delle arcate cieche, si mantenevano le finestre ad arco a tutto sesto per il piano terra e la accentuazione delle finestre del primo piano; si eliminavano le cornici marcadavanzale, mantenendo solo quella delle finestre del secondo piano, richiamato alla quota del primo piano del corpo di fabbrica principale collegata in angolo con la trabeazione del fronte laterale. Questo fu il progetto accettato dalla Commissione edilizia nel febbraio del ’40⁵⁰ e la relazione del Sabatini prescriveva che sarebbe stato eseguito con rifinitura a intonaco di malta cementizia, cornici e decorazioni delle finestre in pietra artificiale.

In questo che, episodio forse secondario, si sarebbe però rivelato fra gli

⁴⁹ Il Comitato di Presidenza del Consiglio Provinciale delle Corporazioni nell’adunanza del 30 novembre 1939 chiedeva al progettista che si desse alla facciata *un aspetto non già rustico, come nel caso di una costruzione interna, ma un aspetto decoroso con parato in mattoni a faccia vista o in altro modo sia pure economico ma adeguato, allo scopo di non turbare la proprietà estetica della nuova sistemazione edilizia* (con riferimento al programma di apertura della nuova piazza), *pur senza impegnarsi in forme architettoniche costose e contrastanti col restante edificio* (ACCSi, 21).

⁵⁰ ASCSi, *Atti della Commissione Edilizia*, 58.

ultimi della sua vita professionale (sarebbe morto in guerra nel 1943), Sabatini mostrò una consapevole versatilità che lo conduceva a scelte di elementi semplificati, parte di un repertorio che egli pareva ritenere l'essenza della tradizione costruttiva senese.

I lavori, appaltati nel gennaio del '40 all'impresa dell' Ing. Pier Luigi Fioravanti, furono avviati dal 15 febbraio sotto la direzione dello stesso Sabatini⁵¹. I suoi *Ordini di servizio* al Fioravanti ne testimoniano la presenza attiva e partecipe sul cantiere almeno fino alla fine del '40, anche in concomitanza, perciò, con gli impegni che lo coinvolsero per esempio a Roma. La documentazione di cantiere permette di ricostruire le fasi esecutive e il rapido procedere delle opere, che tuttavia incontrarono alcune difficoltà impreviste, per le quali fu necessario nel marzo del '41 concedere una proroga alla consegna dei lavori al giugno. Il *Registro contabilità lavori* (compilato dal primo marzo del '40 al 3 luglio '41), controfirmato dall'impresario Fioravanti e dal Direttore dei lavori, indica che dal febbraio del '40 Sabatini fu rappresentato sul cantiere dall'ingegnere senese Geremia Mattii⁵². Era ancora il Sabatini a firmare i verbali di consegna lavori nel giugno e luglio del '41. Nella primavera del '42 i lavori erano completati e si procedeva ai collaudi di rito (Ing. Nozzoli di Firenze) (fig. 20).

La realizzazione degli anni Cinquanta.

Fra il 1944 e il '45 l'edificio camerale venne requisito per servire a sede del comando militare alleato e gli uffici e le funzioni della Camera trovarono temporaneamente sede in palazzo Costantini nella via Montanini⁵³.

I primi anni del dopoguerra furono dedicati essenzialmente a consolidare la situazione finanziaria della Camera dal forte disavanzo con cui erano riprese le attività dopo il 1945 e furono possibili solo alcuni interventi di manutenzione dell'immobile.

⁵¹ ASCSi, *Postunitario X. B. X. 67*. Il Comune concede una porzione di terreno sul viale S. Domenico per l'impianto del cantiere, oltre alla fornitura gratuita dell'acqua.

⁵² Se ne veda la biografia a cura di C. Broggi in *Architettura nelle terre di Siena* cit., pp. 233-235.

⁵³ *La Camera di Commercio di Siena nei primi cento anni dell'Unità d'Italia*, a c. della camera di Commercio Industria e Agricoltura di Siena, Siena 1961. Inoltre ACCSi, Determinazione presidenziale del 28 agosto 1944 n. 97 : pagamento dei facchini che hanno effettuato il trasloco degli uffici del Consiglio nei giorni 24, 25, 26 agosto in *Verbali delle adunanze del Consiglio Provinciale delle Corporazioni dal 18 nov. 1941 al 1° marzo 1947*, f. 299; Determinazione presidenziale del 15 settembre 1944 n. 112 : il Prefetto reggente Bagnoli, visto l'atto di requisizione con decorrenza dal 21 agosto 1944 dispone il trasferimento degli uffici del Consiglio in via Montanini, 24, in *Verbali delle adunanze del Consiglio Provinciale delle Corporazioni dal 18 nov. 1941 al 1° marzo 1947*, f. 308.

Nel 1949, quando il bilancio segnava ormai incoraggianti risultati, venne nominato alla presidenza l'ingegnere Erasmo Sgarroni⁵⁴, imprenditore e costruttore di lunga esperienza, il cui nome era fra l'altro legato alla realizzazione di grandi opere pubbliche, complessi industriali e infrastrutture. La speciale coincidenza di competenze e di poteri che così si verificava fu sicuramente uno dei fattori determinanti del dinamismo con cui già l'anno seguente si decideva di intervenire sull'edificio camerale con una drastica operazione di ampliamento e di ristrutturazione generale. Fu proprio Sgarroni, *per la particolare competenza che a lui gliene derivava*, a svolgere nel corso del '50 un esame delle condizioni dell'edificio e a stendere una relazione in merito alle opere necessarie, all'am-

⁵⁴ Si riporta la nota biografica pubblicata in occasione della nomina del nuovo presidente nel Bollettino Ufficiale n. 5, maggio 1949 (p. 149):

Il Gr. Uff. Erasmo Sgarroni, Cavaliere del Lavoro, chiamato alla Presidenza del massimo Organismo economico Provinciale, è anzitutto un lavoratore, dalla diuturna instancabile opera costruttiva. Di origine umbra, ove è nato nel 1898, ha una febbrile attività in tutta l'Italia centrale, e anche in provincia di Siena, nel campo agricolo ed industriale.

Mutilato della guerra 1915-18, alla quale partecipò come Ufficiale, al ritorno dalla trincea iniziò quel poderoso complesso di opere che lo ha posto in primo piano nel campo produttivo nazionale.

Ricorderemo fra le molte attività svolte in provincia di Siena, le seguenti: Costruzione della Sede della Società Imprese Industriali in Chiusi Scalo; Palazzina e magazzini nel 1927; Costruzione dell'edificio scolastico di Cetona 1930; Costruzione del serbatoio in cemento armato per l'acquedotto del Vivo in Chianciano nel 1929; Costruzioni delle principali opere in cemento armato pensiline comprese, sottopassaggi, pavimentazione binari per la nuova Stazione di Siena 1935; Condotte e serbatoi per il Consorzio dell'acquedotto del Vivo con diramazioni per S. Quirico d'Orcia, Pienza, Montefollonico, Torrita, Sinalunga, Lucignano, Monte S. Savino, ecc., nel 1929; Opere urgenti di sistemazione idraulica per il Consorzio di Bonifica della Valdichiana romana in Chiusi, Cetona, ecc. nel 1934; lavori stradali per il consorzio della Val di Paglia in Comune di S. Casciano ecc., nel 1938; Costruzione del Campo di volo di Ampugnano a Siena nel 1937; Notevoli opere di bonifica di miglioramento fondiario ed organizzazione dell'Azienda Agraria del Bianchetto in Cetona, nel 1926-48; Idem della Tenuta della Spineta, in Sarteau, nel 1945-48; Sistemazione delle Fornaci Laterizi in Chiusi.

Il Cav. Erasmo Sgarroni ricopre con competenza ed attività esemplari le seguenti cariche: Presidente e Amministratore Delegato della Soc. Imprese- Industriali Soc. per costruzioni con attività in tutta Italia; Presidente per la Soc. Opere Pubbliche Industriali con attività in Sardegna; Presidente della Soc. Orvietana Lavorazione Essiccazione Tabacchi in Orvieto in provincia di Terni; Amministratore Delegato della Società Agricola Industriale Tevere con Stabilimento in Fratta Todina in provincia di Perugia; Presidente della Soc. Imprese Agricole Spineto in Sarteau di Siena; presidente della Soc. An. Materiali Edilizi in Chiusi Scalo; Presidente della Società EDEM con Miniere in Valdicastello in provincia di Lucca; Presidente della Soc. Mineraria Umbra con Miniere a Monteleone di Spoleto in provincia di Perugia. Va posto pure in rilievo che il Gr. Uff. Erasmo Sgarroni ha una Azienda Agraria, vero modello del genere presso Cetona con annesso oleificio moderno. Troppo lungo sarebbe citare le tantissime opere costruite in Toscana e nelle altre regioni, soprattutto nel settore edilizio e ferroviario, nonché acquedotti, centrali, case popolari, ecc.; a Marina di Grosseto ha creato una Azienda alberghiera.

All'egregio Uomo va, pertanto, il saluto cordiale e il benvenuto dei produttori e dei lavoratori del Senese.

pliamento e alla riorganizzazione funzionale auspicabili. Oltre alle verifiche strutturali e al consolidamento, il programma di intervento prefigurato, in nove punti, richiedeva di ampliare i locali sotterranei, di ottenere un piano intermedio nel volume del piano terra esistente, di riorganizzare funzionalmente i locali già esistenti, di sostituire il tetto con un ulteriore piano *con solaio a sovraccarico adeguato e con solaio a volta SAP, per economia* destinato a mostre e riunioni, di realizzare adeguati impianti tecnici fra cui un ascensore⁵⁵. Il progetto venne affidato in un primo momento all'architetto fiorentino Nello Baroni, coadiuvato dall'architetto Gioacchino Griccioli di Siena⁵⁶. Alla fine dell'anno, però, i compensi richiesti dal Baroni parvero troppo onerosi e lo si sostituì con l'ingegnere Giuseppe Viale di Roma e l'architetto senese Griccioli, coadiuvati dal geometra Aldo Pepi⁵⁷ di Siena.

Il progetto, redatto nel corso del 1951 e più volte modificato secondo le indicazioni della Commissione edilizia, ottenne la approvazione definitiva nel 1954 e nella primavera del 1957 veniva inaugurato il nuovo edificio.

La ristrutturazione e l'ampliamento, per quanto definiti *restauro* nei documenti, comportarono di fatto una radicale trasformazione della tipologia, delle dimensioni e dei caratteri architettonici (fig. 21). La organizzazione dei volumi estese anche al corpo principale la suddivisione e le quote dei piani del corpo posteriore realizzato dal Sabatini, il cui scalone, infatti, non fu toccato dall'intervento. Tutto l'edificio venne inoltre rialzato prima di un piano (primo progetto), poi di un secondo con variante apportata nel '54. Nuovi volumi vennero inoltre realizzati in seminterrato.

Scompariva completamente il porticato, in relazione al quale fu necessario concordare la rinuncia da parte del Comune alla servitù pubblica. La disponibilità in tal senso fu ottenuta in cambio della realizzazione nell'ambito del progetto di un albergo diurno (con accesso sul fronte laterale sinistro) che la Camera di Commercio si impegnava a gestire per venti anni.

⁵⁵ ACCSi, *Riunioni della Giunta Camerale*, Delibera 518, 4 dic. 1950.

⁵⁶ ACCSi, *Riunioni della Giunta Camerale*, Delibera 182, 5 maggio 1950. In merito alla figura professionale di Nello Baroni si rimanda soprattutto a C. CORDONI, *Nello Baroni Architetto (1906-1958). Inventario dell'Archivio*, Edifir, Firenze 2008. L'archivio dell'architetto, conservato presso l'ASFi, non contiene alcun elaborato relativo ad un eventuale progetto preliminare per la Camera di Commercio di Siena. I rapporti di Baroni con l'ambiente senese possono essere fatti risalire ad alcuni anni prima e sono testimoniati dal progetto del 1948 - non realizzato - per la ricostruzione del Teatro della Lizza (si veda ASFi, *Archivio Baroni*, 139: *Ricostruzione del Teatro della Lizza. Siena 1948*). Per i rapporti con l'architetto Griccioli ASFi, *Archivio Baroni*, Epistolario, lettera 73, da Gioacchino Griccioli, 1950. Si vedano inoltre i saggi di G. BELLÌ, *Tre cinema fiorentini di Nello Baroni. Il Rex, lo Stadio, il Capitol* e di C. CORDONI, *Nello Baroni e l'architettura cinematografica*, in *L'architettura italiana dei cinema*, a c. di E. Godoli, Opus Incertum, 2, 2007.

⁵⁷ Il geometra Pepi era anche membro della Commissione Edilizia.

Le murature della facciata preesistente non furono per lo più demolite, ma inglobate nel nuovo fronte. I caratteri della facciata principale (e di quelle laterali) furono l'aspetto più laborioso e discusso della fase progettuale. Committenza, progettisti e amministratori pubblici non avanzarono fin da principio alcun dubbio in merito al fatto che il nuovo prospetto dovesse avere caratteri di *architettura moderna*. Nel maggio 1953 in ambito di una seduta del Consiglio comunale interveniva sull'argomento il consigliere Prof. Bianchi Bandinelli, che si dichiarava *rigido tutore della integrità di Siena antica* e che a proposito del *timore che il progetto, una volta realizzato, possa alterare la fisionomia della Piazza Matteotti*, affermava di *poter accettare la architettura moderna per la località, in quanto il criterio di separazione della città vecchia con la nuova è ormai universalmente accettato*. Bianchi Bandinelli nel suo intervento faceva riferimento al *tessuto urbanistico senese che non è, come generalmente si crede, nato per caso, ma bensì dopo e dietro accurati studi da parte di un Comitato per l'ornato della Città* e si dichiarava *contrario a inserire cose moderne nel tessuto antico, ma favorevole ad inserirle fuori di detto tessuto*. Pur nell'ambito di generiche categorie di giudizio (*moderno, antico, tessuto urbanistico*), emergono dalle considerazioni dell'autorevole consigliere i temi del rapporto fra città e architettura, fra tessuti viari e edificato, così come della relazione fra i luoghi e la loro memoria storica come contenuto dell'intervento progettuale. Le posizioni di Bianchi Bandinelli ricevevano l'esplicita approvazione del consigliere Radicchi⁵⁸, che si esprimeva però in favore di una più attenta e specifica considerazione delle qualità dello spazio urbano coinvolto e degli edifici che lo contraddistinguevano: *non si devono temere le novità*, affermava, ma riteneva che *una costruzione moderna in una piazza, sia pure inarmonica, ma che ha già un grande palazzo, quello della Posta, con stile proprio, accrescerebbe le stonature* e auspicava che *si costruisse un palazzo che desse alla piazza una uniformità che oggi non ha*. Le posizioni espresse dal Consiglio Comunale vennero comunicate come indicazioni programmatiche alla Commissione Edilizia e alla Soprintendenza che avrebbero dovuto approvare il progetto⁵⁹.

La facciata progettata ricalcava il ritmo degli undici assi fenestrati e delle arcate del palazzo del primo Novecento, ma sostituiva archi e timpani con forme lineari e architravi diritti. Il piano terra a bugne quadrate e lisce, si apre in tre ampi portali, mentre la muratura dei piani superiori (quattro, poi cinque) presenta

⁵⁸ Ranuccio Bianchi Bandinelli (Siena 1900 – Roma 1975) fu consigliere dal 1951 al 1956 per il Partito Comunista Italiano, Alberto Radicchi per la Democrazia Cristiana e Siena Unita: L. VIGNI, *Il Consiglio Comunale dal dopoguerra ai giorni nostri*, in *Il Governo di Siena*, Pacini Editore, Siena 2008.

⁵⁹ ACCSi, 15.

un paramento a mattoni facciavista (fig. 22). Un attento studio fu dedicato alla orditura del laterizio, che definisce fasce marcapiano, specchiature quadrate intorno alle finestre (inizialmente previste con posa a spinapesce, poi non eseguita per risparmiare sui costi di realizzazione), superfici incassate che richiamano il ritmo delle colonne e delle paraste dell'edificio primitivo.

L'aggiunta del quinto piano comportò la produzione da parte dei progettisti di un certo numero di varianti da sottoporre al Comune e alla Soprintendenza, che lo vollero completamente vetrato⁶⁰.

L'edificio camerale inaugurato nel 1957 non conseguiva l'auspicato fine di conferire *alla piazza una uniformità*, non tanto per la scelte operate in termini linguistici, quanto per il fatto di escludere completamente le relazioni con lo spazio urbano circostante: alto e massiccio fondale della piazza, se percepito dal lato del fronte, solo un 'retro' in chiave minore dall'altro lato, a rimarcare come i settori della Lizza – Piazza Gramsci e dello sviluppo della città novecentesca fossero considerati secondari nella gerarchia dei valori dell'organismo urbano.

MARIA ANTONIETTA ROVIDA

⁶⁰ ASCSi, *Atti della Commissione Edilizia*, 244.

Regesto dei documenti
a cura di Patrizia Marega

Il regesto è stato redatto analizzando prevalentemente il materiale documentario disponibile presso l'Archivio della Camera di Commercio di Siena. Le tipologie documentarie sono riferibili essenzialmente ai verbali delle delibere adottate dalla Giunta Camerale nel periodo storico preso in esame 1901-1957. Sono stati effettuati controlli incrociati sul periodico camerale, *Bollettino degli Atti ufficiali della Camera di Commercio*, dove talvolta sono state reperite informazioni utili alla ricostruzione delle vicende del palazzo camerale. Presso la Biblioteca della Camera di Commercio è stato inoltre ritrovato materiale bibliografico relativo alla presente ricerca. L'esame di parte del materiale documentario disponibile presso il locale Archivio di Stato, dove è depositata la documentazione della Camera di Commercio dal 1863 al 1942, ha consentito di integrare la documentazione reperita presso la CCIAA.

La Regia Camera di Commercio di Siena istituita con R.D. 24 aprile 1863, n. 1252 viene sciolta con R.D. 5 giugno 1924. La trasformazione successiva in *Consigli Provinciali dell'Economia* avviene con L. 18 aprile 1926 n. 731. La Presidenza dei Consigli spettava al Prefetto, coadiuvato da un Vice Prefetto di nomina ministeriale. I Consigli Provinciali venivano ad assorbire oltre alle Camere di Commercio, anche i consigli agrari provinciali, i comitati forestali, le commissioni provinciali dell'agricoltura e i consorzi agrari.

Con legge 18 giugno 1931 n. 875 i Consigli si inserirono definitivamente nel quadro degli istituti corporativi, in ragione della loro struttura e delle funzioni corporative e assumono il nome di *Consigli Provinciali dell'Economia Corporativa*.

Con RDL 28 aprile 1937 n. 524 convertito in l. 7 giugno 1937, n. 1387 i *Consigli provinciali dell'Economia* prendono il nome di *Consigli Provinciali delle Corporazioni* e modificano la propria struttura in simmetria al Consiglio Nazionale delle Corporazioni..

La loro soppressione avviene con D.L. It 21 settembre 1944 n. 315, che istituisce le Camere di Commercio, Industria e Agricoltura.

Abbreviazioni

ACCSi	Archivio della Camera di Commercio di Siena
ASSi	Archivio di Stato di Siena
CC	Camere di Commercio
CCIAA	Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura
CPC	Consiglio Provinciale delle Corporazioni
CPV	Commissione Provinciale Venatoria
D. L. It	Decreto Legge Luogotenenziale
EPT	Ente Provinciale del Turismo
G.U.	Gazzetta Ufficiale
L	Legge

MC	Ministero delle Corporazioni
PNF	Partito Nazionale Fascista
RCC	Regia Camera di Commercio
R. D	Regio Decreto
R. D .L	Regio Decreto Legge
TU	Testo Unico
UPIC	Ufficio Provinciale dell'Industria e Commercio
UUPC	Ufficio Unico Provinciale di Collocamento

ACCSi, Verbali delle deliberazioni dal 1901 al 1957
1901
13 lugl - Convocato d'urgenza il Consiglio della RCC con l'obiettivo di formulare al Municipio una proposta di cessione di una parte dell'area dell'ex Convento delle Cappuccine - S.Egidio, per la quale il Consiglio Comunale dovrà pronunciarsi sulla destinazione d'uso. La Camera vede l'occasione di dare attuazione al progetto di una propria sede.
26 sett.- Costituzione di una Commissione composta dai Consiglieri Giardi, Semplici e Staderini, incaricati di esaminare il progetto architettonico presentato dal Prof. Cav. V. Mariani per la nuova sede camerale.
1902
19 feb.- La RCC rinnova al Municipio la richiesta di concessione gratuita dell'area dell'ex Convento di S. Egidio. Dalla discussione emerge la volontà di realizzare un progetto più ambizioso di quello iniziale.
2 apr.- La RCC approva il bozzetto di massima e incarica il Presidente di inviarlo al Sindaco di Siena.
22 mag. - La RCC fa compilare il progetto di un palazzo con loggiato, andando incontro così anche ai desideri della popolazione, di cui la stampa locale si era fatta portavoce. Viene ipotizzato un concorso del Monte dei Paschi di Siena nella risoluzione di problemi finanziari.
26 giu. - Il Presidente ricorda che l'Ing. V. Mariani ha compilato gratuitamente i vari progetti. La Giunta Provinciale Amministrativa non ha ancora accordato alla Camera la cessione dell'area.
1 lug.- La Giunta Provinciale Amministrativa concede a titolo gratuito alla RCC quella parte di terreno già occupata dall'ex convento di S.Egidio confinante con la proprietà Marsili. Affidamento del progetto definitivo al Cav.Prof. V. Mariani. Viene dato cenno di due articoli pubblicati sul <i>Popolo di Siena</i> , uno di approvazione e l'altro avverso alla concessione alla RCC. Esame aspetti finanziari.
17 lug. - Il Presidente presenta il progetto e la perizia compilati dal Prof. Arch. V. Mariani.
5 sett. - Il Presidente riferisce dell'insufficienza dello spazio concesso per la realizzazione del progetto e propone di avanzare una ulteriore richiesta di aumento al Municipio. In cambio la RCC propone il restauro della balaustrata, che per procedere ai lavori dovrebbe essere rimossa.

28 nov. - Il Presidente dà lettura di una lettera del Sindaco, nella quale comunica l'approvazione di un aumento dell'area per la costruzione dell'edificio camerale.
1903
2 gen. - Il Presidente riferisce in merito alla perizia compilata dal Prof. Mariani e rileva la necessità, onde contenere le spese, di apportarvi delle modifiche (modifica scala, soppressione fregio in maiolica e stucchi decorativi del soffitto del portico). In merito alla copertura in cemento armato del portico ed altre questioni viene nominata una Commissione composta dal Presidente G. Cartigliani e da quattro Consiglieri Cambi, Semplici, Giuggioli e Masignani. Per quanto attiene il progetto finanziario vengono esaminati i capitoli di bilancio da cui attingere e viene ipotizzata l'accensione di un mutuo con il Monte dei Paschi di Siena.
30 gen.- Il Presidente riassume il colloquio avuto a Roma con il Direttore Generale del Ministero Agricoltura Industria e Commercio, che, insieme al Consiglio di Stato, dovrà approvare il progetto.
3 mar. - Il Monte dei Paschi di Siena delibera la concessione del mutuo di £. 25.000. Invio al Ministero della documentazione.
8 apr. - Viene data comunicazione dell'imminente approvazione in G.U. del Decreto che autorizza la RCC alla costruzione di una propria sede. Vengono affrontate le questioni relative alle procedure di affidamento dei lavori, se con asta pubblica o licitazione privata. Viene dato incarico al Prof. Mariani di compilare il capitolato d'appalto.
15 apr. - Il Prof. Mariani dà lettura del progetto di capitolato, modificato rispetto alla perizia iniziale, secondo le richieste avanzate dalla Camera (costruzione del palco del portico in travi di legno anziché in cemento armato, soppressione della decorazione delle sale).
23 apr.- Dopo avere optato per la licitazione privata la Camera affronta la questione del numero delle ditte da invitare e delibera la nomina di una Commissione incaricata di selezionare otto nominativi di maestri muratori o impresari di Siena e del Distretto. La Camera elenca alcuni obblighi dell'appaltatore in merito a impiego di materiali, modelli e campioni e provenienza degli operai. Delibera la copertura del portico con travi di pice-paynne e correnti, anziché cemento armato o travi in ferro e che l'impiantito del portico sia in cemento lavorato sul posto, anziché battuto alla veneziana e le decorazioni esterne a cemento piuttosto che ceramica o laterizio.
26 mag. - Notificata pubblicazione in G.U del R.D. 26 marzo 1903 n.CLXC (parte supplementare) che autorizza la costruzione dell'edificio. Lettura del capitolato d'appalto. Proposta di incarico ad uno speciale assistente, che segua l'esecuzione dei lavori e riferisca al direttore dei lavori eventuali irregolarità
26 giu. - La RCC dopo avere deliberato in merito al pagamento delle rate all'appaltatore e al direttore tecnico dei lavori, passa alla votazione dei sei nominativi, su dodici proposti, che saranno invitati alla licitazione privata.
16 giu. - Il Presidente dà comunicazione di una lettera del Mariani riguardante il suo compenso circa l'assistenza ai lavori. Viene data informazione del reclamo pervenuto da parte di maestri muratori, circa le modalità adottate dalla RCC per la licitazione privata. La RCC delibera di chiamare a trattativa privata il Sig. A. Parri, quale impresario che ha fatto il maggior ribasso, non avendo gli altri concorrenti raggiunto il minimo fissato dalla scheda segreta. Viene designato arbitro, nell'eventualità di contestazioni derivanti dall'esecuzione dei lavori non a norma di contratto l'ing. T. Giardi.

<p>20 lugl. - Il Presidente comunica che il Prof. Mariani ha scelto quale assistente ai lavori l'architetto G. Ceccherelli. Riferisce inoltre di alcuni rilievi fatti dalla stampa locale circa la copertura del portico e la collocazione della scala di accesso agli uffici, che si preferirebbe esterna ad esso. Viene dato conto delle trattative intercorse con il proprietario del giardino retrostante il palazzo, sig. Marsili-Libelli, per un eventuale acquisto di terreno, al quale però il proprietario si è dimostrato contrario.</p>
<p>18 sett. - La RCC delibera di far costruire i pilastri dell'edificio in travertino, anziché in materiale laterizio rivestito di cemento e, a seguito di esortazioni avute da più parti, incarica l'Ing. Mariani di effettuare gli studi necessari per vedere se sia opportuno tornare al sistema di copertura in cemento armato, così come voluto dall'autore del progetto, piuttosto che in travi e correnti.</p>
<p>22 ott. - Il Parri ha concesso un ribasso del 6% sulla perizia Mariani per il maggior importo dei pilastri in travertino. Richiesta di pagamento della prima rata, sia all'appaltatore Parri, che all'architetto Mariani. La RCC delibera di ritirare dal conto la somma occorrente</p>
<p>3 nov. - La perizia richiesta al Mariani prevede una maggiorazione di spesa. Nasce una generale discussione tra favorevoli a nuove trattative e contrari ad affrontare ulteriori spese. Il Presidente informa che il Mariani nella prima perizia <i>era stato ingannato, per equivoco, dalle persone dell'arte appositamente interpellate, le quali ritenevano trattarsi di soffitto ordinario e non di un vasto portico, per il quale invece necessitavano armature grosse e costose.</i> Il Parri si dimostra pronto a un ribasso dichiarando che nel compenso sarebbero incluse le decorazioni. Viene ricordato che la stampa locale si è pronunciata in favore degli archi in travertino, per una migliore riuscita del nuovo palazzo. Il Presidente propone la richiesta di un nuovo sussidio al Monte dei Paschi. Inoltre intende effettuare un controllo sui prezzi della perizia Mariani e successivamente cercare di trattare col Parri. Viene ventilata l'ipotesi di iscrizione di ipoteca sul nuovo fabbricato, dato che la Camera verrebbe ad impiegare tutte le sue risorse, o alienare l'intero capitale per far fronte alle spese.</p>
<p>28 nov. - Il Presidente comunica l'accoglimento della domanda di sussidio per la copertura del portico, da parte del Monte dei Paschi e ringrazia il Cav. Cartigliani per l'appoggio dato quale membro della Deputazione. Vengono richiesti chiarimenti da parte di un consigliere in merito alla fornitura del travertino e alla trattativa avvenuta con due scalpellini delle Serre di Rapolano. La Camera infine delibera di concludere le trattative col Parri per la copertura del portico e autorizza il Presidente a stipulare un mutuo trentennale con la Cassa di Risparmio del Monte dei Paschi .</p>
<p>1904</p>
<p>30 apr. - La RCC prende alcune decisioni in merito al pagamento dei lavori all'impresario Parri e direttore dei lavori Prof. Mariani.</p>
<p>14 mag. - Il Presidente sottopone ai consiglieri la questione del collaudo del soffitto del portico, riferendo che il Parri lo aveva effettuato senza la presenza di rappresentanti della RCC, rimettendo il verbale firmato anche dal direttore dei lavori Prof. Mariani. La RCC fa sapere al Parri che in materia di collaudo si sarebbe attenuta alle disposizioni contrattuali. Viene fatta richiesta al Municipio di acquisto di un dado di acqua potabile, non essendovi un pozzo d'acqua ad uso del fabbricato.</p>
<p>8 lug.- Discussione sulle modalità di pagamento della 3° rata all'impresario Parri : richiesta al Monte dei Paschi di anticipo di una parte del sussidio.</p>

<p>11 lug. - La discussione verte ancora sul pagamento della rata all'impresario. La RCC non intende pagare quanto richiesto dal Parri, secondo il quale ci sarebbe una maggiorazione di spesa, rispetto al conto rimesso dal direttore dei lavori Mariani. Dopo lunga discussione viene proposto di pattuire col Parri una cifra di lire 5.000.</p>
<p>25 lug. - Il Presidente riferisce che, non avendo il Parri accettato la somma proposta, la RCC dovrà ricorrere agli arbitri. I lavori del palazzo volgono al termine e vengono esaminate le modalità di pagamento della 4° rata, soprattutto in ragione del fatto che le spese sono aumentate rispetto al preventivo iniziale e la Camera si trova in difficoltà nel far fronte agli imprevisti.</p>
<p>26 sett. - Viene concordato il pagamento della 4° rata al Parri e Mariani. Viene richiesta al Comune l'estinzione dell'ipoteca, iscritta dal Fondo Culto a carico del Comune, che grava sulle particelle su cui è stato costruito l'edificio. Viene esaminata la questione relativa a chi spetta il pagamento delle spese di illuminazione del portico.</p>
<p>4 nov. - Viene affrontata la questione della decorazione e dell'illuminazione delle sale e del portico.</p>
<p>7 dic. - Il Presidente riferisce di avere ricevuto il conto definitivo dei lavori dal Prof. Mariani, il quale lo ha inviato anche al costruttore Parri, che non d'accordo rimise alla RCC una nota di lavori secondo lui trascurati dal direttore lavori. Il Consiglio invia al Mariani tale conto perché esprima il suo parere. La decorazione delle stanze viene affidata a Rotello Rotellini.</p>
<p>(ACCSi, Adunanza Camera, <i>Processi Verbali delle Deliberazioni dal gen.1902 al febb. 1907</i>, 6, f. 222, I)</p> <p>Il Presidente riferisce che il Prof. Mariani si era presentato al suo ufficio comunicando di avere rilevato lesioni alle colonne del portico e invita lo stesso ad esporre l'accaduto ai membri del Consiglio. Secondo il Mariani il fatto è da attribuirsi da una parte alla natura stratiforme del travertino, dall'altra al freddo eccezionale di quel periodo, che tra strato e strato del travertino ha prodotto le lesioni. Riguardo alla stabilità delle colonne il Mariani rassicura la RCC, ma nello stesso tempo suggerisce la loro sostituzione, proponendo che i costi vengano in parte accollati al fornitore. La RCC si riserva di prendere decisioni sui lavori da eseguire, date le ristrettezze economiche in cui si trova. Ritene inoltre che il Parri abbia responsabilità riguardo alla consegna del palazzo in perfette condizioni di stabilità. Mariani suggerisce il tamponamento degli archi mediante costruzione di un muro fra colonna e colonna, ma la RCC ritiene più opportuno chiedere il parere al proprio legale.</p>
<p>1905</p>
<p>16 gen. - L'avvocato Castellini invia al Parri una intimazione a sostituire immediatamente le colonne lesionate. Il Parri, nonostante le preghiere del direttore lavori, decide la sospensione di qualsiasi lavoro. Viene informato il Prefetto della situazione e richiesto il parere dei Proff. S. Canevazzi, C. Ceradini e V. Niccoli, docenti presso varie scuole di applicazione per ingegneri, i quali si riservano di emettere un parere solo dopo avere esaminato i campioni di materiale prelevato dalla cava. Il Consiglio incarica nuovamente il legale di dare parere sul da farsi.</p>
<p>14 feb. - Il Prof. Canevazzi informa che si recherà a Siena e che invierà la relazione richiesta. Il Consiglio ritiene di ufficializzare l'incarico ai professori, che hanno visitato il palazzo in via informale. Il direttore dei lavori Mariani intanto, al fine di dare maggiore stabilità al palazzo, ha compilato alcuni progetti, illustrati al Presidente.</p>

24 feb. - Il Presidente fa dare lettura della relazione dei Professori interpellati, a parere dei quali vi sono alcune azioni da intraprendere:

- sostituire le colonne con altre *disposte col verso normale all'asse delle colonne* ed estratte da cava dove non si siano verificati fenomeni di sfaldatura o incrinatura lungo le stratificazioni
- sostituire i conci e gli elementi di fabbrica lesionati.

Nei limiti del possibile, qualora il materiale esistente venisse conservato viene suggerito di:

- fasciare le colonne in alto, basso e centro con fasciature metalliche
- mantenere l'edificio camerale per alcuni anni in stato di continua e attenta sorveglianza.

Vengono prospettate anche soluzioni di tipo architettonico che comportano modificazioni alla pianta del piano terreno, come ad esempio la chiusura di qualche arco o la costruzione di un muro trasversale in vicinanza delle estremità del fabbricato. Il direttore dei lavori Mariani, invitato a prendere conoscenza della relazione degli esperti, sottopone ai consiglieri alcuni progetti. Il Presidente informa che Monte dei Paschi e Comune non vorrebbero che il porticato fosse chiuso alle due estremità, così come suggerito nella relazione dei professori e come anche previsto dal Mariani nei due progetti presentati. Vengono esaminati gli aspetti finanziari della questione.

Vedi anche *Bollettino degli atti della R. Camera di Commercio ed Arti delle province di Siena e Grosseto*, Anno XXI, n.3

Viene pubblicata la relazione tecnica dei Proff. Ceradini, Canevazzi e Niccoli sul nuovo edificio camerale. La relazione datata 19 feb. 1905 è molto dettagliata e riporta le prove di resistenza effettuata sui campioni prelevati. Sullo stesso numero del periodico camerale viene pubblicata anche la relazione dell'Arch. V. Mariani, con le sue considerazioni in merito alla questione delle lesioni alle colonne, datata 25 feb. 1905.

4 mar - Il Presidente comunica di essersi recato con il Prof. Mariani dal Parri per concordare il pagamento dei lavori, senza avere raggiunto lo scopo. Per la risoluzione della controversia propone l'intervento di un arbitro, l'Ing. G. Sarocchi. Riferisce anche della visita fatta a Roma al Ministero dell'Industria e al Prof. Ceradini, in compagnia del Mariani, per illustrare i progetti di quest'ultimo. La discussione verte poi sulle possibili soluzioni operative, tra le quali anche la vendita del palazzo.

13 mar. - Il Vice Presidente informa della visita dell'Arch. Mariani al Prof. Ceradini a Roma per discutere sul progetto di consolidamento. E' lo stesso Mariani ad illustrare i contenuti dell'incontro. I progetti proposti dal Ceradini prevedono, in un caso, l'impianto di 9 colonne per ciascuna delle due estremità dell'edificio, in un altro, in sostituzione delle colonne, l'impianto di pilastri. Secondo Mariani tali soluzioni avrebbero un forte impatto sulle linee architettoniche del palazzo e propone in alternativa di ripetere il motivo delle fronti trasversalmente al loggiato, in prossimità dei pilastri, soluzione sulla quale entrambi concordano. Vengono accantonate le proposte di chiusura delle due arcate estreme (Mariani) e l'abbinamento di colonne nella parte centrale (proposta dei Professori). Anche la sostituzione delle colonne sarebbe inutilmente costosa e potrebbe produrre uno spostamento del fabbricato. Mariani risponde alle varie richieste di chiarimento dei consiglieri.

4 apr. - Il Presidente fa visita al Prof. Niccoli a Pisa per avere ulteriori rassicurazioni. L'ing. Negri procede al collaudo il 31 marzo 1905. Dopo avere visitato la cava, dalla quale è stato estratto il travertino delle colonne, Negri afferma che le lesioni dovrebbero essere solo superficiali. Secondo i risultati avuti dalle prove statiche, conferma la stabilità del palazzo. La Camera discute le modalità di pagamento dell'ultima rata al costruttore, delle perizie richieste, pareri legali ecc.

8 apr. - Viene dato incarico al Mariani di togliere le armature al palazzo e aprire il portico al pubblico non appena verrà consegnato il rapporto di collaudo dell'Ing. Negri.
11 mag. - Viene letto il verbale di collaudo nel quale l'ing. Negri suggerisce di provvedere alla sola fasciatura delle venti colonne. Vengono accantonate ipotesi di lavori strutturali dell'edificio e richiesto il parere del Comune circa l'abitabilità. Si autorizza il pagamento della rata spettante all'arch. Mariani. L'avvocato Bartalini chiede chiarimenti circa lo svincolo della cauzione data dal Parri a garanzia dei lavori.
25 mag. - La discussione verte sulla questione Parri. Vengono aperte le offerte per la fabbricazione degli anelli artistici per le colonne.
14 giu. - Si decide l'affidamento dell'incarico per le fasciature delle colonne. Il vice presidente fa visita al direttore del Ministero Industria di Roma, comm. Callegari, che fa osservazioni in merito, sia alla scelta dell'architetto (secondo lui non aveva studiato abbastanza il progetto), sia dell'impresario. La Camera decide di sciogliere il vincolo sulla cauzione Parri e far pagare al Parri le spese legali per il lodo e per il rifacimento del pavimento del portico. Vengono esaminati altri aspetti finanziari.
28 giu. - Svincolo della cauzione: trattativa con Leonida Cialfi cessionario della cauzione al Sig. Parri.
30 ago. - Pagamento del compenso alla ditta Pasquale Franci per la fasciatura provvisoria delle colonne lesionate. Nasce discussione in merito a chi ha l'onere della spesa, se la Camera o il Direttore dei lavori arch. Mariani. Dimissioni del Vice Presidente Staderini Giovanni.
12 ott. - Rilevate nuove lesioni alle colonne e al pavimento delle sale d'ufficio: intervento dell'Ing. Giuseppe Barsotti, tecnico del Comune, che per prudenza non autorizza l'abitabilità.
3 nov. - Viene ordinata dal Prefetto una nuova prova di staticità del soffitto in cemento armato e invitata a presenziare la ditta costruttrice Odorico.
1906
22 gen. - La prova di carico conferma l'ottima resistenza del soffitto in cemento armato. Viene deciso il trasloco.
19 feb. - Inaugurazione del palazzo.
10 apr. - Viene stimato il valore del palazzo e vengono prese in considerazione le possibilità di ricavare degli utili dall'affitto di alcuni locali del primo piano e del mezzanino (sforniti però di luce diretta). Viene data lettura delle condizioni di contratto con il Comune per nettezza, illuminazione e riparazione del portico.
1908
26 giu. - Considerazioni in merito alla possibilità di chiusura delle estremità laterali del portico e di costruzione di un muro longitudinale, che lo dimezzi, in modo da ottenere alcuni ambienti (terreni e mezzanini) da affittare e al fine di togliere l'ingombro del mercato alla Croce del Travaglio e destinare le sale sottostanti ai commercianti e sensali. Richiesta di autorizzazione al Municipio.

1911
21 nov - Il Presidente informa di voler continuare la trattativa con il Comune per la chiusura del portico. La proposta trova contrario il Mariani che pensa sia un modo per risollevere la questione sulla stabilità del palazzo. Il Presidente lo rassicura dicendo che lo scopo principale è quello di rendere redditizio il palazzo.
1912
3 gen - Il Presidente illustra il progetto compilato dall'arch. Mariani per la chiusura del portico
19 gen - Il Presidente informa di essersi recato al Comune per discutere il progetto. Il Consigliere Socini osserva che il progetto presentato dal Mariani non soddisfa completamente e propone la nomina di una commissione che ne studi le possibili varianti e lasci poi la definizione al Mariani
23 feb - La Commissione espone gli aspetti tecnico-finanziari del progetto.
3 mag - La Camera lamenta il fatto che il Consiglio Comunale prese diverso indirizzo rispetto alla Giunta Comunale, favorevole al progetto. Per avere l'approvazione del Comune la Camera ritiene importante avere garanzia da alcuni enti che prenderanno in affitto i locali.
14 giu - Viene data comunicazione dell'approvazione del progetto da parte del Consiglio Comunale
25 lug - Il consigliere Bassi dà comunicazione del ricorso avanzato dal costruttore Parri alla GPA contro la chiusura del portico.
1913
29 gen - I consiglieri vengono informati del rifiuto da parte della Giunta Provinciale Amministrativa all'accoglimento del ricorso Parri, ma che quest'ultimo è ricorso anche al Consiglio di Stato. Si riaffacciano i sospetti sulla stabilità del palazzo e la Camera delibera di nominare un tecnico per un sopralluogo.
13 giu - L'Ing. Capo del Genio Civile richiede alla Camera copia del progetto, necessario al Consiglio di Stato per valutare il ricorso del Parri.
1914
v.anche ASSi, Camera di Commercio, 207, a. 1914, F. 12.1.12 <i>Edificio camerale: parziale chiusura del portico e assicurazione contro gli incendi</i> , contenente diverse lettere relative alla controversia tra il committente e l'impresario Parri. Presentazione di un nuovo progetto nella primavera del 1912.
8 apr - Essendo venuta meno la ragione per la quale il Comune aveva concesso l'autorizzazione a chiudere il portico (il Comizio Agrario e la Cattedra Ambulante di Agricoltura hanno già trovato sistemazione in altri locali), la Camera deve riformulare la proposta con motivazioni convincenti. Viene presa in considerazione la possibilità di vendita dell'edificio.
5 ago - Dopo la visita dell'Ing. Capo del Genio Civile riemergono i timori sulla stabilità del palazzo e questo è un buon motivo per sollecitare il Comune ad autorizzare la chiusura del portico.

<p>29 ott – Viene data lettura di una lettera del Sindaco nella quale si chiede alla Camera di indicare con precisione la destinazione d'uso dei locali che si ricaveranno dalla chiusura del portico. Nasce generale discussione e viene incaricata la Commissione speciale di formulare proposte nelle successive adunanze.</p>
<p>25 nov - La Commissione camerale comunica di voler ripresentare al Municipio richiesta di chiusura del portico, indicando che destinerà i nuovi locali ad uso di commercianti, sensali, stanza di compensazione e ad uso di società agricole. Propone inoltre di chiedere il riscatto dell'area su cui è stato edificato il palazzo, per liberarsi del vincolo di uso pubblico del portico.</p>
<p>1915</p>
<p>v.anche ASSi, Camera di Commercio, 215, serie 12.1. F. 5-16, a. 1914, Carteggio inerente la chiusura del portico del palazzo.</p>
<p>17 mar - Il Consiglio comunale autorizza i lavori. La Camera, al fine di evitare nuovi ricorsi, ritiene utile decidere in merito al termine della responsabilità dei costruttori.</p>
<p>21 lug - Viene letta la lettera del Sindaco (Ing. Socini Livio che è anche consigliere della Camera), nella quale si comunica l'approvazione del progetto di chiusura del portico da parte del Consiglio Comunale, ma a condizione che gli obblighi da esso imposti vengano riprodotti integralmente nella delibera camerale.</p>
<p>2 ago - Il Presidente informa che il Prof. Mariani ha inviato la perizia dei lavori, ma la speciale Commissione camerale vuole esaminarla approfonditamente prima che venga approvata dalla Giunta.</p>
<p>1919</p>
<p>29 gen - Dopo che la guerra aveva fatto sospendere la trattazione dell'argomento, il problema viene ripreso ricordando che il termine per l'esecuzione dei lavori è ormai scaduto e serve una nuova autorizzazione comunale.</p>
<p>19 mar - Il Presidente riferisce dell'incontro con il Sindaco e dell'incarico dato al prof. Mariani di compilare un nuovo progetto e relativa perizia. Sottopone quindi ai consiglieri la questione finanziaria. Viene nominata una Commissione con l'incarico di studiare la questione.</p>
<p>10 sett - Il Presidente informa di avere ricevuto una proposta di acquisto del palazzo camerale. I consiglieri lo autorizzano a trattare l'affare.</p>
<p>23 dic - La questione della chiusura viene affrontata dalla speciale Commissione della Camera, che ritiene di apportare delle modifiche al progetto dell'arch. Mariani, ma le ristrettezze economiche entro le quali si trova l'istituzione fanno propendere maggiormente per la soluzione della vendita (v.anche ACCSi, Mandato di pagamento 209 a. 1919, notula dell'architetto V. Mariani relativa alla progettazione dell'ampliamento dell'edificio camerale)</p>
<p>1920</p>
<p>22 gen - Il Presidente informa il Consiglio di avere ricevuto diverse offerte di acquisto. Vengono fatte ipotesi sulla futura destinazione degli uffici camerali. Viene anche esaminata la questione della servitù come possibile intralcio alla vendita. Secondo alcuni il valore di vendita stimato non sembra congruo e si propone di rivenderlo. Vengono prese in esame le modalità di vendita, se mediante asta pubblica o trattativa privata. La Camera infine approva all'unanimità la vendita del palazzo e incarica una Commissione di esaminare le offerte.</p>

<p>3 mar - Il Ministero, interpellato dalla Camera per esprimere l'assenso alla vendita, si mostra contrario alla alienazione del palazzo e suggerisce anche di verificare le posizioni di Municipio e Monte dei Paschi in merito.</p>
<p>27 apr. - Viene data lettura di una lettera del Comune, nella quale viene espressa in linea di massima l'approvazione alla vendita, purchè venga pagata l'area già ceduta gratuitamente, al prezzo corrente e sia conservata la servitù d'uso pubblico del portico. La Commissione speciale è incaricata di occuparsi della questione.</p>
<p>8 giu - La Commissione propone di rinunciare alla vendita, poiché inaccettabili le condizioni poste sia dal Comune, che dal Monte dei Paschi e suggerisce di ritornare al vecchio progetto di chiusura parziale del portico. Viene altresì illustrata la proposta di acquisto da parte del Comune, che nella valutazione ha aggiunto il prezzo del terreno.</p>
<p>1922</p>
<p>22 feb - Il nuovo presidente Dante Saporì riferisce che dopo aver consultato il prof. Mariani ebbe rassicurazioni circa la stabilità dell'edificio e non sarebbe stato necessario rimettere la fasciature di rame alle colonne, rubate durante la guerra.</p>
<p>29 mar - Il Consigliere Socini esprime le sue perplessità circa la stabilità del palazzo. Viene nominata la solita Commissione con il compito di valutare in modo definitivo la questione della chiusura del portico.</p>
<p>1923</p>
<p>6 giu - La Presidenza è venuta a conoscenza della probabile vendita del palazzo Marsili, adiacente al palazzo camerale, di proprietà del Cav. Vivarelli Colonna e manifesta interesse all'acquisto.</p>
<p>17 ott - La proposta di chiusura del portico viene nuovamente avanzata da uno dei consiglieri, in occasione della discussione sul trasferimento del mercato settimanale dalla Croce del Travaglio al loggiato del palazzo camerale.</p>
<p>1924</p>
<p>Notata architetto Mariani per progetti e disegni eseguiti (ACCSi, Mandato di pagamento n. 221, a. 1924)</p>
<p>1925</p>
<p>Feb. - Viene riportato integralmente il contenuto della lettera al Sindaco di Siena, nella quale viene richiesta la concessione di un'area di 9 metri, in P.zza Umberto I, per l'ampliamento dell'edificio camerale. La lettera veniva accompagnata dai disegni del progetto compilato dal Prof. Mariani, riprodotti in fotografia. La richiesta, che segue all'emanazione della legge di riordinamento delle CC (R.D.L. 8 maggio 1924, n. 750), è giustificata dall'ampliamento delle competenze camerali.</p>
<p>Apr - Allo scopo di ottenere più facilmente la concessione dell'area, viene modificato il progetto di ampliamento. Nel nuovo progetto viene riprodotto interamente il portico esistente, ma più avanzato.</p>

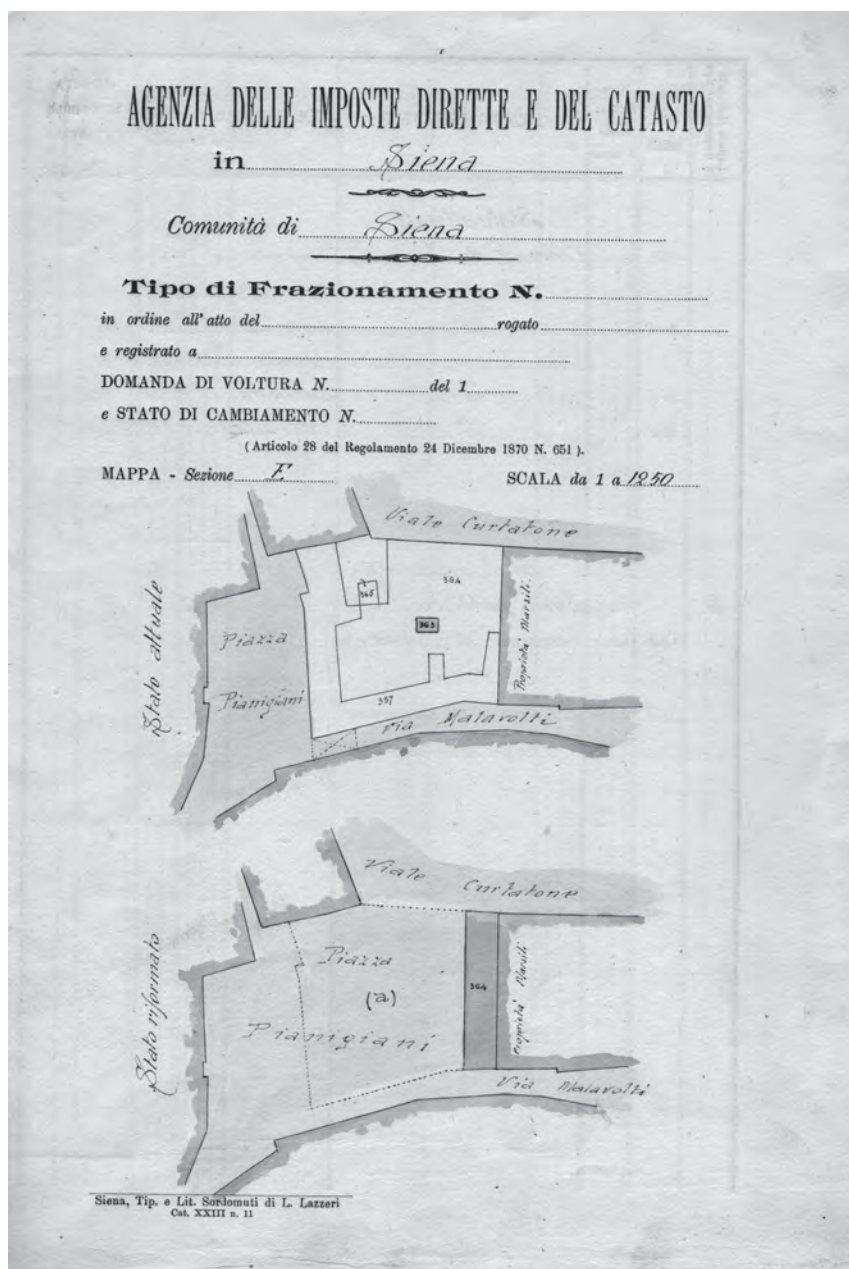
<p>Giu - Pubblicati due progetti di ampliamento del palazzo della RCC: il primo con chiusura delle prime tre arcate di destra e sinistra e la costruzione di due avancorpi laterali chiusi, il secondo invece, approvato dal Comune, propone la ricostruzione integrale del portico, facendolo avanzare rispetto all'esistente, conservando l'uso pubblico dello stesso (<i>Bollettino ufficiale della Camera di Commercio e Industria della provincia di Siena</i>, Anno XXXVIII, n.6, giugno 1925)</p>
<p>1926</p>
<p>Dic - Notule dell'architetto V. Mariani, relative alla progettazione dell'ampliamento dell'edificio camerale (ACCSi, Mandati di pagamento 18, 130, a. 1926).</p>
<p>1927</p>
<p>Lug - Abbandonato il progetto di ampliamento del 1925, la Camera dispone l'immediato inizio dei lavori di chiusura delle due estremità del portico, secondo il progetto dell'architetto V. Mariani.</p>
<p>Note di pagamento relative alla compilazione di progetti dell'architetto Mariani e esecuzione dei lavori di chiusura parziale del portico (ACCSi, Mandati di pagamento nn. 280, 286, 301, 318, 341, 424, a. 1927)</p> <p>Note di pagamento relative alla compilazione di progetti dell'architetto Mariani e esecuzione dei lavori di chiusura parziale del portico.</p>
<p>Nov - ACCSi, <i>Amministrazione Straordinaria dal 19 giugno 1926 al 30 novembre 1927: relazione del Commissario Straordinario Comm. Dante Saporì</i>, BCCSi, MISC-III-2, p.10 - Nel riassumere le attività svolte nel periodo della sua amministrazione, il commissario straordinario D. Saporì ricorda quanto fatto in merito all'ampliamento della sede camerale fin dall'ottobre del 1925. Uno degli scopi principali del progetto era quello di creare una mostra permanente dei prodotti industriali della provincia, che incontrò l'approvazione sia della Commissione edilizia che del Consiglio Comunale, ma non quella del Ministero, che ritenne opportuno far sospendere la decisione fino al momento in cui la Camera non avesse avuto la sua normale rappresentanza. La necessità però di trasferire il mercato settimanale dalla Croce del Travaglio a P.zza Umberto I, sollecitò una decisione più rapida. E' infatti con l'intento di "cooperare al vantaggio pubblico", che la Camera decide di creare dei locali destinati all'uso di commercianti e agricoltori frequentatori del mercato, mediante la chiusura delle estremità laterali del portico. Al momento della stesura della relazione sono già cominciati i lavori, il cui termine è previsto per la fine dell'anno. Tale soluzione è considerata tuttavia un rimedio temporaneo al più grandioso progetto del 1925.</p>
<p>1928</p>
<p>Gen - Richiesta al Ministero di autorizzazione per l'impianto di un orologio sulla facciata del palazzo consiliare.</p>
<p>Ago - Il Presidente riferisce del progetto di ampliamento. Il Consiglio auspica la risoluzione in tempi brevi della trattativa con il Comune per la cessione dell'area a condizioni favorevoli (progetto con avancorpi)</p>
<p>Dic - Il Vice Presidente illustra la proposta di chiusura del portico, per ricavarne altri locali necessari per le nuove attività d'ufficio, ma evidenzia le problematiche che ostacolano la sua realizzazione, legate ancora alla servitù d'uso pubblico del portico.</p>

1929
Mar - Presentazione del progetto di ampliamento dell'edificio consiliare; f. 18 punto 13: Il consigliere Salvadori si mostra contrario alla costruzione degli avancorpi poiché verrebbe a crearsi nuovamente il presupposto per il mantenimento della servitù pubblica del portico. Il Consiglio approva l'inopportunità della costruzione.
Apr - Il Presidente ricorda che la disciolta RCC aveva messo a punto vari studi e progetti, che avevano sempre trovato ostacoli alla realizzazione. Ora il progetto verrà realizzato senza l'acquisto ulteriore di terreno, ma fruendo di parte del portico dove verranno ricavati altri locali (progetto realizzato nel 1929)
Giu - Approvazione del piano finanziario per l'ampliamento del palazzo consiliare
Lug - Il vice Presidente riferisce sullo stato dei lavori per l'ampliamento della sede consiliare. Viene votato il piano finanziario, secondo il calcolo del direttore dei lavori Arch. V. Mariani.
Dic - Il Presidente comunica l'inaugurazione dei nuovi locali del CPC. Per quanto riguarda l'arredamento dei nuovi uffici viene dato incarico alla ditta T. Corsini e f.llo
ACCSi, "Palazzo Sede Camerale", 21, F1 <i>Palazzo camerale</i> (1927-1929): progetti, relazioni e computi relativi ai lavori eseguiti nel 1927 e nel 1929. Sono inclusi anche bozzetti di progetto per arredi interni. Corrispondenza con enti vari.
1935
Gen - A seguito della costituzione dell'UUPC e della CPV, si rende necessario l'acquisto di nuovi locali per la loro sistemazione. Il Presidente riferisce della trattativa con la direzione del Monte dei Paschi di Siena, per l'acquisto di alcuni locali di proprietà dell'istituto, nel palazzo ex proprietà Ciacci, recentemente acquistato (dal Monte) e ottima soluzione per la sistemazione degli uffici del Consiglio, poiché immediatamente attuabili.
1937
Lug - Il Consiglio si trova impossibilitato a riunire nella stessa sede il personale degli uffici della CPV, UUPC e EPT, le cui funzioni sono state trasferite ai CPC. Il Vice Presidente dà comunicazione della trattativa con l'Ing. Mariani circa lo studio di una soluzione per rialzare di un piano il palazzo della sede Consiliare. (questa soluzione viene abbandonata per ragioni statiche ed estetiche)
Sett - E' venuta a crearsi l'inderogabile necessità di spostare l'EPT, per trovare una sistemazione all'ufficio di statistica e all'ufficio prezzi. Il Consiglio approva il suo trasferimento in affitto presso il Palazzo Tolomei, dove si trova anche l'azienda autonoma del turismo. Viene auspicata una risoluzione definitiva e razionale della questione dell'ampliamento.
Nov - Il vice Presidente ricorda che il Consiglio deve provvedere al pagamento dell'affitto dei locali per gli uffici dell'EPT, CPV e UUPC. Ritiene quindi utile interessare il Federale, intravedendo una possibile risoluzione nella contrattazione dei locali situati nella Casa del Fascio, contigua al palazzo del Consiglio.

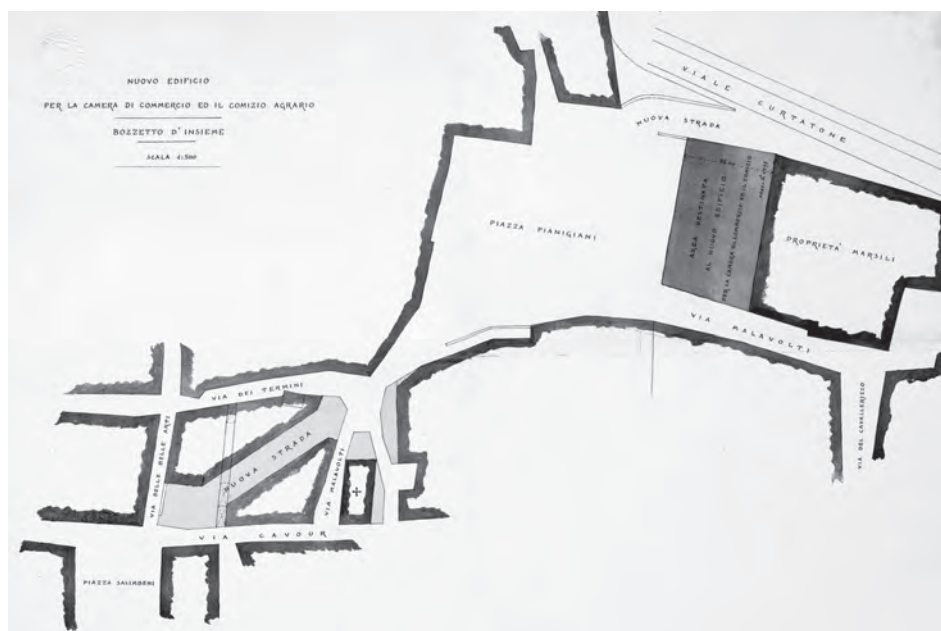
1938
Mar - La direzione del Partito Fascista ha autorizzato la locale federazione a cedere al CPC una porzione di terreno di sua proprietà, adiacente al palazzo consiliare, della superficie di mq. 250 circa. La redazione del progetto viene affidata all'ing. A. Sabatini.
Mag - Vengono concluse le trattative con il PNF per l'acquisto di una porzione di terreno nel giardino retrostante il palazzo del CPC
Nov - Preso atto dell'approvazione delle deliberazioni precedenti in merito all'acquisto del terreno, vista l'approvazione del MC, esaminata la perizia estimativa dell'arch. A. Parri, il Consiglio delibera di acquistare il terreno registrato al catasto urbano del Comune di Siena in sez. E n. particella 359, dell'estensione di mq. 251,51. Delibera di approvare il progetto dell'ing. A. Sabatini e il piano finanziario.
Mar - La direzione del PNF ha autorizzato la locale federazione a cedere al CPC una porzione di terreno di sua proprietà, adiacente al palazzo consiliare, della superficie di mq. 250,51. Il Consiglio decide l'affidamento del progetto all'ing. A. Sabatini.
1939
Nov - Ottenuta l'autorizzazione dal Ministero, R.D 13 luglio 1939, n. 1356, per l'acquisto del terreno, il Consiglio delibera di indire la licitazione privata per l'appalto dei lavori. Considerato che la facciata del nuovo fabbricato, dalla parte posteriore prospiciente il Viale San Domenico, verrebbe ad assumere un'importanza maggiore <i>servendo da quinta alla nuova piazza che si formerebbe; ritenuto di dare alla facciata un aspetto non già rustico, come nel caso di una costruzione interna, ma un aspetto decoroso con parato a mattoni a faccia vista o in altro modo sia pure economico ma adeguato allo scopo di non turbare la proprietà estetica della nuova sistemazione edilizia pur senza impegnarsi in forme architettoniche costose e contrastanti col restante edificio</i> delibera di nominare direttore dei lavori il progettista ing. A. Sabatini
1940
Gen - Il Consiglio approva le varianti al progetto originario, compilato già nel 1938 dall'Ing. Sabatini.
Lug - 1° stato di avanzamento lavori: delibera di pagamento impresa costruttrice Pier Luigi Fioravanti e direttore lavori ing. Armando Sabatini. Pagamento ditta Buscaglione e Garizio
Sett - 3° stato avanzamento lavori : pagamento impresa Fioravanti e direttore lavori
Ott. - 4° stato avanzamento lavori pagamento impresa Fioravanti e direttore lavori; ratifica pagamento fatture; pagamento ditta Buscaglione e Garizio; approvazione varianti di progetto.
Dic - Proroga al 15 gennaio 1941 della consegna lavori
1941
Feb - 5° stato avanzamento lavori : pagamento impresa costruttrice; pagamento direttore lavori; proroga consegna lavori (15 marzo 1941); acconti impianti elettrici e riscaldamento.
Mar - Proroga consegna lavori 15 maggio 1941; acconti costruzione infissi in legno; pagamento fatture

Apr - 6° stato avanzamento lavori : pagamento impresa e direttore lavori
Apr - Rifacimento impianto elettrico nella parte vecchia del palazzo e risistemazione pavimenti
Mag - 6° stato avanzamento lavori : ratifica deliberazione 104 pagamento impresa e direttore lavori; corresponsione saldo alla ditta esecutrice impianti elettrici; liquidazione Società Scalpellini Paradiso; pagamento decoratore ditta V. Zani; pagamento Società Telefonica Tirrena
Giu - Proroga consegna lavori al 30 giugno 1941
Lug - Stato finale dei lavori : pagamento all'impresa e al direttore dei lavori; pagamento fatture.
Nov – Il CPC incarica l'ing. A.Sabatini della costruzione di un ricovero antiaereo
ACCSi, <i>Palazzo Sede Camerale, F2 Ampliamento Sede Consiliare, 1940</i> : Progetto e varianti realizzati dall'ing. A. Sabatini: documentazione di cantiere, note e conti di lavori, collaudi; documentazione relativa all'acquisto del terreno per l'ampliamento; corrispondenza con Ministero, Genio Civile e altri Enti; documentazione relativa ad appalti e forniture; disposizioni varie.
1950
Mag - La Giunta camerale ritiene necessario provvedere ad una radicale sistemazione del palazzo e suggerisce la sopraelevazione per risolvere i problemi di spazio. Affida lo studio agli architetti N. Baroni di Firenze e F. Griccioli di Siena e al geom. A. Pepi (il nome del Griccioli viene erroneamente trascritto, in realtà è Gioacchino).
Dic - Il Presidente espone i punti di criticità del palazzo camerale e auspica che i lavori di consolidamento e di sopraelevazione possano cominciare al più presto elencando le priorità
1951
Giu - Consolidamento, trasformazione e sopraelevazione del palazzo camerale: saldo compenso per compilazione del progetto all'Ing. Giuseppe Viale di Roma e all'architetto Gioacchino Griccioli, Aldo Pepi di Siena
1953
Giu - La Camera accetta la rinuncia del Comune di Siena alla servitù di uso pubblico del portico, previa costruzione nel seminterrato di un albergo diurno. Approvazione piano finanziario
ACCSi, VI.1.1 <i>Palazzo Camerale</i> , 15, contiene anche n. 16 <i>Palazzo Camerale - Progetto Originale</i> Progetto di restauro e trasformazione del palazzo della CCIAA dell'ing. G. Viale, relazioni, computi metrici, capitolato d'appalto, contabilità lavori, corrispondenza <i>Pratica Palazzo camerale Albergo Diurno</i> : due varianti di progetto per un albergo più piccolo e uno più grande da costruire nel piano seminterrato del palazzo camerale, come corrispettivo della rinuncia da parte del Comune di Siena, all'uso pubblico del portico, da gestire direttamente o a mezzo di concessionari per la durata di 20 anni.

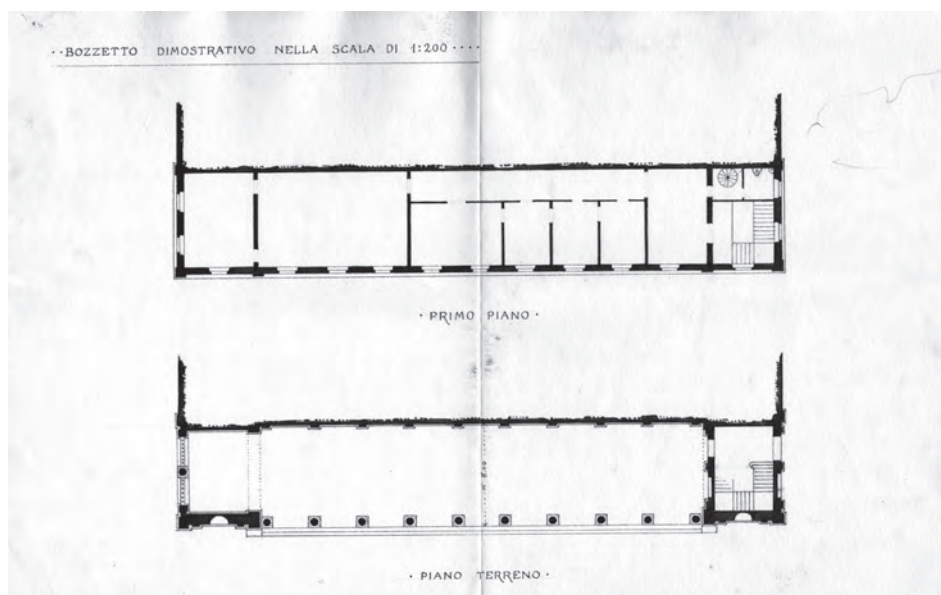
<p>ACCSi, VI.2.1 <i>Palazzo Camerale : dati tecnici</i>, 17 Tavole di progetto che rappresentano lo stato del palazzo camerale prima degli interventi di trasformazione. <i>Sistemazione definitiva</i> : tavole di progetto 6-14 F 1-52 intestati alle ditte esecutrici dei lavori.</p>
<p>ACCSi, VI.2.1 <i>Palazzo Camerale : contabilità lavori</i>, 18 Registri di contabilità lavori, libretti delle misure, prove di carico dei solai; prove di laboratorio sui materiali; contratto di appalto; capitolato; verbali prezzi; Verbali di consegna e di ultimazione lavori; stati di avanzamento lavori; conto finale ; relazione al conto finale; relazione e verbali di collaudo; carteggio relativo ai rapporti con gli organismi competenti.</p>
<p>1957</p>
<p>Mar-apr , - <i>Bollettino Ufficiale della Camera di Commercio Industria e Agricoltura e dell'Ufficio Provinciale Industria e Commercio n. 3- 4 marzo-aprile 1957: Il palazzo della Camera di Commercio inaugurato dal sottosegretario di Stato all'industria e Commercio, S.E. On. Filippo Micheli</i> Interventi dell'ing. Erasmo Sgarroni, Presidente della CCIAA, e di altre autorità intervenute all'inaugurazione del palazzo camerale.</p>
<p>Apr - ACCSi, <i>La Provincia di Siena e la sua Camera di Commercio</i>, numero straordinario del <i>Bollettino Ufficiale della Camera di Commercio Industria Agricoltura e dell'U.P.I.C di Siena</i>, 14 aprile 1957, BCCSi, Misc-IV-10 Numero unico uscito in occasione della inaugurazione del palazzo, che illustra, con notizie, dati statistici e fotografie, la provincia di Siena nei suoi aspetti fondamentali, sia dal lato economico, che artistico. Il volume è preceduto da una breve sintesi che ripercorre la storia del palazzo camerale, dalla sua edificazione alla sua attuale trasformazione, corredato da varie fotografie dei nuovi locali.</p>



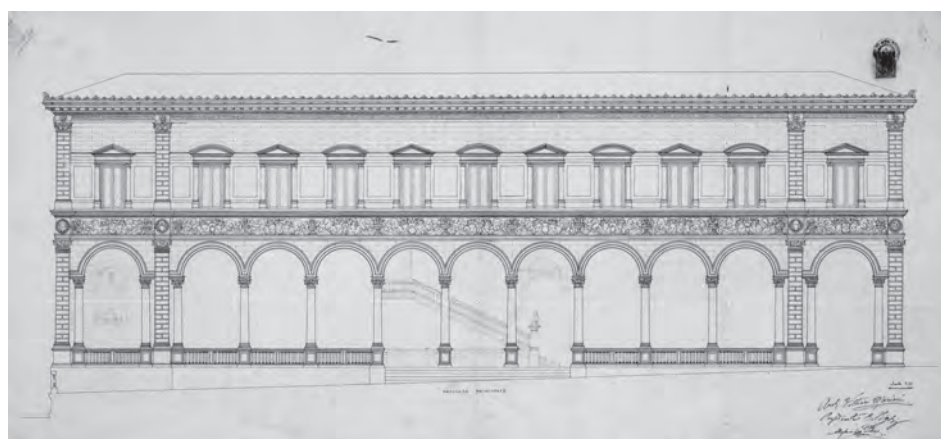
I-a) Pratica di frazionamento catastale per la cessione dell'area richiesta dalla Camera di Commercio per la edificazione di un nuovo palazzo (1902-1903). Vi appaiono sintetizzate le trasformazioni avvenute sul Poggio dei Malavolti per la realizzazione della nuova piazza (ASCSi, *Postunitario*, XA, XXII, 27, per gentile concessione del Comune di Siena)



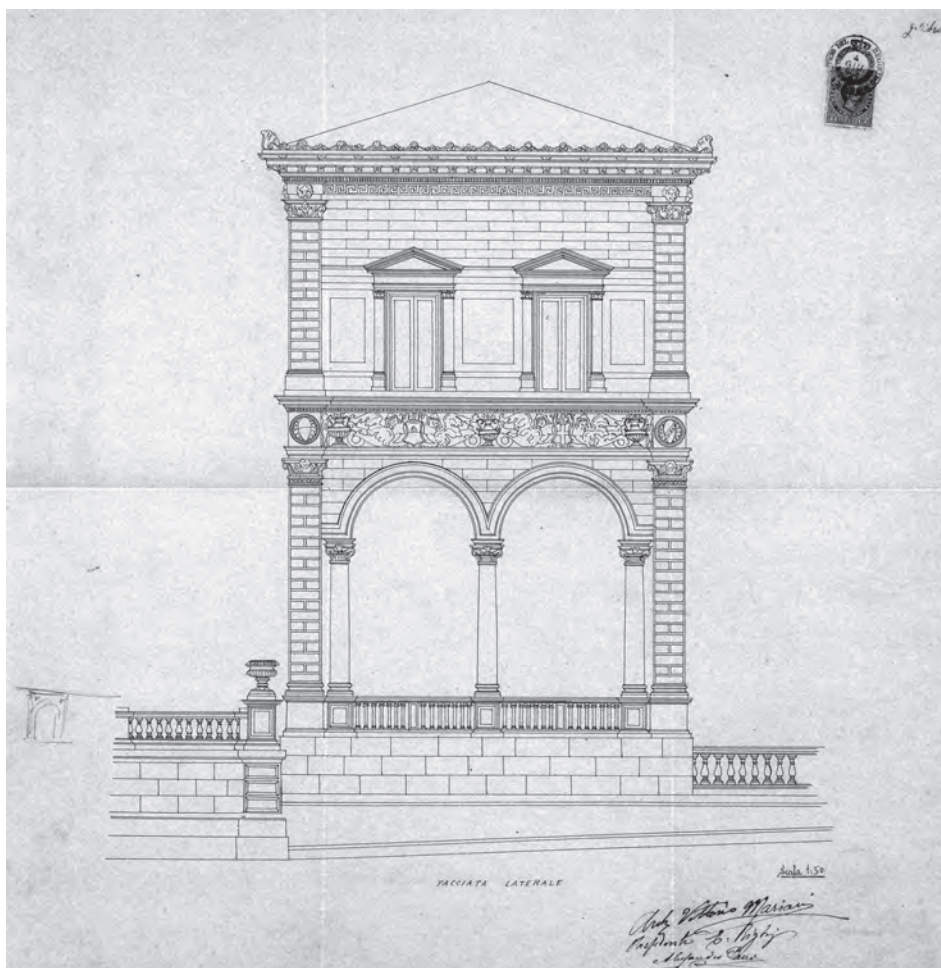
1-b-) V. Mariani, *Nuovo edificio per la Camera di Commercio ed il Consorzio agrario. Bozzetto d'insieme* (ASCSi, cit., per gentile concessione del Comune di Siena). La individuazione dell'area occupata dal nuovo edificio è messa in relazione con le indicazioni delle demolizioni previste per la realizzazione della Nuova Strada (via Pianigiani) su progetto dello stesso Mariani.



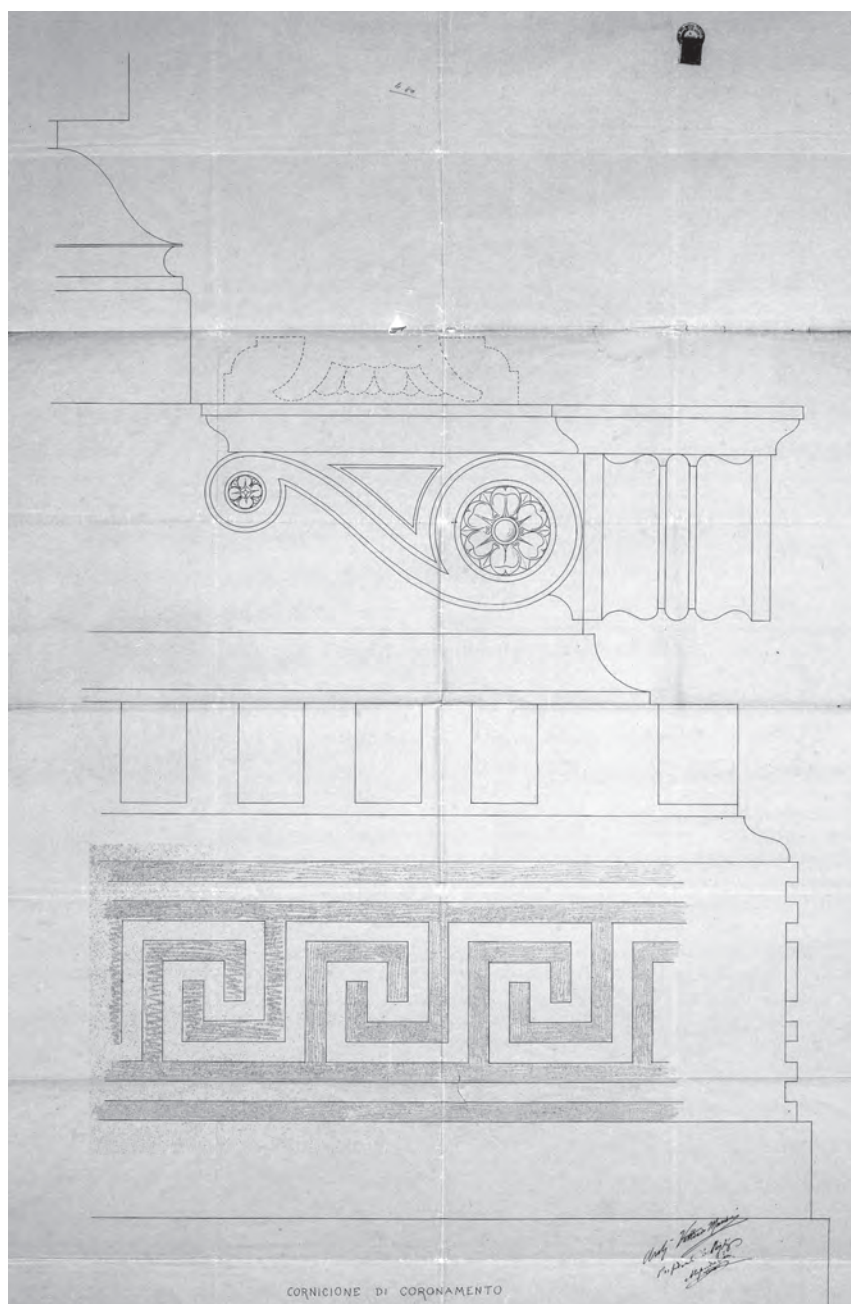
3) V. Mariani, *Nuovo edificio per la Camera di Commercio ed il Consorzio agrario. Bozzetto d'insieme* (ASCSi, cit., per gentile concessione del Comune di Siena). Secondo bozzetto propositivo.



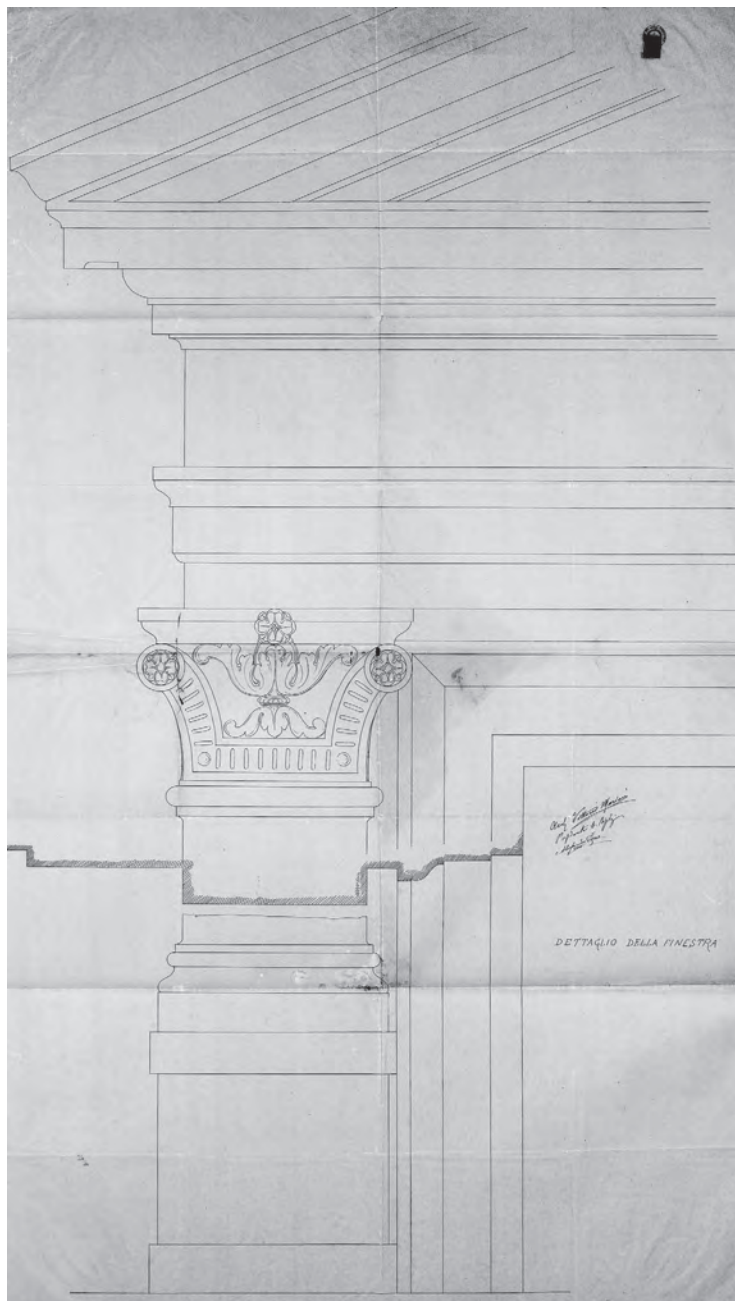
4) V. Mariani, *Nuovo edificio per la Camera di Commercio ed il Consorzio agrario, Facciata principale*, 1903. Si tratta del progetto definitivo approvato dalla committenza e dal Comune ed eseguito fra il 1903 e il 1904. Disegno a inchiostro su lucido, recante le firme del progettista, del presidente della camera Righi per accettazione e di A. Parri incaricato della esecuzione (ACCSi, Progetto 1903, per gentile concessione).



5) V. Mariani, *Nuovo edificio per la Camera di Commercio ed il Consorzio agrario*, Fronte laterale verso S. Domenico. Disegno a inchiostro su lucido (ACCSI, Progetto 1903, per gentile concessione).



6)V. Mariani, *Nuovo edificio per la Camera di Commercio ed il Consorzio agrario*, Dettaglio del cornicione disegnato in scala 1:1. Disegno a inchiostro su lucido (ACCSi, Progetto 1903, per gentile concessione)



7) V. Mariani, *Nuovo edificio per la Camera di Commercio ed il Consorzio agrario*, , Dettaglio del timpano e della cornice della finestra. Disegno a inchiostro su lucido (ACCSi, Progetto 1903, per gentile concessione)



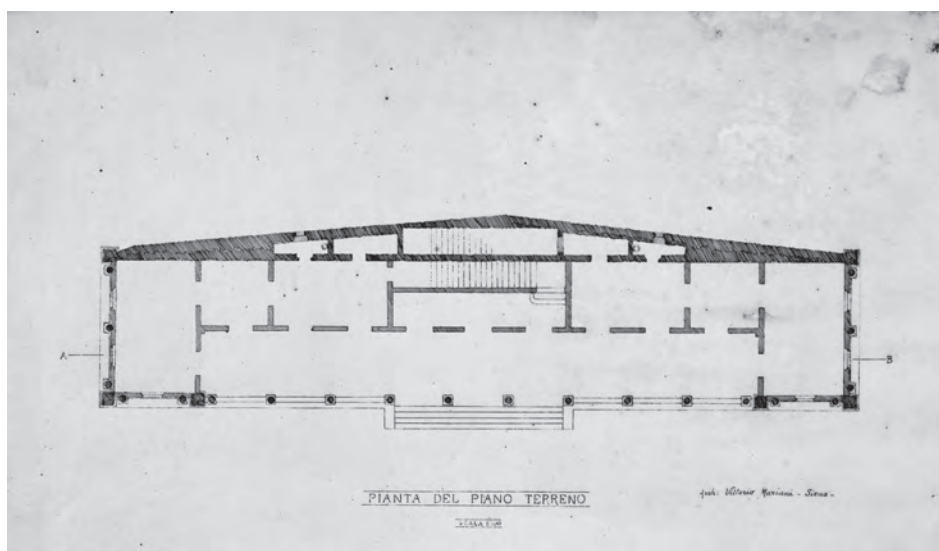
8) Il palazzo camerale entrato in funzione nel 1906: il prospetto verso la piazza (a) e il porticato con lo scalone (b: ACCSi, restauro di D. Renna, per gentile concessione). Le fotografie, scattate dal fotografo senese Lombardi, sono databili al 1905, subito dopo il completamento dell'edificio e prima della apposizione delle cerchiature in ferro delle colonne del portico.



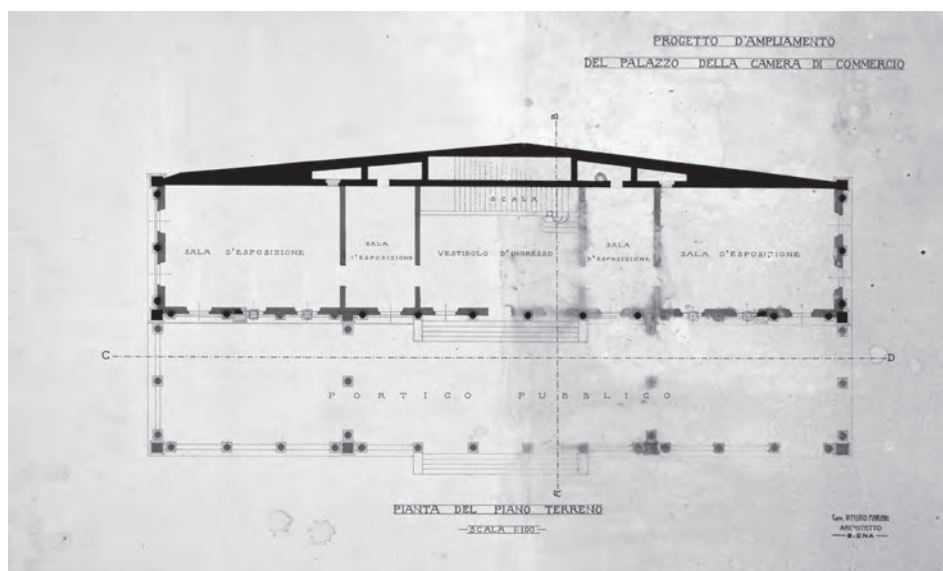
9) La piazza Pianigiani ancora sterrata e sullo sfondo il Palazzo Postelegrafonico in costruzione (1911)



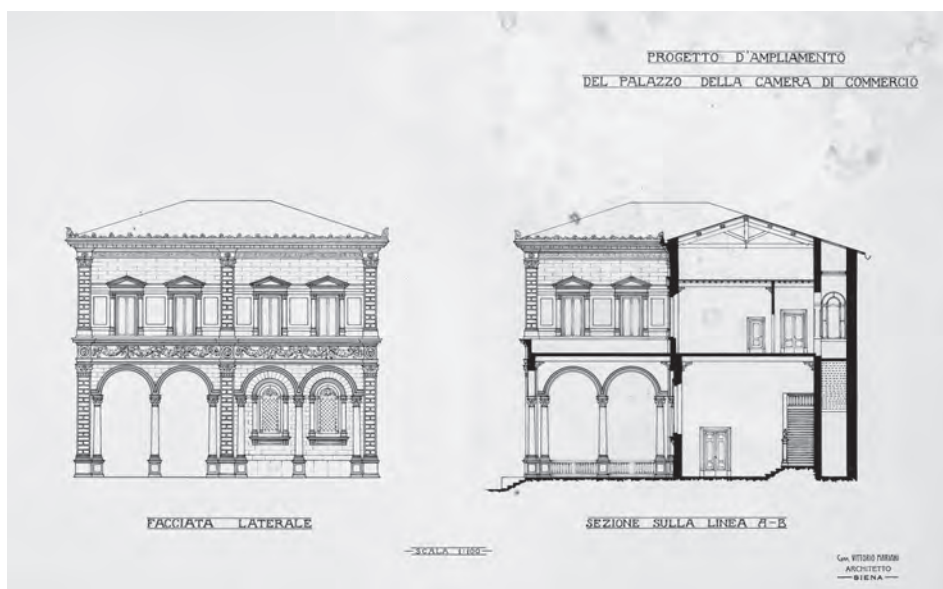
10) Lo scorcio del fotografo coglie dall'angolo del Palazzo camerale la piazza Umberto I e il palazzo Postelegrafonico. Si noti l'allestimento delle aiuole realizzato dopo il completamento del palazzo delle Poste.



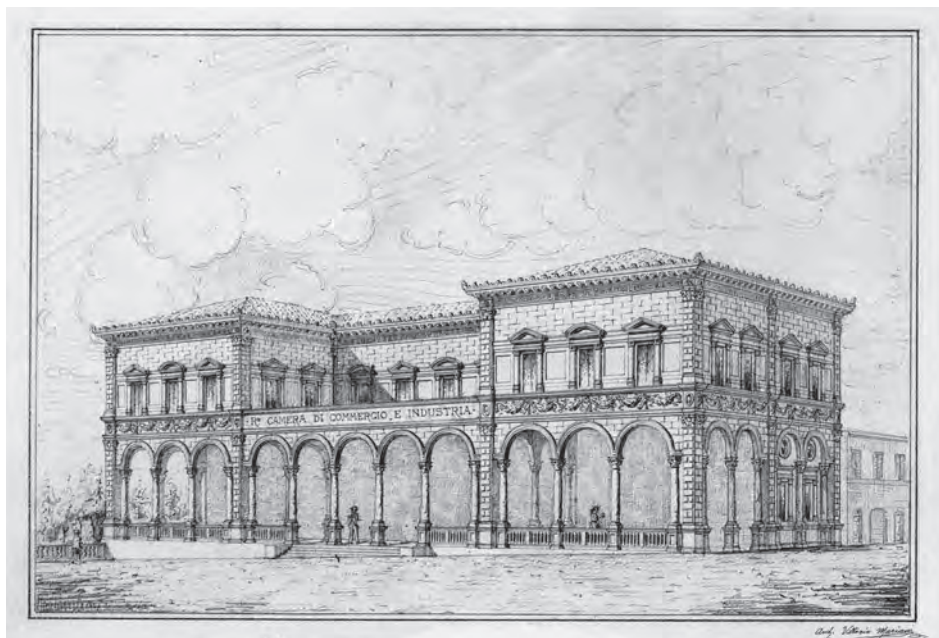
11) ACCSi, V. Mariani, Progetto F, pianta del piano terreno (1911), disegno a inchiostro su carta. Il progetto, non realizzato, prevedeva la chiusura parziale del portico e dello scalone (per gentile concessione).



12) ACCSi, V. Mariani, *Progetto di ampliamento della camera di Commercio* (Progetto Z), pianta del piano terreno (1919), disegno a inchiostro su carta. Il progetto, non realizzato, prevedeva il raddoppio del corpo di fabbrica esistente e la creazione di un nuovo porticato con caratteri analoghi (per gentile concessione).



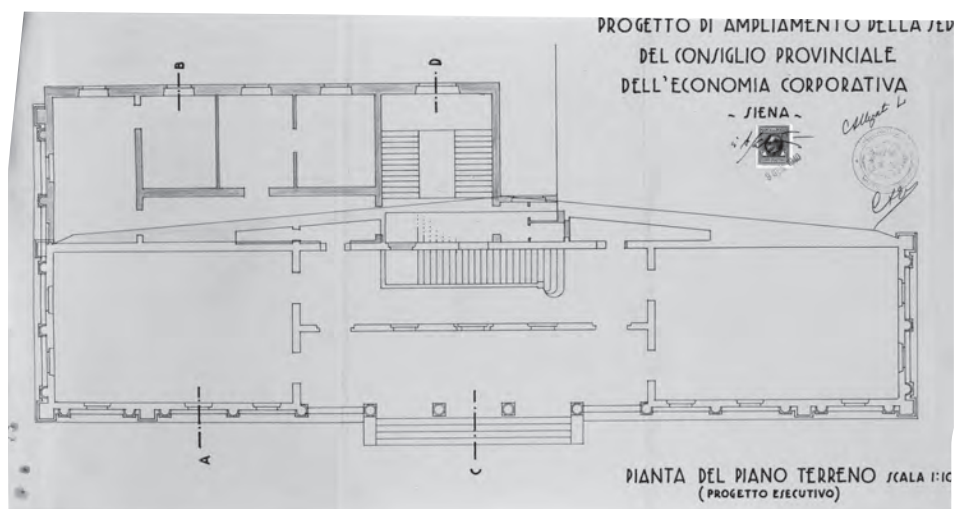
13) ACCSi, V. Mariani, *Progetto di ampliamento della camera di Commercio* (Progetto Z), facciata laterale e sezione trasversale (1919), disegno a inchiostro su carta (per gentile concessione).



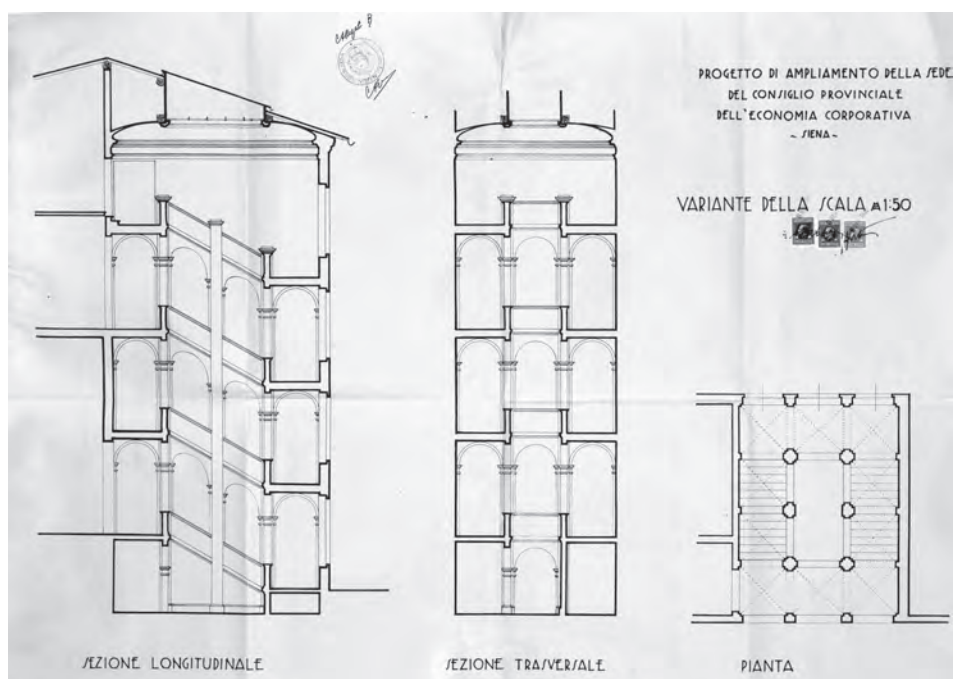
14) ACCSi, V. Mariani, *Progetto di ampliamento della camera di Commercio (Progetto S)*, vista prospettica dalla piazza (1925), disegno a inchiostro su carta. Il progetto di ampliamento del palazzo camerale, studiato in più varianti (progetti G, D, S), nessuna delle quali eseguita, prevedeva la realizzazioni di ali simmetriche avanzate verso la piazza e la realizzazione di un vasto portico aperto al pubblico (per gentile concessione).



15) La piazza e sullo sfondo l'edificio camerale dopo gli interventi del 1927 e del 1929 con la chiusura delle campate laterali. Sulla destra si intravede il Palazzo Postelegrafonico.



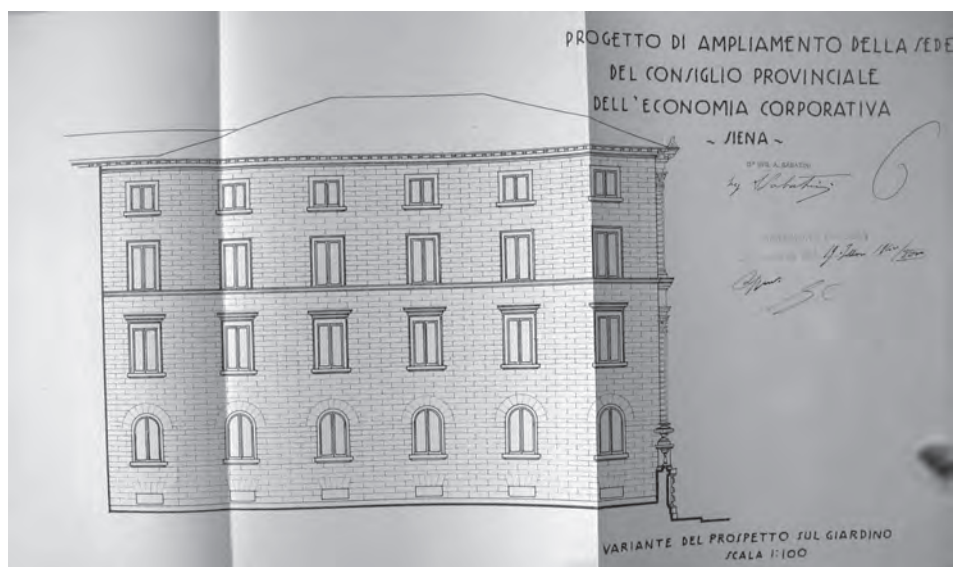
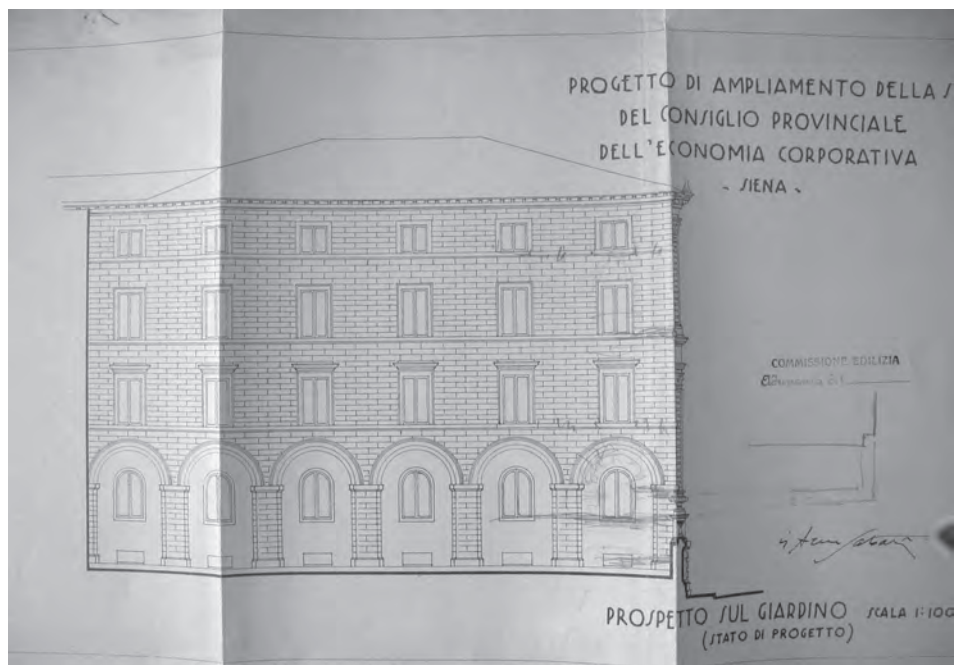
16) ACCSi, A. Sabatini, *Progetto di ampliamento della sede del Consiglio provinciale dell'Economia Corporativa*, pianta del piano terra (1938-39) (per gentile concessione).



17) ACCSi, A. Sabatini, *Progetto di ampliamento della sede del Consiglio provinciale dell'Economia Corporativa*. Variante della scala (1939) (per gentile concessione).



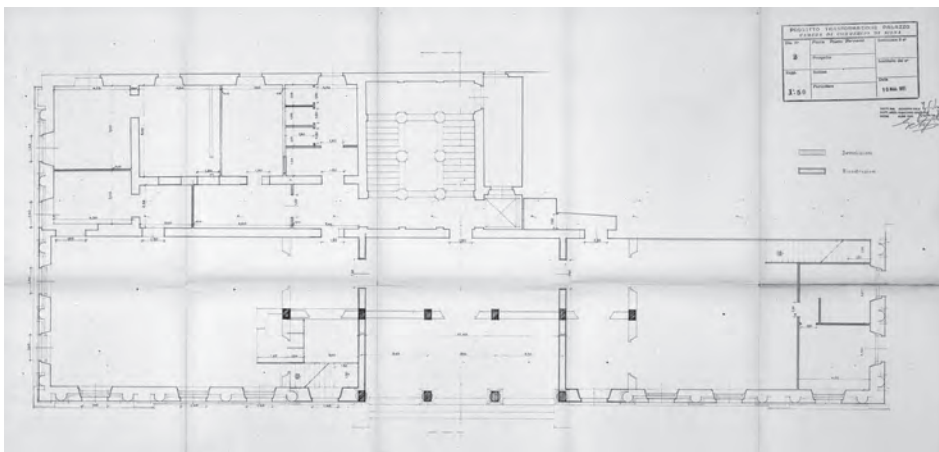
18) ACCSi, A. Sabatini, *Progetto di ampliamento della sede del Consiglio provinciale dell'Economia Corporativa*, Prospetto sul Viale S. Domenico (1938-39) (per gentile concessione).



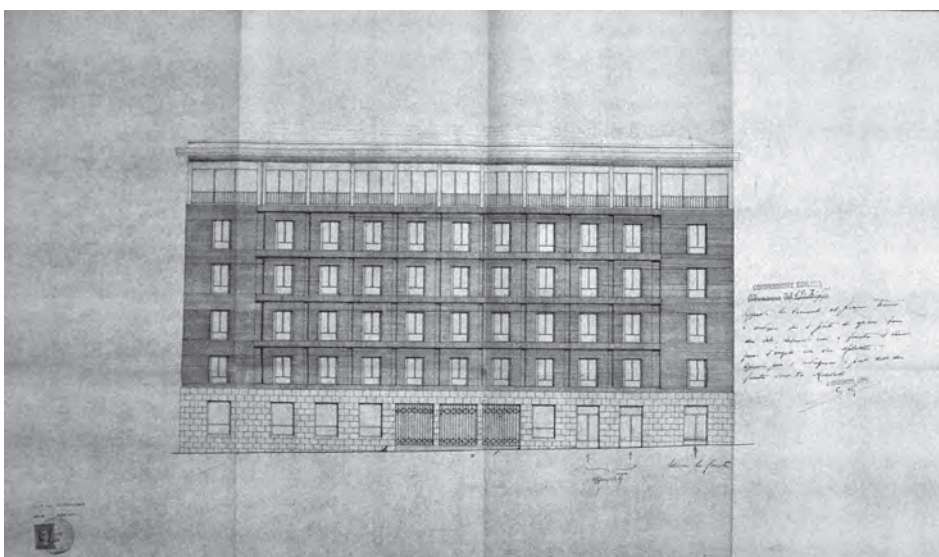
19) ASCSi, A. Sabatini, *Progetto di ampliamento della sede del Consiglio provinciale dell'Economia Corporativa*: a- seconda variante fronte posteriore; b- terza variante del fronte posteriore, approvata nel febbraio 1940 (per gentile concessione del Comune di Siena).



20) Il palazzo camerale alla fine degli anni '40. E' visibile il fronte sul viale S. Domenico dell'ampliamento progettato dal Sabatini.



21) ACCSi, G. Viale, G. Griccioli, G. Pepi, *Progetto di trasformazione del Palazzo della Camera di Commercio di Siena* (1951). Pianta del piano terreno (per gentile concessione).



22) ASCSi, G. Viale, G. Griccioli, G. Pepi, *Progetto di trasformazione del Palazzo della Camera di Commercio di Siena*. Variante del prospetto approvata nel 1954 ed eseguita (per gentile concessione del Comune di Siena).

NOTE E DOCUMENTI

Sono passati sessant'anni da quando Ildebrando Imberciadori pubblicò, nel 1951, un libro destinato a costituire il punto di partenza per tutti i successivi studi sulla mezzadria medievale (Mezzadria classica Toscana. Con documentazione inedita dal IX al XIV secolo, pres. di A. Serpieri, Firenze, Vallecchi, 1951). Dieci anni dopo, 1961, vedeva la luce il primo fascicolo di una nuova rivista diretta dallo stesso Imberciadori ("Rivista di Storia dell'Agricoltura") pubblicata dalla fiorentina Accademia dei Georgofili. Dieci anni nei quali la storia della campagna (e di un contratto particolarmente significativo per le campagne senesi, quale la mezzadria) assume una centralità del tutto nuova nell'attenzione degli studiosi.

La nostra Rivista intende ricordare quelle tappe con una memoria di Imberciadori ad opera di Giovanni Cherubini (attuale direttore della Rivista dei Georgofili) e con una riflessione di Paolo Nanni sullo stato della ricerca sulla mezzadria medievale e moderna.



IL MIO RICORDO DI ILDEBRANDO IMBERCIADORI

Incontrai per la prima volta Ildebrando Imberciadori quando me lo consigliò il mio maestro Ernesto Sestan per presentargli il mio lungo saggio su *La proprietà fondiaria di un mercante toscano del Trecento (Simo di Ubertino di Arezzo)*, che fu poi pubblicato nel 1965 in due puntate nel primo e secondo fascicolo della «Rivista di storia dell'agricoltura», il periodico che Imberciadori aveva fondato quattro anni prima, destando l'interesse, ma anche un qualche scetticismo degli studiosi, ancora lontani da una diretta curiosità per quel settore di ricerca. Ma non è un caso che proprio nello stesso 1965 vedessero la luce i volumi fondamentali di Elio Conti sulle campagne fiorentine, che nel 1963 io avessi pubblicato in un saggio sull'«Archivio Storico Italiano» dedicato ad *Aspetti della proprietà fondiaria nell'Areto durante il XIII secolo* la parte della tesi di laurea che Sestan aveva giudicato degna di edizione, che Vito Fumagalli ed Andrea Castagnetti, che poi conobbi a casa di Imberciadori, cominciarono o avessero cominciato ad interessarsi del mondo rurale, che in definitiva nel mondo universitario quel settore di indagine cominciasse a farsi avanti. Aggiungo che quando Emilio Sereni, che era del resto uno studioso, ma anche un uomo politico interessato alle lotte contadine nelle campagne, pubblicò nel 1961 (anno di nascita anche della Rivista fondata da Imberciadori) il suo volume sulla *Storia del paesaggio agrario italiano* scrisse nella prima pagina della *Prefazione* che la stesura del volume risaliva al 1955, ma «varie vicende» ne avevano ritardato la pubblicazione¹.

Tutto questo detto, non deve tuttavia far dimenticare che già qualcuno in passato si era interessato talvolta al mondo rurale. Questo era avvenuto, ad esempio nella fase della nostra storiografia che il Croce battezzò «scuola economico-giuridica». Mi piace a questo proposito ricordare che Gaetano Salvemini scrisse allora un saggio stupendo sul comune di Tintinnano (attuale Rocca d'Orcia), intitolato *Un comune rurale nel secolo XIII*, ora in G. Salvemini, *La dignità cavalleresca nel comune di Firenze e altri scritti*, a cura di E. Sestan (*Opere*, vol. II, Milano 1972, pp. 274-97), e che agì anche da un certo momento, almeno in Toscana, la suggestione venuta dal lavoro affascinante e discutibile di un geniale, ma presto scomparso studioso come il danese Johan Plesner², che con una qualche cortesia, data la sua ormai raggiunta maturità, si era dichiarato alunno di Nicola Ottokar³,

¹ E. SERENI, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Editori Laterza, Bari, 1961, p. IX.

² J. PLESNER, *L'émigration de la campagne à la ville libre de Florence au XIII^e siècle*, København 1934.

³ Si vedano le equilibrate osservazioni di Ernesto Sestan nella sua bellissima e penetrante introduzione alla traduzione italiana dell'opera del Plesner (*L'emigrazione dalla campagna alla città libera di Firenze nel XIII secolo*, Francesco Papafava, Firenze, 1979).

successore sulla cattedra fiorentina, anche lui esule, dell'esule Salvemini. Con lui intrecciò, a distanza di anni, un dialogo quanto mai proficuo proprio Elio Conti nei suoi geniali e già ricordati lavori sulle campagne fiorentine⁴. Ma da un certo momento, cioè da quando la rivista di Imberciadori cominciò ad operare anche sulla storia medievale, almeno l'influenza delle storiografie di altri paesi cominciò a farsi sentire anche da noi e anche nello studio delle campagne. Mi basta qui soltanto accennare almeno a quella francese e a quella inglese, conosciute via via anche attraverso traduzioni di opere di Marc Bloch o di Duby, ma talvolta anche presenti nello studio sulle campagne italiane, o almeno toscane, con figure come Philip Jones o Charles Marie de La Roncière⁵.

Ad Imberciadori ero stato segnalato sin dal 1962 dal mio maestro con un biglietto che tesseva l'elogio e l'incoraggiamento per il successo della sua nuova rivista ed insieme al mio presentava i lavori di altri due laureandi (i nostri cognomi erano indicati in rigida successione alfabetica), che si erano occupati di storia dell'agricoltura. Il titolo della mia tesi era *Vita economica e sociale di Arezzo e del territorio aretino*, ma da considerare ovviamente per la sola storia agraria, che fu poi pubblicata, come ho accennato, l'anno successivo, in altra sede. Con il secondo biglietto Sestan proponeva invece ad Imberciadori la stampa del mio secondo e più ampio lavoro, di cui metteva in rilievo, ma con la consueta misura, cosa gli sembrava nuovo e rilevante, ma concludeva con la frase «Non vorrei prendere de' granchi, ma nemmeno, se il lavoro merita, tagliargli la possibilità della pubblicazione». Ho conosciuto queste letterine dopo la morte di Imberciadori, avvenuta nel 1995, quando era più che novantenne⁶, grazie al dono che me ne fece una delle figlie di lui, Fiora Polito, ma soltanto quando, nel 1997, pubblicai insieme al collega ed amico Gabriele Turi, le *Memorie* di Sestan, venni a conoscere che il mio maestro aveva contratto con Imberciadori un legame di stima e di riconoscenza per la difesa che gliene era venuta della sua serietà e correttezza nel corso di un lunghissimo concorso a cattedre di scuola media nei primi anni cinquanta⁷. Confesso che questa scoperta mi ha reso più

⁴ Ne ho parlato nel saggio *Johan Plesner ed Elio Conti: la vicenda di Passignano come paradigma di fenomeni generali*, in AA.VV., *Passignano e i vallombrosani nel Chianti*, «Il Chianti. Storia arte cultura territorio». Periodico del Centro di Studi Storici Chiantigiani, n.23 (2004). Ho ristampato il saggio invariato in AA.VV., *Passignano in Val di Pesa. Un monastero e la sua storia*, I, *Una signoria sulle anime, sulle comunità (dalle origini al sec. XIV)*, a cura di Paolo Pirillo, Olschki, Firenze, 2009, ma preceduto da un'ampia nota iniziale di aggiornamento bibliografico che sottolinea, ed in certo senso storicizza, l'eccezionale importanza dei lavori dei due autori.

⁵ Ebbi occasione di segnalare questi proficui contatti con le storiografie dei paesi europei, così come delle «Fonti scritte e nuove tecniche di ricerca» nel mio volumetto della collana «Scuola aperta» *Agricoltura e società rurale nel medioevo*, Sansoni, Firenze, 1972, pp. 62-72.

⁶ Morì esattamente il 14 aprile. Era nato a Castel del Piano nel 1902. Cfr. G. CHERUBINI, *Ildebrando Imberciadori: lo studioso e l'uomo*, Estratto dal n. 1, giugno 1995, della «Rivista di storia dell'agricoltura».

⁷ E. SESTAN, *Memorie di un uomo senza qualità*, a cura di Giovanni Cherubini e Raffaele Turi, Firenze, Le Lettere, 1997, pp. 312-13 per il racconto, interessantissimo, del mostruoso concorso: 18 posti messi a concorso per 18.000 domande, del suo svolgimento, della sua durata, della sua fatica, delle sgradevoli e ridicole accuse che gli rivolsero due colleghi, della difesa che gliene venne anche da Imberciadori.

cari nella memoria i due studiosi, diversissimi l'uno dall'altro, ma entrambi figli di un mondo in cui la correttezza e la lealtà avevano un posto di primaria importanza. E non escludo, naturalmente, che la buona accoglienza, la stima e l'affetto di Imberciadori per me (egli me la esprimeva talvolta anche sui volumi suoi, che mi donava con dediche del tipo «con tanti effettuosi auguri e congratulazioni vive» (1.2.74), «con «vecchia» stima e sempre «fresco» affetto» (20.1.86), nei quali era difficile dire se più mi facesse piacere la manifestazione di stima o la comunicazione dell'affetto da parte di quell'uomo retto). E ho avuto anche modo di apprezzarne, sin dal primo o dal secondo dei nostri incontri (non ricordo bene quando avvenne fra noi la discussione di cui dirò subito), la capacità con cui sopportava, ma meglio dovrei dire considerava come naturale la diversità di opinioni. La discussione riguardò appunto la nostra opinione, decisamente lontana, sul ruolo che la mezzadria, alla quale egli aveva dedicato il volume *Mezzadria classica toscana, con documentazione inedita dal IX al XIV secolo*, Firenze 1951, premiato dall'Accademia dei Lincei, aveva occupato nella storia delle campagne, o meglio nella storia delle condizioni della famiglia contadina. E quella breve e pacata discussione indirizzò verso di lui una stima e un affetto da parte mia che spero egli abbia capito molto presto. Del resto conoscevo già qualcosa di quello che aveva scritto, perché Sestan, che cercò in modi diversi di aiutarmi e di tenermi in qualche modo vicino a sé non potendo dopo la laurea inviarmi ad affinarmi all'Istituto Croce di Napoli, perché mi ero sposato ed avevo accettato l'insegnamento medio ad Arezzo, mi volle con sé come redattore di storia al periodico di seria divulgazione *Tuttitalia*, che mi richiedeva un impegno pomeridiano a Firenze dopo quello scolastico della mattinata ad Arezzo. E devo in effetti raccontare che quei pomeriggi furono per me straordinari per le molte cose che imparai, e poi per le molte cose che potevo dire e chiedere a Sestan, oltre che per le molte che egli diceva a me, soprattutto quando la mia confidenza con lui moltiplicò le mie domande. Scoprii come mi raccontava volentieri molte cose, a partire dalla sua esperienza nella grande guerra e dal suo servizio sul fronte romeno, nelle file, essendo egli trentino, dell'esercito austriaco, come ho poi riletto nelle sue *Memorie*. Ma nel rapporto con Imberciadori ha avuto una qualche importanza per me il fatto che proprio su *Tuttitalia* io lessi e preparai per la stampa anche gli articoli che Sestan gli aveva affidato su *Il reame della repubblica senese* e *I castelli feudali dell'Amiata*, che rilegati insieme a quelli degli altri autori, costituiscono nell'opera il terzo volume dedicato alla Toscana e datato 1965. Imberciadori ristampò questi due articoli nel suo volume *Per la storia della società rurale. Amiata e Maremma tra il IX e il XX secolo*, edito nel 1971⁸.

Fu un fatto per me rilevante che Imberciadori aprì la rivista a mie frequenti collaborazioni, ma molto più mi gratificò di riconoscimenti palesi e non necessari, come quando volle, forse perché dal 1968 ero diventato assistente di ruolo nella Facoltà di Lettere e Filosofia e qualche anno dopo Professore associato, che io facessi parte, al posto suo, del comitato che con una o due riunioni nella bella casa fiorentina di Ugo Procacci, presente il notissimo storico dell'arte Mario Salmi, allora Presidente, già molto avanti negli anni,

⁸ Parma, La Nazionale Tipografia Editrice. Università degli Studi di Parma, Facoltà di Economia e Commercio.

Emilio Cristiani, che fu suo successore, il canonico della cattedrale pistoiese Sabatino Ferrali, il segretario Maestro Bonzi, mise in piedi il programma del Centro Pistoiese di Storia e d'Arte per l'anno 1977, che fu dedicato appunto a *Civiltà ed economia agricola in Toscana nei secc. XIII-XV: problemi della vita delle campagne del tardo Medioevo*, ed ebbi modo, in quel consesso di autorità, di avanzare più di una proposta e di essere ascoltato. Ma in quella riunione cominciarono in realtà anche delle amicizie, rimaste solide nel corso degli anni. Cristiani, che volle ad un certo punto passarmi, perché meno giovane, la direzione del centro, ne fa ancora parte come apprezzato ed equilibrato Vicepresidente. Di Bonzi e di monsignor Ferrali, che abbiamo da tempo perduti, ho scritto dei ricordi che esprimono la mia amicizia e la mia stima⁹. Per Procacci, con cui ebbi più tardi occasione di fare insieme qualche breve, gradevolissimo e istruttivo viaggio in auto, ho scritto molto volentieri, quando ne sono stato richiesto, un giudizio su un suo volume in cui erano stati raccolti dopo la morte, in funzione della storia dell'arte, i suoi scritti sul Catasto fiorentino del 1427¹⁰.

Ma Ildebrando Imberciadori fece per me molto di più di quanto avrei potuto immaginare. Mi volle, più tardi, direttore alla «sua» rivista e per rendere questo possibile mi fece accogliere nell'Accademia dei Georgofili. E capiva bene che se per un certo numero di anni io mi ero occupato prevalentemente di storia agraria e rurale, questo interesse non occupava tutte le mie curiosità, anche perché abbastanza presto (1974) avevo pubblicato quel mio volume *Signori, contadini, borghesi. Ricerche sulla società italiana del basso Medioevo* che già segnalava altri miei interessi. Ma vorrei a tal proposito sottolineare invece quello che trassi dagli studi e dalle curiosità di Imberciadori per le mie ricerche di storia agraria e territoriale. Sarei propenso a credere, ma non ne conservo chiara memoria, che proprio la scelta per il ricordato convegno pistoiese su *Civiltà ed economia agricola*, poi edito nel 1981, di dedicare un mio intervento a *Risorse, paesaggio ed utilizzazione agricola del territorio della Toscana sud-occidentale nei secoli XIV-XV*, che era un'incursione nei territori maremmani di Imberciadori sia stata significativa. Quelli da tempo erano diventati anche un po' territori «miei» dopo il mio ampio studio (*Proprietari, contadini e campagne senesi all'inizio del Trecento*) contenuto nel ricordato volume *Signori, contadini, borghesi*, per il quale avevo mobilitato anche la collaborazione collettiva di un gruppo di laureandi, e che avevo, come sempre mi è accaduto, anche punteggiato di viaggi in quelle terre. Del resto l'essere nato nell'alto Casentino mi ha aperto molto presto al ricordo e al desiderio di conoscere le transumanze del bestiame verso la Maremma che anche di lassù prendevano origine, e del lavoro che sono andati a cercararvi braccianti e operai di varia qualificazione. Da mio padre mi è venuto molto presto in effetti il ricordo

⁹ G. CHERUBINI, *Alfredo Bonzi non è più con noi*, in Aa. Vv., *Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100-1350)*, Centro italiano di Studi di Storia e d'Arte, Quattordicesimo Convegno, Pistoia, presso la sede del Centro, 1995, pp. 455-56; Id., *Monsignor Sabatino Ferrali, storico della Chiesa pistoiese*, estr. dal «Buletto storico pistoiese», anno CXI, terza serie XLIV, Pistoia, Società Pistoiese di Storia Patria, 2009.

¹⁰ *Premessa* al volume di U. PROCACCI, *Studio sul catasto fiorentino*, Firenze, Olschki, 1996 (Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento).

del nonno morto e sepolto laggiù, che vi aveva trovato lavoro, almeno per qualche tempo, come muratore di prima qualità e vi aveva condotto anche la famiglia, compreso mio padre, che vi fu in qualche modo curato dalla malaria ed era già in grado di imparare il mestiere del padre. Ma per quell'ampia ricerca sul territorio senese, come per altri scritti minori, utilizzai negli anni anche molti altri studi di Ildebrando Imberciadori, raccolti o anche non raccolti¹¹ nel volume, già ricordato, *Per la storia della società rurale. Amiata e Maremma*. Essi erano *Benedettini e popolo nel Monte Amiata (secc. VIII-IX)*, *Come nel secolo XII nacque il consolato a Castel di Badia, Il problema del pane nella storia della bonifica maremmana, Economia corso-maremmana nel '400*, con anche una edizione di documenti su quei forestieri affluiti dall'esterno. E furono per me importanti anche e soprattutto i saggi sul *Constitutum Montis Pinzutuli (Monticello Amiata – secolo XIII)*, arricchito dall'edizione delle ottantuno rubriche del costituito, sul *Primo statuto della Dogana dei paschi maremmani (1419)*, con la connessa edizione dello Statuto, lo studio su *Santa Fiora*, costruito sugli statuti di quel castello, il lungo saggio su *Spedale, scuola e chiesa in popolazioni dei secc. XVI-XVII*, ed altro ancora tratto soprattutto dagli ampi e ricchi volumi di Imberciadori su *Campagna toscana nel '700. Dalla Reggenza alla Restaurazione 1737-1815* e *Economia toscana del primo '800*, editi entrambi dall'Accademia dei Georgofili, rispettivamente nel 1953 e nel 1961. Non mi propongo qui il compito di fornire una completa informazione sui lavori dello studioso, ma piuttosto un profilo del mio rapporto con lui. Posso così limitarmi a rinviare, per la loro importanza che hanno avuto anche per me, all'edizione dello *Statuto del comune di Montepescali (1427)*, Siena 1938¹², e dello statuto del paese natale di Imberciadori, Castel del Piano, del 1571¹³. Ma tutto questo detto, il quadro sarebbe incompleto perché non terrebbe conto del fatto che nel corso della mia attività di docente ho affidato a qualcuno dei miei alunni tesi che riguardavano la Maremma o l'Amiata¹⁴ ed il fatto implicava la necessità di tener presente anche ciò che aveva scritto e pubblicato Imberciadori.

Una seconda, ampia raccolta di lavori dello studioso, intitolata *Miscellanea* e curata personalmente dall'autore, fu edita nel 1983¹⁵. Vi compaiono sia lavori di carattere generale che accostano l'arte all'agricoltura e all'olivo, sia un saggio relativo alla pro-

¹¹ Non vi compare, in effetti, il saggio *Il catasto senese del 1316*, «Archivio "Vittorio Scialoja" per le consuetudini giuridiche, agrarie e le tradizioni popolari», VI (1939), da me ovviamente segnalato nel mio *Proprietari, contadini e campagne senesi all'inizio del Trecento*, e da Imberciadori riedito invece più tardi nel volume *Miscellanea* di cui alla seguente nota 15.

¹² Poi riedito dalla Regione Toscana, con le foto delle pagine originali e commenti di vari studiosi, nei «Quaderni degli usi civici e demani collettivi», 2, Ospedaletto, Pisa 1955.

¹³ *Gli Statuti di Castel del Piano, 1571*, a cura di Ildebrando Imberciadori, *Introduzione alla lettura. Per la storia di un'anima statutaria*, Firenze, Olschki, 1980.

¹⁴ Valentino Fraticelli si laureò il 2 luglio del 1979 con la tesi *Contributo ad una storia della Maremma grossetana nei secc. XIV-XV*; Lucia Volponi il 10 aprile del 1989 con la tesi *I pascoli dello Stato senese dal XIII al XV secolo*; Michela Calabretta, nel 2002, con la tesi *Il Giglio: storia di un'isola nel Medioevo*; Chiara Bianciardi, nel 2006, con la tesi *Cana, una comunità tra Amiata e Maremma. Lo statuto del 1486*.

¹⁵ Costituì il primo fascicolo di quell'anno della «Rivista di storia dell'agricoltura».

prietà terriera del grande mercante pratese Francesco Datini e la «parziaria mezzadrile del '400», sia un secondo sui due poderi di Bernardo Machiavelli «ovvero mezzadria poderale nel '400», entrambi del 1958, che ricordo di avere letto, nelle loro sedi originali, pochi anni dopo la loro comparsa, con particolare attenzione e voglia di sapere su quell'istituto mezzadrile che io vedevo in crisi, forse definitiva, come poi è avvenuto, e desideravo tuttavia descrivere con attenzione avvertendone ormai gli scricchiolii della morte, Imberciadori amava invece, senza tuttavia cattiverie padronali, innamorato di quel mondo che aveva visto nel corso della sua vita e nei suoi studi sul passato. Molto mi interessò anche il saggio, del 1955, che avevo letto tuttavia dopo la laurea, quindi non prima del 1961, sul commercio dei prodotti agricolo-pastorali sardi nel Medioevo e nell'età moderna, che mi avvicinò, forse per la prima volta, alla storia dell'isola. Ma di quattro altri saggi voglio ancora far cenno perché ci fanno toccare con mano il livello scientifico raggiunto da Imberciadori e i suoi interessi di studioso non più soltanto toscani o italiani, ma ormai di livello internazionale. Si tratta di quattro ampi lavori rispettivamente dedicati, il primo all'*Agricoltura italiana dall'XI al XIV secolo*, edito originariamente nella «Rivista di storia dell'agricoltura» nel n. 3 del 1971, ma preparato per una edizione tedesca; il secondo, intitolato *Per la storia agraria*, edito in uno dei volumi Marzorati e pubblicato anche sulla rivista nel n. 3 del 1976; il terzo, intitolato *Alle strutture agrarie dell'Occidente Mediterraneo dal XVI al XIX secolo*, costituì la relazione tenuta da Imberciadori a Mosca il 19 agosto del 1970 al XIII Congresso di Scienze Storiche, ed ugualmente edito anche sulla rivista. Al quarto lavoro infine, ma primo in ordine di tempo, sono particolarmente affezionato perché per *Vite e vigna nell'alto Medioevo*, che Imberciadori lesse alla XIII Settimana di Spoleto, dedicata nel 1965 ad *Agricoltura e mondo rurale in Occidente nell'alto Medioevo*, io potei ascoltarlo e tanto prima quanto dopo la lettura potei parlare con lui perché, grazie alla presentazione di Sestan, ero stato compreso tra i borsisti. Ma non potendo di tutti questi quattro studi parlare mi soffermo sull'ultimo in ordine di stesura, quello edito per Marzorati, con il titolo *Per la storia agraria*. Si tratta di una sessantina di pagine di grande rilievo, corredate, tra l'altro di una amplissima bibliografia finale ancora molto utile e ripartita in un insieme di paragrafi molto funzionali. Le due pagine iniziali del testo sono dedicate a fonti lontane nel tempo di grande importanza quali *Il Libro di agricoltura* dell'arabo-sivigliano Ibn-el-Awwam del XII secolo, o quella vera «summa agraria» che è i *Ruralium Commodorum Libri* di Pier de' Crescenzi della fine del Duecento, o ancora il più tardo e prezioso *De morbis artificum*, «stimato precursore della medicina sociale, che tratta anche, direi con particolare pietà, degli agricoltori ammalati per cause derivanti dal loro mestiere» (1700). Ma subito dopo il saggio è organizzato in una ricchissima successione di temi che comprendono la problematica agraria degli ultimi due secoli, l'insieme degli studiosi italiani di agricoltura dell'Ottocento e della prima metà del Novecento, la nuova storiografia agraria italiana, la storiografia agraria straniera, poi, ampiamente, la storiografia agraria italiana degli anni in cui Imberciadori tracciava il suo quadro. E questa storiografia, secondo i suoi gusti, l'indirizzo della rivista da lui fondata e una encomiabile impostazione, comprendeva i tecnici, i medievalisti, i moderni. Un successivo ed originale paragrafo fu riservato alla storia agraria come componente di storia «risorgimentale», un altro alle principali discipline «concordi nel dare luce all'agricoltura», vale a dire il diritto, la pedologia, l'agronomia e l'economia, la strumentazione

per lavorare la terra. Il penultimo paragrafo fu dedicato alla «storia agraria come storia di civiltà nella concertazione disciplinare», e l'ultimo («lavorare insieme») costituì un augurio di lavoro o almeno di riflessione interdisciplinare.

Proprio quando ho proposto al sensibilissimo Presidente dell'Accademia dei Georgofili, Franco Scaramuzzi, e al comitato scientifico della «Rivista di storia dell'agricoltura» di celebrare il 250° anniversario dell'Accademia con una nuova ed ampia *Storia dell'agricoltura italiana* in tre volumi (ripartiti in cinque tomi), alla quale chiamammo a collaborare molti specialisti, il pensiero di Ildebrando Imberciadori mi era ben presente alla mente ed ero convinto che realizzare quell'idea venisse incontro ad un suo desiderio e compensasse anche il suo entusiastico lavoro di tanti anni. Così iniziavo infatti le mie premesse dell'opera: «Vorrei aprire queste mie poche considerazioni di premessa con una ideale dedicazione dell'opera ad Ildebrando Imberciadori, innovatore e propagatore della storia delle nostre campagne e delle loro genti, sia con i suoi molti lavori a stampa, sia attraverso la fondazione, nel 1961, della «Rivista di storia dell'agricoltura»¹⁶. Per quella impresa editoriale egli si era mosso con qualche incoraggiamento di alcuni illustri studiosi, ma anche in mezzo allo scetticismo e al disinteresse dei più, e conservava, a distanza di anni, per gli uni e per gli altri, sia la gratitudine che la divertita coscienza di avere visto giusto a dispetto di chi dubitava. Del resto, senza appartenere a nessuna scuola particolare, perché troppo aperto al contributo di tutti, Imberciadori sapeva quello che si stava facendo altrove, fuori dai patrii confini. Egli poté così inserire il proprio lavoro in quel generale e crescente interesse per la storia delle campagne e del mondo rurale, che andava segnando o aveva già segnato con qualche tratto profondo la storiografia europea. Ma lo faceva e lo fece con la propria sensibilità, i propri gusti, le proprie memorie ed i propri affetti, chiamando a raccolta, in una ideale e necessaria collaborazione, sia gli storici che i tecnici, e soprattutto personalmente marcando le proprie ricerche con l'indissolubile legame tra le attività, i sentimenti, le aspirazioni degli uomini, ed i concreti paesaggi dei campi, dei boschi e dei pascoli. Non so quanto questa *Storia dell'agricoltura italiana* risponda a quelli che erano i punti di vista e gli ideali di Imberciadori. Sono tuttavia certo che gli avrebbe fatto piacere vedere realizzato un sogno che quarant'anni fa gli appariva ancora molto lontano, per la mancanza di studi di base e per la mancanza, tout court, di un numero sufficientemente ampio di cultori. E sono altrettanto convinto che vederlo realizzato sotto l'egida dell'amatissima Accademia dei Georgofili e per l'impegno primario del suo Presidente Scaramuzzi lo avrebbe riempito ancora di più di gioia. Per la organizzazione e stesura della *Storia* i collaboratori, diversamente da quel che sarebbe accaduto quarant'anni fa, non sono invece ora mancati. Hanno lavorato all'impresa antichisti e modernisti, studiosi della preistoria e medievisti, contemporaneisti, geografi e tecnici delle scienze agrarie»¹⁷.

¹⁶ Su questo si veda ora P. NANNI, *Nota sui primi quarant'anni della «Rivista di storia dell'agricoltura». 1961-2000*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XL (2000), n. 2, Supplemento, pp. VII-XXIII. Paolo Nanni è stato anche l'attivissimo *Coordinatore* del Comitato Scientifico della *Storia*.

¹⁷ G. CHERUBINI, *Storia dell'agricoltura italiana*, in Accademia dei Georgofili, *Storia dell'agricoltura italiana* 1. *Preistoria*, a cura di Gaetano Forni e Arnaldo Marcone, Firenze, Edizioni Polistampa, 2002, pp. 13-14.

Ma vorrei ricordare ora che con Imberciadori ho vissuto molte esperienze, goduto di molti insegnamenti e trascorso molte ore e belle giornate. Ricordo quanto parlavamo sino a quando i malanni dell'età non cominciarono, per l'aggravarsi della cecità e della sordità, a rendere più difficili le conversazioni che si sviluppavano a casa sua, su argomenti di studio e di ricerca, ma anche sulle cose più varie, su uomini e su ricordi. E rammento con commozione, con quanta gentilezza mi accoglieva la moglie, e mi veniva da riflettere su quella famiglia, che sapevo numerosa ma costituita tutta da figlie, una delle quali aveva circolato nell'università ai miei tempi. Imberciadori mi appariva in quei miei pensieri una sorta di patriarca sereno e saggio, ubbidito senza mai alzare la voce.

Di quelle tante figlie un'altra, Iole Vichi, ne conobbi ed ebbi poi modo di incontrare più di una volta. Abitava ed abita a San Gimignano e vi esercitava la funzione di preside nella locale scuola media. Essa ha scritto molte cose su quella bella e notissima città «incompiuta», perché priva di un vescovo, meta oggi di turisti, oggetto di ammirazione per le torri, le mura, le chiese, gli affreschi che essa può mostrare, per le suggestioni che essa sollecita, pur avendo perduto qualcuna delle sue bellezze soprattutto al di là della porta da cui esce la via per Siena. Ma San Gimignano, oltre che meta di turisti è oggetto anche di molte e varie pubblicazioni. Una soltanto ne ricordo, la storia che le dedicò nel 1961 Enrico Fiumi¹⁸, volterrano, studioso geniale ed operosissimo. Una città di transito, San Gimignano, e frutto, non diversamente dalla ben più importante città di Siena, di quella famosa «via francigena», resa più famosa da una battaglia un po' stucchevole e non sempre culturalmente sorvegliata, una cui variante passò anche dal turrato centro della Valdelsa. In quella bella città incompiuta vissi con Imberciadori una bellissima giornata, esattamente il 13 maggio del 1977, quando la figlia preside ci chiamò a parlare ai ragazzetti della scuola media. Non mi ricordo di cosa, per la verità, io dissi, ma ricordo invece che in quella occasione mi fu regalato lo splendido ed importantissimo volume del canonico Luigi Pecori, *Storia di San Gimignano*, edito nel 1853, e riedito nel 1975 dalla romana Multigrafica Editrice¹⁹.

Con generosità Imberciadori mi ha donato abbastanza spesso dei libri o anche, nel caso di «Economia e Storia», l'intera collezione che ne possedeva, perché credo che avesse capito quanto fosse famelico il mio appetito in quel campo e quanto, nel caso specifico, io fossi interessato ad una rivista che si occupava di economia anche se non, programmaticamente, di storia agraria. Quel mio smodato appetito trovava forse una spiegazione soltanto nel fatto che mi fu possibile di soddisfarlo via via, soltanto dopo la laurea e il conseguimento di un lavoro, con recensioni o più ampie valutazioni sull'«Archivio Storico Italiano» e sull'«Antologia Vieusseux». Ma se dovessi dare ora un giudizio

¹⁸ Dell'opera fu fatta, nel 1993, una ristampa sempre presso l'editore Olschki di Firenze, con *Presentazione* di Sergio Gensini, Direttore della «Miscellanea storica della Valdelsa», da poco scomparso.

¹⁹ Alla successiva, bella ristampa anastatica dell'opera, arricchita opportunamente da un ampio profilo del Pecori ad opera di Valerio Bartoloni (pp. 761-93), da un indice dei nomi curato da Silvia Diacciatì (pp. 795-823), mi è capitato invece di prendere personalmente parte con una mia presentazione (pp. IX-XIII) grazie all'invito dell'Amministrazione Comunale di San Gimignano: L. PECORI, *Storia della terra di San Gimignano*, Comune di San Gimignano 2006.

su quell'intenso lavoro liberamente scelto non potrebbe essere che positivo per le competenze e le capacità di valutazione e di giudizio che me ne vennero. Del resto Ernesto Sestan mi consigliò presto di abbonarmi a qualche rivista per «tenermi informato», e mi consigliò, dandomi convincenti spiegazioni sulla necessità della qualità, di una certa diversità di orientamenti e di tematiche, l'«l'Archivio Storico Italiano», la «Rivista Storica Italiana», «Studi Storici» e la francese «Annales», non dimenticando tuttavia neppure la «Nuova Rivista Storica». Seguì il suo consiglio, che poi ho aggiustato nel corso degli anni in base alle mie valutazioni, alle mie esperienze, alle altre riviste giunte per collaborazioni o comunque in dono. Ma tornando ad Imberciadori, il regalo che mi sembrò particolarmente bello furono i libri o i numeri di rivista, artigianalmente rilegati dallo stesso autore, con cui mi fece dono delle opere di Emilio Sereni. Del suo libro sulla *Storia del paesaggio agrario* ho già detto. Posso ora aggiungere che costituì, nella storia agraria italiana, una vera novità, successivamente seguita da molti, non esclusi né Imberciadori né il sottoscritto, ma con l'aggiunta, da parte mia, almeno per i tempi più lontani e meno documentati, di una certa insoddisfazione per l'esame, non sempre presente nell'opera di Sereni, delle idealità e degli scopi del dipinto posto a documentazione di qualche fenomeno, del suo autore o del suo committente, che mi pare possa condizionare anche l'immagine del paesaggio o delle cose rappresentate. Tuttavia quel blocco di libri di Sereni, che documentavano insieme le sue battaglie politiche e la sua cultura, furono per me un dono particolarmente bello con il quale concludo le considerazioni e i ricordi di questa natura.

Un luogo in cui ho incontrato abbastanza spesso Imberciadori, almeno nei mesi belli in cui lassù egli si spostava e si incontrava con qualcuna delle figlie, con mariti e figli, erano le mie gite in auto a Castel del Piano. Si parlava, in quelle occasioni, della «Rivista di storia dell'agricoltura», ma anche dei miei lavori, talvolta di quello che lui stava facendo. Un posto tuttavia centrale in quelle mie gite erano le chiacchiere sul territorio che ci stava intorno, sulle acque, sui boschi, sul clima nel corso dell'anno. E una cosa che mi colpiva, dal momento che appartenevo anch'io ad un mondo dominante dalla produzione delle castagne perché le castagne erano il pane soprattutto dei lunghi mesi invernali, una cosa mi colpiva, cioè la diversità, quasi il lusso di quella produzione a Castel del Piano, con castagneti quasi pianeggianti, per di più irrigati, una cosa da ricchi, quasi mi pareva. E chiedevo, chiedevo a Imberciadori, partendo dai suoi scritti, nuove spiegazioni su quella stupenda ed isolata montagna, sui suoi diversi, ma non numerosissimi e grandi paesi, anzi «castelli» come era giusto definirli almeno sino ad una certa età. Non avevo invece, almeno mi sembra, ancora colto le loro diversità di linguaggio, che erano insieme specchio di isolamento e di identità. Del resto intorno a quei castelli non si incontravano villagetti o abitazioni isolate, quasi che soltanto le mura in cui ci si poteva rinserrare, casa contro casa, tenessero lontani, nella notte, il pericolo dei lupi o degli orsi, l'assalto dei malandrini e l'indefinibile emergere delle paure dei defunti o delle apparizioni. Ma l'Amiata mi conquistava e spesso, prima di raggiungere o dopo lasciato Castel del Piano, allargavo il giro. Meglio, insieme al paesaggio, cominciai a capire anche le fonti diverse che mi capitavano tra le mani o delle quali andavo alla ricerca, fossero la stupenda descrizione di Pio II Piccolomini o l'elenco di ciò che annualmente si raccoglieva nei territori dei diversi paesi.

La stima e l'affetto per Ildebrando Imberciadori non furono, naturalmente, soltanto i miei. Mi colpisce infatti ciò che scrissero nel marzo 1981 sette docenti della Facoltà di economia e commercio dell'Università di Parma, intitolandogli il numero speciale della loro rivista, nella quale chiamarono a collaborare dieci noti o notissimi studiosi di vari paesi europei «che ci sono sembrati espressivi degli attuali indirizzi di ricerca nel campo della storia dell'agricoltura». I dieci specialisti andavano dalle università di Göttingen, Sofia, North Carolina, Zurigo, a quella di Praga, all'Accademia delle Scienze dell'Unione Sovietica alle università di Varsavia, Budapest, Lovanio, Tòrun²⁰. Ne risultò un panorama di studi che offrono ancora un grande interesse sulle congiunture e le crisi del basso Medioevo (W. Abel), sulla struttura economica e la rendita feudale in Bulgaria nei secoli XV-XVII (B. A. Cvetkova), sull'economia del cotone nel sud degli Stati Uniti prima della guerra di secessione (R. E. Gallman), sulla produzione agricola nel Plateau svizzero nel corso del XVII e XVIII secolo (A. L. Head Koenig e B. Veyrassat-Herren), sulla servitù della gleba in Boemia (A. Klima), sul patrimonio fondiario dei Medici alla metà del Quattrocento (L. A. Kotelnikova), sulla struttura della proprietà fondiaria in Polonia dal XVI al XVIII secolo (A. Maczak), sulle vicende dell'allevamento bovino da ingrasso in Ungheria dal nomadismo al capitalismo (L. Makkai), sullo sviluppo agricolo dei Paesi Bassi in base al gettito delle decime e delle rendite, 1250-1800 (H. Van Der Wee), su proprietà contadina e proprietà signorile in Polonia dal XVI secolo alla metà del XVIII (L. Zytkowicz). Si può certo notare, con facilità, che questi studiosi, nelle loro convinzioni, erano ben divisi tra l'Europa occidentale e l'Europa comunista, ma si può anche osservare che questo induceva forse, diversamente da quanto ora avviene, a pensare, a riflettere, a confrontarsi anche sui principi primi, senza accontentarsi, come spesso oggi si verifica, di una storia-descrizione, di indagini senza un perché o di indagini senza veri confronti, quasi che i problemi evocati in un confronto del mondo che appare ormai sepolto per il fallimento, prima di tutto umano, dei regimi comunisti siano stati completamente cancellati. Vana illusione, perché i diritti di tutti, anche dei più poveri, e l'aspirazione alla giustizia e all'uguaglianza non sono idee cancellabili dai sogni degli uomini.

I dieci saggi editi dunque nel volume di «Studi e ricerche» dedicato ad Ildebrando Imberciadori furono dunque un bel regalo, ma un regalo in realtà lontano dai suoi più profondi ideali, dal suo modo di concepire la storia degli uomini e dei rapporti tra gli uomini, e semmai vicini -questo senza dubbio!- alla sua capacità di studiare insieme a piccoli aspetti della storia del mondo un insieme di valori generali, ma spesso di affrontare di petto quadri complessivi di vita agraria e collettiva (abbiamo più indietro citato alcuni suoi grandi saggi che mostrano in questo senso una straordinaria capacità di crescere da parte dello studioso), oppure anche soltanto l'immagine o le immagini prevalenti con cui un paesaggio o una società si presentavano ai nostri occhi o agli occhi degli uomini del passato, nelle loro continuità e nei loro mutamenti. Questo senso del movimento che

²⁰ G.L. BASINI, L. BERTORELLI, M. BIANCHINI, M. T. BOBBIONI, M. CATTINI, S. GROPPI, M. A. ROMANI, *Presentazione* a «Studi e ricerche della Facoltà di Economia e Commercio della Università di Parma», XVI (1981), Numero speciale «Omaggio a Ildebrando Imberciadori». *Studi di storia dell'agricoltura (secoli XIII-XIX)*.

caratterizzava lo studioso mi è sempre piaciuto e al di là delle nostre diversità di opinioni mi ha sempre convinto.

Ma bisogna aggiungere che Imberciadori conquistava in primo luogo con l'equilibrio, con la rettitudine, persino con la bontà che emanava dalle sue parole e dai suoi comportamenti, evitando sempre di dare di sé stesso un'idea di infallibilità. E mi sembra che queste convinzioni, o qualcosa di non troppo lontano, o almeno di sottinteso, siano ben presenti nella ricordata *Presentazione* dei sette docenti di Parma. «Siamo in debito verso Ildebrando Imberciadori dell'amicizia di cui ci gratifica e di affettuoso magistero umano e scientifico. La Sua calda umanità, il suo alacre lavoro di storico, il suo sincero interesse per l'uomo e la sua vicenda hanno lasciato un'impronta profonda nella nostra vicenda di uomini e di storici». Negli anni cinquanta la storia dell'agricoltura era considerata, come abbiamo già osservato, ingiustamente marginale. «Alla storia dei mercanti e dei mercati, dei prezzi e delle monete, delle banche e del commercio internazionale di merci pregiate Ildebrando Imberciadori accosta quella oscura dei contadini, dei mezzadri di Toscana, spostando così l'attenzione dai fenomeni economici agli uomini. Sin da allora, oltre alla solida cultura e alla fine sensibilità, emergono a chiare cifre le coordinate del Suo pensiero: libertà e responsabilità sono i motori della storia degli uomini. Egli è ben conscio del fatto che non è possibile rappresentare nella storia *tutta* la vita, ma egualmente si adopera per descrivere la vita di tutti, inquadrandola in una prospettiva provvidenziale, diremmo manzoniana, scevra però di scrupoli etici. Dall'Alto Medioevo ai giorni nostri, nella vicenda dei contadini che gradualmente acquistano e conquistano libertà, autonomia, dignità, Imberciadori vede il frutto cumulativo del lavoro cosciente, del lavoro accettato come valore della condizione umana. Condizione che aspira alla giustizia, in una visione "cristiana" di carità, di carità derivata dal Vangelo, come linfa vivificante di una società di uguali».

A queste motivazioni i docenti di Economia e Commercio della Università di Parma aggiunsero l'invito ad un illustre professore come Aldo De Maddalena della Università Bocconi di Milano di stendere un profilo del festeggiato. Ed egli lo fece da par suo, premettendogli un titolo che non avrebbe potuto essere più adeguato per indicarcene lo spirito: «*Ars ruris, ars vivendi*». *Ildebrando Imberciadori, storico*²¹. Segue una larga citazione di passi dal Vecchio e dal Nuovo Testamento, a cominciare dal *Genesi* su Abele e Caino, Noè e Isacco, ed il loro rapporto con la terra ed il gregge, la vigna e la semina dei campi. Questo portava, naturalmente, a ricostruire subito la visione cristiana della vita che guidava Imberciadori, e la terra, il suo lavoro ed i suoi prodotti che offrivano l'elemento centrale alla fatica umana. Centrale, negli studi di Imberciadori, apparve a De Maddalena anche il problema della mezzadria. O meglio della «mezzadria poderale», perché «nell'ambito di un podere condotto a mezzadria tutte le espressioni della vita (la vita del corpo e quella dello spirito) possono essere còlte e meditate». E l'interprete continua senz'altro con le parole di Imberciadori: «La mezzadria fatta col podere e nel podere [...] non si traduce soltanto in un più partecipato ed efficace e soddisfacente incontro tra l'uomo e la terra, non soltanto va realizzando un meccanismo produttivo al cui

²¹ In *Omaggio a Ildebrando Imberciadori*, cit., pp. 15 sgg.

perfezionamento concorrono la naturale levigazione (se non l'eliminazione) delle asperità giuridico-contrattuali, la fantasia e il realismo delle innovanti proposte agronomiche e organizzative dell'azienda rurale, l'atteggiamento benevolo, se non proprio cooperante del potere politico e burocratico. La mezzadria poderale «classica» giunge a proporre una nuova forma d'esistenza, direi di più: un nuovo modo d'essere, per l'uomo. Perché, nell'ambito del «buon podere mezzadrile» si vanno intrecciando nuovi e meno ingiusti legami tra uomini che, di là dai loro meriti e demeriti, la fortuna ha collocato su gradini diversi della gerarchia sociale. Tra chi ha la ventura di essere il proprietario del podere e chi del podere può solo fare l'altare su cui consumare quotidianamente il sacrificio del suo lavoro s'instaura una solidarietà di intenti, di opere, di sentimenti». E De Maddalena riprende Imberciadori anche più avanti, quando in lui si è inserito il dubbio che la storia della mezzadria sia ormai al termine: «Che poi, nel corso di dieci secoli, la vita del contratto mezzadrile sia stata sempre «mossa» e molto spesso «drammatica» per impotenza, incapacità o bisogno di maggior giustizia, questo è vero. Ma la legge buona non perde significato per incapacità o ingiustizia di interpretazione. Il dramma del contratto mezzadrile deve essere capito e sofferto nel più grande dramma, che spesso sboccò nella tragedia, di tutta la rurale società italiana.... La mezzadria poderale è al prossimo tramonto della sua esistenza oppure potrà, per nuovo innesto, ringiovanire e corrispondere alle necessità della vita contemporanea?».

È commovente che a quest'uomo cristiano e sensibile, oltre che così ammirato per le sagge convinzioni dei grandi georgofili, non si sia mai presentato il dubbio che quel contratto che aveva reso così belle le campagne toscane, così ordinata la vita della famiglia mezzadrile, così solidi i rapporti tra «padroni» e mezzadri non siano mai veramente apparsi i drammi di quella convivenza: sudditanza della famiglia contadina al padrone, raccolta sotto l'autorità del capoccia e della massaia, necessità impellente del perfetto dosaggio tra braccia da lavoro ed estensione del podere, impellente conseguenza che magari un maschio di famiglia non potesse sposarsi, ridotta socialità dei membri perché tutti oberati dal lavoro, inevitabile, in molti casi, il furto dei prodotti a danno del padrone. Se di tutto questo e di altri conflitti poco sappiamo per tutta l'età moderna, molto se ne conosce, ed anch'io ne ho scritto, per i primi momenti di impianto del contratto, quando la resistenza o comunque le tensioni erano ancora forti, ed il mezzadro continuava a sognare una terra sua da lavorare per sé come è continuato sino alla fine della mezzadria, con la convinzione diffusa che la mole di lavoro speso per far fruttare la terra certamente dava da mangiare, ma talvolta indebitandosi con il padrone, e soprattutto si presentava altra volta con i contorni del furto di una quantità troppo grande di fatica. Ma proprio negli ultimi tempi di vita della mezzadria, proprio quando i due partiti di sinistra avevano proposto a quei lavoratori due futuri diversi, uno più dottrinale (i socialisti), ma da loro meno comprensibile ed accettabile, cioè la proletarizzazione e di conseguenza un futuro di salariati come per i lavoratori dell'industria, l'altro (i comunisti) uno più attento ai loro sogni, vale a dire la conquista della terra, e più lontano dall'ideologia. Fatto sta che i mezzadri, soprattutto i più giovani, furono, nella loro grande maggioranza, vinti dal desiderio di abbandonare le terre su cui la famiglia aveva lavorato per qualche secolo, di spingersi in città, di farsi operai nell'industria, allora, cioè all'inizio dell'Italia repubblicana, in piena

espansione, di darsi una nuova dignità di lavoratori, di abbandonare le loro vecchie abitazioni talvolta prive di acqua corrente e di servizi igienici, di potersi riposare la notte nel proprio letto, senza doversi alzare per badare al bestiame. Ma fu anche questo un nuovo, grande dramma, perché i mezzadri avevano imparato in qualche modo ad amare anche la terra non loro, la terra sulla quale faticavano uomini, donne, ragazzi. E fu un dramma soprattutto per i più anziani. E sia questa l'ultima considerazione nel rapporto di affetto e di stima che mi ha legato ad Ildebrando Imberciadori.

GIOVANNI CHERUBINI

«SCRIVERE LA STORIA DELL'ISTITUTO MEZZADRILE»
TRA MEDIOEVO ED ETÀ MODERNA

Un recente convegno pisano dedicato al tema *Mezzadri e mezzadrie* in età contemporanea¹, che ha messo a confronto diverse realtà della penisola, ha nuovamente riproposto le peculiarità del caso toscano nel quadro più generale della storia della mezzadria anche nel contesto europeo. Aspetti storici, che affondano le proprie radici nel pieno Medioevo, connotano la mezzadria classica toscana in modo netto. Ma al tempo stesso, o forse proprio in conseguenza di questo dato, anche la storiografia in materia ha avuto un percorso originale, seguendo filoni di studio che si intrecciano e si separano, talvolta si contrappongono, pur convergendo intorno agli stessi nodi problematici.

È in questo contesto che l'opera e la figura di Imberciadori hanno assunto, e conservano, uno specifico ruolo in questa tradizione di studi. Il suo impegno nello «scrivere la storia dell'istituto mezzadrile» non fu solo un contributo di studio particolare, ma anche una più vasta iniziativa per assegnare alla storia dell'agricoltura e delle campagne spazi di approfondimento e dibattito. Un lavoro che appare inseparabile dal suo stesso modo di essere e di concepire gli studi storici. Anzi, forse, è proprio per questa sua caratteristica molto personale che Imberciadori mantiene ancora oggi un interesse non marginale, sebbene la storia della mezzadria classica toscana abbia acquisito considerevoli contributi storiografici nei sessant'anni successivi al suo noto volume.

Ripercorrendo in modo sintetico questi percorsi, come una riflessione storiografica, senza la presunzione di rappresentare una rassegna esaustiva, credo sia necessario collocare lo studio dello storico amiatino in relazione alla sua personalità e all'ambiente in cui fu realizzato.

Ildebrando Imberciadori: un pioniere tra i pionieri della storia dell'agricoltura

In conclusione, chi mi conosce sa che io, con sincerità, desidero conoscere e riconoscere i miei limiti e la liceità di certo mio atteggiamento, come desidero rispettare e riconoscere l'equità di un giudizio discorde.

Quindi quando dico: - a me pare -, lo dico con dubbio e discrezione.²

¹ *Mezzadri e mezzadrie fra Toscana e Mediterraneo. Una prospettiva storica*, Atti del Convegno (Pisa, 19 novembre 2010), (in corso di stampa).

² I. IMBERCIADORI, *A modo di curriculum ...*, in *Quarant'anni della "Rivista di storia dell'agricoltura"*. Indici 1961-2000, «Rivista di storia dell'agricoltura», XL, 2 (Supplemento), dicembre 2000, pp.

A quanti non hanno conosciuto personalmente Ildebrando Imberciadori non risulterà difficile intravedere i tratti dello studioso, e dell'uomo, nelle sue stesse parole. Quel «bisogno di sentire molto per vedere largo»³, che traspare dai suoi scritti e dai suoi appunti, anziché chiuderlo in personali valutazioni lo portava invece ad accogliere con discrezione valutazioni discordi, pur senza mascherare le proprie convinzioni e la propria sensibilità di fronte alle contraddizioni della storia. L'attaccamento alle sue «idee» non provocava in lui nessun «fastidio» di fronte a quanti ne manifestavano di diverse⁴. Anche in quell'appunto «*a modo di curriculum*», scritto come un ripensamento delle proprie linee di ricerca, non si nascondeva di fronte a chi lo aveva rimproverato di mancare di «calcolo quantitativo e grafico». Vantava come «contro-rilievo» la sua determinazione nella necessità di una «esposizione critica», basata sulla presentazione di «fatti e pensieri pertinenti», provvedendo alla «scelta critica del documento» e rilevando la «probabile sintomaticità del fatto e del pensiero», affinché il «moderno lettore intelligente» potesse servirsene «come elemento nuovo di suo giudizio diretto e non indiretto»⁵.

È in questa chiave che aveva affrontato lo studio della mezzadria e della piccola proprietà coltivatrice, portando il suo contributo a quegli «istituti» a fondamento della storia e dei paesaggi rurali dell'Italia centrale:

Così stando le cose, a me pare di aver contribuito a scrivere la storia dell'istituto mezzadrile e della piccola proprietà, dal secolo IX a oggi, illuminando il come e il perché, per esempio, tutto il paesaggio dell'Italia centrale è stato creazione di questi istituti. (...) Scoprendo i lineamenti e seguendo la vita di questi due fondamentali istituti, a me pare di aver messo in particolare luce la novità di una sostanza storiografica di interesse vastamente nazionale.⁶

Ribadendo il suo «a me pare», sottolineava l'apporto conoscitivo che riteneva di aver dato alla storia della vita e dell'«anima» delle campagne. Convinto sostenitore dell'importanza della storia dell'agricoltura e degli agricoltori nella storia d'Italia, dalle

XLVI-LI. L'inedito documento appartiene all'Archivio Imberciadori di Castel del Piano, e fu segnalato da Fiora Imberciadori alla «Rivista» in occasione dei quarant'anni del periodico dell'Accademia dei Georgofili. Oggi le carte dello storico amiatino sono conservate dall'Istituzione culturale a lui intitolata, fondata nel 2010 a Castel del Piano, e curata dall'amministrazione comunale della sua terra d'origine, con l'attiva partecipazione della famiglia, in particolare le figlie Fiora e Jole.

³ *Ivi*, p. L.

⁴ Così lo ricordava Giovanni Cherubini ripercorrendo i tratti dello studioso e dell'uomo in occasione della sua scomparsa nel 1995: «Che non voleva dire però, come ho avuto molte volte l'opportunità di constatare, scarso attaccamento alle proprie idee e predisposizione ad abbandonarle con facilità. Si potrebbe semmai dire che a questa fermezza, anche al di fuori della famiglia, si univa in lui una forte propensione non dico alla tolleranza, che sarebbe troppo poco, ma alla naturale accettazione che gli altri potessero avere idee diverse dalle sue. Ricordo ancora il mio primo incontro con lui, io alle primissime armi della ricerca e andato a consegnargli per la Rivista uno dei miei primissimi lavori, e il piacere che ne provai quando, nella discussione che ne nacque sulla sua amatissima mezzadria, gli esponevo idee molto lontane dalle sue senza che egli mostrasse nessun segno di fastidio» (G. CHERUBINI, *Ildebrando Imberciadori: lo studioso e l'uomo*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XXXV, 1, giugno 1995, p. 9).

⁵ IMBERCIADORI, *A modo di curriculum* ..., cit., p. XLVIII.

⁶ *Ibidem*.

origini fino al Risorgimento, non fu solo con i suoi studi che si impegnò nell'impresa di assicurare una fisionomia e un diritto a questo settore degli studi storici. A Imberciadori si deve l'ideazione e la direzione di quella «Rivista di storia dell'agricoltura» che, nata sotto gli auspici dell'Accademia dei Georgofili per poi divenirne un proprio periodico attivo fino ad oggi⁷, ha rappresentato un punto di incontro significativo per storici, archeologi, agronomi e tecnici, economisti, antropologi, sociologi interessati alla storia agraria e del mondo rurale tra Europa e Mediterraneo, dalla preistoria fino al recente passato⁸.

Ripercorrendo la lunga serie di studi che abbracciano sessantatré anni (1928-1991)⁹, dai primi pubblicati su riviste tra cui il presente «Bullettino»¹⁰, agli ultimi pubblicati sulla «sua» rivista¹¹, risaltano innanzitutto alcuni nodi storiografici principali intorno a cui ruotò principalmente l'attività dello storico amiatino. Conseguita la laurea in lettere

⁷ Sulle vicende della Rivista si rimanda a: P. NANNI, *Note sui primi quarant'anni della «Rivista di storia dell'agricoltura» 1961-2000*, in *Quarant'anni della Rivista di storia dell'agricoltura*, cit., pp. VII-XXIII.

⁸ I. IMBERCIADORI, *La rivista di storia dell'agricoltura*, «Rivista di storia dell'agricoltura», IV, 3 (lug.-set. 1964), pp. 215-224 (poi in *Quarant'anni della Rivista di storia dell'agricoltura*, cit., pp. XXXVI-XLIII).

⁹ Per l'elenco completo delle pubblicazioni di Imberciadori si rimanda a: J. VICHI IMBERCIADORI, *Bibliografia degli scritti di Ildebrando Imberciadori*, in *Studi in memoria di Ildebrando Imberciadori*, a cura di D. Barsanti, Pisa 1996, pp. 35-49.

¹⁰ Gli studi di Imberciadori sugli statuti costituiscono una parte importante dei suoi primi scritti. Si veda: I. IMBERCIADORI, *Santa Fiora e i suoi Statuti del '500*, «Maremma», V (1930), pp. 52-77 (poi *Santa Fiora nel '500 (dagli Statuti)*, «Bullettino Senese di Storia Patria», IV (1933), 1, pp. 92-108; ID., *Constitutum Montis Pinzutoli (Monticello Amiata sec. XIII)*, «Bullettino Senese di Storia Patria», VIII (1937), 1, pp. 4-34; ID., *Statuti del Comune di Montepescali (1427)*, Siena 1938; ID., *Il primo statuto della Dogana dei paschi maremmani (1419)*, «Archivio Vittorio Scialoia per le consuetudini giuridiche e agrarie e le tradizioni popolari italiane», V (1938), 1-2, pp. 50-82; ID., *Documenti per la storia giuridica dell'agricoltura. Gli Statuti del Campaio del Comune di Siena 1337-1361*, «Archivio Vittorio Scialoia per le consuetudini giuridiche e agrarie e le tradizioni popolari italiane», VII (1940), 1-2, pp. 3-111; ID., *Per la storia del contado senese. Documenti (1428-1445)*, «Bullettino Senese di Storia Patria», XI (1940), 3, pp. 210-223. Gli studi su Amiata e Maremma confluirono poi nel volume I. IMBERCIADORI, *Per la storia della società rurale. Amiata e Maremma tra il IX e XX secolo*, Parma 1971 (poi ristampato con l'aggiunta di alcuni articoli successivi: ID., *Studi su Amiata e Maremma*, a cura di Z. Ciuffoletti e P. Nanni, «Quaderni della Rivista di storia dell'agricoltura», 4, Firenze 2002). Del 1980 sono poi gli statuti di Castel del Piano: I. IMBERCIADORI, *Statuti del Comune di Castel del Piano (1571)*, Firenze 1980.

¹¹ Nel 1991 Imberciadori mandava in stampa gli ultimi suoi due articoli sulla «Rivista di storia dell'agricoltura» con una premessa: «Credo che questi due lavori siano come l'addio ad una pratica ed amorevole direzione della nostra Rivista. Io da tempo lo desidero e solo la bontà degli amici mi ha "costretto" a rimanere ancora alla direzione. Ma di questi due ultimi lavori, uno porta il sigillo della mia gratitudine alla storia salesiana che permise alla mia povertà familiare di studiare, di darmi un'educazione culturale e, come a me, a milioni di giovani poveri che volevano istruirsi e darsi allo studio o ad una professione. L'altro documento del 1711 riporta alcune pagine dello scienziato-medico Ramazzini che, per primo, presenta il lavoratore dei campi carico di possibili malattie molto poco curate. E pensare che, con amorevole ironia, il medico scienziato riflette sul fatto che quel misero campagnolo ha nel cervello e nel cuore la possibilità di ammirare il tesoro culturale che vive nello spirito dell'agricoltura per le creature umane e per gli animali» (I. IMBERCIADORI, *Premessa*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XXXI, 1,

alla "Scuola Normale" di Pisa nel 1925 e poi in giurisprudenza a Siena con una tesi in storia del diritto¹², i suoi interessi si erano concentrati sulla ricerca di documenti capaci di rappresentare tessere significative del passato, o delle origini, della sua terra, l'Amiata nel suo inscindibile connubio con le distese della Maremma, l'amara Maremma¹³. Una passione per le fonti documentarie che lo spinse a proseguire le ricerche su quell'«anima statutaria» che tanto attirò la sua attenzione, come aspetto della vita degli uomini e della loro vita comunitaria¹⁴.

Questa frequentazione archivistica lo portò a soffermarsi anche sulle relazioni interpersonali ed economiche tra uomini nelle campagne, che rintracciava in quel contratto senese di parziaria dell'821 che diede alle stampe già nel 1933¹⁵, quando la sua attività era ancora tutta immersa nella scuola, prima come insegnante poi come preside. Prendevano così le mosse i suoi studi sulla mezzadria, che trovarono nell'Accademia dei Georgofili un ambito favorevole. Nel 1941 intervenne nella nuova sede accademica, sotto la presidenza di Arrigo Serpieri¹⁶ con una lettura dal titolo *Per la storia della mezzadria*¹⁷. E fu proprio in quegli anni che Serpieri lo sollecitò a proseguire i suoi studi che culminarono dopo un decennio nella pubblicazione del volume *Mezzadria classica toscana*, come egli stesso ricordava nella prefazione¹⁸. Un volume che lo stesso Sestan annoverava tra gli «ottimi studi» a riprova del valore delle fonti medievali¹⁹.

giugno 1991, p. 3). Gli articoli pubblicati nello stesso fascicolo avevano per titolo: *L'opera di don Bosco nella prospettiva del risorgimento popolare* (pp. 7-17) e *Bernardo Ramazzini. Le malattie dei contadini* (pp. 19-31).

¹² Per le note biografiche si veda D. BARSANTI, *La figura e l'opera storiografica di Ildebrando Imberciadori*, in *Studi in memoria di Ildebrando Imberciadori*, cit., pp. 11-33.

¹³ Cfr. IMBERCIADORI, *Studi su Amiata e Maremma*, cit. Sul contributo storiografico si vedano: Z. CIUFFOLETTI, *Amiata e Maremma: la terra delle origini nella "storia integrale" di Ildebrando Imberciadori*, in *Studi in memoria di Ildebrando Imberciadori*, cit., pp. 237-246.

¹⁴ I. IMBERCIADORI, *Per la storia di un'anima statutaria. Introduzione alla lettura degli statuti*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XV, n.1 (giugno 1980), pp. 77-152.

¹⁵ I. IMBERCIADORI, *Un contratto di mezzadria stipulato nel giugno 821 in «territorio senese» (Studi e documento)*, «Studi senesi», XLVII (1933), 3, pp. 3-15 (poi in *Ildebrando Imberciadori Miscellanea*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XXIII, 1, giugno 1983, pp. 21-30)

¹⁶ A distanza di anni Imberciadori ricordava l'esclamazione di Serpieri «finalmente gli storici si accorgono che esiste anche l'agricoltura»: ID., «Finalmente gli storici si accorgono che esiste anche l'agricoltura» (A. Serpieri), «Rivista di storia dell'agricoltura», XXXII, 1 (giugno 1982), pp. 3-20 (poi in *Ildebrando Imberciadori Miscellanea*, cit., pp. 561-577). Sulle attività di Serpieri georgofilo si veda: P. NANNI, *Arrigo Serpieri e l'Accademia dei Georgofili*, in *Arrigo Serpieri e la sua costruzione teorica fra economia politica e realtà settoriale*, a cura di A. Marinelli e P. Nanni, Atti del Convegno (Firenze 22-23 aprile 1993), San Casciano 1995, pp. 417-426.

¹⁷ I. IMBERCIADORI, *Per la storia della mezzadria*, «Atti della Accademia dei Georgofili», serie VII (1941), pp. 75-90.

¹⁸ «Circa dieci anni or sono, la Presidenza dell'Accademia dei Georgofili di Firenze ci dette l'incarico di esplorare i principali archivi della Toscana per cogliere i documenti più espressivi della vita agraria del passato» (I. IMBERCIADORI, *Mezzadria classica toscana con documentazione inedita dal IX al XIV secolo*, Firenze 1951, p. 19).

¹⁹ E. SESTAN, *La storiografia medievalistica (Prolusione tenuta nel novembre 1954 alla Facoltà di*

La frequentazione dell'Accademia dischiuse all'Imberciadori anche le porte del suo archivio e della sua storia. Uscirono così quei due volumi dedicati alle campagne toscane nel Settecento – in occasione del bicentenario dell'Accademia dei Georgofili – e nell'Ottocento²⁰, e nel 1961 iniziava la pubblicazione della Rivista da lui diretta²¹. Ai Georgofili, ai progressi in campo agricolo, a quel particolare Risorgimento che vedeva radicato negli uomini della terra, ai temi più generali di storia dell'agricoltura e alla sua definizione dedicò le sue fatiche nei decenni successivi²², fino alla sua scomparsa. E naturalmente, in più di una occasione, ritornò sul tema della mezzadria, direttamente o indirettamente, dando spazio a vari contributi, compreso quello studio di Pestellini dei primi del Novecento dedicato alla «mezzeria» e alle sue consuetudini nelle province di Siena, Firenze e Pisa²³.

Pioniere tra i pionieri della storia agraria, Imberciadori sta a pieno diritto tra i «precursori ed iniziatori» in Italia di tali studi²⁴. Tra questi si ricordano, a solo titolo d'esempio, Bertagnolli²⁵ e Messedaglia²⁶, successivamente Sereni²⁷, sebbene altri noti studiosi

Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze), in Id., *Scritti vari*, III, *Storiografia dell'Otto e Novecento*, a cura di G. Pinto, Firenze 1991, p. 38.

²⁰ I. IMBERCIADORI, *Campagna toscana nel Settecento. Dalla Reggenza alla Restaurazione (1737 – 1815)*, Firenze 1954; Id., *Economia toscana nel primo Ottocento. Dalla restaurazione al Regno (1815 – 1861)*, Firenze 1961. E alla storia delle campagne toscane avrebbe voluto dedicare ancora due volumi, rimasti «nel cassetto», incentrati sul Seicento e sul Novecento: «Ora, sulla Toscana ho già scritto tre volumi: uno, sul Medioevo; uno, sul '700 e uno, sull'800; ma è in corso, ormai, di avanzata elaborazione anche un volume sulla campagna toscana del '600, e già concettualmente imbastito è un quinto volume sull'800-900» (IMBERCIADORI, *A modo di curriculum ...*, cit., p. XLVI).

²¹ La nuova iniziativa editoriale ebbe il plauso di Gino Luzzatto, Luigi Dal Pane e Gioacchino Volpe (G. LUZZATTO, *Una iniziativa felice*, «Rivista di storia dell'agricoltura», I, 1, ott.-dic. 1961, pp. 9-14; L. DAL PANE, *Per una storia dell'agricoltura italiana*, «Rivista di storia dell'agricoltura», III, 1, gen.-mar. 1963, pp. 11-12; G. VOLPE, *Lettera a Ildebrando Imberciadori (10 marzo 1962)*, in *Quarant'anni della Rivista di storia dell'agricoltura*, cit., p. XLV).

²² Negli stessi anni prese avvio anche la sua carriera universitaria, come docente di storia economica: Perugia, Cagliari, Parma (Cfr. BARSANTI, *La figura e l'opera storiografica*, cit., p. 13). All'epoca del suo collocamento a riposo, la Facoltà di Economia e Commercio di Parma dedicò a Imberciadori un volume con scritti di A. De Maddalena, W. Abel, B. A. Cvetkova, R. E. Gallman, A. L. Head Koenig, B. Veyrassat Herren, A. Klima, L. A. Kotelnikova, A. Maczak, L. Makkai, H. Van der Wee, L. Zytkowicz: *Omaggio a Ildebrando Imberciadori. Studi di storia dell'agricoltura (secoli XIII-XIX)*, Bologna 1981. Un'ampia raccolta di suoi scritti fu pubblicata nel 1983: *Ildebrando Imberciadori Miscellanea*, cit.

²³ Si trattava della tesi di laurea di Tito Pestellini, accademico georgofilo, discussa a Pisa nel 1904, e pubblicata in un numero speciale in occasione del ventennale della Rivista (1980) come «fonte» storica di un certo rilievo: T. PESTELLINI, *La mezzeria e le sue consuetudini nelle province di Siena, Firenze e Pisa*, «Rivista di storia dell'agricoltura», Numero speciale, Firenze 1980.

²⁴ Cfr. G. CHERUBINI, *La storia dell'agricoltura fino al Cinquecento*, in *La storiografia italiana degli ultimi vent'anni*, I, *Antichità e Medioevo*, Roma-Bari 1989, pp. 333-354.

²⁵ C. BERTAGNOLLI, *Delle vicende dell'agricoltura in Italia*, presentazione di Giovanni Cherubini alla nuova edizione, Firenze 1977 (ed. orig. Firenze 1881).

²⁶ Si vedano, tra gli altri: L. MESSEDAGLIA, *Il mais e la vita rurale italiana. Saggio di storia agraria*, Piacenza 1927; Id., *Per la storia dell'agricoltura e dell'alimentazione*, Piacenza 1932; Id., *Le piante*

di carattere più generale, non abbiano mancato di dedicare pagine di un certo rilievo alle campagne e ai contadini, come Luzzatto, Volpe, Salvemini. Non va dimenticato che in Francia, secondo realtà storiche e sensibilità storiografiche più orientate ai quadri generali, quasi contemporaneamente allo studio sulla mezzadria di Imberciadori, Grand e Dalatouche pubblicavano il loro volume dedicato alla storia agraria medievale²⁸, mentre Bloch offriva una rappresentazione complessiva della storia rurale francese²⁹. E nel 1960 compariva anche lo studio di lungo periodo di Slicher van Bath³⁰, seguito da quello dedicato alle campagne dell'Europa continentale del Duby³¹. Un solco, quello aperto dall'Imberciadori, che avrebbe trovato altri cultori, innanzitutto Giovanni Cherubini³² che, nel tempo, ne ha ereditato anche la direzione della «Rivista di storia dell'agricoltura»³³.

La mezzadria: dato storico, problema storiografico

Ritornando al tema della mezzadria classica toscana di Imberciadori, ha una certa importanza collocare il suo studio nel contesto in cui trovò la propria elaborazione, ovvero

alimentari del "Tacuinum Sanitatis" manoscritto miniato della Biblioteca Nazionale di Parigi. Contributo alla storia dell'agricoltura e dell'alimentazione, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», t. XCVI (1936-37).

²⁷ E. SERENI, *La questione agraria nella rinascita nazionale italiana*, Torino 1946; Id., *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Torino 1947; Id., *Storia del paesaggio agrario italiano*, Roma-Bari 1961.

²⁸ R. GRAND, R. DELATOUCHE, *Storia agraria del Medioevo*, Milano 1968 (ed. orig. *L'agriculture au Moyen Age*, Paris 1950).

²⁹ M. BLOCH, *I caratteri originali della storia rurale francese*, Torino 1973 (ed. orig. *Histoire de la France rurale*, Paris 1952).

³⁰ B. H. SLICHER VAN BATH, *Storia agraria dell'Europa occidentale (500-1850)*, Torino 1972 (ed. orig. 1960).

³¹ G. DUBY, *L'economia rurale nell'Europa medievale*, Roma-Bari 1966 (ed. orig. *L'économie rurale et la vie des campagnes dans l'occident medieval*, Paris 1962).

³² Nel 1965 Cherubini pubblicava in due parti lo studio dedicato al mercante aretino Simo d'Ubertino: G. CHERUBINI, *La proprietà fondiaria di un mercante toscano del Trecento (Simo d'Ubertino d'Arezzo)*, «Rivista di storia dell'agricoltura», V, 1 (gen.-mar. 1965), pp. 49-94; *ivi*, 2 (apr.-giu. 1965), pp. 143-169. Si vedano poi i volumi generali: Id., *Agricoltura e società rurale nel Medioevo*, Firenze 1972; Id., *Signori, contadini, borghesi. Ricerche sulla società italiana del basso Medioevo*, Firenze 1974 (dove veniva ripubblicato quel primo articolo apparso sulla «Rivista di storia dell'agricoltura»).

³³ Imberciadori diresse la «Rivista di storia dell'agricoltura» fino al 1985, quando propose, all'epoca presidente dei Georgofili Giuseppe Stefanelli, di affiancargli come vice-direttore Giovanni Cherubini: «Al prof. Cherubini, della Facoltà di Lettere, particolarmente preparato e sensibile ai problemi della storia generale, affiderei volentieri la Vice-Direzione che rimediasse alle mie manchevolezze culturali e organizzative» (I. IMBERCIADORI, *Lettera al Presidente dell'Accademia dei Georgofili Giuseppe Stefanelli*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XXV, 2, dicembre 1985, p. 4). Seguì tuttavia le attività della Rivista fino agli ultimi giorni: «Al professor Ildebrando Imberciadori, ideatore e promotore della Rivista fin dal suo nascere, va il nostro ricordo. Anch'egli è stato presente durante questo rinnovamento del Comitato e ne avrebbe fatto parte, a fianco del nuovo Presidente Giovanni Cherubini, in qualità di Presidente onorario. La sua scomparsa il 14 aprile 1995 lo ha impedito» (*La Rivista ha un nuovo comitato scientifico*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XXXV, 1, giugno 1995, p. 3).

la fiorentina Accademia dei Georgofili³⁴. Da oltre un secolo i Georgofili avevano dedicato una serie di studi alle condizioni della mezzadria in Toscana ed anche alle sue possibilità nel contesto del più generale sviluppo dell'agricoltura³⁵. Agli anni Venti dell'Ottocento risale un bando di concorso proposto dall'Accademia sul tema degli affitti e dei patti colonici³⁶. L'occasione diede avvio a un dibattito che si snodò negli anni, con autorevoli contributi, fra gli altri di Capponi, Salvagnoli, Ridolfi, Lambruschini, Cambray-Digny, Sonnino. Il problema era affrontato sul piano storico, economico, tecnico agricolo e sociale anche per trovare elementi di valutazione sul possibile futuro della mezzadria³⁷. Il dibattito fu acceso e vide, tra l'altro, contrapporsi le valutazioni del Capponi³⁸, con la sua sensibilità di «storico e cittadino»³⁹, a quelle del Salvagnoli. Entrambi mettevano in evidenza quella che è stata di recente definita come l'«anomalia originaria» dell'Italia agricola, con particolare riferimento alla precoce affermazione delle città e del mercato⁴⁰. Il primo sottolineava il diverso contesto tra gli albori della mezzadria e i cambiamenti dopo la caduta dell'«industria» e della «repubblica», pur evidenziandone i vantaggi intrinseci economici e morali⁴¹. Il secondo stigmatizzava come «difettosissimo» il sistema colonico toscano, assieme a quell'essere «invaghiti della terra» proprio degli uomini di Toscana, che avevano trascurato manifatture e commercio⁴². La questione non trovò soluzione:

³⁴ Sull'Imberciadori georgofilo, scriveva Fumagalli: «in questi [Imberciadori] la locale tradizione georgofila fiorentina si legava ad una cultura attenta da anni agli sforzi del lavoro contadino nel quadro della colonizzazione e della piccola azienda mezzadrile, fusione di interessi borghesi alla campagna e di sforzi rustici, in un ambiente, quello toscano, particolarmente segnato da tale organizzazione del suolo» (V. FUMAGALLI, *Storici delle campagne*, in Id., *Scrivere la storia*, Roma-Bari 1995, p. 80).

³⁵ Numerosi di questi contributi furono ripubblicati negli anni Trenta del Novecento in un doppio volume: *La mezzadria negli scritti dei Georgofili*, 2 voll., Firenze 1934.

³⁶ Il quesito del concorso del 1821 recitava: *Attese le particolari circostanze della Toscana, può essere più utile ai progressi dell'agricoltura il sistema di dare i beni rustici in affitto piuttosto che a colonia* («Atti dell'Accademia dei Georgofili. Continuazione», III, p. 41 sgg.)

³⁷ Sul tema rinvio a quanto trattato in altra sede: P. NANNI, *I Georgofili e la mezzadria nella Toscana dei secoli XVIII e XIX*, in *Mezzadri e mezzadrie*, cit., (in corso di stampa).

³⁸ G. CAPPONI, *Su i vantaggi e svantaggi sì morali che economici del sistema di mezzadria*, «Atti dell'Accademia dei Georgofili. Continuazione», 11, 1833; Id., *Memoria seconda intorno alle mezzadrie toscane*, «Atti dell'Accademia dei Georgofili. Continuazione», 12, 1834; entrambi in *La mezzadria negli scritti dei Georgofili*, cit., vol. I, pp. 9-18, 59-71.

³⁹ E. SESTAN, *Gino Capponi storico e cittadino*, in Id., *La Firenze di Vieusseux e di Capponi*, a cura di G. Spadolini, Firenze 1986, pp. 129-138.

⁴⁰ P.P. D'ATTORRE, A. DE BERNARDI, *Il "lungo addio". Una proposta interpretativa*, in *Studi sull'agricoltura italiana. Società rurale e modernizzazione*, Milano 1994, pp. XI-LVI.

⁴¹ CAPPONI, *Su i vantaggi e svantaggi sì morali che economici del sistema di mezzadria*, cit., vol. I, pp. 12-13).

⁴² V. SALVAGNOLI, *Lettera al marchese Gino Capponi, 20 novembre 1833*, «Atti dell'Accademia dei Georgofili», s. IV, v. IV (poi in *La mezzadria negli scritti dei Georgofili*, cit., vol. I, p. 27); Id., *Prospetto della discussione sulle Mezzadrie suscitata dal «Giornale Agrario Toscano» e determinazione dei dati fondamentali per risolvere le questioni proposte. Memoria letta ai Georgofili 2 marzo 1834*, «Atti dell'Accademia dei Georgofili», s. IV, v. IV (poi in *Ivi*, p. 33).

Sidney Sonnino, scrivendo sulle pagine di una rivista tedesca, non poteva nascondere la sostanziale impossibilità di giungere a una risposta univoca – «non è possibile nessun giudizio assoluto né generale» – a causa della varietà di situazioni⁴³. Del resto le opposte considerazioni si sarebbero protratte fino agli anni Sessanta del Novecento, ovvero fino alla definitiva abrogazione dei patti mezzadrili⁴⁴.

Un dato emergeva tuttavia con indiscussa chiarezza: la mezzadria classica, o *mezzzeria*⁴⁵, toscana rappresentava un dato storico distinto rispetto ad altre forme di accordi «a mezzo» o «parziarie mezzadrili» conosciute anche nel resto dell'Italia, o anche della stessa Toscana. Con il suo studio Imberciadori si inseriva dunque in questo dibattito, teso fra storia e presente. Un presente, a quel tempo, in cui si avvertiva il passaggio epocale che stava per avvenire, o già avveniva, con il generale esodo delle campagne⁴⁶.

Due elementi, almeno, occorre sottolineare per evidenziare il contributo portato dallo storico amiatino. Innanzitutto la dimensione giuridico-economica del contratto, che mutava più antichi rapporti fra proprietari e lavoratori della terra; in secondo luogo l'importanza attribuita alla ricerca documentaria e alla selezione critica. Un indirizzo che, con ben altra completezza e omogeneità di serie documentarie, ha dato poi altri frutti importanti per la storia della mezzadria e al tempo stesso delle campagne in un quadro più ampio⁴⁷, anche sotto la spinta di diverse sensibilità e prospettive interpretative.

Su queste basi egli assegnava all'istituto mezzadrile un posto rilevante tra le innovazioni che, nei secoli del pieno Medioevo, segnarono i tratti originari delle «molte Italie» agricole della nostra penisola ed anche la sua originalità, considerando anche la peculiare differenziazione delle condizioni ambientali⁴⁸. In quella breve sintesi sull'agricoltura ita-

⁴³ S. SONNINO, *La mezzzeria in Toscana*, in *La mezzadria negli scritti dei Georgofili*, cit., p. 76. L'articolo era apparso in una rivista tedesca nel 1874.

⁴⁴ M. TOFANI, *La mezzadria dall'Assemblea Costituente alle Leggi agrarie*, Bologna 1964.

⁴⁵ Nell'adunanza pubblica del 6 aprile 1919 dell'Accademia dei Georgofili il socio Isidoro Del Lungo, letterato e arciconsolo dell'Accademia della Crusca, fece osservare che nel verbale della precedente adunanza si erano usate indifferentemente le parole *Mezzzeria* e *Mezzadria*: «Il Segretario legge il verbale dell'adunanza precedente. Il socio Del Lungo osserva che nel verbale sono usate indifferentemente le parole *Mezzzeria* e *Mezzadria*; la prima soltanto è parola prettamente toscana e nata nei Georgofili e sta a denotare il sistema toscano di conduzione di fondi. Raccomanda quindi che la differenza di significato delle due parole sia tenuta bene in mente da coloro cui preme d'impedire la deformazione della nostra lingua» («Atti dell'Accademia dei Georgofili», Serie V, 1919, p. LII). Nella seduta del 4 marzo 1923, dopo una lettura di carattere storico sulla mezzadria in Toscana secondo alcune fonti medievali, il presidente Riccardo Dalla Volta ricordò l'osservazione di Del Lungo, precisando che la forma toscana dei contratti di conduzione di fondi era da chiamarsi esclusivamente *mezzzeria*, perché *mezzadria* doveva usarsi per alcune specie di colonia parziaria vigenti fuori Toscana (Cfr. «Atti dell'Accademia dei Georgofili», Serie V, 1923, p. LXVIII).

⁴⁶ M. BANDINI, *Cento anni di storia agraria italiana*, Roma 1957.

⁴⁷ Si vedano i tre volumi: *Il contratto di mezzadria nella Toscana Medievale*, I, *Contado di Siena. Sec. XIII-1348*, a cura di G. Pinto e P. Pirillo, Firenze 1987; II, *Contado di Firenze, secolo XIII*, a cura di O. Muzzi e M. D. Nenci, Firenze 1988; III, *Contado di Siena, 1349-1518*, a cura di G. Piccinini, Firenze 1992.

⁴⁸ I. IMBERCIADORI, *Agricoltura Italiana dall'XI al XIV secolo*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XI, 3 (settembre 1971), pp. 207-243. Scriveva a proposito dei «fatti oggettivi» che caratterizzano l'agri-

liana dall'XI al XIV secolo apparsa nel 1971 – che rappresenta anche una lucida sintesi della sua visione della storia agraria, imprescindibile nella ricostruzione del suo personissimo contributo storiografico – attribuiva alla mezzadria classica poderale il valore di «novità tecnica medievale»⁴⁹, che vedeva rappresentata nella formella dell'agricoltura di Andrea Pisano nel fiorentino campanile di Giotto: il lavoro del mezzadro combinato con la dotazione nel podere dell'aratro e della coppia di buoi. Nel suo profilo storico il podere mezzadrile costituiva così un tassello fondamentale nella storia delle campagne, insieme alle marcite e alle sistemazioni idrauliche della padana, alla piantata e alla diffusione, sebbene in tempi e aree specifiche, delle coltivazioni arboree (vite, olivo, alberi da frutto).

La sua insistenza nel sottolineare la natura contrattuale della mezzadria, e quindi il suo connotato societario, rifletteva certamente una sua personale sensibilità e una sua visione dei rapporti tra proprietari e conduttori⁵⁰. Uniti da un comune interesse nel lavoro del podere, Imbriadori valutava la compartecipazione di capitale (fondo, scorte vive e morte) e lavoro come una forma di *societas* che aveva avuto elementi di valore per secoli. Ben consapevole delle condizioni necessarie per il lavoro dei campi, soprattutto sul piano delle disponibilità economiche (capitali) sempre attentamente considerate dalle classiche trattazioni degli economisti agrari⁵¹, non mancava di riportarle all'attenzione anche nei dibattiti seguenti alle relazioni del noto convegno in onore di Giorgio Giorgetti sul tema *Contadini e proprietari*. «Questa è la novità sociale portata dalla mezzadria che con nuovi mezzi, di strumenti, di terra e di casa, assicura lavoro a tutta una famiglia e dà speranza di perenne maggior frutto» affermava in quell'occasione, invitando a una più attenta considerazione dell'agricoltura, appunto sul piano produttivo ed economico: «Direte voi: non li poteva avere i bovi, il contadino, per conto suo? No. Il contadino toscano non aveva e non ebbe per moltissimo tempo, mai, il capitale necessario per fornire di scorte vive e morte il podere del suo lavoro»⁵². Un concetto che ribadiva anche a proposito del fallimento della «politica allivellatrice» di Pietro Leopoldo, adducendo una spiegazione

coltura italiana: «1) il terreno, e il clima, in misura maggiore che in ogni altra terra d'Europa, hanno creato non due Italie (la centro-settentrionale e la centro-meridionale e insulare, diverse e antagoniste), ma molte Italie, perché, anche nel seno medesimo delle singole regioni, un clima mediterraneo può alternarsi con un clima continentale, in un contesto geologico eccezionalmente vario e mobile; 2) l'Italia possiede solo una vera grande pianura: quella percorsa dal fiume Po»; accennando poi alle altre «brevi pianure» caratterizzate dalla «parziale utilizzazione consentita dalla loro abitabilità, permessa o non permessa da eventi politici-militari, da vasti acquitrini, paludi, selve e dalla malattia che quasi in ogni parte costiera era diffusa, cioè la malaria»; alla «superficie collinare ben disposta alla germinazione e crescita del seme e della pianta sia come macchia mediterranea sia come selva di castagni, di faggi, abeti, ontani, rassini, leci, querci, sia come vigneto, orto, frutteto»; e alla «montagna», dove «stavano estesissime boscaglie e i pascoli e le sorgenti di acque scendenti a valle» (*Ivi*, p. 209).

⁴⁹ *Ivi*, p. 223.

⁵⁰ IMBERCIADORI, *La mezzadria classica*, cit., pp. 33-36.

⁵¹ Si veda ad esempio: A. SERPIERI, *L'agricoltura nell'economia della nazione*, Firenze 1940 (ried. anast. Bologna 1993).

⁵² I. IMBERCIADORI, *Intervento*, in *Contadini e proprietari nella Toscana moderna*, I, *Dal Medioevo all'età moderna*, Atti del Convegno di Studi in onore di Giorgio Giorgetti (Siena, 11-13 marzo 1977), Firenze 1979, p. 546.

«sia pur parziale»: «È, in certo senso, la risposta di Carlo Cattaneo quando, trattando della “terra ai contadini”, disse: se voi date al popolo coltivatore e bracciante la terra, ma non il denaro per meglio coltivarla e corredarla e meglio resistere nelle avversità di disgrazie o di scarsa produzione stagionale, è lo stesso che voi diate una bottiglia vuota a chi ha sete»⁵³. Del resto non mancava in lui anche una più attenta riflessione sugli aspetti sociali della condizione mezzadrile. Nel suo studio sulle campagne toscane dell'Ottocento dedicava infatti alcune pagine proprio alle «piaghe» della mezzadria, che indicava nello «sfruttamento» del lavoro e dell'intelligenza contadina; nell'«ignoranza» agronomica generale; nell'«indebitamento» contadino; nella «denutrizione» di molte famiglie coloniche per insufficienza produttiva; nella «disdetta» applicabile annualmente⁵⁴.

Percorsi storiografici

Nei sessanta anni che ci separano dall'uscita del volume di Imberciadori, molti studi sono stati pubblicati che hanno permesso di approfondire la conoscenza dell'istituto mezzadrile, dei suoi tempi e delle sue aree di diffusione, dei contesti storici considerati su un piano più generale, anche secondo visioni e considerazioni che non collimano con quelle dello storico amiatino⁵⁵. Si è trattato di una lunga e ampia stagione di studi, che si riflette anche nelle principali sintesi storiografiche, nel quadro più generale della storia agraria, e che offrono agli studiosi eloquenti punti di riferimento anche per la storia della mezzadria⁵⁶.

Sotto la direzione di Giovanni Cherubini l'attività della «Rivista di storia dell'agricoltura» è proseguita secondo le linee programmatiche volute da Imberciadori, fino a promuovere la realizzazione di una complessiva *Storia dell'agricoltura italiana* in cinque volumi dalle origini fino allo sviluppo recente⁵⁷. In questa opera, unica nel suo genere in Italia, la mezzadria toscana e le altre mezzadrie della penisola trovano la loro collocazione in un percorso plurisecolare. Lo stesso Cherubini, ideatore dell'iniziativa enciclo-

⁵³ I. IMBERCIADORI, *Intervento*, in *Contadini e proprietari nella Toscana moderna*, II, *Dall'età moderna all'età contemporanea*, cit., p. 348.

⁵⁴ IMBERCIADORI, *Economia toscana nel primo Ottocento*, cit., pp. 24-26.

⁵⁵ Si veda, ad esempio, L. A. KOTEL'NIKOVA, *Rendita in natura e rendita in denaro nell'Italia medievale (secoli IX-XV)*, in *Storia d'Italia. Annali*, 6, *Economia naturale. Economia monetaria*, a cura di R. Romano e U. Tucci, Torino 1983, pp. 94-112 (in particolare le pp. 105-112 dedicate a «mezzadria e affitto»).

⁵⁶ CHERUBINI, *La storia dell'agricoltura fino al Cinquecento*, cit., pp. 333-354; *Medievistica italiana e storia agraria. Risultati e prospettive di una stagione storiografica*, Atti del Convegno (Montalcino, 12-14 dicembre 1997), a cura di A. Cortonesi e M. Montanari, Bologna 2001 (si vedano in particolare i saggi relativi alle regioni centrali dell'Italia di G. Pinto, A. Lanconelli, G. Pasquali; e quelli relativi alle intersezioni con la storia economica di A. Grohmann e alla storia delle città di A. I. Pini). Si vedano anche FUMAGALLI, *Storici delle campagne*, cit., pp. 63-86; e anche i cenni storiografici relativi alla storia agraria in A. I. PINI, *La vite e il vino nella medievistica italiana degli ultimi decenni*, in *Id.*, *Campagne bolognesi. Le radici agrarie di una metropoli medievale*, Firenze 1993, pp. 221-251.

⁵⁷ *Storia dell'agricoltura italiana*, 5 voll., Firenze 2002.

pedica, ricordava la «gratitudine» di Imberciadori per quanti lo avevano incoraggiato al momento della creazione della rivista, e anche la «divertita coscienza di aver visto giusto a dispetto di chi dubitava»⁵⁸.

Non va trascurato, inoltre, il contributo proveniente da altri studiosi delle campagne come Vito Fumagalli, i cui primi studi agrari sull'alto Medioevo avevano trovato spazio ancora nella «Rivista di storia dell'agricoltura»⁵⁹. Sulle sue orme ha preso vita un'intensa attività culminata nella costituzione del *Centro di Studi per la storia delle campagne e del lavoro contadino* che con le proprie iniziative e le proprie edizioni ha contribuito a rafforzare l'attenzione su queste tematiche⁶⁰.

Ma la storia delle campagne ha potuto annoverare altri importanti cultori. Fondamentali sono stati i contributi derivanti dallo studio sistematico dei catasti e delle fonti fiscali per la storia del territorio e delle strutture agrarie, su cui ritorneremo, come nel caso di Elio Conti e Enrico Fiumi; o di studiosi che hanno nel contempo dedicato particolare attenzione ai rapporti di produzione, come Giorgio Giorgetti⁶¹, o ai quadri generali, alle

⁵⁸ Presentando la *Storia dell'agricoltura italiana*, Cherubini apriva con una «ideale dedizione» a Imberciadori, ricordando gli inizi della «Rivista di storia dell'agricoltura»: «Per quella impresa editoriale egli si era mosso con qualche incoraggiamento di alcuni illustri studiosi, ma anche in mezzo allo scetticismo e al disinteresse dei più, e conservava, a distanza di anni, per gli uni e per gli altri, sia la gratitudine che la divertita coscienza di aver visto giusto a dispetto di chi dubitava. Del resto senza appartenere a nessuna scuola particolare, perché troppo aperto al contributo di tutti, Imberciadori sapeva quello che si stava facendo altrove, fuori dai patrii confini. Egli poté così inserire il proprio lavoro in quel generale e crescente interesse per la storia delle campagne e del mondo rurale che andava segnando o aveva già segnato con qualche tratto profondo la storiografia europea (...) Non so quanto questa *Storia dell'agricoltura italiana* risponda a quelli che erano i punti di vista e gli ideali di Imberciadori. Sono tuttavia certo che gli avrebbe fatto piacere vedere realizzato un sogno che quarant'anni fa gli appariva ancora molto lontano, per la mancanza di studi di base e per la mancanza, *tout court*, di un numero sufficientemente ampio di cultori» (G. CHERUBINI, *Storia dell'agricoltura italiana*, in *Storia dell'agricoltura italiana*, I, *L'età antica*, 1, *Preistoria*, a cura di G. Forni e A. Marcone, Firenze 2002, p. XIII).

⁵⁹ V. FUMAGALLI, *In margine alla storia delle prestazioni di opere sul dominico in territorio veronese durante il secolo IX*, «Rivista di storia dell'agricoltura», VI, 2 (apr.-giu. 1966), pp. 115-127; *Id.*, *Crisi del dominico e aumento del masserizio nei beni «infra valle» del monastero di San Colombano di Bobbio dal'862 all'833*, *ivi*, VI, 4 (ott.-dic. 1966), pp. 352-359; *Id.*, *Rapporto fra grano seminato e grano raccolto, nel polittico del monastero di S. Tommaso di Reggio*, *ivi*, pp. 360-362; *Id.*, *Note sui disboscamenti nella Pianura Padana in epoca carolingia*, *ivi*, VII, 2 (apr.-giu. 1967), pp. 139-146; *Id.*, *Precarietà dell'economia contadina e affermazione della grande azienda fondiaria nell'Italia settentrionale dall'VIII all'XI secolo*, *ivi*, XV, 3 (set.-dic. 1975), pp. 3-27. Su Fumagalli si vedano di recente: N. MANCASSOLA, *Le campagne altomedievali nelle opere di Vito Fumagalli*, «Rivista di storia dell'agricoltura», L, 1 (giugno 2010), pp. 127-160; A. CASTAGNETTI, *Agricoltura e ambiente nell'alto Medioevo di Vito Fumagalli*, in *Agricoltura e ambiente attraverso l'età romana e l'Alto Medioevo*, Atti della Giornata di studio per il 50° Anniversario della «Rivista di storia dell'agricoltura» (Firenze, 11 marzo 2011), (in corso di stampa).

⁶⁰ M. MONTANARI, *Dalla parte dei laboratores*, in *Medievistica italiana*, cit., pp. 7-10.

⁶¹ G. GIORGETTI, *Contadini e proprietari nell'Italia moderna. Rapporti di produzione e contratti agrari dal secolo XVI a oggi*, Torino 1974.

coltivazioni e agli stessi paesaggi, come Giuliano Pinto⁶² o Paolo Cammarosano⁶³. Per la Toscana in particolare, la storia delle campagne e della mezzadria, ha trovato la giusta proporzione all'interno delle relazioni tra città e campagna nel pieno dell'età comunale, in più di una occasione trattate, ad esempio, da Gabriella Piccinni⁶⁴.

Una ricca stagione di studi ha offerto così contributi di grande rilievo per la conoscenza delle campagne e della mezzadria. Orientati da interessi più generali, come è stato ampiamente ricostruito in un recente contributo, Maria Ginatempo ne ha ripercorso alcune linee, tanto da offrire non solo un valido strumento storiografico per quanti si occupano dell'argomento⁶⁵, ma anche una disamina delle prospettive interpretative e del dibattito intorno alle valutazioni in chiave economica e sociale⁶⁶.

Il profilo storico di Imberciadori – che la «Rivista di storia dell'agricoltura» volle ripubblicare in occasione della sua morte, riconoscendone ancora l'interesse per gli studi storici⁶⁷ – è stato così ampliato e approfondito, in alcuni casi anche superato, pur ruotando intorno ad alcuni dei nodi problematici da lui trattati, quali la definizione della mezzadria classica toscana, i suoi tempi e spazi, il complesso mondo economico, sociale e culturale della realtà mezzadrile. In questa chiave mi limiterò ad evidenziare alcune linee di ricerca che hanno caratterizzato gli studi intorno alla mezzadria.

La mezzadria classica toscana

Sebbene l'Imberciadori individuasse in documenti del IX secolo i primi segni, o «isolati elementi» altomedievali⁶⁸, di divisione a mezzo dei prodotti o concessioni di bestiame, l'affermazione della mezzadria classica in Toscana è da riferire al XIII secolo. Lo stesso storico amiatino evidenziava la differenza tra la «generica parziaria *ad medium*» dalla «mezzadria classica, cioè la mezzadria fatta col podere e nel podere» affermatasi

⁶² G. PINTO, *La Toscana nel tardo Medioevo. Ambiente, economia rurale, società*, Firenze 1982; Id., *Toscana medievale. Paesaggi e realtà sociali*, Firenze 1993; Id., *Campagne e paesaggi toscani del Medioevo*, Firenze 2002.

⁶³ P. CAMMAROSANO, *Le campagne nell'età comunale (metà sec. XI – metà sec. XIV)*, Torino 1974.

⁶⁴ G. PICCINNI, «Seminare, fruttare, raccogliere». *Mezzadri e salariati sulle terre di Monte Oliveto Maggiore (1374-1430)*, Milano 1982; oltre alla approfondita *Introduzione* in *Il contratto di mezzadria*, III, cit., pp. 9-154. Più di recente: EAD., *La campagna e le città (secoli XII-XV)*, in A. CORTONESI, G. PASQUALI, G. PICCINNI, *Uomini e campagne nell'Italia medievale*, Roma-Bari 2002, pp. 123-189.

⁶⁵ M. GINATEMPO, *La mezzadria delle origini. L'Italia centro-settentrionale nei secoli XIII-XV*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XLII, 1 giugno 2002, pp. 49-110. Richiamo qui la suddivisione dei temi proposta dall'autrice: i tempi e gli spazi della diffusione della mezzadria, i rapporti tra città e campagna, gli insediamenti e i paesaggi, il ruolo dell'allevamento e i beni comuni, l'evoluzione delle clausole contrattuali e i rapporti con il mercato.

⁶⁶ L'Autrice riferisce, ad esempio, della discussione sulle pagine della «Rivista di storia economica» (1992-1994) tra Galassi e Epstein sulla «razionalità» della mezzadria: *Ivi*, pp. 55-56.

⁶⁷ I. IMBERCIADORI, *Mezzadria classica toscana. Il profilo storico*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XXXV, 1 (gennaio 1995), pp. 17-53.

⁶⁸ G. CHERUBINI, *Qualche considerazione sulle campagne dell'Italia centro-settentrionale tra l'XI e il XV secolo*, in Id., *Signori, contadini, borghesi*, cit., p. 81.

nel Duecento⁶⁹: una precisazione temporale fondamentale anche per definire i contorni di quella realtà storica plurisecolare, parto «tra i più tipici» dell'età comunale⁷⁰. Cherubini ha sintetizzato così i tratti salienti e inconfondibili: «la presenza di una unità fondiaria compatta o tendenzialmente compatta, il "podere", sufficiente a nutrire, generalmente a bassi o bassissimi livelli di vita, con la metà della produzione annua, una famiglia colonica; due contraenti, proprietario e contadino, entrambi personalmente liberi e quindi giuridicamente (il che non vuol dire, com'è ovvio, anche economicamente e socialmente) sullo stesso piano; un contratto che prevedeva la ripartizione a mezzo tra concedente e concessionario di tutti i prodotti raccolti sul podere e una fornitura non sempre uniforme da parte di entrambi delle scorte vive e delle scorte morte; una durata limitata nel tempo (due, tre, cinque anni ...) del rapporto contrattuale, il che non esclude, ovviamente, riconferme e anche rotture, per motivi diversi, prima della scadenza prevista nel contratto; la permanenza della famiglia colonica sul podere, generalmente in una abitazione isolata e incorporata alle terre, e l'impiego, almeno secondo il dettato contrattuale, di tutta la sua forza lavoro sul podere stesso»⁷¹.

È in questo quadro che la mezzadria classica si legava in modo inscindibile al fondo agricolo, il podere, le cui dimensioni e caratteristiche erano ben riconoscibili: in estrema sintesi, la capacità di soddisfare con la metà dei prodotti raccolti il fabbisogno di una famiglia colonica. Le dimensioni complessive potevano così variare, come in proporzione quelle della famiglia. Indirettamente, ma inevitabilmente, la sussistenza di poderi era strettamente legata alle forme di consociazione colturale, in cui le coltivazioni arboree (soprattutto la vite e, sebbene in misura minore, l'olivo) assumevano un'importanza fondamentale; alla gestione della stalla con il «rigiro» del bestiame (soccida); o altre attività come, ad esempio, il governo del lino.

Così definita la mezzadria delle origini risulta inscindibile anche dalla realtà delle città toscane. Quella civiltà urbana che, oltre alle caratteristiche peculiari dell'area centro settentrionale della penisola⁷², fu luogo di elaborazione di nuove idealità che si irradiava-

⁶⁹ IMBERCIADORI, *Agricoltura Italiana dall'XI al XIV secolo*, cit., p. 213. Si veda anche V. FUMAGALLI, *L'evoluzione dell'economia agraria e dei patti colonici dall'alto al basso Medioevo*, in *Le campagne italiane prima e dopo il mille. Una società in trasformazione*, a cura di B. Andreolli, V. Fumagalli, M. Montanari, Bologna 1985, pp. 15-42.

⁷⁰ «Solo ora infatti a una classe borghese mercantile, professionale e artigianale, ricca di terre, fa riscontro un largo cetto di contadini nullatenenti che insieme alla loro "liberazione" dalla servitù hanno perso i loro possessi; solo ora, dopo la fine della *curtis*, la terra riacquista il suo esclusivo carattere economico; solo ora si afferma un cetto sociale che desidera disporre liberamente e concederla a breve termine ai coltivatori; solo ora la sicurezza offerta dal comune permette una facile diffusione di case coloniche per le campagne e l'uscita delle popolazioni dai *castra*; solo ora un ricco e dinamico cetto cittadino può fornire con continuità bestiame ai coltivatori e disporre di capitali sufficienti per costruire il "podere"» (IMBERCIADORI, *Agricoltura italiana dall'XI al XIV secolo* cit., pp. 81-82).

⁷¹ G. CHERUBINI, *La mezzadria toscana delle origini*, in ID., *Scritti toscani*, cit., p. 189.

⁷² G. CHERUBINI, *Le città italiane dell'età di Dante*, Pisa 1991; ID., *Le città europee del Medioevo*, Milano 2009. Per la storia della civiltà comunale si vedano i notevoli contributi contenuti negli Atti dei Convegni del Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte di Pistoia, di cui mi limito a citare solo gli ultimi titoli: *La ricerca del benessere individuale e sociale. Ingredienti materiali e immateriali (città italiane*

vano nelle aree rurali circostanti anche attraverso l'acquisizione di proprietà fondiarie, accorpando pezzi di terra riuniti in poderi condotti da mezzadri. Aspetti che qualificano e differenziano al tempo stesso quella "terra di città"⁷³ fino ad epoche più recenti⁷⁴, invitando a considerare più attentamente i tempi e gli spazi interessati dalla mezzadria classica, da distinguere rispetto ad altre forme di parziaria, che lo stesso Imberciadori aveva messo in rilievo nel caso delle campagne pratesi nel suo studio dedicato alla proprietà fondiaria di Francesco Datini⁷⁵.

Anche gli studi sui contratti hanno ricevuto nuovi contributi fondamentali per la Toscana, arricchendo notevolmente quel primo nucleo di documenti edito dall'Imberciadori. Un programma di ricerca avviato alla fine degli anni Settanta⁷⁶ ha portato così alla edizione critica già citata della documentazione notarile senese in due volumi – dal XIII secolo al 1348 il primo (278 documenti); dal 1349 al 1510 il secondo (235 documenti, oltre a 70 documenti relativi alle normative sulla mezzadria del Comune di Siena) – e di quella fiorentina del XIII secolo (281 documenti). La documentazione duecentesca ha consentito di approfondire il tema della tipologia ed evoluzione delle clausole contrattuali – dal XV-XVI secolo furono progressivamente sostituite da accordi verbali – e della struttura fondiaria⁷⁷. Nella più articolata introduzione di Gabriella Piccinni al terzo volume della stessa serie, sono stati inoltre affrontati, per il caso di Siena e del suo territorio, alcuni nodi cruciali per delineare il contesto, le cause e le direttrici dell'evoluzione della mezzadria dopo la Peste Nera⁷⁸, su cui ritorneremo.

XII-XV secolo) (2009); *La costruzione della città comunale italiana (secoli XII – inizio XIV)* (2007); *Tra economia e politica: le corporazioni nell'Europa medievale* (2005). Per un quadro comparativo sui miti cittadini si veda: *Miti di città. Bari, Bologna, Firenze, Genova, Mantova, Milano, Napoli, Padova, Palermo, Roma, Siena, Siracusa, Torino e Asti, Treviso, Venezia, Verona*, a cura di M. Bettini, M. Boldrini, O. Calabrese, G. Piccinni, Siena 2010. Sulla civiltà comunale segnalò anche il recentissimo F. MENANT, *L'Italia dei comuni (1100-1350)*, Roma 2011.

⁷³ Ph. JONES, *From Manor to Mezzadria: a Tuscan Case-study in the Medieval Origins of Modern Agrarian Society*, in Id., *Florentine Studies. Politics and Society in Renaissance Florence*, ed. by N. Rubinstein, London 1968 (trad. it. in Id., *Economia e società nell'Italia medievale*, Torino 1980, pp. 377-433); G. CHERUBINI, *Una «terra di città»: la Toscana nel basso Medioevo*, in *I centri storici della Toscana*, a cura di C. Cresti, 2 voll., Milano 1977, pp. 7-16 (ora in Id., *Scritti toscani*, cit. pp. 21-33).

⁷⁴ C. PAZZAGLI, *L'agricoltura toscana nella prima metà dell'800. Tecniche di produzione e rapporti mezzadrili*, Firenze 1973; Id., *La terra delle città. Le campagne toscane dell'Ottocento*, Firenze 1992.

⁷⁵ I. IMBERCIADORI, *Proprietà terriere di F. Datini e parziaria mezzadrile nel '400*, «Economia e Storia», 1958, 3, pp. 254-272 (poi in *Ildebrando Imberciadori Miscellanea*, cit., pp. 121-141). Sull'argomento si rimanda a quanto trattato in altra sede: P. NANNI, *Agricoltura e agricoltori nelle terre di Francesco di Marco Datini*, «Rivista di storia dell'agricoltura», L, 2 dicembre 2010, pp. 3-33.

⁷⁶ G. PINTO, *Premessa*, in *Il contratto di mezzadria*, I, cit., p. 7.

⁷⁷ Per Siena: G. PINTO, *Tipologia ed evoluzione delle clausole contrattuali*, in *Il contratto di mezzadria*, I, cit., pp. 43-56; P. PIRILLO, *I caratteri della struttura fondiaria*, *ivi*, pp. 57-71; G. PINTO, *Le prestazioni d'opera nei contratti mezzadrili del Senese (secolo XIII-1348)*, in *Le prestazioni d'opera nelle campagne italiane del Medioevo*, Atti del IX Convegno storico di Bagni di Lucca (1-2 giugno 1984) Bologna 1987, pp. 199-208. Per Firenze: O. MUZZI, *La struttura fondiaria*, in *Il contratto di mezzadria*, II, cit., pp. 39-86; M. D. NENCI, *Le clausole contrattuali*, *ivi*, pp. 87-114.

⁷⁸ G. PICCINNI, *Introduzione*, in *Il contratto di mezzadria*, III, cit., pp. 11-154 (in particolare i

Tempi e spazi: per una geografia storica della mezzadria

Definiti i caratteri qualificanti della mezzadria classica toscana, e le aree di più precoce diffusione anche nel quadro delle specifiche realtà territoriali come nel caso di Firenze⁷⁹ e Siena⁸⁰, numerosi studi hanno contribuito a delineare una situazione più chiara all'interno della stessa Toscana⁸¹. Nell'ambito del già ricordato convegno in onore di Giorgetti su *Proprietari e contadini*, emergevano in rapporto comparativo la diversità dell'area pisana ad esempio, rispetto a quella fiorentina e senese⁸². Per il Pisano, in particolare, è stata messa in evidenza la diffusione della mezzadria in nesso con l'estensione della proprietà fondiaria fiorentina⁸³. Ma già Berengo aveva evidenziato anche per Lucca una prevalenza di affitti poderali in natura più che di vera e propria mezzadria⁸⁴. Assente

capitoli *Gli anni della crisi: la politica agraria del Comune di Siena e la diffusione della mezzadria*, pp. 11-88; *Caratteristiche ed evoluzione della mezzadria nel territorio senese dalla peste nera agli inizi del Cinquecento*, pp. 89-154).

⁷⁹ Oltre ai numerosi studi già citati di Cherubini e Pinto e ai contratti pubblicati da Muzzi e Nenci, si vedano anche: G. PINTO, *Città e spazi economici nell'Italia comunale*, Bologna 1996; P. PIRILLO, *Costruzione di un contado. I Fiorentini e il loro territorio nel Basso Medioevo*, Firenze 2001; CH. M. DE LA RONCIÈRE, *Firenze e le sue campagne nel Trecento. Mercanti, produzione, traffici*, Firenze 2005.

⁸⁰ Oltre ai contratti già citati, pubblicati da Pinto, Pirillo e Piccini si vedano: PICCINI, "Seminare, fruttare, raccogliere", cit.; S. R. EPSTEIN, *Alle origini della Fattoria toscana. L'ospedale della Scala di Siena e le sue terre (metà '200 – metà '400)*, Firenze 1986; G. PINTO, *I mercanti e la terra*, in *Banchieri e mercanti di Siena*, Siena 1987, pp. 221-290 (ora in Id., *Città e spazi economici*, cit., pp. 139-184). Per i quadri complessivi del territorio senese: M. GINATEMPO, *Crisi di un territorio. Il popolamento della Toscana senese alla fine del Medioevo*, Firenze 1988; O. REDON, *Lo spazio di una città. Siena e la Toscana meridionale (secoli XIII – XIV)*, Roma 1994. Per aree specifiche: G. GIORGETTI, *Le crete senesi nell'età moderna. Studi e ricerche di storia rurale*, a cura di L. B. Conenna, Firenze 1982; A. BARLUCCHI, *Il contado senese all'epoca dei Nove. Asciano e il suo territorio tra Due e Trecento*, Firenze 1997.

⁸¹ Per approfondimenti su casi specifici (Pisa, Lucca, Pistoia, Prato, Arezzo, Siena) G. CHERUBINI, *Città comunali di Toscana*, Bologna 2003. Per Arezzo si veda anche: L. CARBONE, *Arezzo 1366: aspetti della società e dell'economia urbana*, «Annali aretini», X, 2002, pp. 109-154.

⁸² Si rimanda ancora al volume *Contadini e proprietari*, I, cit. In particolare: P. CAMMAROSANO, *La campagne senesi dalla fine del secolo XII agli inizi del Trecento: dinamica interna e forme del dominio cittadino* (pp. 153-222); A. K. ISAACS, *Le campagne senesi fra Quattro e Cinquecento: regime fondiario e governo signorile* (pp. 377-403); G. PINTO, *Ordinamento culturale e proprietà fondaria cittadina nella Toscana del tardo Medioevo* (pp. 223-277); M. LUZZATI, *Toscana senza mezzadria. Il caso Pisano alla fine del Medioevo* (pp. 279-343). Si veda anche l'ampia introduzione di Mario Mirri (pp. 9-127).

⁸³ P. MALANIMA, *La proprietà fiorentina e la diffusione della mezzadria nel contado pisano nei secoli XV e XVI*, in *Contadini e proprietari*, I, cit., pp. 345-375; A. MENZIONE, *La proprietà terriera nelle campagne pisane del secolo XVII: primo studio della distribuzione catastale*, ivi, pp. 473-493. Più di recente, sulle vicende connesse alle bonifiche e all'appoderamento: F. MINECCIA, *Campagne toscane in età moderna. Agricoltura e società rurale (secc. XVI-XIX)*, Lecce, 2002, pp. 20-29. Per casi singoli, relativi alle proprietà medicee: A.M. PULT QUAGLIA, *Formazione e vicende delle fattorie medicee di Bientina e Vicopisano*, in *Studi di storia medievale e moderna su Vicopisano e il suo territorio*, Pisa 1985.

⁸⁴ M. BERENGO, *Nobili e mercanti nella Lucca del Cinquecento*, Torino 1965. Su Lucca si veda anche: R. RINALDI, *Note sull'organizzazione agraria e sul lavoro salariato nella Lucchesia fra '200 e '300*, in *Le prestazioni d'opera*, cit., pp. 187-197; M. LUZZATI, G. SIMONETTI, *Un "sommerso" medievale: salariato e prestazioni d'opera nelle campagne lucchesi del primo Quattrocento*, ivi, pp. 249-273.

nella cortina appenninica, così come nelle aree acquitrinose non bonificate, la mezzadria alla fine del Medioevo risultava pertanto concentrata nella zona delle colline centrali, «con larghe diramazioni verso il Pratese, il Valdarno medio e superiore, la piana fiorentina, le colline più vicine a Siena, le colline e la piana circostanti Arezzo»⁸⁵. Se all'inizio del Quattrocento la mezzadria interessava «appena un quarto, all'incirca, della popolazione rurale della Toscana», sebbene concentrata nelle «zone più intensamente coltivate della regione»⁸⁶, anche all'interno di esse l'affermazione e la diffusione erano state graduali.

La storia della diffusione della mezzadria e della sua geografia ha potuto avvalersi, nei decenni successivi allo studio di Imberciadori, di fondamentali studi basati sull'analisi della documentazione fiscale⁸⁷: le *Tavole delle Possessioni* senesi e i *Catasti* fiorentini. Per completezza delle serie documentarie, ampiezza di studio e impostazione metodologica, occorre rimarcare innanzitutto gli studi di Elio Conti sui catasti della Repubblica fiorentina, dedicati a territori campione⁸⁸, all'esame delle fonti (catasti dei contadini e dei cittadini) e rilevazioni statistiche per zone campione e sull'intero contado⁸⁹, ai proprietari, poderi e contadini in dodici «zone campione», alla struttura sociale del contado fiorentino (1427) e alla struttura agraria dello stesso (inizi del Cinquecento)⁹⁰. Sulla base degli studi del Conti, e delle tavole statistiche da lui elaborate, conosciamo le dimensioni della proprietà cittadina nel contado, le forme di conduzione, la relativa estensione della mezzadria anche nel contado fiorentino, tuttavia concentrata nelle zone di maggior pregio. Al tempo stesso, sul piano diacronico, è attestato anche il progressivo addensamento nelle mani di un più ristretto numero di proprietari di unità colturali accorpate, l'appoderamento, o di poderi già costituiti, all'origine dell'affermazione del caratteristico sistema di fattoria. Fenomeni questi, che hanno segnato le stesse forme di popolamento e la diffusione e concentrazione degli stessi spazi coltivati⁹¹.

Ancora basati su estimi e catasti, sono stati di grande importanza anche le ricerche di Fiumi per il territorio di San Gimignano, con una forte prevalenza di contratti mez-

⁸⁵ CHERUBINI, *La mezzadria toscana*, cit., p. 195.

⁸⁶ PINTO, *Premessa*, cit., p. 7; si veda anche Id., *Mezzadria poderale, contadini e proprietari nel catasto fiorentino del 1427*, «Società e storia», 12 (1981), pp. 459-468 (ora in Id., *Campagne e paesaggi toscani del Medioevo*, cit., pp. 191-199).

⁸⁷ CHERUBINI, *Qualche considerazione*, cit., pp. 76 sgg.

⁸⁸ E. CONTI, *La formazione della struttura agraria moderna nel contado fiorentino*, I, *Le campagne nell'età precomunale (in appendice: L'evoluzione agraria di un territorio campione dal Mille a oggi)*, Roma 1965.

⁸⁹ E. CONTI, *La formazione della struttura agraria moderna nel contado fiorentino*, III.1, *Fonti e risultati sommari delle indagini per campione e delle rilevazioni statistiche (secoli XV-XIX)*, Roma 1965. La parte relativa alle fonti già utilizzate (catasti dei contadini e dei cittadini) venne ripubblicata insieme alla trattazione degli estimi del contado, del catasto degli Enti, della decima repubblicana e granducale e del catasto particellare toscano in Id., *I catasti agrari della Repubblica fiorentina e il Catasto particellare toscano (secoli XIV-XIX)*, Roma 1966.

⁹⁰ E. CONTI, *La formazione della struttura agraria moderna nel contado fiorentino*, III.2, *Monografie e tavole statistiche (secoli XV-XIX)*, Roma 1965.

⁹¹ G. CHERUBINI, *Il popolamento delle campagne*, in Id., *Signori, contadini, borghesi*, cit., pp. 143-174.

zadrili⁹², e di quello pratese, dove risulta invece una realtà molto più articolata⁹³. Aspetti relativi all'agricoltura e alle forme di conduzione sono stati illustrati anche per una zona delle colline pisane, Lari, attraverso gli studi di Tremolanti⁹⁴.

Per Siena e la "Tavola delle possessioni", Cherubini ha offerto un'ampia ricostruzione dedicata ai proprietari cittadini, agli aspetti del paesaggio agrario, alla ripartizione della proprietà fondiaria e alla sua evoluzione, alle forme di conduzione⁹⁵. Dal lavoro comune di alcuni ricercatori⁹⁶, inoltre, è stata resa nota la realtà di alcune zone all'inizio del Trecento, con una prevalenza della mezzadria nelle proprietà di cittadini e di Enti (ma solo in alcune di esse), a fronte di una incidenza molto minore tra i proprietari del contado⁹⁷.

Il mondo della mezzadria: città e campagna tra Medioevo ed Età moderna

Non sono mancati poi approfondimenti sugli aspetti materiali della vita mezzadriale. Citerò solo alcuni esempi legati ai fabbricati rurali e agli insediamenti⁹⁸, agli aspetti delle vite⁹⁹ o del lavoro femminile¹⁰⁰. Senza contare poi i riflessi culturali reperibili nelle

⁹² E. FIUMI, *Storia economica e sociale di San Gimignano*, Firenze 1961, p. 132.

⁹³ E. FIUMI, *Demografia, movimento urbanistico e classi sociali in Prato. Dall'età comunale ai tempi moderni*, Firenze 1968. Sulle campagne pratesi si vedano anche gli studi di Pampaloni condotti sul catasto del 1487: G. PAMPALONI, *Prato nella Repubblica fiorentina (secolo XIV-XVI)*, in *Storia di Prato*, Prato 1981, vol. II, pp. 3-218; ID., *La campagna: abitanti e agricoltura*, in *Prato storia di una città*, a cura di G. Cherubini, t. 1, Firenze 1991, pp. 529-609. Si veda anche NANNI, *Agricoltura e agricoltori nelle terre di Francesco di Marco Datini*, cit..

⁹⁴ E. TREMOLANTI, *Le colline pisane nel Medioevo. Lari "terra principale". Territorio, società, popolazione, agricoltura*, Pisa 1992; ID., *I catasti dei contadini del sec. XV. Aspetti storici, socio-economici e demografici di ciascuna comunità costituente l'attuale municipalità larigiana*, Pisa 1195; ID., *Le colline pisane nel Rinascimento. Aspetti storici, demografici, economici e sociali*, Pisa 1998.

⁹⁵ G. CHERUBINI, *Proprietari, contadini, e campagne senesi all'inizio del Trecento*, in ID., *Signori, contadini, borghesi*, cit., pp. 231-311.

⁹⁶ G. CHERUBINI, *La "Tavola delle possessioni" del Comune di Siena*, in *La proprietà fondiaria in alcune zone del territorio senese all'inizio del Trecento*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XIV, 2 (agosto 1974), pp. 5-14.

⁹⁷ Le zone considerate erano: Vagliagli, Ripa e Dievole (G. Indirizzi); Quercegrossa (A. Lachi); Pontignano, Misciano e Chieci (Chianti) (P. Biagini); Arbiola e Collanza nelle Masse di San Martino (Val d'Arbia) (C. Mandriani); Castelnuovo Tancredi (già Castelnuovo Guiglieschi) (L. Conti); San Giovanni d'Asso (A. Caldelli); San Quirico d'Orcia (già San Quirico in Osena) (G. Tacchetti); Montarrenti (Val di Merse) (V. Gelli); San Giovanni a Molli (Montagnola) (P. Lorenzini).

⁹⁸ CH. KLAPISCH ZUBER, *Mezzadria e insediamenti rurali alla fine del Medioevo*, in *Civiltà ed economia agricola in Toscana nei secc. XIII-XV: problemi della vita delle campagne nel tardo Medioevo*, Atti del VIII Convegno del Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte (Pistoia 21-24 aprile 1977), Pistoia 1981, pp. 149-164; H. DESPLANQUES, *Le case della mezzadria*, in *La casa rurale in Italia*, a cura di G. Barbieri e L. Gambi, Firenze 1982, pp. 189-216; G. PINTO, *La mezzadria delle origini: dimore contadine e infrastrutture agricole*, in ID., *La Toscana nel tardo Medioevo*, cit., pp. 225-246.

⁹⁹ M. S. MAZZI, S. RAVEGGI, *Gli uomini e le cose nelle campagne fiorentine del Quattrocento*, Firenze 1983.

¹⁰⁰ G. PICCINI, *Le donne nella mezzadria toscana delle origini. Materiali per la definizione del ruolo femminile nelle campagne*, «Ricerche storiche», XV, 1985, pp. 127-182 (ora in A. CORTONESI, G.

fonti, interni al mondo delle campagne¹⁰¹ o esterni¹⁰², o relative alle relazioni tra proprietari e coloni¹⁰³ e ai loro conflitti¹⁰⁴.

Ritornando sul piano più generale dei rapporti tra città e campagna, e sulle forme di integrazione e dominio¹⁰⁵, un duplice aspetto, sociale ed economico, è stato illustrato, soprattutto nella svolta tra XIV e XV secolo, anche nel quadro del forte calo demografico successivo alle ondate di peste. Il primo relativo all'equilibrio societario tra proprietari e conduttori; il secondo concernente l'evoluzione economica dalle attività finanziarie e mercantili alla proprietà fondiaria.

Innanzitutto è stata messa in evidenza una disarticolazione sociale determinata dall'isolamento mezzadrile, contadini «espropriati della terra e dei loro diritti di membri di una comunità rurale»¹⁰⁶. Un isolamento che, come abbiamo visto, non rimase estraneo nella riflessione dello stesso Imberciadori¹⁰⁷. Negli anni della «decongestione demografica» lo spostamento «a danno dei padroni della terra» del «compito di fornire gli animali e

PICCINNI, *Medioevo delle campagne. Rapporti di lavoro, politica agraria, protesta contadina*, Roma 2006, pp. 153-203).

¹⁰¹ D. BALESTRACCI, *La zappa e la retorica. Memorie familiari di un contadino toscano del Quattrocento*, Firenze 1984.

¹⁰² G. PICCINNI, «Bacalari, gramatici, ingrati e sconosciuti». *Lettere sui mezzadri e ai mezzadri*, in CORTONESI, PICCINNI, *Medioevo delle campagne*, cit., pp. 339-362 (già edito in appendice a EAD., «Seminare, fruttare, raccogliere», cit.).

¹⁰³ G. PICCINNI, *Contadini e proprietari nell'Italia comunale: modelli e comportamenti*, in *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale (secoli XIII-metà XIV)*, Atti del XVII Convegno del Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte (Pistoia, 14-17 maggio 1999), Pistoia 2001, pp. 203-237.

¹⁰⁴ R. MUCCIARELLI, G. PICCINNI, *Un'Italia senza rivolte? Il conflitto sociale nelle aree mezzadrili*, in *Protesta e rivolta contadina nell'Italia medievale*, a cura di G. Cherubini, «Annali dell'Istituto Alcide Cervi», 16, 1994, pp. 173-205 (ora col titolo *Il conflitto sociale nelle aree mezzadrili*, in CORTONESI, PICCINNI, *Medioevo delle campagne*, cit., pp. 313-337).

¹⁰⁵ Sulla complessa tematica si veda: *La costruzione del dominio cittadino sulle campagne. Italia centro-settentrionale, secoli XII-XIV*, a cura di R. Mucciarelli, G. Piccinni, G. Pinto, Siena 2009. Per la Toscana si vedano A. M. ONORI, *Storia e politica della memoria. L'archivio lucchese dai libri iurium comunali alla serie dei Capitoli (secoli XII-1801)* (pp. 183-209); S. MOSCADELLI, A. LOMBARDO, *Fonti deliberative per lo studio delle comunità del territorio senese (secoli XIII-XIV). Alcune considerazioni* (pp. 243-339); F. SALVESTRINI, *La proprietà fondiaria dei grandi enti ecclesiastici nella Tuscia dei secoli XI-XV. Spunti di riflessione, tentativi di interpretazione* (pp. 369-420); L. CRISTI, S. RAVEGGI, *Contadini e cittadini: due zone del contado fiorentino all'inizio del Quattrocento* (pp. 421-477); G. CHERUBINI, *Le élites economiche e politiche tra campagna e città* (pp. 589-599); G. PICCINNI, *La politica agraria delle città* (pp. 601-625); R. MUCCIARELLI, *La forza del credito. Banchieri senesi a Massa Marittima (secoli XIII-XIV)* (pp. 637-650); F. FRANCESCHI, *Spunti per una storia dei rapporti economici tra città e campagna in alcuni notai aretini del Trecento* (pp. 651-667); M. PELLEGRINI, *A proposito di alcune interferenze tra nuova dipendenza contadina e forme di dedizione religiosa: prime riflessioni e spunti di indagine a margine di alcune carte toscane del XII e XIII secolo* (pp. 721-735).

¹⁰⁶ G. CHERUBINI, *L'Italia rurale del basso Medioevo*, Roma-Bari 1985, p. 122 (già pubblicato come Id., *Le campagne italiane dall'XI al XV secolo*, in *Storia d'Italia*, a cura di G. Galasso, IV, *Comuni e Signorie: istituzioni, società e lotte per l'egemonia*, Torino, 1981, p. 421).

¹⁰⁷ IMBERCIADORI, *Economia toscana nel primo Ottocento*, cit., pp. 24-26.

le sementi»¹⁰⁸ mostra tuttavia una realtà contadina sempre più privata di mezzi e relazioni, per la quale le stesse forme del conflitto rimanevano tutte rinchiusi, tra patti accessori e furti, all'interno dei rapporti con i proprietari.

Inoltre sono state evidenziate alcune «significative varianti», anche nel più vasto contesto europeo, legate a una «riorganizzazione delle coltivazioni» in chiave produttiva nell'ambito di una «concentrazione dei patrimoni fondiari in un numero minore di mani e delle energie umane residue nella coltivazione delle terre migliori»¹⁰⁹. È su questo «inedito bivio» che si gioca il corso della storia delle campagne e dell'agricoltura delle diverse Italie agricole all'indomani della crisi del Trecento come ha osservato Gabriella Piccinni: «tendere ad un suo recupero di valore, sollecitando la terra a produrre di più ed a produrre cose che si vendono meglio – potenziando cioè l'agricoltura – o accontentarsi di ciò che essa dà anche senza troppo impegno – favorendo cioè la pastorizia e la cerealicoltura praticata in maniera estensiva»¹¹⁰. Furono le zone agrarie con maggiori capacità di investimento di capitali e vivacità di mercati, all'interno di un più stretto legame tra città e campagna, ad intraprendere la strada della valorizzazione dell'agricoltura.

* * *

Considerando i numerosi contributi di ricerca sull'argomento mezzadria, che nei decenni successivi agli scritti dell'Imberciadori hanno ampliato i quadri generali di riferimento con approfondimenti locali e tematici di grande valore, le conoscenze in nostro possesso si sono notevolmente approfondite. E potranno ulteriormente approfondirsi attraverso studi di casi dai connotati esemplari o di zone campione appartenenti a diversi contesti, per ritornare all'impostazione del Conti. Condizione necessaria in questa prospettiva dovrà essere la combinazione di ricostruzioni particolari con i temi generali (economia e società, politica e cultura), inevitabile relazione per non rimanere nell'ambito di mere descrizioni.

¹⁰⁸ G. CHERUBINI, *L'Italia*, in *Rivolte urbane e rivolte contadine nell'Europa del Trecento. Un confronto*, a cura di M. Bourin, G. Cherubini, G. Pinto, Firenze 2008, pp. 93-104 (la citazione è a p. 98). Tuttavia, occorre considerare con Cherubini che «il conflitto tra padroni e contadini, per niente venuto meno né del tutto irretito da un rapporto paternalistico, si era ormai spostato o stava spostandosi, generalmente sulla ripartizione dei prodotti e sulla appropriazione contadina, attraverso il furto dei prodotti, continuato e difficilmente controllabile dal proprietario o dai suoi agenti» (*Ibidem*).

¹⁰⁹ G. PICCINNI, *La proprietà della terra, i percettori dei prodotti e della rendita*, in *Storia dell'agricoltura italiana*, II, *Medioevo ed Età moderna*, a cura di G. Pinto, C. Poni, U. Tucci, Firenze 2002, pp. 145-168 (la citazione è a p. 161). Si veda anche EAD., *L'evoluzione della rendita fondiaria in Italia (1350-1450)*, in *Italia 1350-1450: tra crisi, trasformazione, sviluppo*, Atti del XIII Convegno del Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte (Pistoia, 10-13 maggio 1991), Pistoia 1992, pp. 233-271 (ora in CORTONESI, PICCINNI, *Medioevo delle campagne*, cit., pp. 57-91). Per lo specifico caso senese: G. PICCINNI, *Caratteristiche ed evoluzione della mezzadria nel territorio senese dalla peste nera agli inizi del Cinquecento*, in *Il contratto di mezzadria*, III, cit., pp. 89-154. Sul tema si veda anche D. HERLIHY, *The problem of the "Return to the Land" in Tuscan economic History of the fourteenth and fifteenth centuries*, in *Civiltà ed economia agricola*, cit., pp. 401-416.

¹¹⁰ PICCINNI, *La proprietà della terra*, cit., p. 164-265.

Tuttavia, gli studi di Imberciadori, possono suggerire ancora qualche linea di ricerca. Mi riferisco in particolare alla sua identificazione della diversità e specificità della mezzadria classica toscana e anche alla sua attitudine a trattare temi di storia dell'agricoltura secondo un'ampiezza di veduta e in un lungo arco di tempo. L'istituto mezzadrile ha avuto infatti una longevità plurisecolare, dalla sua piena affermazione nel XIII secolo fino al suo epilogo negli anni Sessanta del XX secolo. Si tratta di circa sette secoli, durante i quali la mezzadria toscana si è modificata e diversamente articolata nelle diverse aree della regione. Senza contare i cambiamenti derivati dai mutamenti economici, sociali e culturali legati alla stessa evoluzione e trasformazione dei contesti cittadini e delle basi economiche dei proprietari¹¹¹.

PAOLO NANNI

¹¹¹ PAZZAGLI, *La "terra delle città"*, cit.; G. BIAGIOLI, *La mezzadria poderale nell'Italia centro-settentrionale in età moderna e contemporanea (secc. XV-XX)*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XLII, 2 dicembre 2002, pp. 53-101.

FRA VITA E SCENA. APPUNTI SULLA COMMEDIA SENESE CINQUECENTESCA

La città di Siena - con la sua storia politica e sociale, i suoi spazi urbani, i suoi luoghi teatrali, i suoi autori e il suo pubblico - appare fra '400 e '500 come un centro di produzione e di consumo teatrale peculiare, dove gli spettacoli recitativi e drammatici si rivolgono a un'udienza cittadina molto identificata, di cui esprimono vitali istanze politiche e culturali. In seguito, però, il teatro senese, schematizzato e riprodotto in forme seriali e astratto da quel contesto di riferimento, risulterà esportabile e riproducibile in tutta Europa con straordinaria duttilità e fortuna; una tale capacità di espansione e diffusione sono legate anche a un vasto processo di sistemazione memoriale che, a ridosso dei fatti nella seconda metà del '500, organizzerà il ricordo di esperienze comunitarie molto localistiche in una sorta di 'racconto' unitario, costruendovi attorno un canone drammaturgico e storiografico che sarà di lunga durata¹.

Ci possiamo chiedere, esaminando questa vicenda nel suo complesso, se esista una specie di 'senesità' specificatamente incline ad esprimersi per via teatrale, e persino se oggi questa eventuale marca genetica continui ad alimentare la "vetrinizzazione" della città², il mito turistico-culturale del Chianti e della Val d'Orcia che la circondano, le *locations* cinematografiche, così fortunate, che l'hanno sfruttato e lanciato nel mondo³, l'ipertrofia antropologica del Palio (un evento ancora fondamentale nella vita interna senese, ma altrettanto internazionalizzato e 'universale'), la persistenza vitale di maggi e bruscelli nelle campagne circostanti, e magari il Teatro Povero di Monticchiello: qui ancora si verifica il paradosso e il miracolo di un teatro che scaturisce da una comunità autentica, sopravvissuta con forti marche identitarie all'omologazione postmoderna, come

¹ Un primo nucleo di questa riflessione è contenuto nel mio saggio *Siena e il DNA della commedia rinascimentale*, in "Il Castello di Elsinore", XXI (2008), n. 57, pp. 9-20. Sulla vita teatrale a Siena nel Rinascimento resta fondamentale il volume di D. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento. "Progetto" e "modello" drammaturgico nell'Accademia degli Intronati*, Bulzoni, Roma, 1980; con un approfondimento nel saggio *Riflessioni su un archivio del teatro rinascimentale. Note (con una premessa storiografica) sul teatro senese del Cinquecento*, in "Teatro e Storia", II, n. 2, ottobre 1987, pp. 383-405.

² Si veda in materia il saggio di V. CODELUPPI, *La vetrinizzazione sociale. Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.

³ Lo straordinario lancio turistico della Val d'Orcia, a partire dall'eco del *Paziente inglese* di Anthony Minghella del 1996 (vincitore di 9 Oscar), è solo uno dei molti casi della fortuna cinematografica di questi territori, sempre più assaliti da un turismo massificato e entusiasta. Cfr. J. URRY, *Lo sguardo del turista: il tempo libero e il viaggio nella società contemporanea*, Roma, Edizioni SEAM, 1995.

fondamentale espressione della sua vita interna e come banco di prova e di denuncia delle questioni più scottanti e complesse della contemporaneità (l' "ecomostro" edilizio, la fine della civiltà contadina, la museificazione turistica del territorio), e che attira da quasi quarant'anni, con immutata costanza, un pubblico appassionato e fedele⁴.

Siena è dunque una città del teatro, incline a mettersi in scena. La sua antropologia civile e le forme della sua vita urbana e sociale si collegano, fin dal medio Evo, a una comunicazione orale e a una cerimonialità festiva (laica e religiosa) molto vivace. La vita spettacolare, in tutte le sue manifestazioni, diventa, nel corso del Rinascimento, lo spazio privilegiato in cui si incarna un profondo spirito comunitario, e attraverso cui si esprime il senso forte dell'identità cittadina, fatta oggetto, dopo la fine della Repubblica, di un'intensa mitizzazione storiografica⁵. La vita delle numerose accademie cinquecentesche (soprattutto i Rozzi e gli Intronati, ma anche gli Insipidi e i Ferrajoli) produce specifiche forme letterarie, drammatiche e musicali che trovano nella pratica del gioco⁶, nella conversazione delle veglie, nelle imprese araldiche e nelle rappresentazioni drammatiche le loro forme privilegiate, mentre i pali, i cortei e le battaglie scandiscono il calendario delle feste municipali⁷. Siena diventa così un grande vivaio di attori e di drammaturghi, che esportano ben presto fuori città - a inizio secolo soprattutto a Roma e a Napoli, più tardi in Veneto e in tutta Europa - le loro ambite competenze. Qui nasce l'editoria teatrale moderna, qui si inventano le forme della commedia d'intreccio, che aggiorna il modello comico e realistico plautino (di marca soprattutto fiorentina) in direzione patetica e romanzesca.

In questo contesto l'occupazione medicea, con le pesanti censure che determina (non a caso mirate particolarmente a colpire il vasto tessuto associazionistico e festivo cittadino), è il fattore determinante che congela e conserva artificialmente il patrimonio di competenze e di saperi teatrali senesi: ridotta all'impotenza, chiusa in un provincialismo nostalgico e angusto, la città si mette a raccontarsi, si vota al culto di una perduta grandezza, diventando (come ho scritto altrove) un *habitat* ideale per lo studioso di spettacolo, come le Galapagos per Darwin. Nel tardo '500 e nel corso del '600, sotto il

⁴ Sull'esperienza di Monticchiello ha scritto una bella monografia GIAMPIERO GIGLIONI, nella sua tesi di laurea *Per un teatro necessario: in piazza e in scena a Monticchiello. Il teatro povero*, discussa a Siena sotto la mia direzione nel 2007, che dovrebbe presto tradursi in un libro.

⁵ Su questo tema sono fondamentali gli studi e le edizioni di L. RICCÒ, fra cui ricordiamo *Gioco e teatro nelle veglie di Siena*, Bulzoni, Roma, 1993 e *La "miniera" accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 2002.

⁶ Cfr. V. MARCHETTI e G. ZUCCHINI, *Le regole del gioco e l'eresia*, Bologna, Centro Stampa "Lo Scarabeo", 1981 e V. MARCHETTI, *Le désir et la règle. Recherches sur le "Dialogo dei giuochi" di Girolamo Bargagli (1572)*, pp. 163-184, in P. ARIÈS ET J.C. MARGOLIN (a cura di), *Les jeux à la Renaissance*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1982.

⁷ Per un quadro d'insieme su questo contesto si rimanda al volume miscelaneo a cura di R. FERRI e G. VANNUCCHI *Siena a teatro*, Comune di Siena, Siena, 2002 e al saggio di A. M. TESTAVERDE, *L'immagine di Siena tra Seicento e Settecento*, in M. FAGIOLO (a cura di), *Le capitali della festa. Italia centrale e meridionale*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2007, pp. 159-167.

governatorato in particolare di Mattias de' Medici⁸, Siena diventa un referente autorevole per i Comici dell'Arte (già ben accolti e apprezzati dagli Intronati fin dai tempi di Vincenza Armani⁹), un laboratorio sperimentale di architettura e scenografia e un vivaio di cantanti di grande valore. Ancora nel '700 personaggi come Alfieri e Goldoni sarebbero rimasti colpiti da questa peculiare dimensione della socialità senese, dove si esibivano gli ultimi eccellenti improvvisatori di poesia ed erano vive consuetudini di teatro amatoriale di notevole qualità¹⁰.

È difficile identificare le costanti di una vicenda simile senza cadere nella mitografia, ma è possibile tracciare con cautela alcune linee di tendenza di lunga durata, che potrebbero identificarsi in età rinascimentale con la centralità e l'attivo coinvolgimento dello spettatore; con la forte implicazione in senso lato 'politica' connessa con il teatro (sempre anticlericale e antipedantesco e spesso antispagnolo); con la coltivazione di un realismo complesso, incline a mescolare comico e tragico; con una peculiare attitudine alla divulgazione, nell'accezione dei Rozzi ("senza lettere" e digiuni di latino, che fanno teatro per artigiani e popolo) e in quella filogina e 'femminista' degli Intronati (che si rivolgono alle donne, nel solco decameroniano di una letteratura per tutti); e infine con la totale subordinazione della scrittura drammaturgica alla recita, prediligendo le composizioni collettive e adespote.

Siamo abituati a dare molto peso agli autori e ai testi, ma dentro Siena sono decisamente gli spettatori a fare la parte del leone; il teatro si relaziona e si struttura rispetto a un pubblico precocemente moderno, partecipe, critico (e non, per esempio, a una committenza mecenatesca e signorile), è parte di una vivace dialettica politica, contribuendo

⁸ Cfr. S. MAMONE, *Serenissimi fratelli principi impresari. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggi di Giovan Carlo de' Medici e di Desiderio Montemagni suo segretario (1628-1664)*, Firenze, le Lettere, 2003.

⁹ "Recitava questa signora [...] in tre stili differenti, in Comedia, in Tragedia ed in Pastorale; osservando il decoro di ciascuno tanto drittamente che l'Accademia de gli Intronati di Siena, in cui fiorisce il culto delle Scene, disse più volte che questa donna riusciva meglio assi parlando improvviso che i più consumati Autori scrivendo pensatamente" (*Orazione di Adriano Valerini Veronese in morte della Divina Signora Vincenza Armani, Comica Eccellentissima*, in F. MAROTTI G. ROMEI, *La professione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 35). Anche accogliendo l'iperbole celebrativa con un certo beneficio d'inventario, il riferimento di Valerini è molto specifico e, all'altezza del 1570, niente affatto consueto. Cfr. L. RICCÒ, *La "miniera" accademica*, cit. pp. 142 e sgg.

¹⁰ In *Mémoires* I, XII Goldoni descrive il suo viaggio a Siena per assistere all'esibizione del Cavalier Perfetti, celebre improvvisatore pindarico, presso l'Accademia degli Intronati; un'esperienza che lo entusiasma: "je trovai les sociétés de Siennes charmantes: il n'y a pas de parties de jeu qui ne soient précédées par une conversation littéraires: chacun lit sa petite composition, ou celle d'un autre, et les dames s'en mêlent aussi bien que les hommes". Anche Alfieri, alcuni anni più tardi, ammira profondamente gli improvvisatori toscani, a cui dedica il sonetto *Quanto divina sia la lingua nostra*, in *Rime* II, XXXVIII (a cura di F. Maggini, Asti, Casa d'Alfieri, 1954, p. 226) e si lega alla città, come è ben noto, di un legame intenso e felice: "passai l'Arno e mi trovai tosto in Siena. E sempre ho benedetto quel punto in cui ci capitai, perché in codesta città combinai un crocchetto di sei o sette individui dotati di un senno, giudizio, gusto e cultura, da non credersi in così picciol paese" (*Vita*, a cura di G. Dossena, Torino, Einaudi, 1967, p. 173).

spesso a denunciare le questioni più scottanti sul tappeto, i passaggi aspri della vita municipale, le dinamiche aperte fra ceti e gruppi sociali. Fuori di Siena, e lontano da un tale pubblico, questo stesso teatro, fin dagli anni '20 del Cinquecento, viene esportato con successo - in ragione della sua peculiare eccellenza performativa - da una serie di attori-drammaturghi molto richiesti e apprezzati¹¹, mentre il suo calco drammaturgico (grazie ad una struttura tecnicamente scaltrita e flessibile connessa *ab origine* con lo spettacolo) offrirà più tardi al teatro dei comici dell'Arte e alla cultura barocca seicentesca il modello-base della *romantic comedy*¹².

In questo processo la drammaturgia senese appare come un fiume carsico, resta sempre fluida e dinamica fra i due poli della narrazione e della drammatizzazione, si tiene tendenzialmente lontana dai libri e dalle stampe, nasce dal racconto orale, si struttura in termini rappresentativi in varie forme, per poi ritornare, dallo spettacolo, al racconto e alla novella. L'oralità costituisce a Siena un territorio di eccellenza, prediletto e frequentato anche dai colti, ben oltre i limiti cronologici legati all'avvento della stampa. Sappiamo bene che la civiltà della conversazione è il sostrato e il DNA della commedia cinquecentesca un po' in tutta la penisola. Uno studio recente¹³ ne rivendica la primogenitura italiana rispetto a un grande fenomeno di sociologia letteraria che la cultura francese ha dichiarato proprio a partire dal *grand siècle*¹⁴, ma che avrebbe invece le sue radici nelle cornici dei novellieri medievali, nel Pontano, in Poggio Bracciolini, nel *Libro del Cortegiano* e, tornando a Siena, in una serie di testi strettamente interconnessi con lo spettacolo recitato, come il *Dialogo dei Giuochi* di Girolamo Bargagli, i *Trattenimenti* di suo fratello Scipione, le *Giornate delle novelle de' novizi* e le *Piacevoli e amoroze notti dei novizi* di Pietro Fortini, dove si celebrano le veglie senesi in cui si conversa e si recita¹⁵. Restano tuttora inedite e da studiare, in quest'ottica, le trascrizioni delle conversazioni fra i Rozzi (conservate in un manoscritto di metà secolo) su casi e aneddoti della vita cittadina, che vengono allo stesso modo tradotti in forme recitative e drammatizzati all'interno della Congrega, secondo processi che ancora oggi si verificano a Monticchiello relativamente a fatti salienti della cronaca e della vita comunitaria, o memorie letterarie fortemente condivise¹⁶. Ed è parimenti ancora da analizzare - e prima

¹¹ Sulla loro esperienza è fondamentale il volume di C. VALENTI, *Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Panini, Ferrara, 1992.

¹² Cfr. G. L. CLUBB, *Italian Drama in Shakespeare's Time*, New Haven and London, Yale University Press, 1989.

¹³ A. QUONDAM, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007.

¹⁴ Cfr., ad esempio, il classico B. CRAVERI, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001.

¹⁵ Tutti questi testi, composti fra gli anni '50 e '60 del secolo, sono stati riediti modernamente: G. BARGAGLI, *Dialogo de' giuochi*, a cura di P. d'Incalci Ermini, Introduzione di R. Brusca, Accademia Senese degli Intronati, Siena 1982; S. BARGAGLI, *I Trattenimenti*, a cura di L. Riccò, Salerno, Roma 1989; P. FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, a cura di A. Mauriello, voll. 2, Salerno, Roma, 1988 e *Le piacevoli e amoroze notti dei novizi*, a cura di A. Mauriello, voll. 2, Salerno, Roma, 1995.

¹⁶ Cfr. *Quistioni e chasi di più sorte recitate in la Congrega de' Rozi per i Rozi*, il ms è conservato presso la Biblioteca Comunale degli Intronati con segnatura H.XI.6 e contiene i resoconti delle riunioni della Congrega dal gennaio 1532 al 1549; è un documento prezioso (e finora non studiato) di cui ho ultimato la trascrizione.

di tutto da recuperare nella sua integrità filologica - il novelliere quattrocentesco del misterioso Gentile Sermini, che assembla, accanto a novelle di chiara ascendenza letteraria, squarci cronistici, brani di conversazione, invettive e materiali narrativi legati alla vita spicciola della città¹⁷.

In questo quadro ci sono naturalmente alcuni dati storici di partenza che spiegano molte cose (ma non tutte): a fine '400 Siena è una Repubblica di simpatie imperiali dilaniata da lotte intestine inguaribili, dotata di un'importante università che la collega all'Europa (soprattutto al nord, che sarà luterano), strategicamente collocata lungo la via Francigena, e dunque da secoli in una relazione stretta e privilegiata con Roma, ma sta vivendo anche l'onda lunga di una crisi (cominciata con la peste trecentesca) che sarà strutturale e irreversibile, e che la porterà, a metà '500, alla perdita definitiva dell'indipendenza politica dopo il sanguinoso e eroico assedio mediceo, e a un'implosione provinciale segnata da tragiche diaspore e dispersioni dei suoi intellettuali¹⁸. La vita politica interna è organizzata intorno a un'intricata rete istituzionale che fa capo ai Monti¹⁹, cioè a un'antica divisione territoriale e amministrativa dello spazio urbano: l'appartenenza ai Monti è molto forte e sentita ed è talvolta in conflitto con le istituzioni centrali, il che determina un cronico caos politico, ma anche una vita sociale più mossa di quanto si verifici in molti altri luoghi d'Italia, con prossimità e solidarietà interclassiste altrove inimmaginabili, che saranno evidentissime, per esempio, nel serpeggiare dei fermenti ereticali trasversalmente diffusi fra monache, aristocratici, artigiani e personaggi del popolo²⁰.

Un altro elemento propulsore dello sviluppo teatrale cittadino è legato all'attività di alcune stamperie, nate intorno all'Università, che molto precocemente si specializzano su una produzione volgare legata alla musica e all'intrattenimento, e che stampano testi e materiali considerati altrove (per esempio nella vicina Firenze) opere meccaniche e subalterne, e infatti dispersi. Qui dunque si stampano i primi *best-seller* cinquecenteschi di commedie e tragedie, come la *Calandria* di Bibbiena (1521) o la *Rosmunda* di Rucellai (1525), e la prima silloge a stampa di componimenti polifonici dell'Europa moderna²¹.

¹⁷ L'unica, ma inattendibile edizione moderna oggi disponibile è quella a cura di Giuseppe Vettori: G. SERMINI, *Novelle*, Roma, Avanzini e Torraca Editori, 1968, voll. 2.

¹⁸ Un'ampia ricostruzione di questo contesto socio-economico si ricava dal volume miscelaneo *Banchieri e mercanti di Siena*, prefazione di C.M. Cipolla, Siena, Monte dei Paschi, 1987; e si veda anche il quadro culturale tratteggiato da P. ORVIETO, *Siena e la Toscana*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, diretta da A. Asor Rosa, vol. II, *L'età moderna*, Einaudi, Torino, 1988, pp. 203-234.

¹⁹ Cfr. A. K. CHIANCONE ISAACS, *Popolo e Monti nella Siena del primo Cinquecento*, in «Rivista storica italiana», LXXXII (1970), fasc. 1, pp. 32-80.

²⁰ Come illustra il saggio di V. MARCHETTI, *Gruppi ereticali senesi del Cinquecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1975.

²¹ Nel 1515 esce a Siena la prima silloge a stampa di componimenti polifonici a cura di Pietro Sambonetto di Napoli: un libro di *Canzone sonetti strambotti et frottole*, spesso di destinazione carnevalesca, per metà opera di compositori senesi (cfr. F. LUISI, *Dal frontespizio al contenuto. Esercizi di ermeneutica e bibliografia a proposito della ritrovata silloge del Sambonetto (Siena 1515)*, in «Studi Musicali», XXVIII (1999), pp. 65-115 e anche Id. *Musica in commedia nel primo Cinquecento*, in M. Chiabò F. Doglio (a cura di), *Origini della commedia nell'Europa del Cinquecento*, Roma, Torre d'Orfeo, 1994, pp. 259-311).

Prima dello Zoppino, del Giolito, o del Domenichi, i grandi stampatori veneziani che lanciano con successo il libro di teatro²², sono Simone Nardi (attivo in città dal 1502) e il suo socio Alessandro Landi, cartaiolo libraio e Bidello di Sapienza, detto «Giovanni delle comedie», a mettere sul mercato contrasti, egloghe, farse, commedie, appunto, destinati inizialmente a un consumo interno, ma che presto si irradiano in Veneto grazie alla mediazione di alcuni agenti teatrali *ante litteram*, come il senese Giovanni Manenti, che fa conoscere al grande pubblico settentrionale le produzioni teatrali dei suoi concittadini, o un altro testo di forti radici orali come i *Reali* dell'Altissimo²³.

Ma la relazione fra il libro a stampa e lo spettacolo è da subito fortemente biunivoca, per cui può anche accadere che un'opera di alta filologia umanistica come le *Bucoliche elegantissime* del 1486, la prima traduzione volgare di Virgilio fatta a quattro mani da autori fiorentini e senesi, venga riusata, attraverso una serie di riscritture e passaggi molto interessanti registrati e accreditati da stampe adespote, in termini teatrali, riadattando le egloghe in senso scenico con farciture tragicomiche e pastorali²⁴, o che, al contrario, dal *corpus* nutrito delle sacre rappresentazioni fiorentine si ricavino libretti devozionali destinati alla lettura dopo il loro declino teatrale²⁵; e ancora registriamo, restando in questo ambito, un caso di diversa ma altrettanto interessante intertestualità: la quasi immediata trascrizione novellistica della commedia degl' *Ingannati* da parte di Bandello: *Nicuola, innamorata di Lattanzio, va a servirlo vestita da paggio e dopo molti casi seco si marita, e ciò che ad un suo fratello avvenne* (II, XXXVI)²⁶.

²² Sulla nascita e lo sviluppo delle stampe di teatro rimando al mio saggio *Problemi e metodi di editoria teatrale*, in R. ALONGE e G. DAVICO BONINO (a cura di), *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, II, *Il grande teatro borghese. Settecento- Ottocento*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 1073-1101, e al recente volume di L. RICCÒ, «*Su le carte e fra le scene*». *Teatro in forma di libro nel Cinquecento italiano*, Roma, Bulzoni, 2008.

²³ Luca Degl'Innocenti ha ricostruito in modo assai persuasivo l'attività di agente letterario e di mediatore culturale di Giovanni Manenti, un mercante senese naturalizzato veneziano, che finanzia vari stampatori, appalta lotterie private, finanzia feste e commedie, è un proto-impresario per la Compagnia dei Trionfanti, promotore della recita veneziana della *Mandragola* nel carnevale del 1526. Autore in proprio di poemetti didascalici, è forse identificabile con il Gian Manente, già attore e musicista negli anni '10 presso la corte di Leone X, che l'Aretino cita in varie pasquinate: un personaggio versatile e sfaccettato su cui sarà opportuno approfondire le ricerche (cfr. Id., *I "Reali" dell'Altissimo. Un ciclo di cantari fra oralità e scrittura*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, pp. 65 e sgg).

²⁴ Cfr. il mio *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*, Padova, Liviana, 1983, pp. 31-42 e 90-92 e il prezioso studio di F. BORTOLETTI, *Egloga e spettacolo nel primo Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 2008.

²⁵ Cfr. P. VENTRONE, *Fra teatro libro e devozione: sulle stampe di sacre rappresentazioni fiorentine*, in «Annali di Storia Moderna e Contemporanea», IX (2003), 9, pp. 265-313.

²⁶ Cfr. A. GUIDOTTI, *Due testi a confronto: la commedia del "Ingannati e la novella di Nicuola e Lattanzio* (II, 36), in *Gli uomini, le città e i tempi di Matteo Bandello*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Torino, Tortona, Alessandria, Castelnuovo Scivria, 8-11 novembre 1984), Tortona, Centro Studi Matteo Bandello e la Cultura Rinascimentale, 1985, pp. 183-203 e, sulla 'precedenza' della commedia, le persuasive argomentazioni di NINO BORSELLINO, *Novella e commedia nel Cinquecento*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988, vol. I, Salerno, Roma, 1989, pp. 476-477.

I legami fra editoria e spettacolo nel '500 sono stati finora esplorati soprattutto in relazione alla più tarda attività dei comici dell'Arte, ma l'imprenditorialità attoriale e editoriale si lega al libro assai prima della loro comparsa sul mercato, giust'appunto a Siena, dove nasce e si sviluppa un'editoria teatrale rivolta a un vivace bacino interno di spettatori/lettori, e a Venezia, dove il libro di teatro diventa a tutti gli effetti un prodotto commerciale indirizzato a un mercato dell'intrattenimento più vasto, spesso slegato da uno specifico contesto festivo. Dopo la perdita dell'indipendenza anche la vita editoriale senese subisce gravi contraccolpi, ma il suo consolidato prestigio e il suo potenziale rendimento economico attirano, significativamente, l'attenzione di alcuni tipografi come Luca Bonetti e Matteo Florimi, che, a partire dagli anni '70, impiantano in città i loro torchi proprio con l'obiettivo di rimettere in circolazione vari testi teatrali e accademici negletti o dimenticati; e si deve all'iniziativa culturale di questi "immigrati", in collaborazione con gli accademici di ultima generazione, il recupero e la valorizzazione di una gran parte della produzione intronatica²⁷, pur con le inevitabili distorsioni storiografiche che talvolta comporta una prospettiva a posteriori.

Finora, negli studi, non si è riflettuto a fondo su cosa legghi gli spettatori agli intrecci e ai personaggi del nuovo teatro profano, non più didattici, ma destinati soprattutto a divertirli; c'è una zona storica e antropologica, localizzata in Italia fra la fine del '400 e i primi decenni del '500, in cui il teatro emergente (non ancora acculturato) parla senza filtri della vita quotidiana, rispecchia immediatamente la conversazione e la cronaca, presuppone un pubblico alla pari, coinvolto e attivo, molto diverso da quello che prevarrà nel XVII secolo, che si aspetta di essere intrattenuto, abbagliato, scandalizzato, edificato, educato dalla sua postazione separata di osservatore esterno. La sociologia teatrale relativa al Rinascimento italiano si è limitata, un po' genericamente, a privilegiare un evolucionismo lineare legato alla politica culturale delle signorie o all'egemonismo crescente dei canoni classicistici, invece c'è anche molto altro. Anni fa gli studiosi dello spettacolo cinquecentesco si sono dedicati con una certa enfasi alla festa cortigiana e alla committenza dei principi²⁸, privilegiando l'asse portante della commedia erudita

²⁷ Questa vicenda, e il contributo specifico di Scipione Bargagli al suo interno, è stata ricostruita e spiegata brillantemente da Laura Riccò: "si danno al torchio opere "senza padrone", "derelitte" e in cerca di tutela contro il "rischio" di un'appropriazione indebita da parte di plagari senza scrupoli. Da questo punto di vista le pagine prefatorie del Bonetti all'*Ortensio* sono un vero e proprio manifesto, che disegna il panorama di una città un tempo prestigiosa negli studi e adesso in abbandono culturale, della cui tradizione si recuperano preziose reliquie" (*La miniera accademica*, cit., p. 53); e si veda anche il suo "*Su le carte e fra le scene*", cit.

²⁸ Di questa vasta messe di contributi ricordiamo qui i volumi a cura di JEAN JACQUOT: *Les fêtes de la Renaissance*, vol. I, 1956; vol. II (*Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*), 1960; vol. III, 1975 e *Le lieu théâtral à la Renaissance*, 1964. F. CRUCIANI, *Per una epistemologia del teatro rinascimentale: la festa*, «Biblioteca teatrale», 5, 1972, pp. 1-16; L. ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977; E. GARBERO ZORZI, *La festa cerimoniale del Rinascimento. L'ingresso trionfale e il banchetto d'onore*, in E. GARBERO ZORZI, S. ROMAGNOLI (a cura di), *Scene e figure del teatro italiano*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 63-80; AA.VV., *La fête et l'écriture. Théâtre de Cour-Cour Théâtre en Espagne et en Italie, 1450-1530*, Université de Provence, Aix-en-Provence 1987; M. CASINI, *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Marsilio, Venezia, 1996.

in cinque atti rivolta a spettatori via via più numerosi e meno aristocratici, indotti a un passivo *voyeurismo* di nuovo conio, in parte rivisto e corretto da moderate dosi di meta-teatro epicizzante (prologhi, ammicchi, inserti vari ecc...), ma la questione è assai più complessa, come il caso senese dimostra con grande ricchezza e evidenza.

A Siena dunque fiorisce, in età repubblicana, un teatro ricco e originale, consumato in forme pubbliche e private e in diversi scomparti sociali, capace di collegarsi in senso dialettico e critico con le istanze più vive della vita cittadina e di rappresentare, in molte circostanze, un'immagine alta e idealizzata della comunità all'esterno; un teatro che unisce a questo cuore vitale un notevole spessore tecnico, che si misura concretamente con la realtà della rappresentazione e che si traduce con grande successo in libri che circolano per tutta Europa. Questo teatro senese produce una gran messe di forme drammaturgiche 'minori' di natura rusticale, egloghistica e musicale, spesso 'camuffate e inabissate' all'interno di testi tecnicamente narrativi, ma la sua forma egemone è quella della commedia erudita in prosa e in cinque atti, erede di quella plautina e terenziana contaminata con l'eredità novellistica e cavalleresca.

Le connessioni fra il narrare e il recitare, così frequentemente esperite nella vita quotidiana, sono chiare ai senesi anche in senso tecnico e teoretico, in questo agevolati dal possesso di una lingua duttile e musicale²⁹; fra le molte testimonianze in proposito si può richiamare un passo abbastanza celebre del *Dialogo de' giuochi* di Girolamo Bargagli, che delinea una sorta di precettistica del novellare molto vicina a un trattato di drammaturgia e di recitazione: la materia della novella deve essere unitaria ("un'azione e uno avvenimento solo et non molti la novella dee contenere") per quanto eventualmente distribuita in "ispazio di tempo"; è prevista una stratificazione stilistica e sociologica relativa a "persone basse e vili", "mediocri", cioè "cittadinesche e nobili", oppure "grandi e illustri", ma è sempre obbligatorio il rispetto del verosimile e la garanzia di una *suspence* adeguata ("un verosimil raro [*cioè che*] verosimilmente possa accadere, ma che però di rado addivenga"). Sono obbligatori l'"ordine", la "chiarezza" e la semplicità:

colui oltre a questo che la novella racconta non ha da esser sempre puro narratore, ma talora, come se istrione fosse, dee parlare or in persona di questo e or di quello di cui si tratta nella novella, e parlare anco in tal modo che colui stesso, quando avesse ottimamente detto, non potesse altrimenti aver parlato. Né basta il dire tutto quello che, o per persuadere, o per muovere, o per spaventare si fosse potuto dire, ma bisogna anche accompagnarlo con la voce, con i gesti e con la pronunzia in modo che la persona si contraffaccia della qual si racconta.

L'obiettivo di questa complessa attrezzatura è quello di instaurare con l'ascoltatore/spettatore una stretta relazione di empatia e di attesa, che può essere ulteriormente raggiunta con l'avvertenza di adottare nomi propri, nomi di famiglia e soprannomi coerenti con i luoghi dove è ambientata la vicenda, di cui si curerà con altrettanta precisione l'onomastica delle contrade, in modo da "aiutare a mettere dinanzi agli occhi e a far credere come vero il caso che si racconta". Fondamentale è evitare ripetizioni, lungaggini,

²⁹ Si veda il denso saggio di L. Riccò, *L'Accademia e la novella nel Cinquecento: Siena e Firenze*, in *La novella italiana*, cit., vol. II, pp. 923-937.

divagazioni, e possedere un acuto senso del ritmo, narrando la novella “prontamente e con salda memoria”³⁰; *ça va sans dire* che si prediligono le novelle di peripezia amorosa con protagoniste femminili pazienti e infelici (la sposa di Bernabò da Genova, Giletta di Narbona, Griselda) alle prese con sublimi eroismi. Quando scrive questa pagina Girolamo Bargagli ha certo in mente un *corpus* di commedie abbastanza cospicuo e caratterizzato, che gli è naturale prendere a modello di riferimento per delineare la sua “drammaturgia narrativa” così aristotelica e così teatrale, ma, per quanto tardiva e un po’ artificiale, la sua testimonianza riassume e focalizza con grande chiarezza questo nucleo antropologico e teatrale profondamente senese di cui stiamo seguendo le tracce: il verosimile, la *suspence*, la precisione onomastica e toponomastica, l’unitarietà nella molteplicità caratteristiche di quasi tutte le commedie degli Intronati, dove si traduce in pratica scenica e in teorizzazione tecnica un patrimonio di competenze orali e relazionali diffuso e condiviso nella comunità cittadina, che precede e travalica il teatro.

Le storie letterarie assegnano un primato cronologico, nell’invenzione della commedia volgare, alla *Cassaria* ariostesca del 1508, e privilegiano un asse classicistico la cui valorizzazione storiografica risale a un trattato riassuntivo di fine ‘500: il *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche* di Angelo Ingegneri del 1598, dove si traccia un bilancio piuttosto tendenzioso e molto ferrarese della storia scenica cinquecentesca in chiave aristotelica, identificando nella triade Ariosto-Trissino-Tasso (integrato con l’inclassificabile ma irrinunciabile *Pastor fido*) i modelli eccellenti della moderna drammaturgia. Per varie ragioni Ingegneri trascura e cassa una gran parte della storia reale alle sue spalle, che invece ha caratteri assai più contaminati e variegati e in cui, per quanto riguarda la commedia, Siena ricopre un ruolo decisivo.

Le commedie in prosa e in cinque atti sono il genere in cui si specializzano i giovani Intronati, riunitisi in accademia dal 1525 con prevalenti interessi teatrali, che cominciano a scriverne e ad allestirle con grande perizia e successo intorno al 1530, mettendo a frutto il patrimonio straordinario di esperienze performative a cui si faceva riferimento. Essi sanno di latino, sono aggiornati sulle novità della nascente letteratura volgare che distingue e formalizza i vari generi, ma sono anche scaltriti e competenti in materia di spettacolo: sanno recitare e fare musica, prediligono le “insalate di mescolanze” tragicomiche consuete sul palcoscenici della loro città³¹ e sono sensibili alla relazione attiva con gli spettatori e a un modo di fare teatro profondamente radicato nella comune esperienza di attori e di pubblico. Così, adottando la novità della commedia volgare portata in auge nelle corti, la rimodellano in proprio in forme abbastanza diverse sia dal classicismo antiquario di marca ariostesca, che dal modello comico fiorentino di Jacopo Nardi, Machiavelli, o Bibbiena, che trova negli anni ‘30 una precoce sistemazione teorica (plautina e moralistica) nel *Dialogo chiamato il Vespro* di Bartolomeo Tasio³².

³⁰ G.BARGAGLI, *Dialogo de’ giuochi*, cit., pp. 217 e sgg..

³¹ Il riferimento è al prologo degl’*Ingannati*, ma si può anche ricordare il “paneretto d’insalatella” di cui parla Sermini a proposito della sua opera così aperta e mescolata (*Novelle*, cit., p. 73).

³² Su questo precoce trattato intorno alla commedia si veda il saggio di R. LEPORATTI, *Il “Vespro” di Bartolomeo Tasio. Dialogo su una commedia cinquecentesca intitolata “Il Negromante de’ Negromanti”*, in “«Per leggere», 2005, n. 8, pp. 111-171.

Una naturale contiguità li avvicina semmai ai circoli romani, e in particolare a Pietro Aretino, profondamente legato a Siena e già membro dell'Accademia Grande che precede quella Intronatica³³. Le loro composizioni, infatti, somigliano piuttosto alla prima *Cortigiana* e probabilmente al primo, perduto *Marescalco*³⁴, affollate di personaggi numerosi e montate accumulando in parallelo una serie di sequenze sceniche molto vivaci che sono quasi autonomi *sketches* a sé stanti; o, per meglio dire: le prime commedie degli Intronati, come già gli esordi drammaturgici di Pietro Aretino, sono vicine al mondo di Strascino, ai monologhi buffoneschi, al grottesco tragicomico della cultura popolare.

Tracciando una sommaria cronologia della storia della commedia senese, dovremmo però prendere in considerazione anche due cruciali rappresentazioni, che ne costituiscono la remota origine, e dove già si ritrovano alcuni tratti distintivi della futura drammaturgia intronatica: la prima è la recita, il 17 gennaio 1494, dell'*Opera nuova intitolata Virginia* dell'aretino Bernardo Accolti per le nozze di Bernardo Spannocchi: una "commedia" in ottave in 5 atti, ancora strutturata come una sacra rappresentazione, che contamina la novella III, 9 del *Decameron* con le *Heroides*. L'intreccio inaugura la galleria molto senese di eroine coraggiose e spregiudicate costrette da ripudi amorosi a travestirsi rischiosamente per riconquistare amanti crudeli o smemorati, come questa Giletta di Nerbona che insegue il marito dalla Francia a Firenze. L'autore è un acclamato improvvisatore di poesia, che si vanta di aver fatto "piangere i marmi con i suoi versi"³⁵. Un'altra sposa infelice riconquista con l'inganno e la perseveranza un marito smemorato e fedifrago nel *Parthenio* di Giovanni Lappoli, detto il Pollastra, recitata dagli scolari dello Studio nella sala del Concistoro del Palazzo Comunale nel carnevale del 1517, e stampata dal Landi nel 1520: proto-commedia romanzesca in ottave con ben 38 personaggi, scritta da un canonico aretino, precettore di nobili rampolli senesi³⁶.

Sta in questi testi, a cui forse se ne potrebbero aggiungere altri sia narrativi che rappresentativi³⁷, il DNA delle commedie degli Intronati, che costantemente adottano la cifra tragicomica della peripezia amorosa; strutturano unitariamente azioni romanzesche

³³ Sui suoi legami senesi si veda il saggio di G. L. CLUBB, *Theatrical examples for Aretino, "Da Siena studente in libris, venuto a Roma"*, in *Pietro Aretino nel Cinquecentenario della nascita*, tomo II, Roma, Salerno, 1995, pp. 981-1008.

³⁴ Sulle strutture epicizzanti della commedia aretinesca si rimanda al volume di G. FERRONI, *Le voci dell'istrione. Pietro Aretino e la dissoluzione del teatro*, Napoli, Liguori, 1977.

³⁵ La *Virginia* uscì a stampa a Firenze nel 1513; sono stati gli studi di G. L. Clubb a sottolinearne la rilevanza, insieme al *Parthenio*, nella formazione del teatro senese, cfr. il suo saggio *Pre-Rozzi e pre-Intronati allo Studio di Siena*, in E. CIONI e D. FAUSTI (a cura di), *Umanesimo a Siena. Letteratura, arti figurative, musica*, Siena, Università degli Studi, 1994, pp. 149-170.

³⁶ Cfr. l'edizione del testo in *Romance and Aretine Humanism in Sienese Comedy*, by L. G. Clubb and R. Black, Siena, La Nuova Italia, 1993.

³⁷ Ricordiamo, ad esempio, la quattrocentesca *Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini, che adombra probabilmente un episodio di cronaca vera, il poemetto la *Bella Camilla* di Piero da Siena, o anche tre componimenti 'neri' e molto intrecciati recitati a Siena nel 1518, come la *Pietà d'amore* di Mariano Maniscalco, che ricalca, a lieto fine, la novella di Ghismonda, la *Pharsa di Pamphilio* di Iano Damiani, o la *Commedia della gelosia* di P. A. Franceschi.

e intrecciate, intarsiate di *sketches* comici squisitamente carnevaleschi e ‘popolari’ e di monologhi effusivi ed oratori; portano in scena personaggi molto numerosi (forse per assicurare a un gran numero di accademici il piacere del recitare)³⁸; prevedono spesso farciture danzate e musicali e sequenze di zuffe e travestimenti.

Da questi due archetipi deriva una serie davvero cospicua di testi “regolari” (forse ancora in parte da disseppellire dagli archivi), fra cui ricordiamo qui, in una sommaria cronologia: i *Prigioni* composta a cavallo fra il 1529 e il 1530 (e preceduti, a detta del prologo, da un’altra commedia perduta)³⁹; *Gl’Ingannati*, recitata nel febbraio del 1532 e uscita a stampa nel 1537; l’*Aurelia* composta nel 1532; una commedia non meglio identificata recitata a Arezzo dagli Umidi per Alessandro de’ Medici; l’*Amor costante* di Alessandro Piccolomini recitata nel 1536 e stampata nel 1540; l’*Alessandro* dello stesso Piccolomini recitata a Siena nel 1544 e stampata a Roma nel 1545; la commedia recitata a Siena nel carnevale del 1542 in casa di Buoncompagno di Marcantonio della GAZZAIA sfidando il divieto delle autorità, e che costò dure condanne ai partecipanti; il *Fortunio* di Pietro Fortini del 1547; l’*Ortensio* recitata a Siena davanti a Cosimo I nell’ottobre del 1560 e stampata nel 1571; *Gli Scambi* di Belisario Bulgarini recitata allo Studio nel 1574 e stampata nel 1611; la *Fortuna* dei primi anni del ‘600. A questo parzialissimo elenco si potrebbero aggiungere due commedie così profondamente rimaneggiate nelle stampe superstiti, dopo la morte dei loro autori, da aver perduto molti tratti salienti della fisionomia originaria: e cioè la *Floria* del Vignali, edita a Firenze da Ludovico Domenichi nel 1560, e la celeberrima *Pellegrina* di Girolamo Bargagli, recitata per le nozze medicee del 1589, quando i revisori granducali rimaneggiarono in profondità un testo nato circa venticinque anni prima⁴⁰ in tutt’altro ambiente.

Pur dando per scontate lacune documentarie di ogni genere, e inevitabili discontinuità legate alle turbolenze della cronaca politica, colpisce l’aspetto laboratoriale di questa storia, concentrata soprattutto nella prima metà del secolo, focalizzata sullo spettacolo piuttosto che sul libro e davvero poco ‘autorale’. Molti di questi testi, infatti, sono scritti a più mani e lasciati inediti; il loro prevalente statuto è quello empirico e sperimentale del copione (destinato infatti a perdersi senza rimpianti). Anche a questo proposito ci

³⁸ “Anno, forno appuntati per aver fatta una comedia tanto breve che e’ non ne toccò a ognuno la parte sua, e per questo ne hanno oggi recata una un poco più grande, ne la quale sonno tante diversità di casi che facilmente potrà essere che per ognuna [delle *gentildonne presenti nel pubblico*] ce ne sia qualche particella che le piaccia” (*Prigioni*, cit., p. 5). La volontà di assicurare almeno una partecina a tutti può spiegare il peculiare affollamento di personaggi in queste commedie (diversamente, per esempio da quanto accade a Firenze), ed è evidentissima nel caso specifico del *Sacrificio*. Ma è anche vero che gli Intronati hanno alle spalle, come si è detto, i modelli della *Virginia*, del *Parthenio* o della prima *Cortigiana*. È interessante ricordare che in certe circostanze (probabilmente in occasioni di carattere più privato) è attestato il contributo recitativo delle donne, per esempio durante il carnevale del 1542, ma la questione (molto interessante per gli studi di spettacolo) è ancora tutta da approfondire (cfr. L. Riccò, *La miniera accademica*, cit., p. 155).

³⁹ Cfr. la nota precedente.

⁴⁰ Cfr. A. M. TESTAVERDE, *La scrittura scenica infinita: “La Pellegrina” di Girolamo Bargagli*, in “Drammaturgia”, 1, 1994, pp. 23-38.

soccorrono le tarde, ma precise dichiarazioni di Scipione Bargagli (il mitografo ufficiale di questa vicenda), che ricorda i tre distinti livelli del lavoro compositivo praticato in accademia, e cioè “l’invenzione” scaturita dalla “caldezza di que’ giovanili cuori”, la “disposizione”, cioè la sceneggiatura dell’intreccio, “l’esecuzione”, cioè la stesura vera è propria del testo, che veniva sottoposto quindi a una revisione conclusiva⁴¹. Ricordiamo che gli accademici si erano proposti “debitori d’una commedia l’anno quasi per tributo ordinario” alle gentildonne senesi⁴² e, anche se in moltissime circostanze il progetto non andò probabilmente a buon fine, stante la serie infinita di chiusure, disastri, e pause forzate che segnano la vita del sodalizio, è sicuro che di commedie ne abbiano scritte assai di più di quelle che ci restano; ed è auspicabile, in quest’ottica, leggere finalmente con occhi diversi i testi superstiti e interpretare di conseguenza le loro costanti strutturali. La competenza intronatica in materia di commedie che deriva da questo costante esercizio è confermata dagli inviti che gli accademici ricevono spesso per recitare anche fuori di Siena (diversamente dai claustrifici Rozzi, che nel 1548 si vietano ufficialmente il permesso di rappresentare propri testi fuori di Siena)⁴³: nel 1545 *Gl’Ingannati* viene allestita a Napoli nel palazzo del principe Sanseverino con le musiche dello Zoppino⁴⁴; nel 1558 è l’*Alessandro* a essere rappresentato a Napoli nel palazzo di Chiaia di Maria d’Aragona, a conferma dei forti legami di Siena con l’area partenopea. E ricordiamo che l’*Amor costante* era stato recitato, nel 1536, davanti a Carlo V a Bologna, dove viene replicato anche l’*Alessandro* nel 1544, e che è un intronato senese, Antonio Vignali, ad allestire i *Suppositi* a Valladolid davanti alla corte di Filippo II, inaugurando in Spagna, nel 1548, la tradizione della commedia classicistica.

Siamo di fronte a una zona di cultura teatrale fortemente specializzata, dove la pratica drammaturgica comunitaria, con il suo ostentato *understatement* creativo, presuppone la condivisione di ideali di vita molto alti e creatori di una forte identità esterna⁴⁵. Gli autori con nome e cognome compaiono tardi o in modo del tutto pretestuoso: se si esclude il caso complesso e specifico di Alessandro Piccolomini (che dovrà molto ostinarsi per disconoscere la paternità forzosamente attribuitagli dell’*Ortensio*), Antonio Vignali e Girolamo Bargagli “firmano” commedie profondamente interpolate dopo la loro morte, mentre Pietro Fortini e Belisario Bulgarini emergono alla storia del genere tardivamente e per volontà altrui. Le consacrazioni letterarie vengono semmai da fuori, e segnatamente dall’antologia di Girolamo Ruscelli, che nel 1554 fissa un canone *Delle commedie*

⁴¹ S. BARGAGLI, *Orazione della morte del Reverendissimo Mons. Alessandro Piccolomini Arcivescovo di Patraso ed Eletto di Siena*, Bologna, per Giovanni Rossi, 1579, p. 13.

⁴² Così dichiara il prologo dell’*Ortensio*.

⁴³ Cfr. il documento della delibera relativa in C. MAZZI, *La congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, Firenze, Le Monnier, 1882, vol. I, p. 355n.

⁴⁴ Sul peculiare spessore musicale di quella rappresentazione cfr. G. MOPPI, “Mena le lanche su per le banche”. *Musica nella commedia italiana del Cinquecento*, Roma Bulzoni, 2008, p. 131.

⁴⁵ Su questa mitizzata solidarietà accademica, che sarebbe arrivata a mettere in comune “i libri, i cavalli, le case, le ville”, a detta di Girolamo Bargagli, cfr. D. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento*, cit, p. 147.

ellette, comprendente ben tre commedie senesi su cinque (*Gl'Ingannati*, *l'Amor costante* e *l'Alessandro*, accanto alla *Calandria* e alla *Mandragola*)⁴⁶. L'obbligata caccia all'autore verrà di conseguenza e produrrà ipotesi bizzarre e accanite come tutte le ricerche forzate di paternità; e del resto - in assenza di edizioni moderne, complete e filologicamente testate, di questo *corpus* testuale così ingiustamente negletto - è davvero incredibile che ancora oggi, in molte biblioteche, sia difficile reperire *Gl'Ingannati* (catalogati come *Sacrificio*), o *l'Ortensio*, schedato regolarmente sotto il nome di Piccolomini.

Le radici della sperimentazione intronatica intorno al genere, che marca una profonda discontinuità con la tradizione precedente, sono dunque filologiche, nel solco degli interessi antiquari dei giovani accademici, che si dedicano a un fitto programma di volgarizzamenti di testi classici in cui approfondiscono insieme una ricerca sulla moderna cultura volgare, simbolicamente rivolta alle loro concittadine: nel 1540 pubblicheranno a Venezia la traduzione dei primi sei libri dell'*Eneide* (ciascuno dedicato a una gentildonna diversa), e sempre in quell'anno uscirà a Venezia *l'Economica di Senofonte* di Alessandro Piccolomini per Eufrasia Venturi, mentre resterà manoscritta la traduzione del XI e XII libro dell'*Eneide* che l'esule Antonio Vignali dedica da Siviglia a Camilla Saracini⁴⁷.

Questa attitudine divulgativa, dove la 'popolarità' perseguita si connota come galanteria amorosa, resta anche alla base delle loro sperimentazioni drammaturgiche, che iniziano ancora da un volgarizzamento molto rielaborato dei *Captivi* di Plauto, di cui resta un manoscritto, intitolato *I prigionieri*, risalente agli anni '30, e che forse venne anche recitato⁴⁸. Negli stessi mesi vengono composte *Gl'Ingannati* e quindi *l'Aurelia*⁴⁹, passando con naturalezza dalla traduzione all'invenzione e sempre aggiornando il modello latino (unitario in prosa e in cinque atti preceduti da un prologo) con forti riferimenti alla realtà cittadina circostante e peculiari aggiustamenti della *fabula*: i prologhi si rivolgono alle spettatrici con audace erotismo, l'intreccio si dipana su più linee ed è costruito 'montando' per accumulo *skechtes* già in apparenza rigidamente codificati, le

⁴⁶ Sulla genesi, le caratteristiche e l'influenza letteraria di questa "unica antologia teatrale del Cinquecento confezionata in modo premeditato selezionando i testi in base a espliciti criteri normativi", si rimanda a L. RICCÒ, "Su le carte e fra le scene", cit., pp. 172 e sgg.

⁴⁷ Cfr. F. CERRETA, *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo senese del Cinquecento*, Siena, Accademia senese degli Intronati, 1968, pp. 12-15.

⁴⁸ N. NEWBIGIN, *Una commedia degli Intronati: "I Prigionieri"*, in "Rivista italiana di drammaturgia", VII (1978), pp. 3-16. Sempre a sua cura la recente edizione del testo: *I Prigionieri di Plauto tradotti da l'Intronati di Siena*, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 2006.

⁴⁹ Facciamo riferimento alle seguenti edizioni: *Aurelia (Comédie anonyme du XVIe siècle)*, édition critique introduction et notes par M. Celse-Blanc, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1981 e ACCADEMIA DEGLI INTRONATI, *Gl'Ingannati*, a cura di M. Pieri, Corazzano, Titivillus, 2009. Ricordiamo inoltre che Florindo Cerreta ha curato le edizioni critiche dell'*Alessandro* (Siena, Accademia degli Intronati, 1966), della *Pellegrina* (Firenze, Olschki, 1971) e dell'*Ingannati* (Firenze, Olschki, 1980); che dell'*Amor costante* esiste un'edizione a cura di Nerida Newbiggin in forma di *reprint* della *princeps* con un'introduzione (Bologna, Forni, 1990), e che la *Fortuna* è stata pubblicata da Daniele Seragnoli all'interno del suo *Il teatro a Siena nel Cinquecento*, mentre si deve a Françoise Glénisson-Delannée la messa a stampa del *Fortunio* per i tipi della Presses Universitaires de Nancy, nel 1994.

ambientazioni sono riconoscibili grazie a una fitta trama di precisi indicatori onomastici e toponomastici, le vicende rappresentate mescolano elementi comici di derivazione carnevalesca (con acri polemiche contro il clero, i soldati occupanti e la cultura pedantesca) e spunti patetico-amorosi ricavati da fonti novellistiche e cavalleresche, che conferiscono ai personaggi femminili un'inedita centralità ben poco aristotelica⁵⁰, e sono contestualizzate rispetto a fatti recenti, per esempio la rotta di Ravenna e l'assedio di Firenze nel caso dei *Prigioni*, il sacco di Roma in quello degli *Ingannati* e l'occupazione spagnola di Siena per l'*Aurelia*; il parlato della recita è sempre arricchito da elementi plurilinguistici (irresistibilmente comici per la confusione e gli equivoci che ingenerano) e da inserti performativi di grande impatto scenico, come zuffe e moresche; i personaggi sono numerosi (sempre 16-17) e fortemente tipizzati sulla base di un catalogo fisso, che prevede vecchi, innamorati, servi, parassiti, ruffiane e pedanti.

Tutti elementi che confermano la compattezza e linearità di questa ricerca collettiva intorno al teatro⁵¹; una ricerca per gli Intronati filologicamente ben salda, ma capace di coniugarsi anche con le concrete ragioni dell'intrattenimento, in un dialogo serrato e vitale con il pubblico dei destinatari. È bene ricordare che non sempre, in questi decenni di sperimentazioni sceniche a largo raggio, le cose vanno in questo modo: in alcuni centri, per esempio a Ferrara, il dirigismo culturale del Principe impone un rigore antiquario (esigendo per esempio dai letterati di corte traduzioni quasi letterali dei testi plautini) che va a scapito dell'efficacia scenica⁵²; in altri, come a Roma o a Venezia, sopravvive a lungo un polimorfismo drammaturgico relativamente estraneo alla modernità classicistica. Il *corpus* delle commedie senesi - che va letto come profondamente unitario nel suo complesso - al di là dell'eccellenza tecnica in senso teatrale che gli è propria, ha uno spessore di contenuti di qualità e ricchezza davvero notevoli, intimamente collegati sia con la grande storia coeva che con il tessuto realistico della vita quotidiana della città; è insomma, a tutti gli effetti, un documento antropologico e sociologico autorevole, che solo un accurato lavoro di edizione e di puntuale commento, ormai irrinunciabile, potrebbe portare finalmente in luce.

Gli anni del violento scontro fra Carlo V e Clemente VII si ripercuotono dunque

⁵⁰ La novella V, 5 del *Decameron* sugli amanti di Agnesa è utilizzata sia per le integrazioni drammaturgiche all'intreccio dei *Captivi* che per l'*Aurelia*; fra le fonti de *Gl'Ingannati*, oltre ai *Menaechmi* già riscritti nella *Calandria* e nei *Suppositi*, le novelle di peripezia decameroniane (II, 9, III, 9, X, 10) e la Bradamante ariostesca (cfr. R. BIGAZZI, *La via romanzesca degli "Ingannati"*, in F. BRUNI (a cura di), *La maschera e il volto. Il teatro in Italia*, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 51-68).

⁵¹ Cfr. *Romance and Aretine Humanism in Sienese Comedy*, cit.

⁵² Cfr. G. GUASTELLA, "Menaechmi" e "Menechini": *Plauto ritorna sulla scena*, in R. RAFFAELLI e A. TONTINI (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates X Menaechmi*, Urbino, Quattroventi, 2007, pp. 69-150. Lo stesso 'dirigismo' classicistico estense influenzerà, a Ferrara, i primi esperimenti di tragedia volgare, quando Giraldo Cinzio dovrà scrivere su commissione la *Cleopatra* e la *Didone* (soggetti epici e storici 'regolari' che gli sono ben poco congeniali), sottoporle a preliminari prove d'ascolto presso il duca e garantire che la rappresentazione duri almeno sei ore (contro le 4-5 di una commedia) per compensare l'investimento finanziario e assicurarne un conveniente decoro (cfr. il mio saggio *Mettere in scena la tragedia. Le prove del Giraldo*, in «Schifanoia», n. 12 (1992), pp. 129-142).

nella vita politica della ghibellina e antiflorentina Siena generando una turbolenza molto forte, fra intrusioni spagnole in appoggio al partito dei Noveschi e insofferenze dei Popolari, colpi di mano da entrambe le parti, sostituzioni di luogotenenti imperiali⁵³, esili e rientri di fuoriusciti, appelli alla pacificazione interna affidati a celebri quanto inascoltate orazioni, come quella del *Parlamento a la plebe* o l' *Orazione al signor Marchese del Vasto* pronunciate da Alessandro Piccolomini⁵⁴. In un tale contesto la scena festiva, a dispetto di tante professioni di disimpegno politico più o meno prudenziali, non resta affatto neutrale, come del resto si registra anche in coevi componimenti rozzeschi. Non a caso nel 1533 le veglie accademiche saranno proibite per un decennio proprio a causa di queste violente lotte di fazione, di cui talvolta amplificano gli echi, anche se è interessante registrare, contemporaneamente, il tentativo di utilizzare la pratica del teatro come strumento per promuovere una pacificazione interna, o almeno per abbassare il livello dello scontro.

All'interno dell'Accademia si riuniscono infatti gentiluomini di entrambi i fronti politici, soprattutto schierati (con funzioni diplomatiche o incarichi istituzionali) dalla parte degli imperiali, ma si contano anche dei popolari, come ad esempio Mario Bandini e Achille Salvi, e ne è autorevole membro, con il nome di Desiato, il potente duca di Amalfi Alfonso Piccolomini, soppiantato per alcuni mesi come rappresentante imperiale da don Lope de Soria, quindi reintegrato nelle sue funzioni come Capitano del Popolo; entrambi vengono messi in commedia in un sottile gioco di rimandi alla cronaca politica.

L'esercizio della scrittura e della recita si configura dunque come una sorta di psicodramma collettivo, è occasione per ripercorrere giocosamente vicende traumatiche e per disinnescarne l'impatto in chiave amorosa e cavalleresca; la destinazione di questi testi resta però ambiguamente sospesa fra pubblico e privato: c'è un gioco di fitti rimandi interni a luoghi e personaggi cittadini (analogo a quello della misteriosa *Veniexiana*), ma c'è anche l'ambizione di farne una sorta di manifesti, che ricompongano

⁵³ Il Duca di Amalfi, membro degli Intronati, fu allontanato da Siena il 23 novembre 1530 e sostituito come governatore da Don Lope de Soria, ma la tracotanza dei Noveschi, riammessi in città dall'esilio, indusse Carlo V ad allontanare Don Lope che li proteggeva, affidando al Marchese del Vasto il comando militare e a Don Pietro de la Queva l'incarico di oratore cesareo; il Duca di Amalfi (cognato del Marchese) fu richiamato come Capitano del Popolo e l'esercito spagnolo, ristabilito l'ordine, ripartì infine da Siena nell'aprile del 1531. Le nostre tre commedie si collocano sullo sfondo di questi avvenimenti. Si veda N. NEWBIGIN, *Politics and Comedy in the Early Years of the Accademia degli Intronati of Siena*, in M DE PANIZZA LORCH (a cura di), *Il teatro italiano del Rinascimento*, Milano, Edizioni di Comunità, 1980, pp. 123-134.

⁵⁴ Cfr. M. CELSE, *Alessandro Piccolomini, l'homme du ralliement*, in A. ROCHON (a cura di), *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (première série)*, CNRS, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1973, pp. 7-76. Secondo il Kosuta queste orazioni sarebbero invece da attribuire a Bartolomeo Carli Piccolomini (cfr. L. KOSUTA, *L'Académie siennoise: une académie oubliée du XVIe siècle*, in « *Bullettino Senese di Storia patria* », LXXXVII (1981), pp. 123-157), ma è Antonio Spinelli a fare ora persuasivamente il punto sulla questione nel suo *La bellezza impura. Arte e politica nell'Italia del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2004.

simbolicamente le lacerazioni interne in modo pacificato e unitario⁵⁵. È probabile infatti che *I prigionieri* fossero destinati a una rappresentazione da tenersi alla presenza di Carlo V, impaziente e ingombrante tutore dell'indipendenza senese, mentre è certa la medesima destinazione prevista per *Gl' Ingannati*, a cui l'imperatore avrebbe dovuto assistere passando da Siena di ritorno dal congresso di Bologna del 1530. In entrambi i casi non se ne fece di niente e l'impegnativo obiettivo politico affidato alle commedie fu mancato; la successiva storia della commedia senese avrebbe collezionato un altro 'fiasco' clamoroso dello stesso genere, quando, nel 1536, la recita dell'*Amor costante*, preparata per lo stesso imperatore all'interno di una complessa trama di festeggiamenti ufficiali, non poté tenersi nei modi previsti (con tutte le implicazioni del caso) e si realizzò soltanto a Bologna, più tardi e in tono minore. Del resto l'intera storia del teatro cinquecentesco è costellata di simili disavventure, che confermano l'*impasse* politica che lo sovrasta (e che alla fine ne avrebbe strangolato lo sviluppo storico).

Ma, se molte ambiziose rappresentazioni offerte ai principi per guadagnarne il favore o fornire buoni consigli andarono a monte, se molti manoscritti presentati con grandi speranze finirono perduti, se molte dediche generose furono trascurate dai destinatari, o alla fine persino rinnegate dai proponenti⁵⁶, queste disavventure delle commedie intronatiche verso il monarca sono particolarmente intriganti, e somigliano molto a degli atti mancati: fino alla definitiva perdita della sua indipendenza la città sembra, in sostanza, orgogliosamente autosufficiente e dominata da una totale claustrofobia culturale evidentissima nel caso dei *Rozzi* e praticata con convinzione anche dagli *Intronati*, i cui testi restano profondamente radicati all'interno della comunità e ad essa rivolti in modo privilegiato.

I prigionieri - composti fra il dicembre 1529 e il gennaio 1530 e forse destinati a una recita prevista nello stesso mese di gennaio – come si è detto, rielaborano profondamente la trama plautina di riferimento in relazione all'immediata cronaca politica: dei 1036 versi dell'originale latino (riscoperto da Cusano nel 1428 e stampato per la prima volta nel 1472) solo quattrocento sono letteralmente tradotti; l'intreccio è abbastanza mutato, soprattutto nel quarto atto, con l'aggiunta di un personaggio femminile (la prigioniera

⁵⁵ Anche Stefano Mazzoni insiste sulla necessità di non prendere alla lettera l'esibito disimpegno politico degli *Intronati* "perché il programmatico *de mundo non curare* dichiarato dai sodali non stava a significare un vero sganciamento dalla sfera politica: enunciava invece un'ideale visione umanistico-cortigiana di quel mondo; un'utopia accademica di libertà intellettuale, vissuta sul filo di un'elitaria cultura dell'intrattenimento (la festa privata, il gioco, la veglia, il teatro), che per essere perseguita imponeva scelte politiche e sottomissioni funzionali e tempestive che puntualmente non mancarono. D'altronde non dichiaravano gli *Intronati* della prima generazione di "fingere di non intendere"?" (*Lo spettacolo delle accademie*, in R. ALONGE E G. DAVICO BONINO (a cura di), *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, I *La nascita del teatro moderno. Cinquecento-Seicento*, Torino, Einaudi, 2000, p. 875.

⁵⁶ È il caso del *Fortunio*, che Pietro Fortini dedicò nel 1547 a Cosimo I, salvo dichiararsene pentito in un *Rivercio dell'opera intitolata Fortunio*; a proposito di queste vicende ricordiamo ancora che Guarini si dispera per la perdita del manoscritto dell'*Idropica* inviato ai Savoia, o che Luigi Groto, esasperato e insofferente, lascia ufficialmente "indedicata" le sue commedie, ma gli esempi si potrebbero moltiplicare.

Gostanza intorno a cui si dipana la vicenda amorosa) e di svariate moresche (cantate e in versi) che vivacizzano il parlato della recitazione a cui il pubblico non era ancora pienamente avvezzo. La vicenda è ambientata a Siena, durante la guerra di Firenze all'indomani della difesa di Monte Peccioli da parte delle truppe imperiali; nel corso della campagna militare ci sono prigionieri da ambe le parti. Il vecchio senese Alessandro tenta di riscattare il figlio Alfonso (arruolatosi fra gli imperiali e catturato dai fiorentini con grave pericolo) comprando tre prigionieri fiorentini per avviare una trattativa. La vicenda si sviluppa fra scambi di identità, rivalità amorose (riguardanti Gostanza, sposa clandestina di Claudio, che gli imperiali non vogliono vendere ad Alessandro), agnizioni risolutive e conflitti in moresca fra soldati spagnoli, tedeschi e napoletani, finché il Duca di Amalfi rimetterà a posto le cose come un classico *deus ex machina*. Sono così pertinenti i riscontri con la realtà complessa e tragica dell'epoca, che il comico della rappresentazione ne risulta inevitabilmente ridimensionato, per cui il congedo agli spettatori sottolinea come la commedia sia "stata più rigida che amorosa [...] accomodata ai tempi"⁵⁷.

La successiva prova degli *Ingannati*, recitati per il carnevale del 1532, è ormai interamente originale e ripropone molti temi e motivi messi a punto nei *Prigioni*; anche questa volta i fatti rappresentati sono riferiti a vicende traumatiche recenti: l'ambientazione è a Modena, più o meno alla fine del 1529, quando sono ancora vivi e laceranti gli strascichi politici del sacco di Roma, ma molti dettagli interni rimandano alla realtà senese. Il *plot* contamina audacemente i *Menaechmi* (oggetto in questi anni di molte riscritture, culminate nella prova straordinaria della *Calandria*), con motivi derivati dal *Decameron* e dall'*Orlando Furioso*, ripropone la centralità del tema amoroso, il plurilinguismo (con massicci inserti di spagnolo e latino maccheronico) e, soprattutto, quella stretta contiguità con la musica che aveva prodotto l'inserimento delle moresche nei *Prigioni*. Questa volta la mescolanza si fa strutturale, giacché gli *Ingannati* nascono a dittico con un primitivo *Sacrificio*, recitato la notte dell'Epifania precedente di qualche settimana la recita di quel 12 febbraio, martedì grasso, e ne risultano bibliograficamente inscindibili nella successiva tradizione a stampa: durante una festa allegorica allestita in forma di *pageant* i giovani accademici (una trentina), stanchi di ricevere rifiuti amorosi, avevano abbandonato il culto di Venere e sacrificato a Minerva i pegni d'amore ricevuti dalle rispettive dame, ma poi se ne erano pentiti e avevano allestito la commedia a mo' di pentimento e di scuse.

Questa specie di festa in due tempi (che apre e chiude il carnevale) produce dunque un testo unitario, dove la trama dei riferimenti allegorici si fa, questa volta, sornionamente privata: la vicenda è ancora strutturata intorno ai temi amorosi ed economici tipici della commedia, ma tutti i personaggi sono reduci dai disastri della guerra, che sembra finalmente conclusa e che ha segnato pesantemente le loro esistenze. La grande novità (destinata a enorme fortuna nella drammaturgia europea cinque e seicentesca) è costituita dalla centralità di un'eroina femminile scampata allo stupro dei lanzichenecchi che, vestita da maschio, lotta per riconquistare l'uomo amato che l'ha dimenticata, ar-

⁵⁷ È Godenzo, nella quinta scena del quinto atto, a congedarsi in questi termini dalle spettatrici, promettendo, per il futuro, "cosa più piacevole".

ricchendo la serie consueta delle *gags* carnevalesche tipiche della commedia (affidate ai servitori, al *miles gloriosus* spagnolo e al pedagogo omosessuale), di un intenso patetismo quasi tragico. Benevolo *patron* della rappresentazione è l'onnipresente Duca di Amalfi, già coprotagonista del *Sacrificio*, a cui è indirizzato, nella scena seconda del terzo atto, un ammiccante *résumé* della recente vicenda politica italiana, dove tutti i partiti in campo vengono ironicamente accomunati in una dissacrazione molto carnevalesca⁵⁸. Se l'imperatore Carlo V avesse assistito a quella festa ne avrebbe certo raccolto il messaggio irenico e le speranze riposte.

La scommessa dei giovani accademici di intervenire positivamente nella vita della loro città attraverso lo strumento del teatro si rinnova con l'*Aurelia*, composta probabilmente nell'estate del 1532, quando il benevolo Duca di Amalfi aveva ripreso il suo posto alla guida di Siena dopo i mesi di luogotenenza dell'assai meno malleabile Don Lope de Soria⁵⁹, che campeggia nell'intreccio come un temibile signore. È probabile, come attestano vari riferimenti fatti dal prologo, che il testo fosse destinato a una recita privata carnevalesca tenutasi durante gli anni del silenzio accademico, sfidando i divieti ufficiali⁶⁰ delle autorità. I nomi dei personaggi e le circostanze dell'azione sono, di nuovo, così precisi e congruenti da aver fatto ipotizzare che la commedia porti in scena un episodio realmente accaduto, cioè una contesa fra tre pretendenti – fra cui uno spagnolo, protetto appunto da Don Lope – per la mano di una ragazza; l'imbroglio si risolve senza traumi, grazie a una serie di agnizioni che mettono fuori gioco due dei tre rivali, rivelandoli, rispettivamente, fratello carnale e fratello adottivo della medesima. È interessante constatare come in questo componimento il verosimile sia ormai un obbligo vincolante e ben assolto e come – qui a Siena e a quest'altezza cronologica – la commedia sia “specchio” davvero fedele di una comunità fisica e sociale immediatamente trasposta in palcoscenico; un palcoscenico dove non ha ragion d'essere il raffinato allegorismo cortigiano che, altrove, ricostruisce in teatro delle città ideali come metafore del provvidenziale buon governo dei principi padroni della festa.

⁵⁸ Il carattere allegorico e metateatrale di questa scena, che passa in rassegna tutti i principali attori politici contemporanei alla commedia, è stato illustrato da R. ANDREWS, *Gli “Ingannati” as a Text for Performance*, in «Italian Studies», XXXVII (1982), pp.26-48 (in particolare alle pp. 30-33).

⁵⁹ Carlo V lo aveva inviato a Siena per tentare una mediazione fra i Popolari al potere e i Noveschi, banditi dalla città in seguito alla disfatta di Pavia del loro alleato Francesco I; la loro riammissione in città significava per l'Imperatore spagnolo non solo una sanzione politica del proprio prestigio, ma soprattutto la garanzia di sottrarre la piccola irrequieta repubblica a possibili influenze esterne. L'intransigenza dei Popolari, appoggiati dal Duca di Amalfi, lo obbligò a forzare la mano: il sostituto Don Lope, infatti, controllava militarmente la città e il territorio grazie all'appoggio di un potente esercito guidato da don Ferrante Gonzaga, verso le cui angherie polemizzano con durezza tanti testi teatrali di questi anni. I contrasti fra le magistrature senesi e Don Lope furono aspri e culminarono, nel febbraio 1531, nella richiesta all'Imperatore di un suo allontanamento; il Marchese del Vasto, cognato del Duca di Amalfi, che era nel frattempo subentrato a Ferrante Gonzaga, mediò fra le parti fino al 22 marzo, quando l'Imperatore richiamò finalmente indietro Don Lope. L'azione dell'*Aurelia* si collocherebbe dunque nei primi mesi del 1531, anche se ci sono alcune incongruenze, su cui cfr. l'introduzione di Mireille Celse-Blanc alla sua edizione, alle pp. 24-25.

⁶⁰ *Ivi*, p. 28.

Questi tre testi, così vicini nel tempo, sono accomunati da molti elementi: la loro genesi è poliautoriale⁶¹, come testimoniano le strutture composite, costruite sulla base di una serie di “teatrogrammi”⁶², cioè di sequenze drammatiche di base suscettibili di molti possibili montaggi, che verranno più tardi in gran parte inventariate come *lazzi* nella Commedia dell’Arte⁶³, e che trovano precoci formalizzazioni iconografiche nella pittura e nelle incisioni sugli spettacoli italiani e le maschere diffuse in tutta Europa fra ‘500 e ‘600. Su un impianto di derivazione latina gli Intronati innestano dunque una serie di materiali drammaturgici di derivazione sia colta che popolare, rifondendoli, da molteplici fonti, in calchi unitari, pronti per essere replicati nelle commedie successive dei loro più giovani colleghi e più tardi nel linguaggio seriale dei canovacci degli attori.

Pochi anni dopo questo esordio, così compatto e promettente, il più esperto drammaturgo del gruppo, Alessandro Piccolomini, lascerà una testimonianza molto dettagliata (e molto celebre) a proposito del modo di comporre commedie suo e dei suoi compagni. Egli racconterà, infatti, di avere accumulato un centone (poi perduto) che raccoglieva 300 “scene”, abbinando “tutte quasi quelle sorti di persone che possono o soglion rappresentarsi in comedia, secondo quelle diversità che occorreno trovarsi per varie cause e fortune nella vita comune degli uomini” con i relativi “soliloqui [...] incatenando et in vari modi accoppiando e moltiplicando le già dette persone insieme”, cioè una specie di *data-base* delle componenti di molte possibili trame da articolare e ricomporre secondo una variantistica combinatoria potenzialmente assai ampia.

Questi testi - frutto (a quanto sembra) di un sapere alquanto tecnico eppure così carichi di messaggi e di passioni - strutturano un modello di commedia di intreccio patetica e amorosa, che sarà destinato, come di è detto, a grande fortuna. L’unità d’azione viene in parte compromessa dagli intrecci composti e contaminati, e altrettanto flessibile risulta l’unità di spazio: la scena di città rappresentata sul palco sintetizza infatti in modo abbastanza estrinseco una pluralità di luoghi solo simbolicamente riuniti nella scena prospettica raffigurata nel telero della scenografia. Quella di tempo è invece rispettata con più rigore, circoscrivendo gli eventi nell’arco di una giornata dall’alba al tramonto; *Gl’Ingannati* ci sono pervenuti in una stampa del 1537, le altre due in forma manoscritta⁶⁴; mancano sempre supporti paratestuali e didascalie di riferimento riferibili alla messa in scena. Le battute dei personaggi contengono tuttavia al loro interno precise

⁶¹ Molte ipotesi sono state avanzate dalla critica per identificare, a tutti i costi, degli autori (per esempio il Castelvetro o il Molza per *gl’Ingannati*, o il Vignali per *l’Aurelia*), ma la peculiarità dell’esperienza intronatica è proprio questo voluto anonimato collettivo.

⁶² Cfr. G. L. CLUBB, *Italian Drama in Shakespeare’s Time*, cit.

⁶³ Le testimonianze della rapidissima traslazione delle commedie senesi nel vasto archivio dei repertori attoriali come fonte di generici di vario genere sono molteplici; ricordiamo qui la presenza dell’*Amor costante* nella *Libreria* di Giulio Cesare Croce del 1592; un riutilizzo zannesco, ricordiamo però, assolutamente parallelo e complementare alla consacrazione letteraria da parte, per esempio, di Bernardino Pino da Cagli nel suo trattatello sulla commedia premesso all’*Erofilomachia* di Sforza Oddi nel 1578. Si vedano le osservazioni di L. Riccò, “*Su le carte e fra le scene*”, cit., pp. 127 e 262.

⁶⁴ Per la complessa filologia di questi componimenti si rimanda alle singole note al testo delle edizioni citate.

indicazioni relative all'azione recitata, che risulta molto varia e spettacolare: il verosimile della rappresentazione è ancorato a un patto con gli spettatori ispirato a una sorta di "mimesi idealizzatrice", che richiede una buona dose di collaborazione da parte loro: i personaggi entrano e escono dalle reciproche case, si incontrano, si nascondono gli uni agli occhi degli altri, monologano senza essere uditi, si spiano a vicenda in uno spazio relativamente ristretto che allude a una scena di città connotata da pochi elementi.

La recitazione prevista è dinamica molto agita, non certo verbale e oratoria; gli attori si muovono sul palco in una girandola di travestimenti, di trovate, di zuffe, prevalgono le controcene e gli 'a parte'; le agnizioni risoltrici sono abbastanza sbrigative. Molto fluida e ricca è invece la lingua, che accosta a flussi di parlato estremamente vivaci inserti stranieri, già quasi gergali, destinati anch'essi a grande fortuna nel teatro dei comici di mestiere.

Questo appunto accadrà: le commedie senesi composte dopo gli anni '30 dagli Intronati e da altri accademici attivi in città (fra cui si cominceranno a distinguere autori specifici) itereranno con fortuna il dispositivo così duttile ed efficace messo a punto dai primi di loro, ma svuotandone il guscio di sangue e di vita; i messaggi dei testi si faranno via via più generici e compiacenti verso i nuovi padroni, e finiranno per degenerare nella piaggeria cortigiana; l'audacia del comico si stempererà in un cauto moralismo, ma resterà intatta la robustezza e la tenuta degli intrecci romanzeschi e patetici; i riferimenti diretti all'immediata cronaca politica diventeranno via via più sbiaditi e irrilevanti, fino a sparire: l'ambientazione si sposta a Pisa (un'altra città toscana e universitaria con caratteristiche analoghe a quelle senesi, altrettanto antiflorentina e ghibellina) nell'*Amor costante*, nell'*Alessandro*, nella *Pellegrina*, negli *Scambi* e nella *Fortuna*. La Siena che fa da sfondo all'*Ortensio* è tutta funzionale all'occasione rappresentativa in presenza del Granduca mediceo, quella del *Fortunio* è carica di dettagli affettuosi e quasi privati; la *Floria* del Vignali è addirittura ambientata a Firenze presumibilmente per un'interpolazione dell'intraprendente Domenichi, che deve averla sfrondata di molti tratti distintivi (sia tematici che linguistici), pur senza riuscire ad occultarne del tutto quella che doveva essere la sua struttura originaria⁶⁵.

Le soluzioni drammatugiche adottate nella triade di partenza *Prigioni-Ingannati-Aurelia* (così simili e contigue) saranno invece ampiamente riutilizzate nelle com-

⁶⁵ È solo un'ipotesi naturalmente, ma alquanto attendibile: dandola in luce a Firenze presso i Giunti nel 1560 (a ridosso dunque della recita dell'*Ortensio* a Cosimo I) il curatore dichiara di averne deciso la pubblicazione dopo la morte del Vignali, di cui ricorda la "piacevolezza" e l'"arguzia", apprezzandola come "cosa ingegnosa". Il paratesto è accurato, ma sterile; la lingua non reca tracce plurilinguistiche, la trama è asciugata in tre atti, mancano inserti musicali ed egli sembra non cogliere alcuni riferimenti interni al testo, per esempio quello alle "monache" autrici dello spettacolo fatto dal prologo. Potrebbe infatti trattarsi delle senesi monache di San Martino, cioè le puttane. Tuttavia persistono la mistione tragicomica, e molti elementi tipici delle commedie senesi. La questione è da approfondire, ma ricordiamo che il Domenichi era solito rimaneggiare profondamente i testi di cui si occupava (valga per tutti il caso emblematico del *Pecorone*) e che avrebbe potuto recuperare il testo della *Floria* a Milano, dove il Vignali era morto nel 1559, durante il suo soggiorno lombardo degli anni 1558-59, quando lavora a lungo alla Trivulziana.

medie della seconda metà del secolo, ormai drammaturgicamente attestate su schemi ricorrenti: per esempio la sequenza degli innamorati colti in flagrante e minacciati di morte o di pene severe ritorna nell'*Alessandro*, nell'*Ortensio*, nell'*Amor costante*, nella *Pellegrina* e negli *Scambi* (e del resto anche nel *Travaglio* del Fumoso del 1552)⁶⁶; il tema comico dell'innamorato ridicolo obbligato a travestimenti infamanti compare identico nell'*Ortensio* e negli *Scambi*; irrinunciabile la presenza della serva-ruffiana, memore della *Celestina* e identificata, a Siena, in vari cloni della Raffaella protagonista dell'omonimo dialogo di Piccolomini (spregiudicato galateo al femminile che entra in profondità nella drammaturgia intronatica); altrettanto seriali saranno le divagazioni cibarie da paese di Cuccagna da parte di servi e parassiti, le scene di zuffa e duelli, i travestimenti o la babele pluringuistica comprensiva di molto spagnolo, di un po' di latino maccheronico, di inserti napoletani, lombardi, o tedeschi, legati alle forti presenze a Siena di un pubblico internazionale di studenti, militari e ospiti politici, ma ben presto anche al gusto per virtuosismi gergali che i Comici dell'Arte faranno propri con analoga volontà di stilizzazione teatrale. Molto consueti ancora gli ammiccamenti metateatrali, le stoccate anticlericali, le polemiche contro i pedanti, le incursioni nel mondo popolare dei servitori.

Le costanti strutturali degli spettacoli sono evidenti anche in materia di musica e di spazio scenico e si riferiscono evidentemente a una poetica condivisa e molto discussa all'interno dell'accademia, di cui il Piccolomini è il più lucido artefice e il tardo estensore sistematico nelle sue *Annotazioni alla Poetica di Aristotele*, uscite a stampa a Venezia nel 1575 ma concepite già a partire dagli anni '50: il *fil rouge* è quello di un verosimile rigoroso ma teatralmente duttile, che presuppone ad esempio il drastico rifiuto degli intermezzi (giudicati artificiosi e fuorvianti). La loro funzione di alleggerimento e di *variatio* è assolta da abili inserti di canto e di danza interni all'azione e ad essa complementari, che spesso utilizzano repertori di musica popolare perfettamente congrui con l'universo del genere. Se si pensa ai grandiosi intermezzi buontalentiani che annientarono la *Pellegrina* nel 1589, e al prologo dialogato fra Commedia e Intermezzo (che addirittura si sposano insieme) nel corso di quel mitico spettacolo, dove gli Intronati recitanti furono del tutto marginali e deludenti rispetto ai nuovi astri del professionismo attoriale⁶⁷, si misura appieno lo stravolgimento profondo operato dai sovrintendenti medicei sulla drammaturgia originaria dell'opera. Del resto a quel punto il teatro di prosa aveva perso la sua battaglia e un simile destino toccò anche ad altri⁶⁸.

⁶⁶ È del tutto evidente che i prestiti e i reciproci interscambi fra la produzione dei Rozzi e degli Intronati dovevano essere molto stretti, e che la ricostruzione di una griglia drammaturgica sostanzialmente unitaria che stiamo sommariamente proponendo per la commedia dovrebbe allargarsi, a maggior ragione, a comprendere i componimenti villaneschi e rusticali della Congrega. Cfr. il capitolo «Gli Intronati "a la villana"», in L. RICCÒ, *Gioco e teatro nelle veglie di Siena*, cit., pp. 29-38.

⁶⁷ Cfr. C. MOLINARI, *L'altra faccia del 1589: Isabella Andreini e la sua «pazzia»*, in AA.VV., *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, vol. II, Firenze, Olschki, 1983, pp. 565-573.

⁶⁸ Esempio, a conferma, l'esperienza del Guarini, che nella sua *Idropica* attinge esplicitamente al modello senese, e che subisce tradimenti, ritardi e disavventure editoriali di ogni genere; cfr. il mio *Le*

La consapevolezza che il verosimile è un problema scenico e non solo teorico agisce in profondità, in questi testi, a proposito del trattamento specifico che vi viene fatto delle unità di spazio e di tempo, a cui già si è accennato: molto scrupolosamente rispettata la seconda, abilmente risolta la prima in chiave simbolica e con forti integrazioni recitative, che sottolineano continuamente agli spettatori la convenzione in atto e risarciscono, grazie a un ritmo serratissimo, eventuali *défaillance* spaziali interne alla *fabula*. Non sappiamo molto degli apparati di queste recite, che dovevano comunque essere all'altezza della drammaturgia dei testi. A giudicare dalle sommarie indicazioni dei prologhi lo spazio scenico sembra replicare simbolicamente la forma chiave della spazialità senese, che si irraggia in modo policentrico intorno al nucleo della piazza del Campo, luogo per eccellenza spettacolare, chiuso dalla parete scenografica del Palazzo Pubblico⁶⁹. Così nelle commedie, di solito affollate come si è visto di molti personaggi, è la scenografia che sembra aiutare a fare ordine, distribuendo su uno sfondo unitario, dominato da un edificio simbolico riconoscibile, una serie di casette appartenenti ai diversi nuclei familiari implicati nell'azione, in modo da aiutare il pubblico ad orientarsi in queste intricate reti di relazioni.

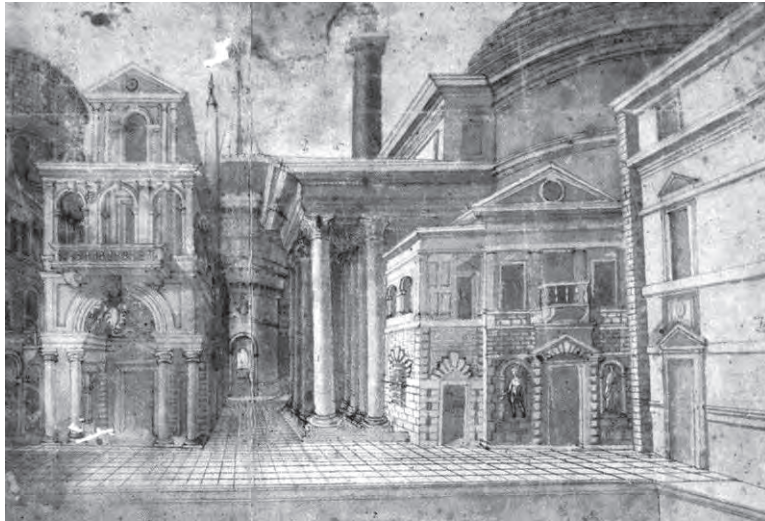
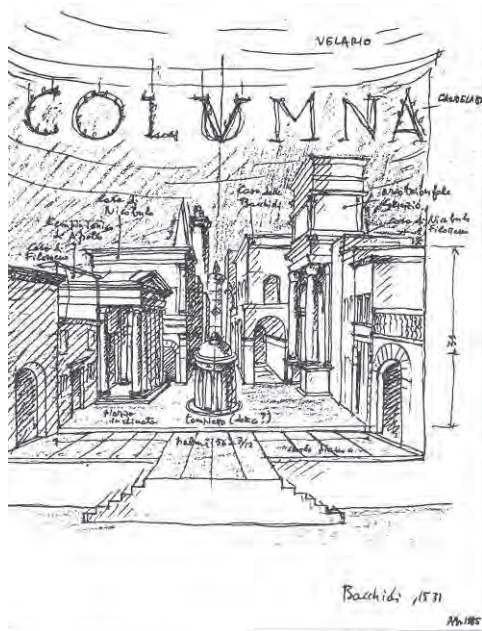
Non bisogna dimenticare, in questa vicenda, l'apporto che dovette venire agli Intronati da Baldassarre Peruzzi, uno dei più importanti e creativi pittori-scenografi di primo '500, che contribuiscono alla definizione sperimentale della scena prospettica poi teorizzata da Serlio: architetto ufficiale della Repubblica, egli matura negli ambienti romani all'ombra del Chigi una ricerca visiva e spaziale legata all'antico e strettamente connessa con i problemi del teatro, e, per inciso, è coinvolto personalmente nelle traversie del sacco e torna fortunatamente a Siena negli anni '30 come tanti protagonisti delle nostre commedie. Uno schizzo del suo *Taccuino* e i bozzetti scenici superstiti a lui attribuiti [figg. 1-2] presentano impianti prospettici affollati di edifici privati e monumentali (analoghi a quelli sperimentati dal Genga per la *Calandria* di Urbino nel 1513 o da Girolamo da Carpi a Ferrara), e certamente da lui utilizzati nelle sue celebrate *performance* di apparatore e scenografo romano: per le feste in Campidoglio del 1513, per la rappresentazione della *Calandria* in Vaticano nel 1514 e poi delle *Bacchidi* del 1531⁷⁰; tutti esempi in cui la mescolanza di 'alto' e di 'basso' - che ha 'disturbato' alcuni storici dello spettacolo troppo affezionati alle posteriori distinzioni di genere fra tragedia e commedia - risulterebbe perfettamente omologa alle nostre commedie. A detta di Vasari le sue scene

furono meravigliose et apersono la via a coloro che ne hanno poi fatto a' tempi nostri. Né si può immaginare come egli in tanta strettezza di sito accomodasse tante strade, tanti palazzi

"Idropiche" fra corte, accademia e tipografie: il nuovo pubblico di Guarini, in B. M. DA RIF (a cura di), *"Rime" e "Lettere" di Battista Guarini*, Atti del Convegno di Studi, Padova 5-6 dicembre 2003, Edizioni dell'Orso, Padova, 2008, pp. 475-504.

⁶⁹ Daniele Seragnoli, nel suo studio più volte ricordato, ha finemente analizzato in questo senso i percorsi trionfali e gli apparati festivi allestiti dalle autorità cittadine nelle due diverse, capitali, occasioni della visita ufficiale di Carlo V nel 1536 e di Cosimo I nel 1560.

⁷⁰ Sulle sue prove romane si rimanda alle preziose ricostruzioni di F. CRUCIANI, *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni, 1983.



e tante bizzarrie di tempii, di loggie et d'andari di cornici, così ben fatte che parevano non finte, ma verissime, e la piazza non una cosa dipinta e picciola, ma vera e grandissima⁷¹.

Unità nella molteplicità e mescolanza di diversi livelli stilistici, caratteristici nei componimenti intronatici, vengono ripresi dall'altro grande protagonista della scena artistica coinvolto in questa storia: il senesissimo Domenico Beccafumi, a cui viene commissionata, nell'aprile del 1529 (mentre stanno nascendo i *Prigioni*, *Gl'Ingannati* e l'*Aurelia*), la decorazione pittorica della Sala del Concistoro del Palazzo Pubblico. Un saggio recente di Antonio Pinelli dimostra che il programma iconografico fu steso probabilmente da Alessandro Piccolomini e da Bartolomeo Carli Piccolomini secondo un impegnativo progetto filo-imperiale e irenico a cui Carlo V prestò effettivamente molta attenzione, e che, soprattutto, il bozzetto del Beccafumi con la *Veduta di Pisa* (noto da tempo agli studiosi ma finora non contestualizzato) era destinato appunto all'*Amor costante* [fig. 3]. Si tratta di una veduta dell'Arno pisano "che s'inoltra a cannocchiale dal ponte di mezzo in Borgo Stretto, facendo intravedere sullo sfondo, con veniale approssimazione topografica, le tre superbe emergenze di Piazza dei Miracoli, vanto e infallibile marchio di riconoscimento della città"⁷², replicando le caratteristiche strutturali delle scenografie peruzziane. Un impianto analogo ritroviamo, nel 1560, nell'apparato dell'*Ortensio* allestito da Bartolomeo Neroni detto il Riccio sempre nel Palazzo Pubblico, dove lo spazio scenico si approfondisce ulteriormente e si arricchisce, forse per la prima volta, di un arcoscenico⁷³ [fig. 4]. I prologhi delle nostre commedie alludono dunque a scenografie lignee dipinte, dominate di solito da qualche edificio 'ufficiale' e affollate di edifici minori in parte praticabili: il prologo dei *Prigioni* chiede semplicemente agli spettatori di immaginare che quella raffigurata in scena sia la loro città di Siena e indica con precisione la casa di Alessandro; nella Modena degli *Ingannati* dovevano essere riconoscibili Palazzo Rangoni, il Duomo, il canale, le osterie dello "Specchio" e del "Matto" e le varie case dei personaggi; l'apparato dell'*Aurelia* allude al palazzo degli Spannocchi, ora sede di don Lope de Soria (che dunque domina anche fisicamente l'intera vicenda); della Pisa dell'*Amor costante* si è detto; alle tre case (di Anselmo, Nastagio e Virginia) intorno a cui si struttura il triplice intreccio parla il prologo dell'*Ortensio*; due ritornano negli *Scambi* del Bulgarini e altre tre nella *Fortuna*, mentre il Fortini si limita a sottintendere una prospettiva di due strade e nella solita *Floria* siamo addirittura trasferiti dal Domenichi in via dei Servi a Firenze, con lo sfondo della Chiesa dell'Annunziata e del Mercato.

⁷¹ G. VASARI, *Vita di Baldassarre Peruzzi*, cit., ivi, p. 447.

⁷² A. PINELLI, *La bellezza impura*, cit., p. 114. E si veda anche M. MACCHERINI, *Domenico Beccafumi e l' "Amor costante" di Alessandro Piccolomini*, in «Prospettive», gennaio 1992, n. 65.

⁷³ Su questo storico apparato cfr. E. GARBERO ZORZI e R. ZANGHERI (a cura di), *I teatri storici della Toscana. Censimento documentario e architettonico, I Siena e provincia*, Multigrafica, Roma, 1990, pp. 67-90: "l'incisione [dovuta a Girolamo Balsa e risalente presumibilmente al 1589] rappresenta l'arcoscenico sormontato dallo stemma mediceo e decorato con il simbolo dell'Accademia degli Intronati, la zucca. Ai due lati vi sono le statue della Poesia e della Commedia in alto e di Augusto e Scipione in basso. È raffigurata la via del Capitano in prospettiva verso piazza del Duomo (sulla destra è visibile la cattedrale); in basso vi sono due scalette" (p. 81).



Come è lecito far parlare italiano un turco per renderlo comprensibile⁷⁴ agli spettatori, contravvenendo un'interpretazione troppo letterale del principio del verosimile, così la recitazione naturale e icastica degli istrioni può supplire in molti casi all'eventuale inadeguatezza dell'apparato. Gli spostamenti, gli arrivi dall'esterno, gli incontri casuali lungo la via sono sempre da supporre avvenire in uno spazio ristretto e teatrale con la collaborazione del pubblico e non manca quasi mai una scena, o un gruppo di scene, dove qualcuno risponde dal di dentro a un altro che sta fuori, affacciandosi magari all'uscio o alla finestra con tutte le possibilità performative del caso. È la perfezione dell'invenzione dell'intreccio, unita al decoro nella coerente costruzione del personaggio e al verosimile della recitazione, che assicura il piacere della fruizione e la perfetta riuscita della mimesi, grazie ad una ragionevole collaborazione degli astanti:

primamente io suppongo che gli spettatori [...] abbian notizia e conoscenza che le cose che si fanno o si dicono nelle scene non accaschin quivi allora come vere e senza finzione alcuna, ma che siano imitazioni delle già accadute, o che accascar potessero; altrimenti, se gli spettatori le stimassero non come imitazioni ma come vere quivi avvenute, come avverrebbe se a sorte tra gli istrioni o ver recitatori occorresse qualche vera altercazione o briga o quistione per la quale eglino, lasciato l'imitare, cominciassero veramente villaneggiarsi o a darsi; certamente gli spettatori, subito che stimassero o se accorgessero non essere imitazioni le cose che essi udissero o vedessero, resterebber privi di quel diletto che l'imitazione apporta quando è conosciuta per imitazione⁷⁵.

Gli accademici senesi sembrano ben consapevoli che tutto il bello dello spettacolo e tutto il piacere di assistervi stanno in quel margine ambiguo e dissimulato di possibile confusione fra realtà e finzione, e si regolano di conseguenza. Dopo aver mescolato a man bassa i due piani del comico e del patetico nei primi, liberi anni in cui fanno un teatro per sé e per i loro concittadini, cambieranno progressivamente registro, attenuando fortemente i toni, espungendo i dettagli, sterilizzando e parlando sulle generali via via che le cose di Siena si complicano tragicamente.

Così, rispetto al manipolo delle tre commedie fondatrici degli anni '30, in quelle successive si verifica una progressiva 'sterilizzazione' letteraria, si attenuano i riferimenti sessuali e anticlericali e spariscono le polemiche politiche troppo scoperte; i dettagli icastici sulla vita quotidiana di Siena diventano di maniera, il catalogo dei personaggi si schematizza, i prologhi, da complici e provocatori nei confronti del pubblico, si fanno appunto "teatrali", ufficiali, depositari di messaggi ansiosi e impegnativi che talvolta travalicano di gran lunga l'orizzonte festivo. È significativo, per fare soltanto una piccola esemplificazione, il progressivo trascolorare dell'eroina virile di partenza - già ribelle e spregiudicata - in amorosa casta e passiva, custode di segreti onerosi, ai quali si lega l'obbligata simulazione di identità diverse (presto non più maschili): la Gostanza

⁷⁴ Cfr. l'analisi di Seragnoli al prologo dell'*Ortensio* che discute queste questioni, in *Il teatro a Siena nel Cinquecento*, cit., p.143.

⁷⁵ A. PICCOLOMINI, *Annotazioni nel libro della Poetica d'Aristotele*, Vinegia, presso Giovanni Guarisco e Compagni, 1575, p. 23.

dei *Prigioni* - portata in scena in catene e fatta oggetto di una conturbante trattativa fra i vari aspiranti al suo possesso - è scappata di casa disubbidendo al padre e fronteggia con audacia e passione una serie di azioni sceniche che la vedono protagonista attiva; l'ardente Lelia degl' *Ingannati*, stuprata dagli spagnoli durante il sacco, è veramente artefice del proprio destino; così come, in tono minore, la Virginia/Aurelia dell' *Aurelia*, passata per altrettante traversie e fermamente decisa ad avere il suo Silvio. Ma della Lucrezia dell' *Amor costante*, segretamente sposata a un innamorato perduto, si specifica con molta precisione che si è mantenuta vergine pur attraverso tante traversie, chiudendosi in una sorta di autoreclusione; quanto alla Celia/Ortensio dell' *Ortensio* è stata costretta ad assumere un'identità maschile da una madre vedova per non perdere l'eredità del marito, per non parlare della Drusilla della *Pellegrina*, già fanciulla devota e ubbidiente, trasformata dalle pene amorose in un'improbabile penitente che gira il mondo accompagnata da ben due tutori della sua virtù (il fedele Ricciardo e Madonna Tommasella) a scampo di ogni possibile sospetto, e degli *Scambi* del Bulgarini, dove le fanciulle oggetto del desiderio ormai compaiono soltanto brevemente da una finestra e si biasima con esplicito sdegno ogni tentativo di seduzione e di inganno.

A Siena nel frattempo il teatro vissuto e condiviso dai cittadini subisce i contraccolpi e le censure del tracollo politico della repubblica: dopo la conquista medicea implode e si miniaturizza nelle veglie (eroicamente condivise anche nei giorni tragici dell'assedio secondo il racconto di Scipione Bargagli), si fa memoria galante e civilissima di una società perduta e rimpianta, mentre i suoi magnifici fossili raggiungono i quattro angoli d' Europa - attraverso una fitta serie di stampe, traduzioni di testi, e migrazioni di persone fisiche - e finiscono nei canovacci di Flaminio Scala (dove 18 su 50 si rifanno agl' *Ingannati*), nei generici di tanti amorosi dell'Arte, nella commedia aurea spagnola e elisabettiana, negli intricati libretti del melodramma e nelle veglie musicali di Orazio Vecchi per il re di Danimarca.

MARZIA PIERI

UN PIANO DI REGIA DEL SECOLO XVII
CONSERVATO NELL'ARCHIVIO DI STATO DI SIENA
ED IL TEATRO DEGLI INTRONATI

Avere la possibilità di indagare un fondo mai studiato in precedenza offre sempre l'opportunità (o, quanto meno, la speranza) di trovarsi di fronte ad interessanti scoperte. Nel caso specifico, però, la mia ricerca era volta ad analizzare le copertine dei registri del Fondo Giusdicenti dell'Archivio di Stato di Siena¹ per rintracciare, identificare e descrivere gli eventuali frammenti di manoscritti utilizzati per la loro realizzazione; per tale motivo, anche ove si fossero rinvenuti testi rari ed importanti, si sarebbe pur sempre trattato soltanto di singole carte o di bifoli superstiti da codici andati perduti. Non di meno sono emersi pezzi interessanti, sui quali nel loro complesso non intendo soffermarmi, avendone dato conto ampiamente nella relazione tenuta all'interno del Convegno nazionale di studi "La documentazione degli organi giudiziari nell'Italia tardo-medievale e moderna", tenutosi dal 15 al 17 settembre 2008 presso l'Archivio di Stato di Siena, nel corso delle celebrazioni per il 150° Anniversario della sua fondazione; il relativo testo comparirà nella raccolta degli atti, che è in corso di stampa. Voglio qui solo ricordare il caso più eclatante, quello della coperta del registro 10 della Podesteria di Gavorrano (Ravi 3 del 1568-1569), realizzata con un bifolio proveniente da un manoscritto musicale che conteneva, fra gli altri, alcuni mottetti di Antonio da Cividale e riportava per lo più dei testi in *unicum* [Fig. 1], cioè che non si trovano tramandati da altri manoscritti; l'importanza del frammento era tale che il suo contenuto è stato studiato in maniera approfondita da Agostino Ziino ed i risultati della ricerca sono stati pubblicati sulla «Rivista Italiana di Musicologia»².

Nel presente articolo voglio dedicarmi all'analisi di un altro interessante ed inconsueto documento, che ho avuto la ventura di trovare nel corso del mio lavoro e che ritengo meriti di essere divulgato per la sua rarità. Il registro che prendo in esame è il 174 del

¹ Il progetto di riordino ed inventariazione di questo fondo è frutto della collaborazione fra Ministero per i Beni e le Attività Culturali, che lo ha finanziato, Archivio di Stato di Siena, Ente conservatore del fondo, ed Accademia Senese degli Intronati, che ha promosso e programmato la realizzazione. Il lavoro è stato effettuato da un'équipe costituita (in ordine alfabetico) da Mario Brogi, Giuseppe Chironi, fino alla sua prematura scomparsa avvenuta nella fase finale del lavoro, Andrea Giorgi e Stefano Moscardelli, ai quali si sono affiancati all'inizio Monica Chiantini e successivamente Leonardo Mineo ed infine Domenico Pace. A me, come codicologo, è stato affidato il compito di studiare i frammenti di manoscritti usati per ricoprire i registri.

² E. MECACCI – A. ZIINO, *Un altro frammento musicale del primo Quattrocento nell'Archivio di Stato di Siena*, «Rivista Italiana di Musicologia» XXXVIII (2003), pp. 199-225.

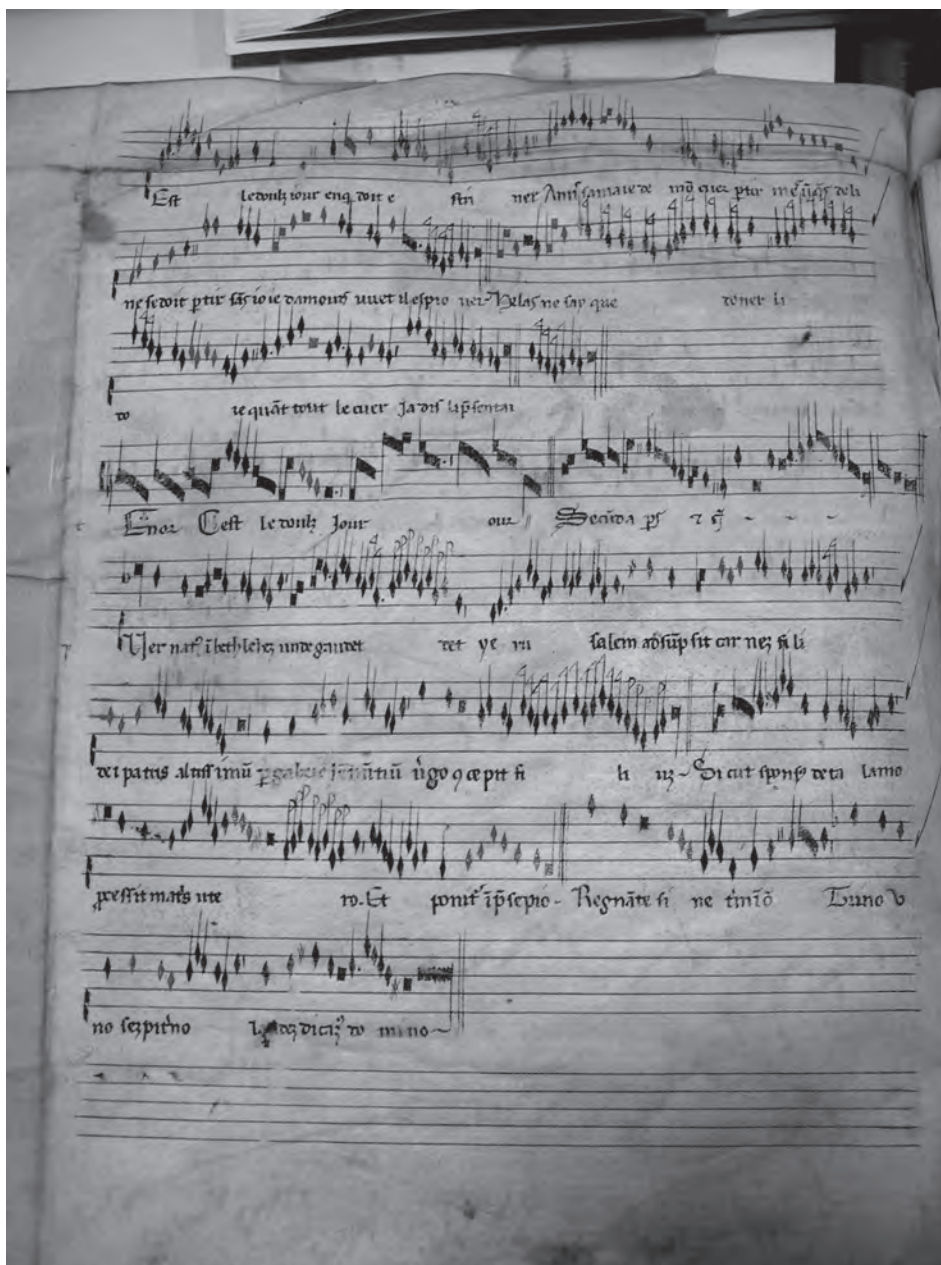


Fig. 1

Ravi 3, interno della coperta anteriore (c. 67v): *virelai* francese anonimo *C'est le doulz iour en qui doit estriner*, qui presente in *unicum*. Su autorizzazione dell'Archivio di Stato di Siena n. 874/2011.

Capitanato di Chiusi (Chiusi 163 del 1654-1655), predisposto da Bastiano Arditì, dalla cui bottega fra il 1631 ed il 1654 sono usciti 20 registri fra quelli per la cui coperta è stato utilizzato materiale di risulta; il libraio in questo caso ha usato, come rinforzo all'interno della foderina membranacea, un foglio cartaceo grande (ora circa mm. 343x563, ma rifilato nei margini laterali e tagliato irregolarmente in alto ed in basso) scritto in una corsiva del sec. XVII solo nella facciata rivolta verso la coperta e, quindi, leggibile completamente soltanto nelle estremità ripiegate all'interno, mentre del rimanente si poteva vedere qualcosa attraverso gli strappi della coperta ed in parte anche riuscendo ad aprirne i margini. Per tale motivo ne è stato deciso il distacco per poterlo studiare compiutamente, dato che sembrava essere un pezzo assai raro. L'analisi del testo, effettuata dopo l'intervento della restauratrice Nathalie Ravel di Firenze, ha messo in luce che si tratta delle indicazioni per una rappresentazione teatrale, contenenti la divisione in atti e scene, all'interno di ciascuna delle quali si trova l'elenco dei personaggi che vi compaiono, l'ordine nel quale questi entrano ed escono, alcuni oggetti che debbono portare e chi resta a fine scena per essere presente nella successiva. Le entrate e le uscite dei personaggi avvengono da cinque diversi punti del palcoscenico, che sono contraddistinti dalle lettere maiuscole A-E [Fig. 2].

Dal momento che è scritto su di una sola facciata, questo bifolio offre una visione sinottica di tutto lo svolgimento dell'azione e fa pensare che fosse stato approntato per uso degli attori, oppure per chi doveva provvedere a regolare l'alternarsi sulla scena dei personaggi; in definitiva lo si può definire un "piano di regia"³. Si è avuta così la conferma che questo foglio è effettivamente un oggetto estremamente raro, anzi, non saprei dire quanti documenti del genere si siano conservati, perché facevano parte del corredo quotidiano di un capocomico, quindi erano soggetti a deteriorarsi con l'uso, o ad essere buttati via al momento in cui le commedie non venissero più rappresentate, o fosse cessata l'attività della compagnia. Questo si è salvato unicamente per il fatto di essere capitato nella bottega di Bastiano Arditì, che lo ha utilizzato per confezionare il registro per il Comune. Il foglio era stato usato capovolto e le coll. a e b si trovavano all'interno della coperta anteriore, mentre le c e d in quella posteriore.

Ad una prima analisi non mi era stato possibile ricondurre le indicazioni al dramma per il quale erano state approntate, in quanto nei repertori che avevo potuto consultare qualcuno dei personaggi compariva in più azioni sceniche, ma tutti insieme non figuravano mai, anzi, alcuni di essi non si trovavano in nessun'opera citata. Anche in questo caso, coerentemente con il principio ispiratore del lavoro di ricerca sulle copertine del Fondo Giusdicenti, cioè quello di fornire una descrizione dei frammenti rinvenuti per offrire una base di partenza ad indagini da effettuarsi da parte di studiosi delle varie discipline, mi sono rivolto ad esperti del settore, sottoponendo loro la trascrizione che avevo fatto del frammento. Ancora una volta i risultati non si sono fatti attendere, perché l'amico Euge-

³ Ho ripreso questa definizione da D. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento: «progetto» e «modello» drammaturgico nell'Accademia degli Intronati* («Biblioteca Teatrale» 35), Roma, Bulzoni, 1980, p. 363.

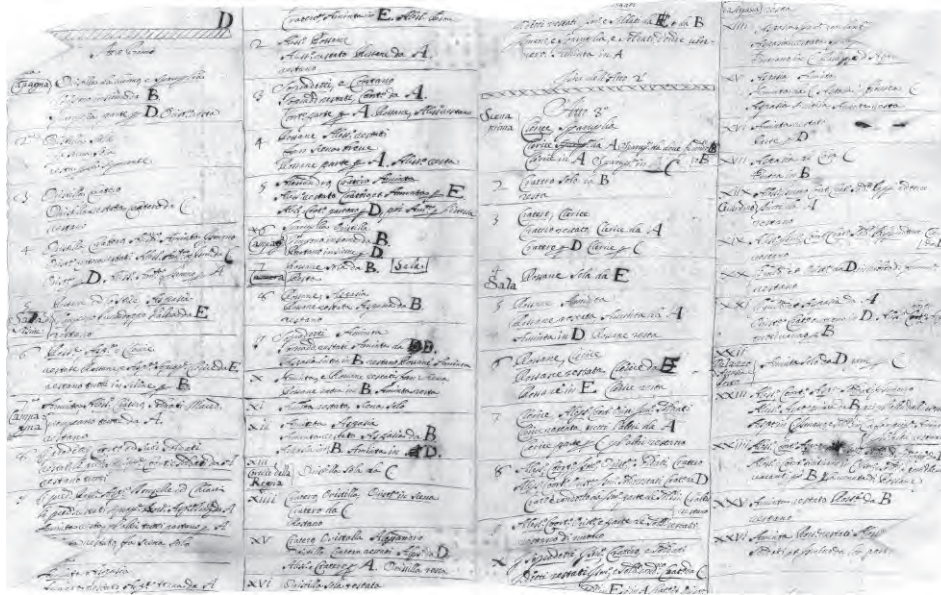


Fig. 2
Chiuri 163, rinforzo della coperta: indicazioni sceniche per la rappresentazione di una commedia, sec. XVII in. Su autorizzazione dell' Archivio di Stato di Siena n. 874/2011.

nio Refini⁴ è riuscito ad individuare l'opera a cui si riferisce questo piano di regia. Si tratta della tragicommedia di Giacinto Andrea Cicognini *Le glorie e gli amori di Alessandro Magno e di Rossane*, che ha controllato con l'edizione Venezia, Nicolo Pezzana, 1661, riscontrandovi solo minime differenze, la più rilevante delle quali è l'assenza nell'edizione di un personaggio, Sgaruglia, che compare invece nel manoscritto. Comunque Refini ha tenuto a precisare che, in base alla sua esperienza, quella di aggiungere personaggi e fare delle modifiche nell'allestimento degli spettacoli era una prassi diffusa nel '500 e nel '600; Sgaruglia, a suo avviso, doveva essere un personaggio comico, probabilmente un servo furbo.

Sebbene queste dettagliate ed esaurienti informazioni fossero già di per sé sufficienti per l'identificazione del nostro documento, ho voluto approfittare del fatto che presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze si conservi un'altra delle edizioni dell'opera del Cicognini (Macerata, Heredi del Grisei e Piccini, 1661) per verificare di persona le indicazioni sceniche contenute nel foglio con quelle presenti in un'edizione diversa, dato che Refini aveva tenuto a precisare che l'opera del Cicognini, pubblicata postuma, presenta più versioni. Il controllo, naturalmente, non poteva che confermare quanto mi era stato comunicato, ma ha anche permesso di fare ulteriori osservazioni e confronti, che, per chiarezza, possono essere sintetizzati in tre tabelle.

La prima è relativa all'ambientazione delle scene:

Manoscritto conservato nella copertina di Capitanato di Chiusi 174 (Chiusi 163)	Edizione Macerata, Heredi del Grisei e Piccini, 1661, p. 5
	La scena rappresenta
Campagna	1 Campagna di Sisimitre con Padiglioni
Sala di Sisimitre	2 Sala Regia di Sisimitre
Camera, ma depennato e corretto in Sala ⁵	3 Camera di Rossane
Cortile della Regia	4 Cortile della Regia di Sisimitre
Giardino	5 Giardino Reale in Sisimitre
da Aspasia	6 Palazzo d'Aspasia con Porto di Mare

La seconda riporta i personaggi che figurano nel nostro piano di regia e quelli che sono elencati all'inizio dell'edizione:

⁴ Eugenio Refini, che voglio ringraziare per l'impegno profuso nella ricerca sottopostagli, per le esaurienti informazioni ed i suggerimenti fornitimi, è studioso della civiltà letteraria del Rinascimento italiano e francese; già borsista dell'Università di Ginevra e dell'École Normale Supérieure di Parigi, si è perfezionato in Discipline filologico-letterarie moderne presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, è attualmente borsista di ricerca post-dottorale presso l'Università di Warwick ed è Socio dell'Accademia Senese degli Intronati.

⁵ Probabilmente per semplificare la scenografia.

Manoscritto conservato nella copertina di Capitanato di Chiusi 174 (Chiusi 163)	Edizione Macerata, Heredi del Grisei e Piccini, 1661, p. 6
	Interlocutori
Alessandro	Alessandro Magno Rè di Macedonia
Aminta	Aminta suo gran Privato
Cratero	Cratero suo Cap. Generale
Ismeno	Ismeno suo Cap. di Guardia
Soldati macedoni	Soldati Macedoni
Paggi	Paggi d' Alessandro Magno
Coortano	Coortano Rè di Barberia
Rossane	Rossane sua Figlia Dama Bellissima
Aspasia	Aspasia Nutrice di Rossane
Oristilla	Oristilla Sorella di Rossane sotto habito di Schiavo chiamato Flammiro
Clerice ⁶	Clenice ⁶ damigella di Rossane
Donzelle	Dame ⁷ nobili di Sisimitre
[Paggi] ⁸	Paggi di Coortano
Soldati	Soldati di Sisimitre
Sgaruglia	

Nella terza tabella ho messo a confronto il contenuto del nostro documento, esposto in maniera sintetica (in quanto, come ho detto, è ricco di indicazioni), con le didascalie che si trovano nell'edizione, che riporto per intero. Inoltre, per semplicità userò sempre le cifre arabe, non tenendo conto del fatto che nel nostro piano di regia si trovino spesso i numeri romani. Infine, a prescindere dalla numerazione che queste portano, farò in modo che si trovino a fronte le scene corrispondenti, lasciando spazi bianchi ove in uno dei due testi queste manchino.

⁶ Nel manoscritto si trova "Clerice"; probabilmente si tratta di una cattiva lettura da parte di chi ha scritto il nostro piano di regia, in quanto nelle edizioni è sempre attestato Clenice.

⁷ Nella didascalia della scena I, 8 (= I, 9 del piano di regia) si indicano come "donzelle", mentre in quella di III, scena ultima, che non è presente nel manoscritto, sono chiamate "dame".

⁸ Nel manoscritto si indicano genericamente "Paggi", senza distinzione, ma è così anche nel testo dell'edizione.

Manoscritto conservato nella copertina di Capitanato di Chiusi 174 (Chiusi 163)			Edizione Macerata, Heredi del Grisei e Piccini, 1661		
Scena	Luogo	Personaggi	Scena	Luogo	Personaggi
Atto I			Atto I		
1	Campagna	Oristilla da huomo, Sgaruglia			
2		Oristilla sola	1	Campagna di Sisimitre con Padiglioni	Oristilla sola
3		Oristilla, Cratero	2		Cratero e Oristilla
4		Oristilla, Cratero, Alessandro, Aminta, Ismeno	3		Alessandro e Aminta, presi per mano, Cratero, Oristilla e Ismeno
5	Sala di Sisimitre	Rossane con lo stile, Aspasia	4	Sala Regia di Sisimitre	Aspasia e Rossane con uno stile in mano
6		Rossane, Aspasia, Clerice ⁹	5		Clenice ⁹ , Rossane e Aspasia
7	Campagna	Aminta, Alessandro, Cratero, soldati macedoni	6	Campagna di Sisimitre e con Padiglioni	Alessandro, Cratero e Soldati macedoni [Aminta ¹⁰]
8		Li predetti, Coortano con suoi soldati	7		Coortano con soldati e tutti gli altri di sopra
9		Li predetti, Rossane, Aspasia, donzelle con chiavi	8		Rossane, [Aspasia ¹¹] e donzelle nobili di Sisimitre, portando una di esse le chiavi della città, e tutti i sopradetti
10		Aminta ... solo	9		Aminta solo
11		Aminta, Aspasia	10		Aspasia e Aminta

⁹ Come ho già detto nel ms. si trova erroneamente "Clerice", mentre nell'ed. "Clenice".

¹⁰ Non figura nella didascalia, ma credo che anche qui sia presente in scena, in quanto nella battuta iniziale Alessandro si rivolge a più di un interlocutore: "Amici intendesti se solo il lampo dell'armi Macedone ...".

¹¹ Anche se non è indicata, ritengo che la nutrice accompagni Rossane, come nel nostro piano di regia, pur se nel testo non vi sono indicazioni che avvalorino l'ipotesi.

Atto II			Atto II		
			1	Sala Regia di Sisimitre	Aminta solo
1	[Regia	Alessandro ¹²], Cratero, Aminta,	2		Alessandro, Cratero e Aminta
2		Alessandro, Rossane	3		Alessandro e Rossane
3		Sopradetti e Coortano	4		Coortano, Alessandro e Rossane
4		Rossane, Alessandro	5		Alessandro e Rossane
5		Alessandro, Cratero, Aminta	6		Cratero ¹³ , Aminta e Alessandro
6 ¹⁴	Campagna	Sgaruglia, Oristilla			
			7		Aminta solo
7	Camera ¹⁵ Sala	Rossane sola	8	Camera di Rossane	Rossane sola
8		Rossane, Aspasia	9		Aspasia e Rossane
9		Sopradetti, Aminta	10		Aminta, Aspasia e Rossane
10		Aminta e Rossane	11		Aminta e Rossane
11		Aminta ... solo	12		Aminta solo
12		Aminta, Aspasia	13		Aspasia e Aminta
			14		Aminta solo
13	Cortile della Regia	Oristilla sola	15	Cortile della Regia di Sisimitre	Oristilla sola
14		Cratero, Oristilla	16		Cratero e Oristilla
15		Cratero, Oristilla, Alessandro	17		Alessandro, Cratero e Oristilla
16		Oristilla sola	18		Oristilla sola
17		Sopradetti, Ismeno, soldati, Sgaruglia, Aminta			

¹² La lacerazione del foglio ha asportato queste parole; si vede solo la parte sotto il rigo della "g" di "Regia".

¹³ Per errore la didascalia indica "Coortano", ma è di scena Cratero.

¹⁴ Prima del numero c'è un asterisco, che potrebbe rimandare ad una qualche nota a margine, che è stata tagliata via, oppure sottolineare l'inserimento della scena con Sgaruglia.

¹⁵ Come ho detto, "Camera" è depennato e dall'altra parte della didascalia è stato successivamente aggiunto "Sala", forse per semplificare la scenografia.

Atto III			Atto III		
1		Clerice, Sgaruglia			
2		Cratero solo	1	Sala Regia di Sisimitre	Cratero solo
3		Cratero, Clerice	2		Clenice e Cratero
4	Sala	Rossane sola	3		Rossane sola
5		Rossane, Aminta	4		Rossane e Aminta
6		Rossane, Clerice	5		Clenice e Rossane
7		Clerice, Alessandro, Coortano, Oristilla, Ismeno, soldati	6		Alessandro, Coortano, Clenice, Oristilla, Ismeno e soldati
8		Alessandro, Coortano, Ismeno, Oristilla, soldati, Cratero, [Clerice ¹⁶]	7		Cratero e li sopradetti
9		Alessandro, Coortano, Oristilla e parte de' soldati restati	8		[Alessandro ¹⁷], Coortano, Oristilla e parte de' soldati
10		I sopradetti, Ismeno, Cratero, soldati	9		Ismeno, Cratero e li sopradetti
11		Cratero et Oristilla	10		Cratero et Oristilla
12 ¹⁸		[Oristilla sola]	11		Oristilla sola
13	da Aspasia	[Aspasia sola]	12	Palazzo di Aspasia con porto di mare	Aspasia sola
14		Aspasia, Sgaruglia con lanterna			
15		Aspasia [in finestra ¹⁹], Aminta	13		Aspasia alla finestra e Aminta in strada
16		Aminta restato	14		Aminta solo
17		Aspasia di casa	15		Aspasia sola fuori di casa
18 ²⁰	Giardino	Alessandro, Ismeno, Coortano, Cratero, soldati, paggi con torcie	16	Giardino Reale in Sisimitre	Alessandro, Coortano, Ismeno, Cratero, soldati e paggi con torcie

¹⁶ Non è fra i personaggi, ma, dato che alla fine della scena precedente non risulta che debba uscire, ritengo sia presente come nell'edizione.

¹⁷ Non è nella didascalia, ma è presente in scena ed ha le sue battute.

¹⁸ Le indicazioni per questa e parte di quelle per la scena 13 sono state tagliate, probabilmente, però, non ci sono differenze rispetto all'edizione.

¹⁹ Annotato in parentesi nella seconda linea.

²⁰ Da notare il modo con il quale è stato scritto questo numero romano: "XIIIX".

19		Alessandro, Ismeno, Coortano, Cratero, soldati, paggi con torce, Clerice	17		Clenice e li sopradetti
20		Li medesimi et Oristilla ... in habito di femmina	18		Oristilla vestita da donna, con un manto in testa, e tutti li sopradetti
21		Li medesimi et Aspasia	19		Aspasia et i sopradetti
22	Palazzo di Aspasia e porto	Aminta solo	20	Palazzo di Aspasia con porto di mare	Aminta inferaiolato con le gioie sotto
23		Alessandro, Coortano, Aspasia, soldati, Ismeno	21		Aspasia, Alessandro, Coortano, Ismeno e soldati, quali però si lasciano solamente vedere à tempo, quando da Alessandro chiamati
24		Alessandro, Coortano, Aspasia, Ismeno, soldati con Aminta prigionero	22		[Alessandro ²¹], Ismeno, soldati, Aminta prigionero, Aspasia ritirata e Coortano
25		Aminta restato, Rossane	23		Rossane e Aminta
26		Aminta, Rossane restati, Alessandro, [Coortano, Aspasia ²²], soldati et Ismeno da lor posti	24		Alessandro, Coortano, [Ismeno ²³], soldati, Aminta, Rossane e Aspasia
			Scena ultima		Cratero, Oristilla, dame nobili di Sisimitre, paggi con torcie e tutti gli altri di sopra

Il confronto evidenziato in quest'ultima tabella fra il nostro documento e l'edizione non lascia alcun dubbio che entrambi si riferiscano alla stessa opera, come correttamente mi aveva indicato Refini. Anche una comparazione puntuale fra le singole scene non presenta che lievi differenze. Prima di tutto dobbiamo ricordare, come già sottolineato, che nel nostro piano di regia è inserito un personaggio, Sgaruglia, che non figura nell'edizione. Sono cinque le scene (I, 1; II, 6 e 17; III, 1 e 14), in cui questi è presente, e tutte mancano nell'edizione; quindi il capocomico, o chi per lui, non ha messo Sgaruglia ad interagire con i personaggi di Cicognini in scene preesistenti, ma le ha aggiunte *ex novo* senza incidere sul testo dell'autore, creando, forse, degli intermezzi comici, se è corretta l'ipotesi di Refini. Del resto alcuni spunti comici erano presenti anche nel testo, come, ad esempio, quando (scena III, 10), alla richiesta di Alessandro di come Aspasia sia venuta a

²¹ Non è presente nella didascalia, ma si trova nella scena.

²² Uno strappo del foglio ha asportato questi nomi, ma non vi è dubbio che debbano essere presenti in scena.

²³ Non è indicato nella didascalia, ma credo che anche qui sia in scena, insieme ai soldati.

sapere della fuga progettata da Aminta, lei risponde con una sinestesia: "L'hò sentito con i miei occhi". È anche possibile che tali aggiunte siano state operate per creare una parte ad un attore della compagnia che, altrimenti, non avrebbe avuto un ruolo, se non come comparsa. Oltre a questo, la presenza di una "D" al di sopra dell'indicazione "Atto Primo" e staccata da questa da un fregio a penna, analogamente a quanto viene fatto per separare gli atti fra di loro, fa supporre che vi fosse all'inizio, ora tagliato via dalla rifilatura del foglio, un breve prologo, che non è presente nell'edizione.

Viceversa, in quest'ultima si trovano quattro scene non previste dal nostro piano di regia. Tre sono nel secondo atto (1, 7 e 14): tutte prevedono la presenza di Aminta solo e sono costituite da un'unica battuta; nella prima Aminta fa una breve riflessione sull'amore che gli porta Aspasia, che potrebbe essere stata tagliata, o, forse, inserita all'inizio della scena successiva, nella quale si trova lo stesso Aminta insieme ad Alessandro e Cratero. Nella settima Aminta loda la bellezza di Rossane e manifesta la volontà di sposarla, portandola via ad Alessandro: anche in questo caso la battuta potrebbe essere stata tagliata, oppure posta alla fine della scena precedente, nella quale era insieme ad Alessandro e Cratero. La 14 ha soltanto l'esclamazione "O pazza", che Aminta avrebbe potuto dire alla fine della scena precedente, dopo l'uscita di Aspasia e prima di uscire a sua volta.

A conclusione dell'atto terzo c'è una "Scena ultima", che non esiste nel nostro piano di regia, ma che non è rilevante per lo svolgimento della vicenda: prevede solamente l'arrivo di Cratero ed Oristilla con le dame nel luogo dove la storia si è conclusa alla presenza di tutti gli altri personaggi e l'abbraccio fra le due sorelle che si ritrovano in questo momento. Nel complesso le differenze sono veramente di scarsissimo rilievo, soprattutto per noi che siamo abituati a vedere spesso allestimenti teatrali non proposti in maniera filologica, ma con tagli e modifiche a seconda dell'interpretazione del testo che vuole dare il regista.

C'è, comunque, un'altra osservazione che si può fare e che potrebbe anche giustificare le varianti fra il piano di regia e l'edizione: noi non sappiamo quando sia stata messa in scena la commedia per la quale era stato approntato il nostro foglio, ma abbiamo sicuramente un termine *ante quem*; infatti, il registro Chiusi 163, in cui è stato utilizzato come rinforzo della copertina, è relativo all'amministrazione della giustizia a partire dal maggio 1654 ed era stato assegnato al Capitano Alessandro Melari nella Corte dei Regolatori il 15 aprile²⁴; quindi al massimo può essere stato approntato nei primi mesi di quell'anno ed in tale data il nostro documento aveva già perso la sua funzione originale. Questo ci fa pensare ad una rappresentazione tenutasi, se non quando il Cicognini era ancora in vita, senz'altro subito dopo la sua morte, avvenuta a Venezia nel 1650, cioè molto prima che l'opera venisse data alle stampe: le sei edizioni accertate sono tutte successive (due del 1661, quelle viste da Refini e da me, tre del 1663 ed una del 1678). È pur vero che nel 1651 (Venezia, Gio. Pietro Pinelli) era stato pubblicato il libretto del melodramma in un prologo e tre atti di Francesco Lucio *Gl'amori di Alessandro Magno e di Rossane*, per il quale il Cicognini aveva trasposto in versi la sua opera (lavoro che era stato completato da

²⁴ ASSi, *Giusdicenti, Capitanato di Chiusi* 174, c. 1r.

un anonimo, a causa della morte dell'autore)²⁵, ma i personaggi che vi incontriamo sono in gran parte diversi dai nostri²⁶.

A questo punto ritengo utile proporre una breve sintesi della trama. Oristilla, vestita da uomo, con il nome di Flammiro, racconta di essersi innamorata di Cratero, quando questi era ambasciatore di Alessandro presso suo padre Coortano, re di Sisimitre, e di averne ricevuta segretamente la promessa di matrimonio. Ripartito Cratero, era scappata da casa in abiti maschili, come Flammiro appunto, per cercare di seguirlo, ma non era riuscita a trovarlo; solo a sei anni dalla sua fuga e dopo essere stata fatta prigioniera, era tornata in patria, condotta al campo di Alessandro, che assediava Sisimitre, e data come schiavo proprio a Cratero, al quale dice di aver vissuto alla reggia di Coortano e di esserne partito al seguito di Oristilla, che poi era morta. Cratero gli chiede di adoperarsi per fargli incontrare Rossane (la sorella di Oristilla), della quale si è innamorato, pur non avendola mai vista, per la fama della sua bellezza. Rossane appare sulla scena "con lo stile" in procinto di suicidarsi, in quanto incinta di cinque mesi, e racconta alla nutrice Aspasia di essere stata sedotta nel corso di una caccia da un misterioso cavaliere, che le aveva promesso di farla sua moglie, ma poi non era più tornato da lei. Entrato in città da conquistatore, Alessandro si innamora, ricambiato, di Rossane e la chiede in sposa, ma anche Aminta ne rimane sedotto. Mentre Rossane non sa come sottrarsi al matrimonio, a causa del suo stato, Cratero le scrive una lettera e la consegna a Flammiro, che si rifiuta di portarla; ne nasce un acceso diverbio, fino a che non sopraggiunge Alessandro, che ne chiede la ragione. Flammiro/Oristilla motiva la sua decisione dicendo che la lettera era indirizzata ad una dama che aveva dato a lui la fede e salva così Cratero. Aminta convince con l'inganno Aspasia, alla quale ha fatto una falsa promessa di matrimonio, a fargli incontrare Rossane, con lo scopo – dice – di parlarle delle loro nozze; in questo modo, invece, riesce a dichiararle il proprio amore ed a proporle la fuga. La principessa accetta, pensando così di poter evitare lo scandalo. Cratero, intanto, non demorde e, accortosi che la damigella Clenice è innamorata di Flammiro, le promette aiuto in cambio della consegna della lettera, che viene, però, nelle mani di Alessandro, il quale condanna a morte per tradimento il suo generale; ma gli viene ancora una volta in soccorso Flammiro/Oristilla, che spiega che la lettera era indirizzata all'altra figlia di Coortano, Oristilla, a cui Cratero si era promesso anni prima e che è stata erroneamente creduta morta, mentre quella sera stessa si presenterà a corte, come poi effettivamente accade. Oristilla, ripresi finalmente gli abiti femminili, racconta tutta la sua storia e viene perdonata dal padre, mentre Cratero le giura fede eterna. Intanto Aspasia si è accorta dell'inganno di Aminta e denuncia ad Alessandro il suo proposito di fuggire con Rossane; Aminta viene arrestato dalle guardie e, per giustificarsi, dice che Alessandro non avrebbe mai potuto sposare Rossane, in quanto si era promesso in precedenza ad un'altra dama ed aggiunge che la principessa è

²⁵ La rappresentazione si tenne in Venezia il 24 gennaio 1651 presso il Teatro dei SS. Apostoli.

²⁶ Diana, Amore, Bellona (prologo); Alessandro Magno, Cratero, Arsace, Bagoa, Coro di Soldati Macedoni, Satrape, Rossane, Oristilla sotto nome di Flammiro, Linca, Flora, Coro di Damigelle, Coro di Dame Nobili, Gano, Coro di Soldati Barbari, Alcone, Diana, Lascivia, Amore, Bellona, Diletto.

incinta. Alessandro chiede spiegazioni e Rossane, che nel frattempo è giunta, racconta la sua storia e mostra l'unico ricordo che ha del cavaliere che l'aveva sedotta, un bracciale, che Alessandro riconosce come suo: il cavaliere misterioso era lui, quindi l'onore di Rossane è salvo ed anche questo matrimonio può essere celebrato. Mentre non ci sarà quello fra Aminta ed Aspasia, perché, dopo il tradimento, lei non ne vuole più sapere.

Il fatto che questo piano di regia si sia trovato a Siena non significa, anche se sembra probabile, che si riferisca ad una rappresentazione data in questa città; potrebbe anche esservi giunto nel corredo di una compagnia che era venuta a tenervi uno spettacolo diverso e sia poi finito, per un motivo che è impossibile ipotizzare, nella bottega di Bastiano Arditì. Un legame con Siena, comunque, esiste, o, più precisamente, con le commedie degli Intronati, in quanto, se il travestimento di una donna da uomo è un tema già presente nel teatro dell'Età classica, in quello europeo moderno è stato introdotto dagli Intronati, i quali furono i primi ad immaginare delle vere protagoniste femminili forti ed intraprendenti, indubbiamente più scaltre e superiori moralmente ai loro uomini, creando dei modelli che hanno influenzato tutta la produzione drammaturgica (italiana e non solo) dei secoli successivi²⁷. Non è possibile, tanto per fare un esempio, non riconoscere l'influenza esercitata da *Gl'Ingannati* del 1532, prodotto collettivo ed anonimo dell'Accademia degli Intronati²⁸, su *Twelfth Night (La Dodicesima Notte)* di William Shakespeare (1599-1601). Nella commedia intronata Lelia, scampata al Sacco di Roma e tornata in Modena, è stata mandata dal padre in convento, ma ne esce travestita da paggio col nome di Fabio per porsi al servizio dell'amato Flamminio, dal quale, non riconosciuta, è usato come messaggero del suo non corrisposto amore per Isabella, che invece si innamora proprio del paggio. L'arrivo in città del gemello di Lelia/Fabio, Fabrizio, crea una serie di

²⁷ Su questo argomento si è tenuta il 28 marzo 2009 presso il Granaio del Teatro Povero di Monticchiello (SI) un'interessante conferenza, "All'accortezza delle donne". *Il contributo senese al teatro europeo*, con la partecipazione di Richard Andrews (che voglio ringraziare per alcuni suggerimenti che mi ha dato per studiare questo piano di regia), docente emerito dell'Università di Leeds e profondo conoscitore della commedia italiana del Cinquecento, ed il già citato Eugenio Refini. Per la rilevanza del ruolo dell'Accademia degli Intronati nel campo teatrale fu chiesto ai due studiosi di tenere un'analoga conferenza a Siena presso la sede dell'Accademia, che si è tenuta il 21 ottobre 2009; i testi delle comunicazioni sono stati pubblicati sul «Buletino Senese di Storia Patria» CXVII (2010): R. ANDREWS, *Il contributo senese al teatro europeo*, pp. 493-523; E. REFINI, «Des bons et modernes esprits sénnois». *Il modello teatrale senese nell'Epistre du traducteur di Charles Estienne (1543)*, pp. 524-540.

²⁸ La commedia senese fu tradotta ed adattata anche in altre lingue: in Francia comparve come *Comédie du Sacrifice des Professeurs de l'Académie vulgaire Senoise, nommez Intronati* ad opera di Charles Estienne (Lyon, François Juste et Pierre de Tours, 1543 – ripubblicata dallo stesso Estienne a Parigi nel 1549, E. Groulleau, con il titolo *Les abusez, comédie faite à la mode des anciens comiques premièrement composée en langue toscane par les professeurs de l'Académie siennoise et nominée Intronati*), negli stessi anni fu tradotta in latino da Juan Pérez Petreyo e intitolata *Decepti*, una seconda traduzione latina, con il titolo di *Laelia*, fu operata presso l'Università di Cambridge nel 1546-47 e ripresa nel 1595; in Spagna se ne ebbe un adattamento nel 1567 a cura di Lope de Rueda (*Los engañados*), nel 1577 venne rappresentata alla Corte di Inghilterra.

equivoci e scambi di persona, grazie alla perfetta somiglianza dei due²⁹, per giungere poi al lieto fine con i matrimoni di Isabella con Fabrizio e di Lelia con Flamminio. Nel testo shakespeariano i gemelli Viola e Sebastian vengono separati a seguito di un naufragio e ognuno crede che l'altro sia morto. Viola, travestita da ragazzo col nome di Cesario, entra al servizio del duca Orsino, del quale si innamora, ma viene impiegato da questi per la sua corrispondenza amorosa (non ricambiata) con la contessa Olivia, che si innamora fin dal primo incontro di Cesario/Viola. L'arrivo anche qui del gemello Sebastian genera molti equivoci e porta poi al doppio felice matrimonio finale. Una piccola riflessione a margine riguarda il titolo: *Twelfth Night* indica la notte dell'Epifania, che non ha alcuna attinenza con il contenuto della commedia; nel *Prologo* de *Gl'Ingannati* leggiamo:

La favola è nuova e non altronde cavata che della loro industriosa zucca onde si cavorno anco, la notte di Beffana, le sorti vostre³⁰.

Sarà senz'altro una coincidenza, ma è un'ipotesi suggestiva che anche il titolo shakespeariano presenti una derivazione dalla commedia intronata.

Si potrebbe anche aggiungere che, come ha giustamente notato Nerida Newbiggin³¹, con la quale concorda Eugenio Refini³², vi sia un'altra opera di Shakespeare, *Love's Labour's Lost* (*Pene d'Amor perdute*), la cui trama rispecchia non tanto *Gl'Ingannati*, quanto la struttura complessiva de *Il Sacrificio*, commedia che precede ed è inscindibilmente legata all'altra e ne è complementare premessa, più *Gl'Ingannati*, più la *Canzone nella morte d'una civetta*, che era legata ai due testi nelle edizioni antiche.

Comunque, la figura della nostra Oristilla, che col nome di Flammiro è schiava di Cratero e fa di tutto per riconquistarne l'amore ed evitare il suo incontro con la sorella Rossane, non è dissimile, pur in una trama completamente diversa, da quella di Lelia, che si pone, travestita da paggio, al servizio dell'amato Flamminio per boicottarne i tentativi di conquistare Isabella e riportarlo a sé, e dimostra di possedere la stessa forza di volontà e spirito di iniziativa dell'eroina delineata dagli Intronati.

Sempre ne *Gl'Ingannati* si trova un personaggio, Stragualcia, che mi ha colpito per il suo nome, perché vi si nota una certa assonanza con il nostro Sgaruglia; questo Stragualcia è un servo, che ha delle battute comiche e che compare soltanto in cinque scene (III, 1 e 2; IV, 1; V, 1 e 8). Ancora una volta mi è stato prezioso l'aiuto dell'amico Eugenio Refini, al quale avevo comunicato questa mia idea di un collegamento fra i due servitori; infatti, Refini ha sottoposto la questione a Luca D'Onghia, ricercatore di Storia della Lingua italiana presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, che ha in corso di stampa proprio un articolo sui nomi dei servi nella commedia del '500, e questi ha confermato l'esistenza di un'analogia Sgaruglia/Stragualcia; inoltre, ha sottolineato che

²⁹ Qui per la prima volta il ruolo di entrambi i fratelli è interpretato dallo stesso attore; questo accadrà nei secoli successivi in altre commedie, come, ad esempio, ne *I due gemelli veneziani* di Carlo Goldoni.

³⁰ ACCADEMIA DEGLI INTRONATI, *Gl'Ingannati*, a cura di Marzia Pieri, Corazzano, Titivillus, 2009, p. 36.

³¹ ACCADEMICI INTRONATI DI SIENA, *Gl'Ingannati con il Sacrificio e la Canzone nella morte d'una civetta*, prefazione di Nerida Newbiggin, Bologna, Forni, 1984 (ed. an.), p. XIX.

³² E. REFINI, «Des bons et modernes ... cit.», p. 540.

non si tratta soltanto di una generica assonanza, in quanto i due nomi appartengono ad uno stesso tipo lessicale e morfologico, quello dei nomi maschili in “-A”, che derivano da forme verbali imperative³³. D’Onghia ha anche confermato che Sgaruglia è senza ombra di dubbio un personaggio comico e più specificatamente un servo mangione, perché il suo nome è l’imperativo del verbo “sgarugliare”, che ha fra i suoi significati anche quello di “mangiare con avidità”³⁴. Un’ultima indicazione fornita da D’Onghia è che si tratta di un verbo toscanissimo, il che fa pensare che la rappresentazione del dramma, a cui si riferisce il nostro piano di regia, sia d’area toscana; ma torna ad affacciarsi l’idea della sua esecuzione a Siena, perché nel *Vocabolario* del Fanfani si indica il verbo “sgarugliare” come voce senese³⁵, pur se si trova anche in testi di altre parti della toscana, come ad esempio nel verso *E sull’aver altrui, se può sgaruglia* del sonetto *Vive un’abominevole Canaglia* del medico Luca Terenzi³⁶. Un altro personaggio dello stesso nome, *Sgaruglia, Battilano*, si trova in uno scenario, *Gli Amici Infidi*, conservato all’interno di una lettera inviata da Bernardino Bernardini il 29 ottobre 1632 da Firenze, conservata alle cc. 157-160 ms. *Nazionale* II.I.100 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e pubblicato da Adolfo Bartoli³⁷, nella quale il Bernardini chiede all’anonimo destinatario di “ridurre in versi recitativi l’incluso soggetto di Commedia che si deve recitare il futuro Carnovale”.

³³ Cfr. B. MIGLIORINI, *I nomi maschili in -A*, in IDEM, *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 53-108; alla p. 85 si trova un elenco di nomi affini ai nostri: Sparecchia, Scrocca, Raspa, Sgozza, Travaglia, Spela, etc.

³⁴ Cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. 18, Torino, UTET, 1996, p. 974.

³⁵ *Vocabolario dell’uso toscano*, compilato da Pietro Fanfani, Firenze, G. Barbera, 1863, II, p. 903: “SGARUGLIARE. v. att. Dividere, Separare, Sciorre. E’ voce dell’uso senese; e dicesi ancora per Mangiare con qualche avidità roba alquanto solida, da far sentire il suono de’ denti che la tritolano”.

³⁶ Luca Terenzi (1630-1697), originario di Rimini, fu docente di Medicina a Pisa ed Accademico della Crusca; questo sonetto è citato in una nota alla Satira VIII di Benedetto Menzini; cfr. *Le Satire di Benedetto Menzini fiorentino con le note di Anton Maria Salvini, Anton Maria Biscioni, Giorgio Van-der-Broodt, e altri celebri autori*, Leida, per la vedova Van-Eet, 1759, p. 132.

³⁷ A. BARTOLI, *Scenari inediti della commedia dell’arte: contributo alla storia del teatro popolare italiano*, Firenze, Sansoni, 1880, pp. LIX-LXVIII. Il Bartoli erroneamente data la lettera 25 ottobre e cita la segnatura “Cod. Magliab. II, I, 190”; in realtà il manoscritto è nel Fondo Nazionale, ma si tratta di un composito, la parte che ci interessa del quale è il Magliabechiano Cl. VII, 445, che porta all’inizio per titolo *I Rivali*, commedia attribuita a Mattias Maria Bartolommei, come indicato anche nella descrizione del codice nel vol. II del *Catalogo generale dei manoscritti Magliabechiani*, composto da Giovanni Targioni Tozzetti: “M. B. F. (forse marchese Mattias Maria Bartolommei, o Andrea Salvadori), i Rivali commedia, Bozza. Cod. chart. In f° scr. sec. XVII i^{sa}”. In realtà il manoscritto magliabechiano, conservato nelle cc. 102-162 di *Nazionale* II.I.100 (n. a. I + 60, ma la c. 4/106 è andata perduta), contiene, oltre alla lettera con lo scenario de *Gli Amici Infidi*, altri 24 scenari, alcuni dei quali pieni di correzioni, che si riferiscono probabilmente ad altrettanti allestimenti di una stessa commedia, o di commedie molto simili fra loro, originate da un’unica trama narrativa, dato che per lo più vi si incontrano i medesimi personaggi e non si riscontrano moltissime varianti, anche se a volte sono sostanziali, in base alle quali direi che gli scenari possono essere raggruppati in due o tre grandi filoni. Oltre a questi ci sono 3 scenari, pressoché identici, de *I Rivali*, nei quali compare anche un personaggio di nome Sgaruglia, invece negli altri se ne trova uno che si chiama Sganghera.

Tornando a Stragualcia, questo personaggio compare da solo nell'ultima scena (V, 8) e dà il congedo agli spettatori; visto il collegamento individuato fra i due servi, potremmo anche avanzare l'ipotesi (ma solo di ipotesi si tratta) che nel prologo inserito nel nostro piano di regia (ma asportato dalla rifilatura del foglio) fosse proprio Sgaruglia ad introdurre la vicenda, così come Stragualcia la chiudeva ne *Gl'Ingannati*.

Un altro esempio dell'influenza del teatro degli Intronati su quello dei secoli successivi può essere individuato nella figura di Placida, che viene in Venezia da Torino travestita da pellegrina in cerca del proprio marito Flaminio, che era fuggito di casa e si trovava qui sotto le spoglie del Conte Leandro, ne *La Bottega del Caffè*, di Carlo Goldoni: il personaggio richiama decisamente quello di Drusilla, la protagonista de *La Pellegrina* di Girolamo Bargagli, che viene dalla Spagna [così nella versione originale; dalla Francia, invece, negli emendamenti apportati dal fratello Scipione Bargagli] in Pisa travestita, appunto, da pellegrina, con lo scopo di ritrovare il marito, al quale avevano portato, in buona fede, la falsa notizia che la moglie era morta. Anche ne *La Pellegrina* si trova un legame (se pur labile e, forse, casuale) con l'opera del Cicognini, costituito dall'oggetto che serve per il riconoscimento e che risolve la vicenda, un bracciale, che è stato donato come pegno d'amore da Lucrezio a Drusilla in un caso e da Alessandro a Rossane nell'altro:

Pellegrina. Pigliate.

Lucrezio. Oh Dio, questa è quella maniglia ch'io le posi al braccio nella mia partita; ben la riconosco.

(Qui la pellegrina si leva l'abito e dice)

Pellegrina. E me riconoscete or voi?

(*La Pellegrina*, V, 6)

Alessandro. Ti lasciò alcuna memoria di sé quel Cavaliere?

Rossane. Nel licenziarsi da me, mi donò un maniglio.

Alessandro. E lo conservi ancora?

Rossane. Al braccio, ove di sua mano lo cinse ancora sta cinto.

Alessandro. Mostrami quel maniglio.

Rossane. Ecco il maniglio.

Alessandro. Oh stelle, oh Dei. Coortano, osserva bene, intendi meraviglie non più udite, quello è il maniglio, che gli donò colui che gli rapì l'honore, ecco il compagno legato al mio braccio, io fui il rapitor dell'honore, il donatore del maniglio, io possiedo l'honore di tua figlia, Rossane è la moglie che poc' anzi diceva Aminta e quel gravido seno racchiude in sé le viscere di Alessandro, quello è mio figlio, ò amorosa Rossane, ò adorata mia sposa.

(*Le glorie e gli amori di Alessandro Magno e di Rossane*, III, 24³⁸)

³⁸ Nel trascrivere la scena ho corretto alcuni refusi dell'edizione.

Atto Primo	Atto Secondo	Atto Terzo	Atto Quarto	Atto Quinto
Atto Primo L'Atto primo gli scena C e scena F scena prima L'Atto primo gli scena B L'Atto primo gli scena A L'Atto primo gli scena D L'Atto primo gli scena E L'Atto primo gli scena F L'Atto primo gli scena G L'Atto primo gli scena H L'Atto primo gli scena I L'Atto primo gli scena J L'Atto primo gli scena K L'Atto primo gli scena L L'Atto primo gli scena M L'Atto primo gli scena N L'Atto primo gli scena O L'Atto primo gli scena P L'Atto primo gli scena Q L'Atto primo gli scena R L'Atto primo gli scena S L'Atto primo gli scena T L'Atto primo gli scena U L'Atto primo gli scena V L'Atto primo gli scena W L'Atto primo gli scena X L'Atto primo gli scena Y L'Atto primo gli scena Z	Atto Secondo L'Atto secondo gli scena A L'Atto secondo gli scena B L'Atto secondo gli scena C L'Atto secondo gli scena D L'Atto secondo gli scena E L'Atto secondo gli scena F L'Atto secondo gli scena G L'Atto secondo gli scena H L'Atto secondo gli scena I L'Atto secondo gli scena J L'Atto secondo gli scena K L'Atto secondo gli scena L L'Atto secondo gli scena M L'Atto secondo gli scena N L'Atto secondo gli scena O L'Atto secondo gli scena P L'Atto secondo gli scena Q L'Atto secondo gli scena R L'Atto secondo gli scena S L'Atto secondo gli scena T L'Atto secondo gli scena U L'Atto secondo gli scena V L'Atto secondo gli scena W L'Atto secondo gli scena X L'Atto secondo gli scena Y L'Atto secondo gli scena Z	Atto Terzo L'Atto terzo gli scena A L'Atto terzo gli scena B L'Atto terzo gli scena C L'Atto terzo gli scena D L'Atto terzo gli scena E L'Atto terzo gli scena F L'Atto terzo gli scena G L'Atto terzo gli scena H L'Atto terzo gli scena I L'Atto terzo gli scena J L'Atto terzo gli scena K L'Atto terzo gli scena L L'Atto terzo gli scena M L'Atto terzo gli scena N L'Atto terzo gli scena O L'Atto terzo gli scena P L'Atto terzo gli scena Q L'Atto terzo gli scena R L'Atto terzo gli scena S L'Atto terzo gli scena T L'Atto terzo gli scena U L'Atto terzo gli scena V L'Atto terzo gli scena W L'Atto terzo gli scena X L'Atto terzo gli scena Y L'Atto terzo gli scena Z	Atto Quarto L'Atto quarto gli scena A L'Atto quarto gli scena B L'Atto quarto gli scena C L'Atto quarto gli scena D L'Atto quarto gli scena E L'Atto quarto gli scena F L'Atto quarto gli scena G L'Atto quarto gli scena H L'Atto quarto gli scena I L'Atto quarto gli scena J L'Atto quarto gli scena K L'Atto quarto gli scena L L'Atto quarto gli scena M L'Atto quarto gli scena N L'Atto quarto gli scena O L'Atto quarto gli scena P L'Atto quarto gli scena Q L'Atto quarto gli scena R L'Atto quarto gli scena S L'Atto quarto gli scena T L'Atto quarto gli scena U L'Atto quarto gli scena V L'Atto quarto gli scena W L'Atto quarto gli scena X L'Atto quarto gli scena Y L'Atto quarto gli scena Z	Atto Quinto L'Atto quinto gli scena A L'Atto quinto gli scena B L'Atto quinto gli scena C L'Atto quinto gli scena D L'Atto quinto gli scena E L'Atto quinto gli scena F L'Atto quinto gli scena G L'Atto quinto gli scena H L'Atto quinto gli scena I L'Atto quinto gli scena J L'Atto quinto gli scena K L'Atto quinto gli scena L L'Atto quinto gli scena M L'Atto quinto gli scena N L'Atto quinto gli scena O L'Atto quinto gli scena P L'Atto quinto gli scena Q L'Atto quinto gli scena R L'Atto quinto gli scena S L'Atto quinto gli scena T L'Atto quinto gli scena U L'Atto quinto gli scena V L'Atto quinto gli scena W L'Atto quinto gli scena X L'Atto quinto gli scena Y L'Atto quinto gli scena Z

Fig. 3
BCIS, H.XI.25, c. 92 (n. a. 94): piano di regia della commedia *Fortuna*. Su autorizzazione della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena.

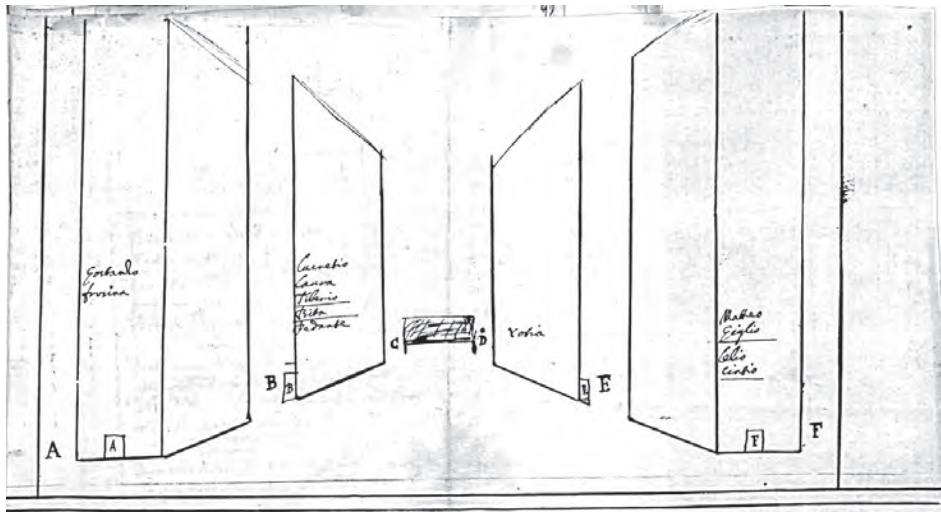


Fig. 4
BCIS, H.XI.25, c. 91 (n. a. 93): scenografia della commedia *Fortuna*. Su autorizzazione della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena.

Ho detto prima che il nostro piano di regia è ricco di annotazioni sceniche, che per semplicità non ho trascritto, dato che non portavano alcun elemento in più al nostro confronto; fra queste ci sono le indicazioni delle entrate e delle uscite dei personaggi, che avvengono da cinque punti del palcoscenico, contraddistinti dalle lettere A-E. Ciò segna un altro legame fra il documento e le commedie degli Intronati; infatti, nel manoscritto H.XI.25 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena³⁹, che riporta il testo della commedia *Fortuna*, prodotto anonimo dell'Accademia databile intorno al primo quarto del sec. XVII, si trova, a c. 92 (n. a. 94), un analogo piano di regia, che è stato studiato e pubblicato da Daniele Seragnoli⁴⁰, dal quale, come ho detto, ho mutuato la definizione. Vi è, però, una sostanziale differenza fra i due documenti, che risiede nel fatto che quello contenuto nel manoscritto della Comunale è stato redatto in maniera molto accurata e precisa, in bella copia, si potrebbe dire, con una divisione in cinque colonne, ciascuna contenente le scene di un atto [Fig. 3], mentre il nostro risulta trascritto con minore cura, con una scrittura più larga e di modulo più grande, contiene alcune correzioni e presenta una divisione in colonne (quattro) che non corrisponde agli atti (tre). Questo dimostra il diverso scopo per il quale i due fogli erano stati realizzati: il nostro era un corredo di una compagnia teatrale ed era utilizzato a supporto delle singole rappresentazioni, quindi, non era importante che si presentasse bello e ordinato, ma doveva essere ben leggibile, mentre quello inserito alla fine del manoscritto, di dimensioni minori (mm. 336x415), doveva dare la visione sintetica dell'azione scenica alla fine dell'esposizione del testo, era preparato in una scrittura minuta e precisa e, probabilmente, doveva anche servire da modello per la realizzazione di piani di regia come l'altro. Lo stesso manoscritto H.XI.25 contiene nella carta precedente (c. 91 – n. a. 93) una tavola più piccola (mm. 222x330) con lo schema della scenografia, che indica la posizione delle entrate e delle uscite (in questo caso sono sei) degli attori, che, come nel nostro foglio, sono contraddistinte dalle lettere maiuscole. Mi sembra interessante riprodurlo [Fig. 4], perché può benissimo adattarsi anche al nostro piano di regia; basta pensare che nella parte centrale, cioè in fondo al palcoscenico, si trovi un solo accesso (C), al posto dei due (C e D) del disegno, e tutto torna: abbiamo gli ingressi A e B a sinistra, C nel centro e D ed E a destra.

Come ultima annotazione sull'argomento, si può ricordare che Anna Maria Testaverde ha recentemente pubblicato il testo dei canovacci di 73 commedie del sec. XVII⁴¹; all'interno di questi, che sono però altra cosa rispetto al nostro piano di regia, solo in quattro fra quelli delle opere di Basilio Locatelli si trovano le entrate ed uscite degli attori indicate con le lettere maiuscole dell'alfabeto.

ENZO MECACCI

³⁹ Anche queste indicazioni mi sono state fornite da Eugenio Refini.

⁴⁰ D. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento ...* cit., p. 363

⁴¹ *I canovacci della Commedia dell'Arte*, a cura di Anna Maria Testaverde, trascrizione dei testi e note di Anna Evangelista, prefazione di Roberto De Simone, Torino, Einaudi, 2007.

INCONTRI
E
DIBATTITI

DOCUMENTAZIONE SENESE DEI PRIMI ANNI DEL TRECENTO A GENT (GAND)*

Una serie di circostanze fortuite ha determinato la conservazione, presso l'archivio di Gent, di un eccezionale gruppo di documenti relativi alla compagnia mercantile e bancaria senese dei Gallerani, attiva a Parigi, Londra, Cambrai e presso la corte pontificia e con interessi nelle Fiandre attraverso il socio Tommaso Fini, divenuto ricevitore del conte tra il 1306 e il 1309. In modo altrettanto fortuito Roberta Cella, in cerca delle poche, anche se importanti, carte in volgare dei Gallerani fino allora note, si è imbattuta in un archivio complesso, composto in massima parte di materiale in volgare: a sua conoscenza "non esiste altro fondo mercantile italiano altrettanto vasto almeno fino allo sterminato archivio di Francesco Datini", che data però tra gli ultimi decenni del XIV e i primi del XV secolo.

Si tratta di un'altra conferma dell'ampiezza e qualità della documentazione senese, tanto quella conservata negli archivi della città quanto quella sparsa per il mondo. Non è certo per caso tutte e due le ultime produzioni della collana *Memoria scripturarum* diretta da Franek Snura per le edizioni del Galluzzo, che accoglie questo volume, recano titoli che si riferiscono a Siena: nel 2006, infatti, Laura Neri ha curato l'edizione delle *Imbreviature* del notaio Federigo di Giunta (1268-1271), anch'essa una scelta di pubblicazione felice che ha selezionato un registro importante nel mare dei protocolli notarili di cui gli archivi delle città toscane sono, com'è noto, ricchissimi.

Dell'entusiasmante documentazione fiamminga – relativa sia alla documentazione Gallerani che a quella di Tommaso Fini, in tutto un'ottantina di pezzi, tra i quali una trentina di registri contabili e un pacchetto di lettere in volgare – Roberta Cella pubblica oggi l'inventario e una scelta più che ampia di testi in volgare del primo Trecento.

E' raro che ci si entusiasmi davanti ad un inventario d'archivio, ma è quello che può succedere in questo caso, a partire dal vivido racconto della scoperta quasi fortuita dei materiali (ma scoprire le cose, come sanno bene i ricercatori, è sempre prodotto di una competenza, senza la quale si potrebbe anche 'vedere' senza comprendere la qualità di ciò che si è visto) fino alla descrizione dei contenuti e alla trascrizione di tante carte. Ci si può entusiasmare, perché questo fondo è davvero eccezionale: per la storia della finanza europea e anche per la storia di Siena, che pure conserva altra documentazione di società commerciali e bancarie.

I Gallerani fanno parte, infatti, di quel gruppo di famiglie di *casato*, composto

* Intervento letto in occasione della presentazione del volume *La documentazione Gallerani-Fini nell'Archivio di Stato di Gent (1304-1309)*, di Roberta Cella, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009, tenute nella sala delle Conferenze dell'Archivio di Stato di Siena il 22 gennaio 2010.

di mercanti-banchieri-proprietari fondiari, che furono in grado di determinare gli orientamenti della città per molto tempo, prima e dopo la promulgazione della legislazione antimagnatizia che nel 1277 li escluse dal governo. Tutti costoro hanno lasciato un segno importante sulla città costruita, sotto forma di torri e di palazzi, e proprio la torre dei Gallerani (detta anche dell'Orsa) è una delle poche che tuttora si eleva ben al di sopra dei tetti degli edifici circostanti.

E' evidente che studiando la storia di questa città e di questa stagione è davvero difficile non incontrare un tema - quello del mondo della mercatura e della finanza su base familiare - che si impone quasi da solo per la prepotenza con la quale scaturisce dalla documentazione: edita e inedita; senese e (come si vede) non senese (e basti pensare alla miniera di informazioni che si desumono dai registri dell'Archivio Segreto Vaticano dove restano tante tracce dei rapporti delle compagnie con la curia pontificia).

Il mondo della mercatura e della banca senese del Medioevo è da oltre un secolo oggetto di studi, alcuni dei quali hanno fatto storiografia. Tra la produzione più conosciuta al vasto pubblico ricordo almeno il volume *Banchieri e mercanti di Siena*, edito nel 1987. Si tratta di un libro che ha rappresentato un punto di riferimento e che sembra arrivato il momento di pensare ad aggiornare, date le tante novità emerse da allora: a partire dagli studi di Roberta Mucciarelli (sulle famiglie dei Tolomei e dei Piccolomini, completate da vari quadri generali), di Alessandra Carniani (sui Salimbeni), di Laura Galoppini e Roberta Cella (sui Gallerani e sui rapporti tra Siena e le Fiandre), di Edward English e di Vivien Jonckheere, di Tommaso Di Carpegna Falconieri, della sottoscritta e, spostandosi verso il XV secolo, di Ivana Ait (sugli Spannocchi a Roma) e di Sergio Tognetti.

La novità storiografica di questi anni è che il punto dell'attenzione è stato spostato dalla stagione delle origini e della crescita delle attività di affari - dal XII e pieno XIII secolo, quando i senesi avevano raccolto e prestato denaro in giro per l'Europa, impegnandosi nel credito ai privati e in importanti operazioni finanziarie con la Curia pontificia e con vari sovrani europei, nei circuiti finanziari e mercantili di Italia, Champagne, Inghilterra, Linguadoca, Fiandre e Germania occidentale - verso la fase critica che si aprì negli ultimi decenni del XIII secolo, quando le compagnie senesi si trovarono a condividere sempre più con piacentini, fiorentini, lucchesi e pistoiesi gli spazi economici offerti dalle attività della Chiesa e dalla lucrosa riscossione delle decime. La fase critica aveva coinvolto anche la vita cittadina, con le note vicende del passaggio di Siena dal fronte ghibellino a quello guelfo dopo il ricatto messo in essere della curia pontificia, e la reazione del mondo economico che non volle più pagare le scelte politiche filoghibelline del governo. La fase di trasformazione si era resa tragicamente esplicita con la crisi della società della *Gran Tavola* dei Buonsignori: i primi segni di difficoltà si erano avuti già nel 1298 e furono seguiti, nel 1307, dall'offensiva del papa e del re di Francia per rientrare delle somme dovute dai soci della compagnia: fino al fallimento e l'avvio della liquidazione, affidata dal febbraio 1309 alla Mercanzia di Siena che fu incaricata di confiscare e vendere le proprietà dei soci, per pagare i debiti con il re e indennizzare i mercanti senesi vittime di rappsaglie, anche se la liquidazione dei debiti connessi al fallimento si trasciò per decenni. Mentre altre compagnie, forse più lungimiranti o forse più prudenti dei Bonsignori, si ritirarono e riconvertirono i loro affari a scala locale, a ruota si aggiunsero

le procedure di insolvenza dei Tolomei, dei Gallerani (tra 1311 e 1317) e di altre grandi compagnie, in un alternarsi di brevi periodi di ripresa e di nuovi precipitosi tracolli.

Con la crisi di gran parte delle compagnie che ne avevano fatto la grandezza, il ruolo di Siena nel grande commercio internazionale fu profondamente ridimensionato. I Nove, i mercanti guelfi di ceto medio, al governo il 1287 e il 1355, si erano trovati a gestire questa che si rivelò una fase cruciale, perché alcune delle condizioni che avevano fatto la fortuna delle consorterie d'affari del Duecento, e con esse quella della città, erano venute meno. Nei primi anni del XIV secolo si assistette al progressivo rientro in patria di gran parte degli affari e di molti denari parte dei quali vennero impegnati nella terra, parte nel credito ai privati e una parte consistente nel finanziamento al Comune di Siena, di Massa e di altri del territorio, nel caso di Siena riconvertendosi nelle stupende opere di edilizia pubblica che abbiamo sotto gli occhi, come l'*unicum* composto dal Campo e il palazzo pubblico, o il progetto faraonico e poi abbandonato dell'ampliamento del Duomo. Alla riflessione su questa fase e sull'impegno di capitali freschi nel debito pubblico e nelle opere pubbliche, una serie di studiosi ha dato il proprio contributo nel volume collettivo *Fedeltà ghibellina affari guelfi*.

So che la digressione è stata lunga, e sembra aver allontanato l'attenzione dal libro che sto presentando, ma non è così. La documentazione "scoperta" dalla Cella e relativa agli anni 1304-1309 ci getta nel pieno di questa fase di trasformazione e dovrà essere studiata con cura anche per i suoi risvolti senesi.

Dei molti materiali che spalanca, provocando una vertigine, segnalo prima di tutto i nomi, un quadro che farà la gioia degli amanti del metodo di ricostruzione prosopografico. Questo archivio è una miniera di nomi, nomi che parlano di intrecci privati e pubblici, economici e politici. A me, ad esempio, ha consentito di confermare un'ipotesi: e cioè che il socio dei Gallerani a Parigi, Pietro di Ranieri, destinatario di alcune stupende lettere in sequenza del padre Ranieri che, finito in prigione a Nîmes e a Genova, e in ristrettezze economiche lo rimprovera di averlo lasciato nei guai, e che dal 1306 si muove per la Francia e che ci lasci qualche registro di suo pugno tra quelli segnati dalla Cella sia lo stesso che, 37 anni dopo, nel 1343, ormai maturo, dopo che la crisi ha distrutto questo grande sogno, compare come frate oblato dell'ospedale di Santa Maria della Scala. Frate Piero Ranieri nell'ospedale non si occupa di poveri o di ammalati, ma di denari: nel 1345 è procuratore per ricevere a nome dell'istituzione la donazione dei beni appartenuti - guarda caso - a Ranieri Gallerani e nel 1351 viene incaricato di recarsi - guarda caso - in Francia, ad Auxerre, per gestire la restituzione di usure del padre del rettore, che era un Cinughi. Si occupa di denaro, dunque, frate Pietro, come il Pietro giovane, e come lui scorrazza per la Francia. Inoltre il Pietro giovane, nel 1306 era alla fiera di Lagny dove trattava con il senese Pietro di Saladino, come agente dei Tolomei: anche quest'ultimo lo troviamo, dopo qualche decennio, a depositare denari in quantità nelle casse dell'ospedale del quale Pietro è oblato, ricavandone un interesse. Capite che questo dato, già da solo, avvalora l'ipotesi che l'attività di banco svolta da Santa Maria della Scala almeno dal 1326, e sulla quale sto lavorando in questi anni, abbia rappresentato un rifugio robusto, e quanto bastava remunerativo, per la ricchezza prodotta nella fase precedente, scudo nell'attesa di tempi migliori in cui la si potesse impegnare di nuovo; e che in genere nell'ospedale sia

stato messo a frutto il patrimonio culturale rappresentato dalla competenza tecnica e di gestione nel maneggio dei denari, maturata da tanti senesi nelle compagnie di affari. Non a caso i rettori provenivano tutti da esperienze nella gestione finanziaria del Comune ed erano membri di famiglie impegnate in attività di banco, come Tolomei e Cinughi.

Ancora un intreccio tra i tanti: il conte di Fiandra nominò ricevitore per suo conto prima Buonsignore, figlio di quell'Orlando Bonsignori che aveva portato al successo internazionale la *Gran Tavola*, ora in via di liquidazione, e che era sposato con Binda di Ciampolo Gallerani, poi Tommaso Fini della compagnia dei Gallerani di Siena (1306). Maestro Giache, cuoco della *Gran Tavola* è probabilmente lo stesso che è poi cuoco della filiale di Londra nel 1305. E così via ricostruendo gli intrecci presenti nella fase destrutturazione di un sistema economico, sociale e di potere con informazioni non meno affascinanti di quelli della sua costruzione.

La documentazione senese, infine, e tutte le questioni attinenti, come in questo caso, alle confische e ai fallimenti, consentono di riflettere sul modo in cui la documentazione delle compagnie ci è pervenuta. Esiste memoria di vari libri contabili ricordati in documenti superstiti: le tracce documentarie ne testimoniano l'esistenza almeno dal quarto decennio del XIII secolo, come ho ricostruito in un altro numero della stessa rivista che accoglie questo testo. Ritengo che il motivo della scomparsa della documentazione contabile delle compagnie sia da ricercare nella fase dei fallimenti e nel fatto che la compagnia fallita aveva interesse a non rendere disponibile al curatore o al creditore i suoi documenti. Ne abbiamo varie prove e mi pare che la vicenda Gallerani Fini ne rappresenti una conferma: in quel caso le carte sono rimaste solo perché il conte ce l'ha fatta a sequestrarle e non ha ceduto alle richieste di restituzione. Del resto delle trattative e dei bracci di ferro per entrare in possesso della documentazione delle compagnie abbiamo molte testimonianze. Ne abbiamo una, ad esempio, nel 1302, in occasione dell'incarico dato dal Consiglio generale senese alla Mercanzia di nominare una commissione ad hoc, quando il consigliere Federico di Rinaldo Tolomei cercò di arginare la possibilità che i libri di amministrazione dei Tolomei fossero sequestrati. Ne troviamo una seconda conferma nella resistenza dei Bonsignori a fornire documentazione al papa che se ne diceva creditore per una grossa somma. Una terza, in quella acqua nella quale marciarono le carte della *Gran Tavola* e quelle della compagnia dei Tolomei, depositate nelle cantine del convento di San Domenico dopo il fallimento.

Da tutta questa resistenza doveva poi scaturire, quasi di necessità, un'evoluzione del mondo della finanza. Perché sul chiudersi del XIII secolo il complesso delle norme che regolavano il credito continuava a definirsi a scala territoriale, e a scala territoriale si chiedevano pezze d'appoggio ai crediti e informazioni sulla solvibilità dei soci ed eredi dei falliti che si poteva avere solo a livello locale e che proprio a livello locale potevano essere negate. Mentre l'alta finanza italiana era già divenuta - per usare le parole di Giorgio Falco - una potenza nuova "non legata esclusivamente a uno stato o a un territorio, distesa con la sua vasta, intricatissima rete su buona parte d'Europa" (G. FALCO, *La Santa Romana repubblica*).

BIBLIOGRAFIA RICORDATA NEL TESTO

Banchieri e mercanti di Siena, prefaz. di C. M. Cipolla, Roma, De Luca 1987, con saggi di Franco Cardini, Michele Cassandro, Giovanni Cherubini, Giuliano Pinto, Marco Tangheroni.

R. MUCCIARELLI, *I Tolomei banchieri di Siena. La parabola di un casato nel XIII e XIV secolo*, Siena, Protagon, 1995; EAD, *Un caso di emigrazione mercantile: i Tolomei di Siena*, in *Demografia e Società nell'Italia Medievale (secoli IX-XIV)*, a cura di R. Comba e I. Naso, Cuneo 1994, pp. 475-492; EAD., *Potere economico e potere politico a Siena tra XIII e XIV secolo: percorsi di affermazione familiare*, in *Poteri economici e poteri politici. Secoli XIII-XVIII*, a cura di S. Cavaciocchi, Firenze 1999, pp. 569-590; EAD, *La terra contesa. Piccolomini contro Santa Maria della Scala*, Firenze 2000; EAD, *Piccolomini a Siena. XIII-XIV secolo. Ritratti possibili*, Pisa 2005; EAD, *Il papa e il banco: gli affari romani dei 'mercatores' senesi (XIII secolo)*, in *Siena e Roma. Raffaello, Caravaggio e i protagonisti di un legame antico*, Siena 2005, pp. 247-259; EAD, *Dal banco al potere. Dinamiche sociali e comportamenti economici di una famiglia di magnati. I Piccolomini: metà XIV-metà XV secolo*, in *L'ultimo secolo della repubblica di Siena. Politica, e istituzioni, economia e società*, a cura di M. Ascheri e F. Nevola, Siena 2007, pp. 247-294; EAD, *Il traghettamento dei "mercatores". Dal fronte imperiale alla pars ecclesiae*, in *Fedeltà ghibellina affari guelfi* (vedi), pp. 61-102; EAD, *La forza del credito. Banchieri senesi a Massa Marittima (secoli XIII-XIV)*, in *La costruzione del dominio cittadino sulle campagne. Italia centro-settentrionale, secoli XII-XIV*, a cura di R. Mucciarelli, G. Piccinni, G. Pinto, Siena 2009, pp. 637-650.

A. CARNIANI, *I Salimbeni. Quasi una signoria*, Siena 1995.

L. GALOPPINI, «Nationes» toscane nelle Fiandre in Comunità forestiere e «nationes» nell'Europa dei secoli XIII-XVI, a cura di G. Petti Balbi, Napoli 2001, pp. 135-163; EAD., *Mercanti toscani e Bruges nel tardo Medioevo*, Pisa 2009; R. CELLA, *Le carte della filiale londinese della compagnia dei Gallerani e una Ricordanza di Biagio Aldobrandini (ottobre 1305)*, "BOVI", VIII (2003), pp. 403-414; EAD., *Libri, conti e lettere della Compagnia senese dei Gallerani. I testi*, Pisa 2005; EAD., *La documentazione Gallerani-Fini nell'Archivio di Stato di Gent (1304-1309)*, Firenze 2009.

E. D. ENGLISH, *Enterprise and Liability in Senese Banking, 1230-1350*, Cambridge 1988; V. JONCKHEERE, *La Gran Tavola dei Bonsignori de Sieme: recherches sur ses opérations en nos régions et réflexions sur sa faillite*, mémoire pour l'obtention du grade de Licéncié en Histoire, dir. M.J.J. Heirwegh, Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, Section Histoire, a.a. 1996-1997

T. DI CARPEGNA FALCONIERI, *L'uomo che si credeva re di Francia. Una storia medievale*, Bari-Roma 2005.

G. PICCINNI, *Il sistema senese del credito nella fase di smobilitazione dei suoi banchi internazionali. Politiche comunali, spesa pubblica, propaganda contro l'usura (1332-1340)* in *Fedeltà ghibellina affari guelfi cit.*, pp. 209-289; EAD., *Sede pontificia contro Bonsignori di Siena. Inchiesta intorno ad un fallimento bancario (1344)*, in *L'età dei processi. Inchieste e condanne tra politica e ideologia nel '300*, a cura di A. Rigon e F. Veronese, Roma 2009, pp. 213-246; EAD., *Libri di contabilità privata e di memorie in Siena: considerazioni in merito all'esistenza, alla conservazione e alla scomparsa (XIII-XV secolo)*, "Bullettino Senese di Storia Patria", CXV (2008), pp. 164-198.

I. AIT, *Aspetti dell'attività mercantile-finanziaria degli Spannocchi a Roma (1445-1478)*, "BSSP", CXIII (2006), pp. 91-129 e EAD., *Mercanti-banchieri nella città del papa: gli eredi di Ambrogio Spannocchi fra XV e XVI secolo*, in *Mercanti stranieri a Roma tra '400 e '500*, "Archivi e cultura", n.s., XXXVII (2004), pp. 7-44; S. TOGNETTI, "Fra li compagni palesi et li ladri occulti". *Banchieri senesi del Quattrocento*, «NRS», 88 (2004), pp. 27-101.

I. AIT, *Aspetti dell'attività mercantile-finanziaria degli Spannocchi a Roma (1445-1478)*, "BSSP", CXIII (2006), pp. 91-129 e EAD., *Mercanti-banchieri nella città del papa: gli eredi di Ambrogio Spannocchi fra XV e XVI secolo*, in *Mercanti stranieri a Roma tra '400 e '500*, "Archivi e cultura", n.s., XXXVII (2004), pp. 7-44; S. TOGNETTI, "Fra li compagni palesi et li ladri occulti". *Banchieri senesi del Quattrocento*, «NRS», 88 (2004), pp. 27-101.

Fedeltà ghibellina affari guelfi. Saggi e riletture intorno alla storia di Siena fra Due e Trecento, a cura di G. Piccinni, voll. 2, Pisa 2008

G. FALCO, *La Santa Romana repubblica. Profilo storico del Medio Evo*, Milano-Napoli 1965, (prima ed. 1942), p. 345.

L'OPERA DELLO STRASCINO¹

Il libro di Marzia Pieri è un lavoro veramente encomiabile per molte ragioni, non ultimo il fatto che rende leggibile, per un pubblico tanto di specialisti quanto di curiosi o appassionati di letteratura rinascimentale, senese e teatrale, tutta la produzione nota di Niccolò Campani, soprannominato Strascino. Questa pubblicazione ha consentito anche a me, nonostante che da anni mi stia occupando del rapporto fra recitazione e scrittura e delle tecniche performative agli albori del professionismo, di affrontare per la prima volta integralmente la lettura delle opere del Campani proprio grazie alla piacevolezza dell'edizione, che offre un apparato di note inusualmente ricco di spiegazioni e di parafrasi dei passi di più difficile comprensione. Si tratta, infatti, di componimenti volgari infarciti di espressioni proverbiali, di allocuzioni gergali e desuete, di riferimenti peregrini, di giochi di parole e doppi-sensi che, senza un'adeguata delucidazione, possono rendere l'approccio ai testi faticoso e scostante: pericolo, però, sventato dall'autrice che accompagna il lettore nella comprensione di ogni verso. Può sembrare, questa, una notazione banale, ma basta scorrere molte edizioni di opere quattro-cinquecentesche, teatrali e non, per constatare la loro difficile fruibilità quando manchi un apparato esplicativo adeguato.

Il volume si compone di un'ampia *Introduzione*, di una *Cronologia* e della edizione di tutte le opere del Campani giunte fino a noi. La *Cronologia*, grazie alla quantità e alla varietà dei fenomeni rubricati (dalle vicende puramente storiche e politiche, a quelle biografiche dei vari protagonisti di questi anni di scontri fra potenze europee, che culminarono nella tragedia del Sacco di Roma del 1527, agli eventi teatrali di rilievo, alle stampe di opere – drammaturgiche e non – prodotte nei vari ambienti cortigiani della Penisola, e così via) va ben al di là del mero supporto temporale, ma costituisce uno strumento ermeneutico vero e proprio in virtù degli accostamenti e delle coincidenze che rivela.

L'*Introduzione*, invece, affronta alcuni punti salienti, relativi al multiforme universo teatrale del primo Cinquecento, sui quali vale la pena soffermarsi a riflettere anche nella prospettiva di future ricerche. Li elenco sinteticamente per poi riconsiderarne alcuni con il sussidio di esempi concreti.

L'attenzione per la contestualizzazione dell'attività recitativa e compositiva del Campani nelle varie città e corti dove si trovò ad operare, allo scopo di mettere a fuoco le diverse strategie professionali e promozionali da lui adoperate in relazione alle situazioni contingenti.

¹ Questo testo riproduce la traccia della presentazione orale del volume, MARZIA PIERI, *Lo Strascino da Siena e la sua opera poetica e teatrale*, Pisa, Edizioni ETS, 2010 ["Biblioteca senese studi e testi"] tenutasi a Siena il 15 febbraio 2011 presso l'Accademia degli Intronati, con l'aggiunta di poche notazioni bibliografiche di riferimento

Il conseguente continuo riferimento al cosiddetto «gruppo destinatario»², al quale si riconosce un ruolo fondamentale nel determinare le scelte comunicative operate dagli uomini di spettacolo del tempo: vale a dire, nel caso specifico, la capacità dello Strascino di adattare la propria prestazione attorica alla richiesta dell'udienza, variandola, in base alle circostanze, dall'esibizione a solo con l'accompagnamento del citarino, alla rappresentazione d'*ensemble* con altri recitanti, al dosaggio più o meno invadente della componente musicale e canora – in conseguenza delle rime, delle intonazioni ritmiche e delle canzoni scelte, come nel caso dell'*Egloga bellissima alla martorella*, il primo testo pubblicato dalla Pieri, che fin dal titolo allude «al retroterra senese della musica popolare danzata e cantata “alla martorella”» (p. 78n) –, e l'elenco potrebbe continuare.

L'accurata considerazione della collocazione cronologica non solo delle opere e degli autori, ma anche degli avvenimenti contemporanei che talvolta offrivano l'occasione creativa per la composizione dei testi e per la loro recitazione, così come per la pubblicazione delle stampe che spesso li accompagnavano o li seguivano.

La molteplicità delle forme espressive adoperate dal Campani senza privilegiarne nessuna in assoluto, ma spaziando dall'ottava alla terza rima, alla ballata, dal monologo al dialogo, dall'invettiva al lamento. Significativo è, comunque, il fatto che il repertorio recitativo del nostro autore si muova tutto esclusivamente sul piano della poesia (tranne, e non per caso, nella introduzione e nella conclusione in prosa alla stampa del *Lamento*, che si rivolgono al lettore spiegando le ragioni della pubblicazione del cantare³), perché su quella si basava 'naturalmente' la sua abilità di improvvisatore.

La pluralità, anch'essa priva di gerarchie, delle fonti di ispirazione stilistica, estese dai cantari alle sacre rappresentazioni, ai contrasti, alle farse, alle commedie, alla poesia gnomica, costantemente mescolando e sovrapponendo generi diversi ma tutti legati dal comune denominatore della loro natura performativa, prima che letteraria.

L'essenza relazionale del teatro come elemento genetico delle sue forme recitative, drammaturgiche e attoriali⁴.

L'interagire della prestazione propriamente attorica con il nascente impresariato tipografico che questo tipo di generi recitativi contribuì a far fiorire soprattutto in centri come l'«internazionale» Venezia, ma anche come la meno aperta Siena che, nel corso del Cinquecento, a dispetto della sua municipalità, sembra diventare una città di primo piano nel terreno dell'editoria teatrale, forse trainata proprio dalla fama dei suoi compatrioti attori emigrati a Roma (i cosiddetti 'Pre-Rozzi'), e poi dall'assidua attività produttiva locale di Rozzi e Intronati⁵.

² Per ricordare il titolo di un bel saggio di Johann Drumbl pubblicato ormai parecchi anni fa: *Questioni metodologiche e problematica del gruppo destinatario*, in *L'invenzione del teatro. Studi sullo spettacolo del Cinquecento*, a c. di F. Cruciani, numero monografico di «Biblioteca teatrale», n. 15/16 (1976), pp. 5-15.

³ Rispettivamente pp. 197-198 e 251.

⁴ Su questo argomento cfr., in particolare, le pp. 43-44 dell'*Introduzione*.

⁵ Questa 'effervescenza' tipografica senese appare con evidenza anche solo a scorrere l'elenco nelle numerose edizioni di testi teatrali apparse in città nell'arco dell'attività attorica del Campani: cfr. la *Cronologia*, e l'*Introduzione*, *passim*.

Lo sforzo, nell'edizione dei testi, di seguire una 'filologia teatrale' non fossilizzata sul problema, irrisolvibile per componimenti per loro natura soggetti a continua rielaborazione, dello *stemma codicum* e della definizione dell'originale, ma duttile nel registrare i cambiamenti formali come espressione di mutati salienti culturali o di diverse occasioni rappresentative che finiscono col rendere ogni testimone un caso a sé.

Credo che questa serie di considerazioni di carattere generale possa porre in giusta evidenza quanto sapientemente Marzia Pieri abbia messo a frutto le più recenti e innovative tendenze metodologiche nello studio del teatro del Rinascimento – delle quali rende puntualmente conto nelle note ⁶, e in particolare nell'indagine sui suoi autori-attori, sui loro ambienti, sulla circolazione delle loro opere e sull'interazione con il nuovo strumento di diffusione offerto dalla stampa che, nel teatro, trovò una formidabile occasione di espansione tanto in termini strettamente quantitativi (edizioni e tirature), quanto in relazione a quello che oggi viene comunemente chiamato "bacino di utenza". Cercherò, dunque, di esporre le suggestioni che più mi ha sollecitato la lettura di questo volume, consapevole del fatto che mi sarà impossibile soffermarmi su tutte, data la necessaria sinteticità del presente intervento.

L'*Introduzione* ricostruisce, in primo luogo, la biografia del Campani, dalla nascita senese in una famiglia di campanai (di qui il nome 'parlante') bene inserita nella compagine sociale e funzionariale cittadina, all'obbligato esodo, in seguito a rovesci finanziari, nei primi anni del Cinquecento, che lo portò a Roma a gravitare intorno alla cerchia del compatriota Agostino Chigi (facoltoso banchiere della corte pontificia). L'autrice descrive con vivacità il crogiuolo dell'Urbe ai tempi di Giulio II prima e di Leone X poi, dove avventurieri in cerca di fortuna (che tentavano di attirare il mecenatismo di patrizi e cardinali esibendo le proprie doti letterarie, artistiche e performative, come gli stessi 'Pre-Rozzi', o un Berni o un Aretino, oltre a molti altri) si incrociavano con letterati iberici giunti al seguito dei papi Borgia, quali Juan del Encina o Bartolomé de Torres Naharro (entrambi autori di fortunate e imitate commedie), e con funzionari-cortigiani-poeti di varia provenienza (Bernardo Dovizi da Bibbiena, l'autore della *Calandria*, poi eletto cardinale, o Baldassarre Castiglione, per rimanere sempre nell'ambito della produzione teatrale). Tutti costoro si incontravano non solo nei palazzi dei porporati, ma anche nei salotti esclusivi delle cosiddette «meretrici oneste»: prostitute colte e raffinate che, rispetto alle matrone patrizie, conducevano una vita sociale disinibita e aperta, ricevendo protezione e regalie dai facoltosi anfitrioni cui concedevano le loro grazie, come la famosa Imperia de Paris, amata e celebrata da uomini di cultura e signori di primo piano, della quale il Campani fu forse maestro di improvvisazione in rime volgari.

⁶ Mi limito a richiamare soltanto alcuni degli studi citati da Marzia Pieri: R. GUARINO, *Introduzione a Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*, a c. dello stesso, il Mulino, Bologna, 1988; IDEM, *Teatro e mutamenti. Rinascimento e spettacolo a Venezia*, il Mulino, Bologna, 1995; IDEM, *Ambienti dello spettacolo e ambiente urbano. Studi e ricerche sul Rinascimento a Roma*, in *Antropologia e transculturalismo. Roma e Venezia nel Rinascimento*, «Teatro e Storia», X (1995), n. 17, pp. 341-363; L. DEGL'INNOCENTI, *I «Reali» dell'Altissimo. Un ciclo di cantari fra oralità e scrittura*, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2008; L. RICCÒ, «Su le carte e fra le scene». *Teatro in forma di libro nel Cinquecento italiano*, Bulzoni, Roma, 2008.

Un altro importante problema sul quale l'*Introduzione* si sofferma è quello delle «scansioni generazionali» (p. 21), che vedono, da un lato, il sedimentarsi delle esperienze degli artisti più anziani – come, a Roma, un Mescolino senese prima del Campani – in quelle dei più giovani, ma dall'altro il differenziarsi di questi nuovi attori 'importati' dalla provincia, potremmo dire, da quelli che, precedentemente, avevano impostato la loro professione soprattutto sulla poesia per musica culta e sulla frequentazione delle corti, come un Serafino Aquilano o un Tebaldeo. E in questa emancipazione si percepisce bene la novità costituita dalla proposta recitativa dello Strascino, ossia la sua abilità, progressivamente sempre più affinata dalla pratica, nell'innestare su materiali e formule retorico-mnemoniche derivate dalla tradizione canterina, nuovi temi e nuove, talvolta esilaranti, situazioni, sapientemente calibrate sul giusto dosaggio di musica e di parola. L'esperienza romana del Campani mostra, inoltre, come non vi sia stata una evoluzione da forme recitative polimorfe poi perfezionate nella creazione della commedia in lingua, ma come si sia verificata una assidua ricerca sulle diverse possibilità performative in relazione alle differenti tipologie di spettatori e alle circostanze della rappresentazione, che ha convissuto a lungo con la drammaturgia classicistica senza venirne soppiantata ma, semmai, alimentandola di possibili soluzioni ridicole. La novità portata sulle scene dai caratteri rusticali di Strascino e compagni costituì, negli anni della «invenzione del teatro»⁷, una valida alternativa a quella, più colta ed esclusiva, delle commedie di un Ariosto, di un Bibbiena, di un Grasso, venendo a creare nel pubblico delle aspettative che, evidentemente data la loro fama, i recitanti senesi riuscivano a soddisfare nel modo migliore.

Nell'ambiente dell'Urbe, cosmopolita e fortemente teso alla sperimentazione (non dimentichiamo che sono anche gli anni della fabbrica di San Pietro, nella costruzione della quale si cimentarono, succedendosi l'un l'altro, i più arditi e innovativi architetti e artisti del momento) si formò, dunque, il giovane Campani, costruendo drammaturgicamente – e costruendosi addosso – un tipo comico di villano che impersonava autonomamente o in *ensemble* con i suoi compagni, e del quale resta testimonianza scritta nelle *Rime*, sulle quali torneremo, o nell'*Eglogha bellissima a la martorella intitolata Strascino* (pubblicata per la prima volta a Siena nel 1512), o, ancora, nel *Magrino, egloga rusticale di Niccolò Campano* (Siena 1514).

In questi testi appare evidente l'ecletticità e la non gerarchizzazione dell'ispirazione recitativa e drammaturgica del Campani, che non esita ad attingere anche alle sacre rappresentazioni fiorentine, nonostante la loro natura pedagogica e catechetica lontanissima, nelle sue funzioni, dai destinatari delle esibizioni del Nostro. La testimonianza minimale di questa relazione può essere il nome Berna, attribuito a uno dei personaggi del *Coltellino Comedia Rusticale*, che troviamo assegnato a un povero nella *Rappresentazione di Santa Caterina da Siena*, stampata a Firenze nel 1515⁸. Ma le affinità fra le

⁷ Il riferimento è, ovviamente, al numero monografico di «Biblioteca teatrale», n. 15/16 (1976), cit.

⁸ Il testo è stato pubblicato in *Sacre rappresentazioni toscane dei secoli XV e XVI*, Ristampa anastatica a c. e con prefazione di P. Toschi, Olschki, Firenze, 1969, che riproduce, però, una stampa fiorentina del 1556.

situazioni inscenate dai testi dello Strascino e la drammaturgia sacra fiorentina sono, talora, anche più stringenti. Nell'*Eglogha bellissima*, ad esempio, il modo in cui è condotta la questione “giudiziaria” nella quale i personaggi istruiti cercano di gabbare i fittavoli usando un “*latinus grossus*”, fonde insieme molteplici situazioni analoghe dove i caratteri chiamati in causa sono giudici corrotti o medici insipienti, come nella *Rappresentazione di Susanna*, nella quale i “vecchioni” dell’episodio biblico – che impersonano, per l’apunto, dei giudici – si vendono per un canestro di mele nella vertenza fra due contadini⁹; oppure in quella di *Un pellegrino*, in cui due medici, recandosi al capezzale di un malato, così discorrono fra loro: «Maestro Elia, questa arte vuol pratica: / Essere ardito e ben ciaramellare, / E qualche volta parlare in grammatica, / In *is*, in *us*, in *as*, e disputare”. / *Risponde maestro Elia: “Bene dixisti, etiam propter lunatica, / E vuoi si a questo caso riparare, / Ché spesso in sul voltar della luna / In borsa non ho moneta alcuna”*»¹⁰.

Questi imprestiti sono significativi soprattutto perché indicano come la separazione fra generi drammaturgici, che la critica ancor oggi spesso tende a fare, non corrisponda alla realtà della pratica recitativa, che attingeva indifferentemente a tutte le esperienze disponibili in funzione della performance e dei suoi destinatari. Come scrive, giustamente, Marzia Pieri, Strascino è portatore di uno sperimentalismo totale che istituzionalizza la giustapposizione e la fusione di pratiche comunicative e di esperienze attoriche fino ad allora tendenzialmente separate (p. 45). Questo appare particolarmente evidente, a mio avviso, da una parte nelle *Rime*, importanti in quanto gettano luce sui processi di composizione di singoli segmenti recitativi e sul loro intreccio durante l’esibizione al pubblico, e dall’altra nella costruzione dei personaggi e delle situazioni nelle opere precedenti il *Lamento*, che di questo processo osmotico costituisce l’esito più originale.

Ad esempio, se nelle stanze sopra il C.A.CA viene liberamente rielaborato lo stilema a doppio senso osceno del canto carnascialesco fiorentino – pur piegato al metro dell’ottava invece che a quello della ballata, forse perché più confacente alla formazione del Campani di recitante estemporaneo –, nel lamento *Alla Pasquina* è ripreso il modulo dell’invettiva: una formula profondamente radicata nella tradizione toscana dell’improvvisazione in ottave, e ancora viva in quella dei Maggi tosco-emiliani, che possiamo ritrovare perfino nel magistrale monologo del Cioni Mario alla notizia della presunta morte della madre nel film *Berlinguer ti voglio bene* (1977), frutto del felice sodalizio fra Roberto Benigni e Giuseppe Bertolucci, a testimonianza della lunga durata di queste forme recitative.

Il *Lamento di quel tribolato di Strascino Campana Senese: sopra el male incognito* è, a mio avviso, il vero capolavoro del nostro autore, che riesce a costruire sulla disgrazia della propria malattia e delle menomazioni che essa gli ha provocato una vera ‘maschera tragica’, sintesi e culmine di tutte le sue esperienze recitative. In questa identità fra per-

⁹ La si veda pubblicata in *Nuovo corpus di sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento edite e inedite, tratte da manoscritti coevi o ricontrollate su di essi*, a c. di N. Newbigin, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1983: la scena con la corruzione dei giudici è alle pp. 141-146.

¹⁰ *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, raccolte e illustrate per c. di A. D’Ancona, Successori Le Monnier, Firenze, 1872, vol. III, p. 417.

sona e personaggio, fra Niccolò Campani e lo Strascino sifilitico, risiede già l'originalità dell'invenzione attorica: un'invenzione destinata ad una notevole fortuna, dal binomio Beolco/Ruzante alla serie dei Comici dell'Arte che legarono il proprio nome a quello delle maschere interpretate sulla scena, come l'Arlecchino/Tristano Martinelli¹¹, il Frittellino/Pier Maria Cecchini¹², o il Capitan Mattamoros/Silvio Fiorillo¹³.

Non voglio soffermarmi sugli spunti di carattere letterario e culturale in senso ampio che provengono da quest'opera, ma limitarmi a qualche osservazione relativa alla sua natura performativa. Il *Lamento* è un documento di estremo interesse sia perché lascia intuire il modo in cui si costruiva la prestazione estemporanea, per aggregazione e accumulazione di segmenti e gags spesso suggeriti dall'estro del momento (come quando Strascino evoca le fitte di dolore che gli fanno cambiare il ritmo musicale dell'improvvisazione¹⁴), sia perché rivela l'evidente non solo derivazione, ma proprio appartenenza del Campani, dal punto di vista della formazione tecnico-professionale, all'universo dei canterini, ossia di quella particolare categoria di attori che improvvisava lunghi poemi, tendenzialmente cavallereschi, amorosi, religiosi o anche di attualità, in alcune piazze del centro-Italia, ma soprattutto a Firenze e in Toscana. Sulla base di quanto finora avevo letto, e avevo appreso in particolare dallo studio di Cristina Valenti sui *Comici artigiani*¹⁵, peraltro spesso citato dalla Pieri, questa appartenenza non mi era sembrata così palese, perché la riflessione dei critici e degli storici del teatro si era piuttosto focalizzata sull'invenzione dei personaggi rusticali e sulla novità della loro esportazione a Roma, dove risultavano completamente inconsueti rispetto ai costumi locali, destando così quella curiosità e quel richiamo che determinarono il successo del nostro autore e dei cosiddetti pre-Rozzi. Il *Lamento*, invece, riconduce l'attenzione sulla forza genetica della tradizione canterina, alla quale lo Strascino fa esplicito riferimento per giustificare la scelta, originale e ardita, di parlare del suo male, la sifilide, invece che di materia epica:

Se brutto ti paresse il mio soggetto,
 pensa ben quel che a me pareva il male!
 Io presi l'uno e l'altro al mio dispetto,
 quantunque fusse cosa universale.

¹¹ Sul quale si veda ora la monografia di S. FERRONE, *Arlecchino. Vita e avventure di Tristano Martinelli attore*, Laterza, Bari, 2006.

¹² Sul quale cfr. Pier Maria CECCHINI, *Le commedie: un commediante e il suo mestiere*, testo, introduzione e note di C. Molinari, Bovolenta, Ferrara, 1983.

¹³ G. CHECCHI, *Silvio Fiorillo in arte Capitan Mattamoros*, Edizioni della Cooperativa culturale Capuanova, Capua, 1986 [?].

¹⁴ «E così, dopo un lungo lamentarmi, / Qualcun m'ha visto talvolta cantare / E 'mprovisar, sonando, allegri carmi, / Credendomi col canto il duol cessare. / Ecco: in un tratto io sento saettarmi, / Ché spesso il duol mi fa 'l verso cambiare, / Sì che s'io canto, appresso ho tanti mali / Ch'io ne disgrazio tutti gli spedali»: ottava 68, p. 219.

¹⁵ C. VALENTI, *Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Panini, Modena, 1992.

Né mi par poco esserne uscito netto,
 che al Ciel volato parmi essere senz'ale.
 Sì che s'io ne cantai d'ogni ben privo,
 cantarne or san m'è molto meno a schivo.

I soggetti di guerre, ovver d'amore
 Son presi tutti, e poco c'è da dire,
 ne' quali esser si può gran frappatore.
 Ma in questo (se ben vuoi) non puoi mentire.
 Adunque sarei io perfetto autore
 Se un tema amaro sapessi addolcire;
 ma in questo stil le stanze e rime dolci
 fur sol concesse a Luigi de' Pulci¹⁶.

Questa esplicita dichiarazione di appartenenza è importante, a mio avviso, perché conferma la funzione generatrice del cantare e delle sue tecniche di recitazione nella creazione della drammaturgia in volgare a cominciare dalla sacra rappresentazione, come ebbi modo di segnalare ormai parecchi anni fa, che, di quella drammaturgia, fu il battistrada, non a caso attingendo anch'essa alla sapienza di uno specialista dell'intrattenimento come l'araldo Antonio di Matteo di Meglio, insieme a Feo Belcari, autore del il più antico testo conosciuto: la *Rappresentazione del dì del Giudicio* (post 1444 – ante 1448)¹⁷. La matrice canterina della professionalità del Campani è un'ulteriore conferma anche di quella sostanziale 'indifferenziazione' dei generi drammatici, dal punto di vista tecnico della prestazione attorica, che, se fosse tenuta più seriamente in considerazione, consentirebbe di leggere in maniera meno classificatoria la messe di testi recitativi arrivata fino a noi, cogliendone i punti di contatto più che le diversità spesso di carattere soprattutto tematico. Anche una notazione apparentemente solo scherzosa, come quella contenuta nella *Canzone di Strascino*, sul dono di brache, gonnella e berretto, è in realtà un ammiccamento al mondo degli intrattenitori, e in particolare dei cosiddetti 'uomini di corte', per i quali le "robbe" erano una tipica forma di remunerazione da parte dei signori presso le cui corti occasionalmente o stabilmente lavoravano, come troviamo, ad esempio, nel *Trecentonovelle* del Sacchetti, a proposito delle imprese dei buffoni Gonnella e Ribi¹⁸. Questa semplice battuta, pur nella sua marginalità, è ancora un indice della trasversalità delle tecniche attoriche nei diversi generi della rappresentazione e dell'intrattenimento: una trasversalità della quale bisogna tenere conto per poter concretamente avvicinarsi

¹⁶ Ottave 119-120, p. 234.

¹⁷ Cfr. P. VENTRONE, *Per una morfologia della sacra rappresentazione fiorentina*, in *Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*, a c. di R. Guarino, il Mulino, Bologna, 1988, pp. 195-225; EADEM, *Gli araldi della commedia. Teatro a Firenze nel Rinascimento*, Pacini, Ospedaletto (PI), 1993, in particolare i capp. 3. *Tra recitazione e scrittura*, e 4. *Pratiche drammaturgiche*.

¹⁸ «I' no 'l dissi già mai, né dir potria / Se mi fussi donata una gonnella, / Le calze e brache, una berretta bella, / E dico 'l ver (s'io non dico bugia)»: vv. 42-45, p. 293.

alla comprensione di queste partiture recitative che oggi leggiamo in testi scritti e spesso confezionati appositamente per una diffusione a stampa, perdendo irrimediabilmente, nonostante qualsiasi sforzo di immaginazione, l'immediatezza della prova performativa.

Vorrei concludere con un'ultima citazione dal *Capitolo delle bellezze di una dama*. In questo tipico esempio di prestazione attoriale 'a solo', la descrizione della giovane mugnaia a partire dal basso, cioè dai «bei pedoni / ch'ognun pareva una zolla scalbata», per risalire poi alle «pocchie [...] che come due vesciche eran gonfiate»¹⁹, rovescia i canoni della *laudatio mulieris* non solo dipanandola "da sotto in su", ma anche magnificando 'bellezze' paradossali e iperboliche che certamente dovevano scatenare il riso degli spettatori, e forse delle dame che assistevano alla recita. Mi piace pensare, dato che un suo passaggio lagunare è più che plausibile, ad una recita del Campani in qualche festa veneziana, come quelle appassionatamente recensite da Marin Sanudo, della quale potette essere spettatore il giovane esordiente Angelo Beolco, che, con pronta intuizione, assorbì la sapienza dell'ormai affermato Strascino trasfigurandola nella irresistibile invenzione linguistica della *Prima Orazione* al Cardinal Marco Cornaro²⁰, dove Ruzante avvia la descrizione delle donne padane: «Comenzanto de soto in su, e da i piè, pota, mo che biè piazon, larghi e frimi!»²¹, e procede, con considerazioni di tenore analogo a quelle del Campani, verso le «tetonage [...]; mo tete verasiamen da bregola da late»²².

PAOLA VENTRONE

(Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

¹⁹ Rispettivamente vv. 14-15, p. 269, e vv. 37-38, p. 270.

²⁰ Recitata nel 1521, non a caso anno della *princeps* veneziana del *Lamento*, uscita per i tipi di Niccolò Zoppino.

²¹ Questa la traduzione italiana di Ludovico Zorzi: «E incominciando dal sotto in su, e dai piedi, potta, ma che bei piedaccioni, larghi e fermi!»: Ruzante, *Teatro*, Prima edizione completa. Testo, traduzione a fronte e note di L. Zorzi, Einaudi, Torino, 1967, pp. 1190-1191

²² «Gran tette [...]; che dico tette? delle vere brocche da latte»: *ibidem*.

STORIE A DIMENSIONE DONNA*

I discorsi su Siena sono stati spesso declinati al femminile. Quante figure di donne – sanguigne popolane o celebrate eroine, sante impetuose o raffinate intellettuali – punteggiano le vicende della città! Chi non ricorda i versi danteschi sulla Pia? Non si sa se sia stata una Tolomei o no, ma come tale ormai è transitata nella leggenda. Chi non rammenta quelli, altrettanto famosi, che ritraggono Sapia mentre, nei pressi di Colle, irride invidiosa i ghibellini senesi in rotta? Affranta e flebile la voce della prima quanto feroce il grido della zia del superbo Provenzan Salvani: due volti di una medesima condizione, marginale ma non rassegnata. Durante l'assedio di metà '500, che segnò la caduta della Repubblica, folte schiere di donne, attive nelle opere di difesa e eleganti nel loro portamento, strapparono a Biagio di Monluc uno sperticato elogio: "Non sarà mai, donne di Siena, ch'io non renda immortale il vostro nome...".

E giù giù sfila un corteo di fantasmi che legano il destino di Siena al tenero bisbiglio e alla vigorosa parola d'una donna. Fino al suo ultimo respiro una vecchia di Torrita non si stancò di ripetere, come in una litania, "Lupa! Lupa", per attestare la sua incrollabile fedeltà al venerato simbolo di un'orgogliosa appartenenza civica. Se non che la tradizione pittorica senese è stata così abbagliante che spesso ha assorbito e uniformato figure tanto diverse in una figuratività celestiale, in un letterario Parnaso senza tempo. Tommaso Landolfi, aggirandosi per gli angusti vicoli in un giorno di Palio, vede moltiplicarsi un solo modello: "A Siena non ci sono che giovinette, d'ogni età e condizione, e al massimo adolescenti: fini, sottili, fresche e dolci [...] uscite dai quadri dei loro pittori". Mario Luzi durante gli anni casti del suo ginnasio s'imbatte estasiato in "giovinette altissime", che gli sfilano davanti "sublimi e intangibili". Avrebbe potuto ripetere l'omaggio dal sapore stilnovista di Antonio Cammelli detto il Pistoia: "niuna di costor non par terrena". Giovanni Comisso nel suo soggiorno di scapigliato goliardo declama una sua dolente elegia per Aminta, fontebrandina insidiata dalla tisi, padrona d'un incantevole lessico. Non sai se anoressiche o tardogotiche, una moltitudine di magre fanciulle sembra emanare un'attrattiva che unisce spiritualità e sensualità.

Nell'orchestrare sapientemente, su iniziativa del Comune, il ciclo di undici conferenze dedicato a "Siena al femminile. Protagonismo e impegno di donne dal Medioevo a oggi" Aurora Savelli e Laura Vigni hanno voluto smantellare stereotipi tramandati per inerzia o seducenti metafore assunte a strumenti conoscitivi. È l'ora, si saranno dette, di chiamare alla ribalta donne in carne e ossa, e di lumeggiare le loro concrete esperienze traendole fuori da luoghi recintati e da ruoli separati.

* Pubblichiamo la nota di Roberto Barzanti a proposito del ciclo di conferenze: "Siena al femminile".

L'ambizioso programma ha preso avvio con la conferenza che nella sede museale dalla Contrada dell'Oca Isabella Gagliardi si è tenuta il 14 ottobre 2010 su Santa Caterina. Non poteva essere altrimenti. Caterina di Jacopo di Benincasa incarna una ribellione che mischia motivi mistici e posizioni politiche. Accuse esplicite ai potenti si alternano in lei ai toni di una materna persuasività: contraddittorio impasto perfettamente intonato al bianco e nero della perenne ambiguità attribuita ad una cultura cittadina disdegnosa di arrendevole realismo. Ha fatto seguito una serie di capitoli in cronologica sequenza su temi essenziali: le forme della carità e dell'assistenza nel Basso Medioevo (Gabriella Piccinni); la partecipazione femminile nel drammatico scorcio della fine della Repubblica (Elena Brizio); le letterate in Accademia del Cinque-Seicento (Maria Pia Paoli); gli slanci delle mistiche secentesche (Adelisa Malena); importanti scambi epistolari in età moderna (Irene Fosi); i vivaci salotti illuministi del tardo Settecento (Laura Vigni). E ancora: le nascite delle associazioni a sfondo mutualistico (Gabriella Rustici) e il massivo, appassionato contributo alla ricostruzione tra guerra e Resistenza (Patrizia Gabrielli). Nel ciclo, promosso del Comune non è mancato un appuntamento riservato alle impressioni dei viaggiatori ed una riflessione di Aurora Savelli su "Centralità marginale. Donne nelle Contrade di ieri e di oggi", che riannoderà in sintesi fili di sue fondamentali ricerche. Il fatto che tutte le conversazioni siano ospitate in sedi di Contrada ha un significato non solo simbolico. Sono state seguite da un folto pubblico, costante e attento. È stata una buona formula, sulla quale è utile riflettere. Queste aggregazioni, pur abbarbicate a vetusti e immodificabili riti, hanno cominciato, non da oggi, a consegnare talvolta lo scettro del comando a donne energiche e di talento. Le più giovani non si rassegnano certo alla funzione di esperte ricamatrici o di cuoche provette. E nella pubblica amministrazione risalta sempre di più il merito di donne che hanno impresso un segno di novità: perlopiù nell'ambito dei beni culturali, forse, chissà ritenuto adatto alla loro sensibilità: fenomeno degno di studio. Laura Vigni, una delle due coordinatrici degli incontri – quindicinali, fino al 24 marzo 2011 –, è in pensione: praticamente ha costruito lei, da non burocratica direttrice, giorno dopo giorno, l'Archivio Storico del Comune. Sarebbe lungo fare un elenco di casi. Semmai c'è da osservare che l'ossimorica "centralità marginale" che, a proposito della collocazione delle donne, viene attribuita alle Contrade non è meno riscontrabile all'esterno. Una donna – Lucia Coccheri, attuale sindaco di Poggibonsi – è entrata per la prima volta nel Consiglio d'amministrazione della Monte dei Paschi spa nell'aprile 2006. Prima di brontolare sui ritardi delle Contrade sarebbe doveroso passare spregiudicatamente al vaglio altri livelli istituzionali e associativi. La strada da fare è molto lunga e tortuosa. Le credenziali certificate dalla storia chiedono riconoscimenti che non è più consentito elargire con dosata galanteria.

GIORNI DA NON “DIMENTICARLI”*

Scriva Daniela Salvadori nella *Premessa* a questo diario di prigionia di suo padre Alberto che in famiglia tutti sapevano della sua esistenza, ma nessuno aveva mai pensato di leggerlo. Lui, aggiunge, lo conservava «quasi con noncuranza, nell’ultimo cassetto del suo comodino. Soprattutto ne parlava con pudore – quello con cui si poneva nei riguardi delle cose grandi o piccole della sua vita – e ribadiva che scrivere gli era servito per ingannare il tempo in attesa del rientro dalla Germania, alla fine della guerra».

Prima ancora di leggere il testo, queste parole mi hanno rinvio quasi di prepotenza a un libro che poco più di un anno fa mi è stato donato da Camillo Brezzi, il direttore scientifico dell’Archivio dei diari di Pieve Santo Stefano. S’intitola *Il paese dei diari*, l’autore è un uomo di teatro, Mario Perrotta, che immagina di essere rimasto chiuso dentro la sede dell’archivio e conduce il lettore in uno straordinario viaggio fra i suoi scaffali, fra le storie di vita che vi sono conservate¹.

A guidarlo in quel viaggio è il fondatore dell’archivio, Saverio Tutino, dal quale apprende che la Storia (con la S maiuscola) non è che la somma delle storie di tanti singoli individui. Come questa di Alberto Salvadori, quelle conservate a Pieve Santo Stefano sono storie che «ognuno ha scritto per sé», spesso senza immaginare un lettore, talvolta senza desiderarlo. «Fatto sta – fa dire Perrotta a Tutino – che tutti costoro hanno scelto comunque di “esserci” ed è questo l’aspetto veramente affascinante». Certo, osserva poi, i diari «non possono raccontarti nient’altro che quella parte di esistenza che l’autore ha voluto consegnare a quelle pagine», ma se è possibile bisogna leggerli, anche per non «smemorarsi di se stessi».

Alberto Salvadori, però, il suo diario non lo ha mai portato a Pieve Santo Stefano, né altrove: lo teneva dentro un cassetto, a domanda si schermiva asserendo di averlo scritto per ingannare il tempo e soltanto in tarda età aveva ricominciato a parlarne. Il testo in realtà s’intitola *1940-1945. Breve riassunto della mia vita*. Nato nel 1919 da una famiglia di mezzadri, Salvadori vi trascorse i primi vent’anni della sua esistenza, alle porte di Siena, e dopo la guerra si sposò, fece una figlia e andò a lavorare come operaio in un mobilificio, trasferendosi in città. Sebbene la sua vita non fosse ovviamente racchiusa

* Il testo riproduce con poche modifiche e con l’aggiunta di alcune note, limitatamente alle opere citate, l’intervento dell’autore alla presentazione di A. SALVADORI, *Giorni da non “dimenticarli”. Quaderno dalla Germania, 1943-1945*, a cura di D. Salvadori, presentazione di N. Labanca, Pacini, Pisa 2010. La presentazione si è svolta a Siena il 15 marzo 2011 nella Sala Rosa del Servizio bibliotecario dell’Università degli studi. Assieme a chi scrive vi sono intervenuti la curatrice del volume, Duccio Balestracci e Nicola Labanca.

¹ M. PERROTTA, *Il paese dei diari*, con un intervento di A. Celestini, Fondazione Archivio Diaristico Nazionale Onlus – Terre di mezzo, Milano 2009.

negli anni fra il 1940 e il 1945, però, del periodo precedente il diario non parla. Perché, allora, lo intitolò *Breve riassunto della mia vita*?

Credo che la risposta sia da cercare in una piena consapevolezza del carattere eccezionale dell'esperienza vissuta da lui e dai suoi compagni nel periodo della guerra e della prigionia in Germania. Si tratta infatti di uno di quelli che Antonio Gramsci ha chiamato «momenti di vita intensamente collettiva e unitaria nello sviluppo nazionale del popolo italiano»²: esperienze che segnano in profondità chi le attraversa e acquisiscono ai suoi occhi un significato profondo, in qualche modo concluso e, appunto, riassuntivo.

Quanto forte potesse essere prima di allora il senso di identità e di appartenenza nazionale di un giovane mezzadro è difficile dire, ad esempio, ma viene da pensare che Salvadori si sentisse compiutamente italiano da quando dovette abbandonare «la terra Italiana [con la maiuscola], terra natia, terra nostra per andare a raggiungere chi sa quale sorte in terra tedesca», avendo rifiutato come la stragrande maggioranza dei suoi commilitoni di collaborare con i tedeschi.

Colpisce molto peraltro la pacatezza della prosa, pure a tratti colorita, di Salvadori: dovuta forse alla saggezza contadina con la quale i suoi avi avevano imparato ad affrontare le calamità, in parte sicuramente alla forza di una religiosità che appare come un tratto fondante della sua cultura e della sua visione del mondo. Ma il carattere estremo dell'esperienza della prigionia emerge ugualmente dallo spazio che nel diario è occupato da temi come la lontananza da casa e dalla famiglia – cioè lo sradicamento – o come la stanchezza, la fame, il freddo e la malattia – cioè la sopravvivenza.

La stessa pacatezza, la stessa mancanza di animosità rimane anche all'arrivo degli americani: «sotto i tedeschi ho sofferto e li ho odiati a morte – scrive – ma la coscienza la voglio pulita». «Nessuna rivendicazione», dunque, nessuna vendetta, solo la felicità di poter tornare a casa. Anche il diario, scritto nell'attesa che gli venisse consentito di farlo, è dunque una liberazione, un modo di voltare pagina per poter iniziare una nuova vita. Ciò induce a pensare che davvero egli lo avesse scritto per sé, ma il fatto che poi evitasse per anni di parlarne, per quanto ascrivibile al pudore con il quale alcuni si pongono nei confronti della propria vita, ci impone di accennare a un problema storico di rilievo più generale.

Tra le immagini di corredo al libro è riprodotta l'autorizzazione rilasciatagli da un ufficiale americano a lasciare il campo di Brauweiler, nella quale Salvadori è qualificato come «displaced person». *Displaced persons*: un enorme esercito di persone che alla fine della guerra si trovarono sradicati, lontano dalla loro patria, in paesi diversi dal loro, perché prigionieri o deportati. Certo, come ha mostrato Silvia Salvatici nel libro che ha dedicato a questo problema, i profughi occidentali vennero rimpatriati in tempi relativamente brevi rispetto a quelli dell'Europa orientale³. Ciò non toglie, però, che al loro rientro i profughi italiani, e in particolare i così detti IMI, gli internati militari ita-

² A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975, vol. III, p. 2004.

³ S. SALVATICI, *Senza casa e senza paese. Profughi europei nel secondo dopoguerra*, Il Mulino, Bologna 2009.

liani, si trovassero ad affrontare una situazione tutt'altro che facile. Vi accenna nella sua prefazione Nicola Labanca, che ha condotto studi importanti sull'argomento⁴, e a questo problema è necessario riferirsi.

La prigionia di guerra, ha scritto Giorgio Rochat, «è difficile da raccontare e ancor più da celebrare» perché «non ha momenti eroici, né vicende gloriose, né medaglie al valore»⁵. Per di più formalmente gli italiani non erano neppure prigionieri: soldati di un esercito alleato a quello tedesco, erano appunto “internati”. Quella che avevano combattuto era stata per giunta una guerra che non solo era stata voluta dal fascismo, ma era stata perduta. Così all'indomani della Liberazione gli internati militari italiani furono oggetto di un diffuso atteggiamento fatto di rimozione, imbarazzo e silenzio, molto più pesante di quello che pure accompagna spesso la fine di un conflitto, che si tende a lasciarsi prima possibile dietro le spalle.

Nel discorso pubblico dell'Italia democratica e antifascista uscita dalla guerra e dalla Resistenza, gli IMI rimasero così, in qualche modo, *displaced persons*. A loro, ha osservato Claudio Pavone, non fu riservata a lungo l'attenzione che pure meritavano⁶ e solo a partire dagli anni Ottanta la storiografia cominciò a rimuovere la coltre di silenzio che li aveva avvolti, facendo sì che memorie private come quelle di Alberto Salvadori potessero alimentare una memoria pubblica. Anche per questo, verosimilmente, molti reduci italiani rimasero in silenzio, o come Salvadori scrissero per sé, più che per contribuire a costruire una loro memoria collettiva che affiancasse le altre edificate nel dopoguerra.

Da allora molti studi, fino al volume che nel 2007 Agostino Bistarelli ha dedicato alla storia del ritorno dei reduci⁷, hanno – se mi si consente il giuoco di parole – rimosso questa rimozione e oggi gli internati militari italiani vengono giustamente annoverati fra i protagonisti di una Resistenza che non fu fatta soltanto dai partigiani, ma anche dai reparti dell'esercito che combatterono contro i nazisti, dalle popolazioni che li sostennero e appunto da loro, che rifiutarono quasi tutti di aderire alla Repubblica sociale italiana.

A maggior ragione, dunque, è da salutare positivamente ogni loro memoria, ogni loro diario che contribuisca a squarciare quella lunga cortina di silenzio. Non per identificarsi in tali memorie, né per inserirle in una semplificata, irenica ed edificante memoria nazionale: conciliarsi con il passato o respingerlo non è infatti il modo migliore per rapportarvi. Rispetto al passato occorre piuttosto assumere un atteggiamento non

⁴ N. LABANCA, a cura di, *Fra sterminio e sfruttamento. Militari internati e prigionieri di guerra nella Germania nazista (1939-1945)*, Le Lettere, Firenze 1992; Id., a cura di, *La memoria del ritorno. Il rimpatrio degli Internati militari italiani (1945-1946)*, Consiglio Regionale della Toscana – Giuntina, Firenze 2000.

⁵ G. ROCHAT, *Introduzione* a C. Sommaruga, *Per non dimenticare. Bibliografia ragionata della deportazione e dell'internamento dei militari italiani nel Terzo Reich (1943-1945)*, A.N.E.I., Brescia 2001.

⁶ C. PAVONE, *Appunti sul problema dei reduci*, in N. Gallerano, a cura di, *L'altro dopoguerra. Roma e il Sud 1943-1945*, prefazione di G. Quazza, introduzione di E. Forcella, Franco Angeli, 1985, pp. 89-106.

⁷ A. BISTARELLI, *La storia del ritorno. I reduci italiani del secondo dopoguerra*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

deprecatorio né trionfalistico, quello che Jürgen Habermas definì negli anni Ottanta – nell’ambito di un grande dibattito sul passato nazista della Germania – come un rapporto di «appropriazione critica»⁸.

Oltre a ciò, naturalmente, non dovrebbe essere mai trascurata la differenza irriducibile che passa fra memoria e storia. Al tempo stesso, tuttavia, a non dover essere dimenticato è soprattutto ciò che Perrotta ha scritto di Tutino: «Aveva inseguito tutta la vita un’idea *universale* – che nient’altro è che una forma. Un contenitore vuoto, magari straordinario, esaltante, ma vuoto –, indagando un mondo di milioni e miliardi di *particolari* chiamati “uomini”, che sono la sostanza. E non è vero che di questi particolari l’uno vale l’altro, è vero il contrario: ognuno è talmente unico che è sostanza sufficiente a riempire e valicare qualsiasi forma ideale. È la somma delle loro *storie* a fare *la Storia*».

TOMMASO DETTI

⁸ J. HABERMAS, *Epilogo*, in G.E. Rusconi, a cura di, *Germania: un passato che non passa. I crimini nazisti e l’identità tedesca*, Einaudi, Torino 1987, p. 164.

IL PIANO REGOLATORE DI SIENA DEL 1956. ALLE ORIGINI DELLA CITTÀ FUORI LE MURA

Interesse ed emozione suscita la lettura di queste preziose pagine di Stefano Maggi, un nuovo capitolo della intelligente e didascalica collana della Fondazione MPS dedicata alle vicende più significative della vita, vorrei dire della civiltà senese e ai personaggi che ne furono protagonisti. Il felice contributo dedicato al PRG del 1956 fissa per il nostro tempo e per il domani il modo, il senso, il carattere 'non smarrito' di Siena, e garantisce un provvido rinsanguamento della memoria su una avvincente stagione.

L'attenta sensibilità del Presidente Gabriello Mancini ha reso così possibile la ricostruzione di eventi maturati, sviluppatisi e poi lentamente esauritisi nel primo trentennio postbellico che hanno consegnato alle imperiose brame della modernità il volto antico di Siena, fedele alla sua incorrotta matrice civile e morale, per cui la città nostra da ogni altra si distingue e suscita ammirazione, esigendo rispetto per la intima coerenza che sottende le più legittime aspirazioni.

Va riconosciuto a Roberto Barzanti, che di alcuni anni mi precedette alla guida del Comune di Siena, il merito di aver proposto e ottenuto che si rendessero palesi, soprattutto per i giovani, il momento e il grado della tensione fortissima, con la quale la comunità civica seppe esprimere, negli anni cruciali delle grandi scelte, le ragioni di una ambiziosa impresa propiziata e caparbiamente perseguita, grazie all'impegno pensoso e autorevole di senesi eccellenti, di varia impostazione politica e ideale, autentiche espressioni, tutti, di un protagonismo limpido e forte, accorto ma scevro da condizionamenti, assolutamente lungimirante, profuso nel circuito virtuoso dei valori perenni eticamente inflessibili ma intelligentemente suscettibili di mobilitare, di nobilitare, di abbracciare il "nuovo" senza cadute di stile e di carattere e di accogliere così, coerentemente con il passato, le istanze implacabili del progresso. E Roberto, giovanissimo primo cittadino, si trovò a gestire con l'apporto di Augusto Mazzini e di altri giovani professionisti e politici; il prodotto finito ma delicato e ancora vulnerabile del nuovo piano regolatore che porta appunto il nome e il fascino di un accademico ed umanista insigne, l'Architetto Luigi Piccinato, che ebbe come collaboratori Piero Bottoni e Aldo Luchini (quest'ultimo senese schietto e "bravo"). Il piano divenne infatti operativo solo dal 1965, all'epilogo di una travagliata stagione del governo civico.

Giustamente Stefano Maggi ricorda l'iniziale operazione politico-amministrativa compiuta da alcuni concittadini, grandi italiani, che seppero liberarsi da remore e scorie, municipali e non, primi fra tutti Cesare Brandi, Mario Bracci e Ranuccio Bianchi Bandinelli insieme con il sovrintendente pisano Enzo Carli. E si trattava di uomini giustamente ricordati e onorati come benemeriti della intiera patria repubblicana di cui illustrarono le massime istanze politiche, giuridiche, artistiche, continuando a partecipare pur sempre e

in tutto l'arco degli anni '50 – '60 e oltre, finché vissero, alla amorevole cura della piccola Siena, immensa nel loro cuore, sedendo alcuni sui banchi del Consiglio comunale e tutti dando forza preveggenza a un dibattito spesso aspro ma alla fine fertile, che coinvolse tutte le realtà politiche e sociali, le competenze professionali, la cultura universitaria e in modo particolarissimo le vigili Contrade e la vivace stampa senese sui temi inesauribili della valli verdi, del Policlinico, di San Miniato, del traffico limitato, del risanamento del Bruco, e su quello, truceamente affrontato, di Viale Sclavo e dintorni.

Non credo di dover ripercorrere tutta la trama del libro, densa di episodi e di documenti esposti col massimo rigore e con la più serena e severa imparzialità di giudizio sul comportamento dei tanti, senesi e non, che contribuirono al salvifico piano regolatore in forme diverse ma sempre in dialettica e costruttiva fattività. Rischierei di togliere interesse e di tradire le sequenze avvincenti del percorso mirabile lungo il quale il professor Maggi ci riaccompagna, offrendo inattese illuminazioni ai tanti dubbi e sostanza documentaria agli altrettanti incerti ricordi e non velleitari vanti che davvero necessitavano di uno studio sistematico così ben condotto su una temperie forse decisiva della lunga storia di Siena.

Il racconto e la documentazione non si fermano peraltro alla avvenuta vigenza del piano ma ne considerano la indaginosa attuazione, le varianti plurime, l'apporto fondante e mai sufficientemente rimpianto della legge speciale di Siena e, ancora, l'attenzione costante di Luigi Piccinato, non duttile consulente, e più tardi le sopravvenute esigenze, le nuove proposte e le nuove pretese di una modernità generalmente prevenuta e contenuta, per certi versi dirompente e comunque abissognevole di aggiornati strumenti tecnico-scientifici. Sento pertanto con molta umiltà ed amore di poter esprimere la consapevolezza e la soddisfazione di avere con l'ausilio di collaboratori non certo condizionati dagli schieramenti politici, nel corso degli anni '70 fino ai primi anni del successivo decennio, potuto ispirare la mia modesta opera al servizio dell'Università e della Città, fedele all'insegnamento dei difensori e interpreti della civiltà di Siena comunale, laica e religiosa, non perdendo di vista per quanto riguarda la questione urbanistica, la traccia luminosa segnata da Luigi Piccinato sul suo corpo vitale che già intuì come essenziali antiche e nuove strutture garanti della qualità e della dignità civica quali il Santa Maria della Scala, il Policlinico e molte altre, secondo una armonia di valori che trae ancora senso dall'affascinante antico manifesto di Ambrogio Lorenzetti.

Cedendo la parola al professor Bruno Dolcetta che ha per decenni guidato come impareggiabile regista gli analoghi, rispettosi ricami sul tessuto della sua meravigliosa città serenissima, forte e orgoglioso com'è del magistero diretto di Luigi Piccinato, non voglio aggiungere che un ricordo indelebile e commosso per Giancarlo De Carlo che bene accolse nella sua straordinaria proposta per Siena relativa al difficile raccordo delle colline costruite col cuore verde del centro storico di Siena, lo spirito animatore del PRG del 1956.

MAURO BARNI

FIAMMA*

Il libro che Luca Baranelli ha curato e fatto stampare e che è dedicato a sua moglie Fiamma Bianchi Bandinelli è molto particolare, anche solo dal punto di vista editoriale e tipografico. Innanzi tutto, è molto bello perchè utilizza un materiale fotografico di qualità quasi sempre alta, perchè è stampato, contrariamente all'uso odierno dei margini sempre più risicati, con margini larghi e riposanti per la visione e la lettura, perchè ha delle note esplicative tra parentesi quadre di grande chiarezza e molto sintetiche, dove si dice tutto l'essenziale e nulla di più e si sente tutto il rigore di Luca Baranelli nel suo lavoro, la sua precisione, la sua intelligenza e professionalità in questo campo. Ma è soprattutto un libro particolare perchè nasce da un grande gesto di amore e dalla volontà di trasmettere di Fiamma un ritratto a tutto tondo, della sua personalità, dei suoi interessi, del suo mondo, in modo che per noi che l'abbiamo conosciuta e le abbiamo voluto bene, ci sembri di averla davanti e di poter continuare un dialogo con lei ("quella persona che fu viva, che vivendo ci fu cara", per riprendere il brano dallo *Zibaldone* di Leopardi che apre il volume). Di questo siamo grati a Luca che, nel momento in cui ha creato questa bellissima testimonianza per sé, l'ha offerta anche a tutti noi.

Quando Luca mi ha chiesto di presentare brevemente questo volume da una parte sono rimasto colpito per l'onore che mi faceva – perchè so quanto tiene a questo libro giustamente – ma dall'altra anche un po' sconcertato perchè io sono abituato a parlare in pubblico solo dei pochissimi argomenti sui quali mi sento minimamente preparato (e qui non si tratta né di quadri, né di sculture o altro). Ho anche pensato che altri, più competenti nei vari campi degli interessi coltivati da Fiamma, avrebbero potuto fare molto meglio (e di questo resto convinto tuttora). Leggendo il libro con i testi di Fiamma ho pensato però che, in effetti, è molto difficile trovare qualcuno che possa entrare nel merito degli argomenti che tocca con questi scritti, abbracciandoli tutti assieme – dalla psicanalisi alla filosofia, dalla farmacologia, alla pedagogia, dalla politica internazionale ai comportamenti della personalità – e allora ho capito che il rivolgersi a me valeva solo in quanto amico di Fiamma, oltretutto di Luca naturalmente, e allora ho accettato ben volentieri, perchè sono stato davvero molto affezionato alla persona che dà il titolo a questo libro.

Il volume si compone di una lunga serie di belle foto in bianco e nero con Fiamma protagonista, sempre estremamente fotogenica, ordinate in ordine rigorosamente cromo-

* Il 6 novembre 2010 è stato presentato il libro *Fiamma Bianchi Bandinelli*, a cura di Luca Baranelli, Litografica Com, Capodarco di Fermo (Fermo) 2010. Pubblichiamo l'intervento che, in quell'occasione, fece Alessandro Angelini.

logico, disposte secondo una regia esemplare accanto a qualche cartolina o disegno (della stessa Fiamma) che permettono un aggancio delle stesse fotografie ad una situazione storica o ambientale più precisa che dà loro un contesto adeguato, una certa maggiore prospettiva, il sapore del tempo o di una circostanza che si vuole rievocare (penso alle cartoline con i Bagni Scoglio della Regina a Livorno degli anni '30, alla delega per l'VIII congresso della Federazione giovanile comunista del 1957, alla cartolina dei Laghi Maseri del 1960, dove Fiamma si era recata in quell'anno). La serie delle fotografie ha inizio con l'infanzia di Fiamma e si conclude con il 2003, dandoci così il percorso visivo di una vita; ed è accompagnata da una serie di scritti della stessa F. che risalgono a momenti molto diversi: dalla lettera di lei bambina alla mamma che era a Livorno, inviata dal collegio del Refugio qua a Siena, alle testimonianze degli anni della giovinezza, agli articoli scritti nella maturità, fino agli ultimi dedicati soprattutto alla questione medioorientale.

In uno scritto del 1960 F. cerca di spiegare a se stessa, credo, come nacque in lei il senso della ribellione alle regole imposte da una certa società, un senso di ribellione che poi ha portato con sé un po' per tutta la vita. Ricorda che suo padre, quando era bimbetta e giocava tutta nuda nel letto a far capriole, l'aveva redarguita, sia pur bonariamente, perchè per quanto piccola, "per una donna non sta bene fare dei gesti nuda". Fiamma indicava questa occasione come quella dalla quale forse era nata la sua volontà di ribellarsi a certa pruderie, che toccava perfino i bambini ed era rivolta soprattutto alle femmine: "Prima dei 4 anni dunque avevo già conosciuto una rottura fra me e il mondo, fra quello che sentivo di essere e le regole assurde delle convenzioni che dominano e opprimono gli uomini che vi si sottomettono". Non credo assolutamente che Fiamma desse poi molto peso a questo innocuo episodio familiare, ma questo modo di ricercare le cause dei comportamenti, soprattutto, sul piano sociale, mi pare molto in linea con il suo modo di confrontarsi con la realtà e di individuare le motivazioni più profonde di ogni gesto, di ogni atto e comportamento. C'è in lei sempre un'esigenza quasi scientifica di ricercare le cause storiche di certi fatti, dai piccoli ai grandi appunto. E perfino l'autoanamnesi, la storia della sua malattia, dai primi sintomi avvertiti nel 1995 al 2008, - uno dei più recenti scritti di Fiamma che si trova nel libro - nasce in fondo da questa esigenza di concatenare cause ed effetti in modo positivo e scientifico, perchè neppure la più malefica delle malattie possa sfuggire almeno alla nostra assai limitata, umana comprensione.

Le fotografie più belle sono quelle dei primi anni '60, talvolta scattate da un maestro in questo ambito come Ferruccio Malandrini. Erano gli anni credo, che per F. ebbero più valore, i più ricchi di fermenti culturali e politici per l'Italia del dopoguerra (e forse in assoluto), in un mondo che non era più quello della Guerra fredda in senso stretto, piuttosto quello di Kennedy, di Kruscev, di Giovanni XXIII - , e che prometteva mutamenti profondi, assai prima del '68, che poi si attuarono solo in modo molto parziale. Vediamo Fiamma con gli amici e i compagni di una vita, partecipare nel 1961 alla marcia della Pace organizzata da Ugo Capitini tra Assisi e Perugia; la vediamo in camice bianco in un laboratorio di Varsavia, dove era andata nel 1960 con una borsa di studio dopo essersi laureata in Scienze Biologiche all'Università di Firenze. C'è una fotografia di quel periodo che mi ha particolarmente colpito. Fu scattata a Mariánské Lázně in Cecoslovacchia nel 1962 e ritrae una strada cittadina popolata di gente, dove Fiamma osserva, con rispetto e

attenzione, uno strano personaggio, evidentemente un clochard che cammina appoggiato al suo bastone. In quello sguardo di lei c'è tutta l'attenzione e la partecipazione al destino di quel passante particolare e un po' curioso, ignorato e trascurato da tutti, che forse rivela ai suoi occhi una storia personale di umiliazioni, o anche una situazione sociale di povertà, ben presente in un paese di socialismo reale; c'è la volontà di andare a fondo alle cose di non rimanere alla superficie o di restare estranea alle difficoltà della vita. Così almeno mi pare.

Ci sono poi le fotografie del matrimonio con Luca del 1964, un'occasione che io ricordo bene, nonostante fossi un bambino di 6 anni e guardassi quell'evento, per così dire, dal basso in alto, con il grande Ranuccio Bianchi Bandinelli – una figura che credo abbia avuto un notevole peso sulla formazione e sugli orientamenti politici di Fiamma, almeno all'inizio - testimone di nozze di lei; e poi ricordo molte signore eleganti, forse per l'ultima volta con cappelli e velette che s'impigliavano ai rami degli alberi del grande giardino dove si svolgeva il ricevimento.

Dopo il matrimonio avviene il trasferimento a Torino di Luca, che lavorava alle edizioni Einaudi, e di Fiamma che iniziava la sua attività di insegnante di scienze: un'attività dalla quale si ritirerà piuttosto presto e che la vede impegnata anche sui problemi della didattica, come si capisce dall'intervento 'cultura e morale' qui pubblicato che risale al 1977. Il periodo torinese, durato una trentina d'anni fino al 1994, è quello centrale della vita di F., trascorso in un ambiente culturalmente vivacissimo e stimolante, dove i suoi interessi si moltiplicano e si intrecciano, dove i contatti con le più diverse personalità della cultura e della politica di allora davvero non si contano. Politicamente già nel 1966 F. esce dal partito comunista, per un percorso da militante extraparlamentare, che interpreta le posizioni più radicali e critiche, sempre con lo slancio e la generosità che la contraddistinguono. La casa di F. in un primo piano di via Torricelli era sempre aperta ai molti amici e alcune fotografie, nella parte centrale del libro, mostrano questo vero cenacolo culturale che vedeva in posizione sempre centrale Luca e Fiamma. Fu nel 1984 che, per mia iniziale sventura ma poi con molta soddisfazione, anche io ebbi modo di sostare a lungo nella casa di via Torricelli perchè quell'anno lo trascorsi interamente a Torino per prestare servizio alla patria. La vita grama e triste della caserma era per me finalmente riscattata la sera quando, cascasse il mondo, ogni giorno mi recavo in quella casa accogliente, dove sostavo per la cena e dove ero attratto soprattutto da Fiamma nelle mille vicende alle quali ella stava dietro, che mi facevano dimenticare completamente la tristezza delle altre ore della giornata. Fiamma era impegnata in quel periodo soprattutto nell'opera di traduzione e in altre attività editoriali, ma, quando poteva, organizzava incontri con gli amici a cena, durante i quali ebbi modo di conoscere molte interessantissime persone, le più diverse per professioni, idee, modi di vedere le cose. Così, si potevano incontrare, come si vede in parte dalle fotografie, persone come Francesco Ciafaloni, Adriano Sofri, Goffredo Fofi, Enrico Castelnuovo, Bianca Guidetti Serra, Angelo Pezzana – solo per ricordarne alcune, tra le quali venivano a intavolarsi discussioni vivaci e sempre stimulate dalla padrona di casa, che spesso usava una voluta ma scherzosa provocazione per fare opera maieutica nei confronti dei suoi ospiti. Fiamma non era certo donna di casa, nel senso che le occupazioni domestiche non la interessavano proprio, considerandole una vera perdita di tempo;

ma mi sorprende sempre, al contrario, come in pochissimo tempo riuscisse ad allestire senza alcuna difficoltà ottime cene anche per decine di persone, tutte attorno al grande tavolo di sala, al centro del quale era posta una grande ruota cinese, che non avevo mai visto altrove, assai comoda per servirsi facendola girare. E su quello stesso tavolo fino a poco tempo prima erano assiegate pile di libri, computer, quaderni e via discorrendo. Tutto questa rapida trasformazione per me aveva del miracoloso, ma rifletteva il culto della padrona di casa per l'ospitalità e non solo: la passione per il suo lavoro e il gusto di avere amici in casa per scambiare idee e opinioni, in un momento nel quale, rispetto ad oggi, c'era ancora molto più scambio e discussione su problemi spesso molto grandi, che sono quelli che F. affronta anche negli scritti presenti nel libro (il matrimonio, l'omosessualità, direi la libertà dell'individuo e le varie forme di costrizione nel vivere in forma aggregata). Il suo modo di discutere, di argomentare era sempre molto pacato, con le dovute pause per ascoltare l'interlocutore - cosa di solito molto rara - con tono basso, ma anche con determinazione; non dava mai nulla per scontato e poteva apparire incalzante, senza sconti o compromessi consolatori. Cercava di convincerti delle sue buone ragioni, come ad esempio, l'uso dell'informatica (parlo degli anni '90 soprattutto) e in questo era inflessibile, nel senso che cercava di persuadere anche le persone con le quali la battaglia era perduta in partenza, come ad esempio, il padre di Luca, Domenico Baranelli, ad un'età molto avanzata, che secondo lei avrebbe potuto giovare dell'informatica non solo per la scrittura, ma anche per disegnare; ma che naturalmente non aveva alcuna intenzione di confrontarsi con simili diavolerie. Potevi non essere d'accordo con Fiamma, ma in ogni modo rimanevi sempre avvinto dalla sua onestà intellettuale, dalla sua generosità nello spendersi per farti comprendere meglio i suoi argomenti.

L'impegno civile per lei era sempre prioritario e questa moralità, questo idealismo la sostenne anche negli anni della lunga malattia e della sofferenza, quando Fiamma si dedicò con tutte le sue energie alle sofferenze degli altri, in particolare con il suo continuo interesse per la questione palestinese. Risalgono a questi ultimi anni, come si evince bene dal libro, anche i suoi interventi, le sue lucide analisi, edite su riviste, dedicate al destino dei palestinesi. E nonostante il quadro realistico e cupo che ella traccia del precipitare della situazione mediorientale negli ultimi dieci anni, non le viene mai meno la speranza nella pacificazione, con gli incontri tra giovani israeliani e palestinesi, o con l'idea di un ingresso nella Comunità europea di Israele e del popolo palestinese, secondo la proposta di Shimon Peres ecc. E' vero che pensare alle sofferenze degli altri può essere una terapia per cercare di dimenticare le proprie di sofferenze; ma quanti, guardandoci attorno, hanno la forza di farlo davvero? Anche qui, a mio parere sta la grandezza e la generosità di Fiamma, la sua nobiltà d'animo intesa nel senso vero della parola.

ALESSANDRO ANGELINI

MARIO VERDONE E MARIA TERESA SANTALUCIA SCIBONA:
SPUNTI DA UN CARTEGGIO*

In un recente saggio che ha preso in esame secoli di tradizione epistolografica Armando Petrucci, riferendosi alla corrispondenza privata, ha scritto: “La definitiva scomparsa della lettera tradizionalmente scritta a mano è certamente vicina”¹. Molto di vero c’è nelle parole di Petrucci; tante delle motivazioni che stavano alla base della produzione di lettere fra privati sono venute o stanno venendo meno. Le necessità pratiche che inducevano al rapporto epistolare – richiesta o fornitura a distanza di ordini, d’informazioni, di notizie, comunicazioni di carattere affettivo, scambio di opinioni, preghiere di aiuto o di benefici – hanno trovato progressivamente possibilità di essere esaudite tramite altri mezzi di comunicazione più rapidi e, per certi aspetti, più sicuri. In primo luogo, il contatto telefonico ha consentito e consente di raggiungere gli obiettivi della comunicazione epistolare in tempo reale e senza rischio – in linea di principio – di intercettazione da parte di soggetti terzi, mentre la grande possibilità di spostamento, a tutti i livelli della società, ha decisamente favorito l’incontro diretto, normalmente preferito al contatto mediato dalla scrittura. Di tutto ciò ha risentito soprattutto l’epistolografia privata che, specie dal pieno XIX secolo fino alla seconda metà del Novecento, ha interessato tutti gli strati sociali, compresi quelli medio-bassi. A lungo, uomini e donne, anche di minima alfabetizzazione, hanno potuto trovare – seppur con incertezze lessicali e grammaticali derivate dalla modesta scolarizzazione – proprio nella stesura della lettera il principale, se non l’unico, momento d’uso delle proprie capacità scritte, oppure – se analfabete – hanno affidato ad uno scrivano il compito di stendere una missiva, confidando nella sua capacità argomentativa e nella qualità del suo tratto grafico.

In linea di massima si può affermare che almeno fino agli anni Sessanta dello scorso secolo l’invio di lettere o di cartoline fra parenti, amici e conoscenti era prassi comune a tutti i livelli, in continuità ed evolvendo da una tradizione antica che, originata in epoche remote, aveva trovato momenti di splendore anche letterario nella tradizione epistolare d’epoca classica fino ai carteggi otto-novecenteschi fra personalità eminenti della cultu-

* Parole dette in occasione della presentazione (Siena, Libreria Becarelli, 12 marzo 2011) del volume di M.T. SANTALUCIA SCIBONA, *L’incontro di due vite. Epistolario con Mario Verdone*, prefazione di V. SERINO, Floridia (SR), Sampognaro & Pupi, 2010, pp. 72. Nel ringraziare la signora Santalucia Scibona per avermi voluto affidare, assieme a Vinicio Serino, il compito di presentare il volume, mi è gradito rivolgere un affettuoso ricordo a Mario Verdone, cui ero legato da lunga amicizia, da comunanza di interessi culturali ed anche da una lontana parentela: mia nonna Ottavia Lorenzini e la mamma di Mario, Assunta Casini, erano cugine di primo grado.

¹ A. PETRUCCI, *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Bari-Roma, Laterza, 2008, p. VII.

ra, della politica o della scienza, sui quali la bibliografia è amplissima. Non sorprende quindi trovare nella *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino* (1789) la seguente frase: “la libera comunicazione dei pensieri e delle opinioni è uno dei diritti più preziosi dell'uomo: ogni cittadino può dunque parlare, scrivere, pubblicare liberamente”. Come commenta Armando Petrucci: “Diritto di scrivere significa anche diritto di scriversi”².

Il panorama fin qui tracciato nelle linee generali può arricchirsi di alcuni elementi di riflessione se spostiamo la nostra attenzione verso contesti nei quali il ricorso al contatto epistolare si è mantenuto anche nei decenni a noi più vicini, oppure ha trovato modi e forme di espressione coerenti con l'evoluzione delle moderne tecnologie informatiche o dei sistemi di comunicazione interpersonale. Lo scambio epistolare non è venuto meno, ad esempio, laddove almeno uno degli interlocutori sia in un contesto di forzato ‘isolamento’, come ad esempio la vita in una caserma – se non addirittura la partecipazione ad un'operazione militare –, la segregazione in carcere, lo *status* di prigionia o di latitanza. In queste situazioni, dove il ricorso a contatti diretti o telefonici può essere vietato, non opportuno e sconsigliabile, l'affidamento di richieste, confidenze ed ordini alla scrittura rimane tutt'oggi l'unico sistema di comunicazione possibile. Per altre motivazioni è rimasto inoltre florido il contatto per via epistolare dei *fans* con i loro ‘idoli’, in genere musicisti, attori, cantanti, ma anche uomini politici o comunque personalità ‘potenti’³. In questo caso – all'impossibilità reale dell'incontro personale o per via telefonica – si aggiunge la ‘disparità’ fra i due interlocutori, risultando ‘asimmetrico’ il rapporto fra i soggetti comunicanti e condizionato fin dall'inizio dal fatto che nella quasi totalità dei casi gli scriventi sono sconosciuti al destinatario e sanno che molto probabilmente non riceveranno risposta. Come ho avuto modo di sottolineare – facendo riferimento alle lettere scritte a Fabrizio De André dai propri ammiratori e riprendendo anche studi antropologici sul tema⁴ –, all'interno di questo fenomeno ‘culturale’, noto come *fan mail*, il destinatario della lettera viene ad essere il punto di riferimento della ‘gente comune’, desiderosa non solo di esprimere richieste o formulare congratulazioni, ma anche di raccontare la propria vita, dar sfogo a disagi interiori o semplicemente trovare ascolto.

D'altro canto, la comunicazione interpersonale è ripresa negli ultimi anni con stra-

² Ivi, p. 128.

³ In proposito v. *Deferenza rivendicazione supplica: le lettere ai potenti*, a cura di C. ZADRA e G. FAIT, Paese (TV), Pagus, 1991 (in particolare il saggio di P. DE SIMONIS, “Una sua foto con dedica”. *Lettere a Claudio Villa*, pp. 253-265); *Scrivere agli idoli: la scrittura popolare negli anni Sessanta e dintorni a partire dalle 150.000 lettere a Gigliola Cinquetti*, atti del convegno (Trento, 10-12 novembre 2005), a cura di A. IUSO e Q. ANTONELLI, Trento, Museo storico, 2007 (in particolare i saggi di Q. ANTONELLI-A. IUSO, *Scritture popolari e idolo mediatico nell'Italia del miracolo: l'archivio di Gigliola Cinquetti*, pp. 5-17; A. IUSO, *Scrivere agli idoli. Lineamenti di un'epistolografia fra Gutenberg e i media*, pp. 293-307; S. MOSCADELLI, “Volta la carta”. *Suggerimenti dall'Archivio Fabrizio De André*, pp. 369-411). Si considerino inoltre *Caro Mike. Lettere a Mike Bongiorno*, a cura di G. MANDELLI e L. PEREGRINI, studio introduttivo di A. MIOTTO, Milano, Massimo, 1972, e L. BARBARESCHI-T. ORTOLANI, *Il sonnifero del geometra*, Milano, Rizzoli, 1990, sulle lettere rispettivamente a Mike Bongiorno e a Luca Barbareschi.

⁴ S. MOSCADELLI, “Volta la carta” cit.; ID., *L'“archivio Fabrizio De André”: osservazioni a volo d'uccello*, in *Studi in onore di Giorgetta Bonfiglio Dosio*, in corso di stampa.

ordinario e crescente sviluppo grazie alla cosiddetta 'posta elettronica' (*e.mail*) e all'invio di messaggi tramite telefoni cellulari (*Short Message Service*). L'obiettivo principale che entrambi questi sistemi di comunicazione raggiungono è quello di far arrivare rapidamente a destinazione la richiesta o l'informazione che s'intende trasmettere. Di conseguenza il linguaggio utilizzato diviene essenziale. Non sorprende quindi che negli *SMS* siano stati introdotti veri 'sistemi abbreviativi', caratterizzati dall'eliminazione parziale e, in certi casi, totale delle vocali o dall'uso di 'segni' convenzionali. Ed anche le *e.mail*, che potenzialmente potrebbero in tutto sostituirsi alla tradizionale lettera vergata su supporto cartaceo, finiscono sovente per acquisire un tono agile, asciutto e sfrondata da ridondanze, incisi o divagazioni, quando addirittura non ricalcano cadenze o modi tipici del parlare.

Questa rapida disamina sulla tradizione epistolografica d'ambito privato non può trascurare l'altro problema fondamentale che riguarda la conservazione dei carteggi tradizionali. Gli studiosi di archivistica hanno messo in rilievo la scarsità di questo genere di documentazione per i secoli medievali, sottolineando come tale mancanza sia da attribuire essenzialmente più a carenze conservative che a tare nella produzione. Solo con l'età moderna e, soprattutto, con quella contemporanea, gli archivi privati – sempre più facilmente rintracciabili e ricchi di materiali – presentano copiosi carteggi o almeno tracce di scambi epistolari. Ciò in primo luogo può essere riscontrato all'interno di archivi familiari di tradizione aristocratica, dove la vita dei singoli esponenti ha lasciato residui documentari personali accanto alle prevalenti registrazioni contabili prodotte – e gelosamente conservate! – per la gestione di ricchi patrimoni, in genere immobiliari. Solo dal pieno Ottocento e ancor più dal Novecento è possibile constatare la conservazione di carteggi nell'ambito di contesti 'borghesi', non necessariamente legati a personalità di rilievo, ma sul piano storico comunque significative per cogliere umori, conoscere episodi, vagliare l'impatto delle trasformazioni profonde cui la società ha assistito nel corso degli ultimi secoli. È altresì da rimarcare come questo genere di archivi 'domestici' – prodotti da famiglie di 'media' collocazione sociale in cui il reddito principale è legato all'attività impiegatizia, alla libera professione, all'insegnamento scolastico, alla piccola imprenditoria o al commercio⁵ – abbia ricevuto minore attenzione da parte delle strutture conservative, attratte tradizionalmente dalla rilevanza storica delle famiglie di antico lignaggio o di particolare ricchezza, dalle grandi personalità della cultura e dell'arte⁶, o – di

⁵ Interessanti in proposito le considerazioni di J. SCHIAVINI TREZZI, *I piccoli archivi domestici*, in *Archivi nobiliari e domestici. Conservazione, metodologie di riordino e prospettive di ricerca storica*, a cura di L. CASELLA e R. NAVARRINI, atti del convegno (Udine, 14-15 maggio 1998), Udine, Forum, 2000, pp. 165-184.

⁶ Per una rassegna v. *Archivi di famiglie e di persone. Materiali per una guida*, a cura di G. PESIRI et alii, I: *Abruzzo-Liguria*, II: *Lombardia-Sicilia*, III: *Toscana-Veneto*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali-Ministero per i beni e le attività culturali, 1991-2009. In relazione agli archivi di personalità risulta significativa l'esperienza toscana, su cui v. *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900*, a cura di E. CAPANNELLI e E. INSABATO, I: *L'area fiorentina*, II: *L'area pisana*, Firenze, Olschki, 1996-2000. Chi scrive sta da tempo predisponendo il volume relativo all'area senese: i dati raccolti in merito ad oltre 140 archivi di personalità sono già disponibili nel sito del Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche (SIUSA) all'indirizzo <http://siusa.archivi.be->

contro – dalle vicende delle classi subalterne, cui si è peraltro lodevolmente rivolta una lunga stagione storiografica⁷.

È a questo punto opportuno chiedersi – anche in replica all’affermazione di Petrucci citata in apertura – perché oggi si scriva e si conservi una lettera ‘tradizionale’, essendo semplice l’accesso a forme di comunicazione più rapide e più pratiche. Prescindendo dai casi sopra ricordati (soldati, carcerati, *fans*, ecc.), in primo luogo è evidente che il ricorso alla scrittura della lettera ‘su carta’ è conseguenza di una scelta consapevole. Lo scrivente avrebbe la possibilità di interloquire con il destinatario tramite telefono, di spedire via cellulare un *SMS* se la comunicazione da fare è breve, di inviare una *e.mail* se il messaggio da recapitare richiede qualche spiegazione articolata o di essere accompagnato da allegati. Le tre soluzioni partono in ogni caso dalla necessità di contattare rapidamente e ‘in quel momento’ il destinatario, o comunque in tempi relativamente rapidi, presupponendo che lo stesso tenga acceso costantemente il proprio telefono cellulare o verifichi con regolarità la propria ‘posta elettronica’. Il ricorso alla lettera tradizionale presuppone invece la consapevolezza da parte dello scrivente che la stessa giungerà a destinazione nell’arco di giorni e giacerà nella cassetta postale fino a quando il destinatario non avrà occasione di toglierla. Fra il momento della scrittura e quello della lettura intercorre quindi un tempo potenzialmente indefinibile, così che la lettera finisce per avere un valore ‘a-temporale’, contenendo ‘notizie’ non legate ad una necessità di immediata e rapida comunicazione – obiettivo più facilmente raggiungibile, come detto, per altra via –, bensì in qualche misura dense di ‘significati’ e arricchite tramite un *surplus* di sensazioni e giudizi. La lettera tradizionale parte quindi dal consapevole – ma spesso anche inconsapevole – desiderio del mittente di comunicare tramite la scrittura – e non con la voce o col messaggio ‘essenziale’ – un testo meditato e in qualche modo ‘studiato’, immaginando magari che il destinatario lo legga seduto comodamente in poltrona e non in modo frettoloso davanti

niculturali.it/ (sito visitato il 1° marzo 2011), mentre un’altra sessantina di archivi già individuati saranno prossimamente oggetto di specifici studi. Nella vasta bibliografia relativa alla formazione, conservazione e ordinamento degli archivi personali, per un primo orientamento v. E. INSABATO, *Esperienze di ordinamento negli archivi personali contemporanei. Alcune considerazioni* e A. ROMITI, *Per una teoria della individuazione e dell’ordinamento degli archivi personali*, in *Specchi di carta. Gli archivi storici di persone fisiche: problemi di tutela e ipotesi di ricerca*, “Studi medievali”, ser. III, XXXIII/2 (1992), pp. 881-892, 892-906; C. DEL VIVO, *L’individuo e le sue vestigia. Gli archivi delle personalità nell’esperienza dell’archivio contemporaneo “A. Bonsanti” del Gabinetto Vieusseux*, in “Rassegna degli Archivi di Stato”, LXII (2002), pp. 217-233; G. BARRERA, *Gli archivi di persone* e N. TROTTA, *Gli archivi letterari del Novecento. L’esperienza del Fondo manoscritti di autori moderni e contemporanei dell’Università di Pavia*, in *Storia d’Italia nel secolo ventesimo. Strumenti e fonti*, a cura di C. PAVONE, III: *Le fonti documentarie*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2006, pp. 617-657, 713-731.

⁷ Per informazioni in merito ad alcuni ben noti contesti di conservazione di ‘scrittura popolare’ v. *Storie di gente comune nell’Archivio ligure della scrittura popolare*, a cura di P. CONTI *et alii*, introduzione di A. GIBELLI, Genova-Acqui terme, Università degli studi di Genova-Impressioni grafiche, 2002; *Archivio diaristico nazionale. Inventario*, a cura di L. RICCI, 2 voll., Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2003; S. TUTINO, *L’archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano* e Q. ANTONELLI, *L’archivio della scrittura popolare di Trento*, in *Storia d’Italia nel secolo ventesimo. Strumenti e fonti cit.*, pp. 661-670, 671-689.

allo schermo di un computer o di un cellulare. Questa consapevolezza fa sì che lo scambio epistolare possa ancor oggi divenire – così come lo è stato nel passato – un sistema ‘privilegiato’ di produzione letteraria, se non una vera e propria ‘forma’ di letteratura. Ciò porta quindi alla scelta del tono da utilizzare (deferente, formale, confidenziale, intimo), del linguaggio giusto (ricercato, argomentativo, colloquiale, essenziale) e soprattutto dei contenuti, siano essi di carattere ‘politico’ generale (comunità di interessi o diversità), familiari (problemi o ordinarietà) e ‘culturali’ (generali o specifici).

Questa premessa serve a contestualizzare il libro qui presentato, che – da studioso di storia degli archivi e delle tipologie documentarie – vado adesso ad analizzare, così da poterlo considerare una ‘fonte’ per una migliore conoscenza delle personalità che hanno contribuito a crearlo.

Maria Teresa Scibona è poetessa di vasta fama in ambito nazionale e per molti anni è stata promotrice di iniziative culturali, fra le quali le serate letterarie del “Salotto della cultura e del vino” presso l’Enoteca italiana di Siena; autrice di opere poetiche a partire dagli anni Ottanta, ha ricevuto premi e riconoscimenti fra i quali, nel 2000, la medaglia d’oro dal ‘Concistoro del Monte del Mangia’, una delle massime onorificenze civiche senesi⁸.

Mario Verdone, nato ad Alessandria nel 1917, è cresciuto a Siena – in Vallepiatta e alla contrada della Selva è sempre stato profondamente legato – e a Siena ha condotto gli studi liceali ed universitari, laureandosi una prima volta in Giurisprudenza con Norberto Bobbio – affrontando una tesi in Filosofia del diritto nell’anno accademico 1939-40 – e una seconda volta in Scienze politiche con Andrea Rapisardi Mirabelli, discutendo una tesi in Storia delle dottrine politiche nell’anno accademico 1941-42. Pioniere negli studi sulla storia del cinema, è stato il primo docente universitario in questo ambito disciplinare insegnando presso gli Atenei di Parma e di Roma “La Sapienza”. Autore di saggi, testi teatrali, poesie, racconti, soggetti cinematografici è morto a Roma nel giugno 2009⁹.

Alcuni dati.

⁸ Nella vasta bibliografia su Maria Santalucia Scibona v. P. FRASCINO, *Tu mon mi rubi la scena*, in EAD., *Saggi e interventi*, Pisa, Pisangrafica, 1995, pp. 23-28; P. FRASCINO PANUSSIS, *Le occasioni del pensiero ed altri saggi critici sulla poesia di Maria Teresa Santalucia Scibona*, Signa, Masso delle fate, 1997); *Siena nel cuore. I premi del Concistoro del Monte del Mangia. 1986-2009*, a cura di M. GUAZZI, Siena, Betti, 2009, p. 105; <http://www.scibona.org/> (sito visitato il 1° marzo 2011). Il conseguimento della medaglia d’oro dal ‘Concistoro del Monte del Mangia’ da parte di Maria Teresa Santalucia Scibona venne accolto con piacere da Verdone che le scrisse: “Soltanto ieri ho realizzato che hai avuto una medaglia d’oro al Comune in occasione delle celebrazioni del Mangia e mi dispiace di farti le congratulazioni così in ritardo” (p. 55, 25 agosto 2000). Lo stesso Verdone era stato insignito nel 1966 dallo stesso ‘Concistoro’ del premio ‘Mangia d’oro’ (v. L. NARDI, *I premi del ‘Concistoro del Monte del Mangia’. 1952-1985*, prefazione di G. CATONI, Siena, Azienda autonoma di turismo, 1985, p. 48).

⁹ Per una ricostruzione della biografia di Verdone v. S. MOSCADELLI, *Siena negli scritti di Mario Verdone*, in “Bullettino senese di storia patria”, CVI (1999), pp. 582-606, poi in M. VERDONE, *Città dell’uomo*, a cura di C. FINI, Siena, Betti, 2003 (I edizione: Siena, GUF, 1941), pp. 69-95; P. NARDI, *La giovinezza senese di Mario Verdone*, in VERDONE, *Città dell’uomo* cit., pp. 61-68; S. CORRADI-I. MADIA, *Un percorso di auto-educazione. Materiali per una bio-bibliografia di Mario Verdone*, Roma, Aracne, 2003; *Omaggio a Mario Verdone*, a cura di E. CICCOTTI, “Il lettore di provincia”, 131 (2008) – sul quale

L'epistolario raccolto da Maria Teresa Scibona ammonta a trentacinque documenti, compresi fra il 7 gennaio 1991 e il 14 dicembre 2004, con una concentrazione nell'anno 1991 (sette lettere), nel biennio 1994-95 (sette lettere) e nel triennio 2000-02 (10 lettere). Complessivamente le lettere di Verdone sono ventuno, cui si aggiungono sette cartoline e biglietti augurali¹⁰. In cinque casi alle lettere sono allegati testi, poesie e recensioni¹¹; in dieci casi Verdone utilizza carta intestata di istituzioni culturali, case editrici, alberghi¹², in due casi la propria carta intestata personale¹³. Di contro le minute di lettere spedite da Maria Teresa Scibona sono sette¹⁴, cui si aggiungono un'intervista e una recensione¹⁵; in un caso assieme ad una lettera venne inviata una poesia¹⁶. Alcune lettere sono fra loro

v. la recensione di R. BARZANTI, in "Bullettino senese di storia patria", CXVI (2009), pp. 607-608 –, in particolare S. MOSCADELLI, *Tra Bobbio, Mazzini, Platone e Filangeri: Mario Verdone e gli studi giuridici*, pp. 7-20. A distanza di pochi mesi dalla morte è stato dedicato a Verdone un convegno e il relativo volume di atti: *A self-made man*, atti del convegno internazionale in ricordo di Mario Verdone (Roma, 2 dicembre 2009), a cura di M.G. CASADEI e M. ZECCHINI, Roma, Kappa, 2010.

¹⁰ Cartolina illustrata raffigurante "Chiesa Madre (Anzio) dei SS. Pio e Antonio. Interno: pala d'altare, visione di S. Pio V di De Rossi (1856)" (p. 38, gennaio 1995); cartolina illustrata raffigurante "Silvio Consadori 'La cena di Emmaus'" (p. 39, venerdì santo 1995); cartolina raffigurante Umberto Primo Conti (p. 42, dicembre 1995); biglietto augurale per la S. Pasqua con fiori colorati (p. 50, 1998); biglietto augurale con fiori colorati sulla busta (p. 59, 11 gennaio 2001); biglietto augurale natalizio a colori (p. 66, 21 dicembre 2002); cartolina con disegno a colori di un mazzo di rose rosa (p. 68, 10 aprile 2003).

¹¹ *Il progresso umano* (p. 20, 7 gennaio 1991); *Lo scialle di lana* (pp. 29-30, 1 gennaio 1992); *Il tempo sospeso di Maria Teresa Santalucia Scibona* (pp. 36-37, 18 aprile 1994); *Sotto la cappa del camino* (pp. 59-60, 11 gennaio 2001); "Il viaggio verticale" – *I luoghi dell'anima affetti e pene d'amore* – di M. Teresa Santalucia Scibona – *I Quaderni della Valle* – Edizione di Emilio Coco. *La "spiga dell'anima" di Maria Teresa Scibona* (pp. 61-62, 25 febbraio 2001).

¹² Centro Internazionale del Cinema Educativo e Culturale (p. 25, lunedì di Pasqua 1991-7 aprile 1991; p. 52, 9 febbraio 2000; p. 53, 5 maggio 2000); Centro sperimentale di cinematografia (p. 32, 30 marzo 1994); Edizioni Bora (p. 40, 29 novembre 1995); Società Italiana Autori Drammatici (p. 43, 10 luglio 1996; p. 67, 11 febbraio 2003); Hotel Esplanade, Pescara (p. 49, 12 giugno 1997); Università degli studi di Roma "La Sapienza" (p. 64, 1 novembre 2002); Università degli studi Roma Tre Dipartimento di Scienze dell'Educazione (p. 69, 14 dicembre 2004).

¹³ L. Vallati 2, Roma 00186 (p. 19, 7 gennaio 1991); Prof. Mario Verdone Lungotevere Vallati 2, Roma 00180 (p. 26, 4 novembre 1991).

¹⁴ Compresse fra il 29 gennaio 1991 (pp. 21-22) e il 6 settembre 2000 (pp. 57-58).

¹⁵ *Incontro con Mario Verdone* (pp. 9-16, già edita in "Interferenze, V/3-4, settembre-dicembre 1993); *Mario Verdone incontra il Giappone* (pp. 70-72, recensione relativa alla rassegna cinematografica giapponese curata da Mario Verdone, [Roma, Istituto giapponese di cultura, 2 maggio-13 giugno 2006]).

¹⁶ *Lettera (a Mario Verdone)* (p. 28, 18 novembre 1991), già edita in M.T. SANTALUCIA SCIBONA, *Il tempo sospeso*, prefazione di G. LUTI, Spinea (VE), Edizioni del Leone, 1993, p. 37. Sulla raccolta poetica *Il tempo sospeso* – tradotta anche in lingua francese (v. M.T. SANTALUCIA SCIBONA, *Le Temps Suspendu et la Vie Assise. Il tempo sospeso e la vita seduta*, prefazione di G. LUTI, traduzione di B.F. PINO, postfazione di W. NESTI, Civitavecchia, Prospettiva Editrice, 2001) – si vedano i saggi di Pina Frascino Panussis, Sandro Briosi, Guido Cecchi, Marcello Fabbri, Giorgio Luti e Carmelo Mezzasalma raccolti in FRASCINO PANUSSIS, *Le occasioni del pensiero* cit., pp. 7-38, 47-67.

collegate¹⁷. Si nota il prevalente rapido scambio epistolare nei primi tempi del carteggio (1991-1992), conseguente, probabilmente, ad una minore confidenza fra gli interlocutori che spingeva al contatto formale per via epistolare piuttosto che a quello informale per via telefonica.

Il carteggio raccolto da Maria Teresa Scibona può dirsi tipico di un archivio personale: prevalenza di lettere ricevute rispetto alle minute di quelle spedite, stante – come normalmente avviene – l’irregolarità di conservazione della ‘brutta copia’ di quanto inviato. Il carteggio rivela inoltre l’esistenza di altre lettere o cartoline che possono essere ‘perdute’ o ancora esistenti nell’archivio del corrispondente¹⁸. Così come rivela l’esistenza di altri rapporti e contatti avvenuti telefonicamente¹⁹.

Particolarmente interessante è l’evoluzione dei toni e del linguaggio usato. In una prima fase risentono di una reciproca spontanea deferenza, da cui deriva il ricorso prolungato al ‘lei’²⁰, una certa rigidità formale, ricercatezza nelle espressioni lessicali, cura nelle aggettivazioni o nelle formule di saluto e di commiato²¹. Col passare del tempo, una maggiore intimità ha favorito l’uso di toni distesi e un’apertura al racconto di vicende o problemi personali. Significativi in questo senso appaiono nelle lettere di Verdone il ricordo del rione del Costone frequentato in gioventù²² o quello della madre²³, i riferimenti ad

¹⁷ In particolare: 25 febbraio (Verdone) – 25 marzo 1991 (Scibona); 4 novembre (Verdone) – 18 novembre 1991 (Scibona) – 1° gennaio 1992 (Verdone); 10 aprile (Scibona) – 18 aprile 1994 (Verdone); 10 luglio (Verdone) – 19 luglio 1996 (Scibona); 8 giugno (Scibona) – 12 giugno 1997 (Verdone).

¹⁸ Echi di altre lettere o cartoline: Verdone a Scibona, 4 novembre 1991 (p. 26): “grazie della cartolina da Loreto”; Verdone a Scibona, venerdì santo 1995 (p. 39): “contraccambio i migliori auguri per la Pasqua (...), la notizia che mi hai dato mi ha impressionato”; Verdone a Scibona, 11 gennaio 1991 (p. 59): “contraccambiando con auguri per il 2001”; Verdone a Scibona, 1° novembre 2002 (p. 64): “è stato un pensiero molto gentile il tuo, inviandomi la cartolina e credi che l’ho molto apprezzato”.

¹⁹ Notizia di contatti telefonici: Verdone a Scibona, 29 novembre 1995 (p. 40): “stasera ho provato a telefonare”; Verdone a Scibona, 25 agosto 2000 (p. 55): “ho sentito le tue telefonate”.

²⁰ Il ‘lei’ appare in uso dal 7 gennaio 1991 al 12 settembre 1992 (pp. 19-31, 9 lettere).

²¹ Ad esempio: Verdone a Scibona, 7 gennaio 1991 (p. 19): “Gentile signora M. Teresa (...). Mi creda cordialmente (...)”; Scibona a Verdone, 29 gennaio 1991 (pp. 21-22): “Gentile e caro amico (...). La saluto e Le auguro tanta letizia (...)”; Verdone a Scibona, 12 settembre 1992 (p. 31): “Carissima amica (...). Intanto si abbia il mio buon ricordo e carissimi saluti (...)”.

²² “Giorni fa fui a Siena per un pomeriggio per fare al Teatro del Costone un discorsetto in ricordo di mons. Nazareno Orlandi, che fondò il Ricreatorio Pio II. Il teatrino era dirimpetto alla mia finestra di casa, quando abitavo in Vallepiatta: ciò significa che il Costone e il teatrino erano un po’ la continuazione di casa mia” (pp. 40-41, 29 novembre 1995). Relativamente al piccolo mondo selvaio ricordato spesso da Verdone nei propri scritti ‘senesi’ mi è capitato di osservare: “Lo stesso Verdone (...) ha come riferimento territoriale (...) il ristrettissimo incrocio di strade fra via di Vallepiatta, il vicolo di S. Girolamo, l’ingresso della clinica di otorinolaringoiatria (...). La via di Vallepiatta, l’oratorio del Costone, il battistero di S. Giovanni costituiscono quindi la ‘quinta’ davanti la quale Verdone fa muovere i suoi personaggi” (MOSCADELLI, *Siena negli scritti di Mario Verdone* cit., pp. 587-588, 592).

²³ Poesia *Sotto la cappa del camino* (pp. 58-59, 11 gennaio 2001).

incidenti automobilistici²⁴ o ai bagni in piscina²⁵, gli accenni ai furti subiti o ai problemi di salute²⁶, fino alla confidenza di uno *status* depressivo, seguita peraltro da un'improvvisa euforia²⁷. E di fronte a certe manifestazioni di abbattimento e malessere, appaiono rassicuranti e pacate le parole di Maria Teresa Scibona²⁸.

Il carteggio rivela una 'contrapposizione' piuttosto netta fra il frenetico viaggiare di Verdone e la relativa 'sedentarietà' di Maria Teresa Scibona. Il tema del viaggio/viaggiatore è peraltro tipico della letteratura verdoniana. Significativo in questo senso è il personaggio di Raoul modellato da Verdone sulla propria personalità e le proprie esperienze: Raoul percorre il mondo a causa degli impegni di professore universitario e pur guardando con nostalgia ed affetto alla città d'origine, rivendicandone orgoglioso l'appartenenza, sembra rifiutarne gli orizzonti, per lui evidentemente trop-

²⁴ "Farmi vivo è la parola esatta poiché ho avuto con Sofia, a Fregene, un grave scontro automobilistico. Noi ce la siamo cavata, con contusioni ed ematomi, la macchina è malridotta. Ci sono le solite contestazioni di colpa, ecc. ecc. Ad ogni modo usciamo di casa regolarmente per le nostre attività, quindi vuol dire che tutto sommato è andato bene" (p. 40, 29 novembre 1995).

²⁵ "Qui [a Cantalupo Sabino] è molto tranquillo e faccio anche bagni in piscina" (p. 54, 12 agosto 2000); "Qui a Cantalupo non sto male, perché ogni tanto mi tuffo in piscina" (p. 56, 25 agosto 2000).

²⁶ "Ho avuto tante, ma tante avversità, e non c'è nemmeno da crederci, talmente sono avvenute come in un film rapido, due incidenti automobilistici (...), il saccheggio, con un camion, della mia casa a Cantalupo, con sparizione di tutti i miei mobili antichi (portati a suo tempo da Siena), poi il pied-à-terre di Sofia a Fregene, ben cinque furti con sparizione dei nostri guardaroba, ecc. ecc. E se non bastasse, i dispiaceri mi hanno fatto fare balzi a 200 della pressione arteriosa, per cui debbo astenermi da fatiche di ogni genere" (pp. 43-44, 10 luglio 1996); "Ancora l'artrite alle dita della mano destra mi crea fastidi nel ribattere a macchina" (p. 63, 3 aprile 2002).

²⁷ "Io attraverso un periodo di alti e bassi: che poi è normale! Soddisfazioni (...) e depressione intima dovuta al rapido passaggio del tempo 'che non posso fermare' e che mi pesa sempre di più, come un macigno. Ho tante imprese in cantiere, avviate o quasi arrivate a conclusione. Ma le porterò in fondo. È un'angoscia in più. I disastri che avvengono nel mondo mi feriscono sempre più dolorosamente. Mi schiaffeggerei, perché so che in fondo sono stato un uomo fortunato, e tuttavia ciò non mi consola. Dovrei essere riconoscente e invece mi lamento. Che c'è di più folle ed ingiusto? Ricevo amicizia, elogi, doni e chiedo compatimento. Forse non ci sto più con la testa. Mi domando perché sono triste. Dovrei essere realista: guardarmi di più allo specchio e consultare più spesso la mia data di nascita. Ma non è una medicina, anzi un vero depressivo. È divenuto *spleen*, noia di vivere. Non so approfittare delle lezioni di coraggio che il mondo tuttavia ci dà: e tu ne sei uno splendido esempio (...). P.S. e cambiamento di scena. Prima di impostare ricevo due notizie telegrafiche che mi tirano su: l'editore di Cosenza ha mandato in tipografia un nuovo libro *Drammaturgia e arte totale*; e un editorino di Roma mi manda le bozze di un altro testo, quasi, ma non del tutto autobiografico, che è definibile – sorpresa – 'Un pensiero di autoeducazione'! E quindi ... 'Su, guardiamo – verso il futuro – sempre avanti – con animo puro'" (pp. 64-65, 1 novembre 2002). I libri citati nella lettera sono: M. VERDONE, *Drammaturgia e arte totale. L'avanguardia internazionale: autori, teorie, opere* a cura di R.M. MORANO, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, [2005]; CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit.

²⁸ "Purtroppo quando si passano questi periodi sembra che tutto si accanisca contro di noi. E le seccature lievitano paurosamente. Di certo si rimpiange il tempo meno turbolento della nostra gioventù. Inutile illudersi, per tale inarrestabile progresso stiamo tutti pagando un alto prezzo (...). La salute e l'integrità mentale costituiscono, in assoluto, i beni più preziosi; una ricchezza da preservare gelosamente, dagli attacchi rabbiosi e dagli sbalzi della pressione arteriosa" (p. 45, 19 luglio 1996).

po ristretti²⁹. Del resto, non è casuale che una bella raccolta di scritti e poesie di Verdone, contenente testi a partire dagli anni Trenta-Quaranta del Novecento, s'intitoli significativamente *Il mito del viaggio*. E non è un caso che Verdone – “nato in Piemonte, per sbaglio, quasi si può dire *in viaggio*”³⁰ – significativamente vi abbia scritto: “la *gens de voyage* è zingara, è nomade. Chi nasce in viaggio porta in cuore il desiderio del viaggio”³¹.

Nel carteggio che stiamo analizzando Verdone sembra una trottola: ricorda un viaggio in Romania³², torna da un altro in Bulgaria³³, è a Venezia e prepara la partenza per il Canada³⁴, rimbalza fra Imola, Roma, Parigi, Siena, Bologna e Pescara³⁵, tiene una conferenza a Udine³⁶, vola in Brasile³⁷ o va nella più vicina Sestri Levante³⁸. Evidente

²⁹ M. VERDONE, *Raoul e altre storie*, Roma, Fermenti, 1998, in particolare i racconti *Geometrie* (pp. 37-43) e *La reggia di Valentina* (pp. 45-50); in proposito, cfr. MOSCADELLI, *Siena negli scritti di Mario Verdone* cit., in particolare pp. 594-595. Ampi riferimenti ai testi di Verdone raccolti in *Raoul* sono contenuti in A.C. FAITROP-PORTA, *I racconti di Mario Verdone* e in E. PACCAGNINI, *Filmare la vita attraverso una finestra*, in *Omaggio a Mario Verdone* cit., pp. 23-30, 31-38.

³⁰ Così ha dichiarato lo stesso Verdone a Carlo Fini (v. C. FINI, *Quasi un racconto: da Vallepiatta a Cinecittà. Avvertenze per un “viaggio” con Mario Verdone*, in M. VERDONE, *Il mito del viaggio. Aforismi e apologhi*, a cura e con una nota di C. FINI, Siena, Il Leccio-La Copia, 1997, pp. 5-11, in particolare p. 6).

³¹ VERDONE, *Il mito del viaggio* cit., p. 58. Appare interessante il fatto che Carlo Verdone – attore e regista, figlio primogenito di Mario – nel sottolineare brevemente alcuni aspetti del carattere del padre e dei suoi interessi si sia soffermato proprio sul “suo amore per il viaggio”, rimarcando come avesse saputo trasmettere ai figli stessi questa passione, intesa come “stimolo ad uscire dalla propria tana ed avere una mente aperta ai nuovi contatti” (C. VERDONE, *Mio padre*, in *Omaggio a Mario Verdone* cit., pp. 156-157).

³² “Fui a Timisoara e Bucarest” (p. 23, 25 febbraio 1991).

³³ “Sono tornato dalla Bulgaria, malconcio per una brutta caduta nella vasca da bagno dell'albergo” (p. 26, 4 novembre 1991).

³⁴ “Io sono a Venezia per la mostra e rientrerò a Roma, mi preparo per una prossima partenza per il Canada” (p. 31, 12 settembre 1992).

³⁵ “Nella data che mi segnali, io sarò a Imola, dove presiederò un Premio Nazionale per la carriera di un critico (...). Il caso ha voluto, e ne sono assai rammaricato, che contemporaneamente dovrei essere a Roma, dove, in questo caso, sono vincitore del Premio della Donna ‘Città di Roma’ col libro ‘Feste e spettacoli a Roma’ (...). Cercherò di farmi rappresentare da uno dei miei figli, ma chi li acchiappa? Silvia è a Cortina, Carlo in Svizzera e Luca a Parigi, donde sono ritornato io stesso la notte di martedì. Dunque a Siena non ci potrò essere prima del 22-23/4: in quella occasione ho un incontro (...) per parlare con i ragazzi delle ‘medie’ del mio *La piazza magica*, cioè i racconti senesi pubblicati in edizione scolastica. L'ultima settimana di aprile sarò a Bologna; il 5-7 maggio a Pescara, il 14-15 a Siena al Liceo E.S. Piccolomini” (pp. 32-33, 30 marzo 1994).

³⁶ “Da Siena mi recai a Udine per una conferenza: uno spazio troppo breve per farti un saluto” (p. 41, 29 novembre 1995).

³⁷ “Sono in partenza per S. Paolo Brasile dove si inaugureranno una mostra su ‘Balla e il Futurismo’ da me curata con un gallerista. Verranno anche i Presidenti brasiliani e Ciampi e io dovrò fare da cicerone” (p. 53, 5 maggio 2000); “Rientrato da innumerevoli viaggi e fatiche rinuncio a venire a Siena nei giorni del Palio e seguenti e me ne dispiace. Ma ho bisogno di fare uno ‘stacco’ (...). Ti dirò del mio viaggio in Brasile (...). Il Presidente Ciampi è venuto a inaugurarla con la consorte. Ho fatto loro da cicerone” (p. 54, 12 agosto 2000).

³⁸ “Le ultime scappate in Brasile e poi al Premio Andersen a Sestri Levante mi hanno davvero prostrato” (p. 55, 25 agosto 2000).

appare il contrasto con la “clausura” in cui si trova al contempo Maria Teresa Scibona, che osservandolo, quasi rintanata, lo definisce “moderno ed errante Ulisse” o – con un’espressione più confidenziale – “caro rondinotto pellegrino”³⁹.

Naturalmente non possono mancare fra i due corrispondenti puntuali riferimenti alle pubblicazioni in corso o alle iniziative culturali che li vedono coinvolti o protagonisti.

Mario Verdone – scrittore oltremodo prolifico durante tutto il corso della vita⁴⁰, così come regista e collaboratore a vario titolo di numerosi film⁴¹ – fu autore, negli anni in cui si colloca il carteggio con Maria Teresa Scibona, di raccolte di poesie, racconti e testi teatrali, nonché di lavori critici di carattere specialistico. Di varie pubblicazioni egli dà prontamente notizia alla sua corrispondente – le raccolte poetiche *Il profumo del terrazzo*

³⁹ “Rispondo alla Sua gradita lettera, in una uggiosa mattinata di pioggia. Il cielo plumbeo ed ostile sembra che per oggi, non prometta altro ... Sono perciò rintanata, nella mia solita clausura, proprio come la Sua lenta, rugosa tartaruga ... E pensando a lei, moderno ed errante Ulisse, che viaggia anche per me, ho voluto dedicarle i versi che Le accludo, sperando di recarle una gradita sorpresa” (p. 27, 18 novembre 1991). “Caro Mario (o devo dire caro rondinotto pellegrino)” (p. 34, 10 aprile 1994). Nelle lettere edite solo in due casi Maria Teresa Scibona fa riferimento a suoi spostamenti lontano da Siena: “Dal 19 al 25 aprile sarò a Rimini per il Congresso Nazionale del Rinnovamento dello Spirito” (p. 34, 10 aprile 1994); “Sono stata ospite al 71° Premio letterario Viareggio-Rèpaci, che quest’anno si è svolto alla Capannina di Marco Polo” (p. 57, 6 settembre 2000).

⁴⁰ Si suole considerare il vero e proprio esordio giornalistico di Verdone la pubblicazione dell’articolo *Un grande pittore senese alla Corte di Avignone. L’amicizia di Simone Martini con Francesco Petrarca*, in “La Nazione”, 19 luglio 1936, cronaca di Siena, p. 4; in esso il giovane Mario riesce a dar conto, pur in un contesto chiaramente divulgativo, “di precisi riferimenti storico-cronologici con il più complesso tema del rapporto intellettuale tra i due grandi umanisti toscani” (MOSCADELLI, *Siena negli scritti di Mario Verdone* cit., p. 585, nota 3; su questo articolo v. anche CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., p. 53). Ricordi di Verdone in merito alla sua attività giovanile di giornalista sono stati raccolti da E. CICCOTTI, *Mario Verdone autore di cinema*, in *Omaggio a Mario Verdone* cit., pp. 95-106, in particolare p. 95, nota 3. Per una bibliografia delle centinaia di scritti di Mario Verdone, aggiornata al 2002, v. I. MADIA, *Bibliografia di Mario Verdone, per materia e in ordine cronologico*, in CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., pp. 459-540; si considerino comunque alcune indicazioni contenute in MOSCADELLI, *Siena negli scritti di Mario Verdone* cit., pp. 582-585, nota 3.

⁴¹ La filmografia di Verdone comprende oltre 50 titoli compresi fra il 1941 (*Un anno di scuola*, regia di M. GANDIN, assistente alla regia M. VERDONE, pellicola in 16 mm., bianco e nero, produzione Cine-Guf Siena) e il 1998 (*L’impresario delle Americhe*, regia di M. ANDRAS, libretto di M. VERDONE, produzione TV Budapest MTV). Il ruolo di Verdone appare prevalentemente connesso all’elaborazione di soggetti, testi e commenti, anche se non mancano una ventina di suoi interventi come regista (v. MADIA, *Bibliografia di Mario Verdone* cit., pp. 530-539). Su questo aspetto dell’attività verdoniana v. CICCOTTI, *Mario Verdone autore di cinema* cit. In proposito si considerino anche S. PETRICCI, *Il cinema a Siena. La storia, i protagonisti, le opere*, introduzione di F. DI GIAMMATTEO, postfazione di S. MICHELI, Firenze, Manent, 1997, pp. 39-45, 69-72, 108-114, nonché S. MICHELI, *Verdone, Siena e il cinema*, in *Omaggio a Mario Verdone* cit., pp. 107-110.

e *Ogni giorno ogni vento*⁴², i racconti *Un giorno senza gloria*⁴³ e *Siena liberata*⁴⁴, gli atti unici di *Teatro breve*⁴⁵, ma anche i saggi *Futurismo* in lingua spagnola⁴⁶ e *Drammaturgia e arte totale*⁴⁷ –, non mancando di avvertirla circa la presentazione a Siena di un suo libro agli “studenti delle ‘medie’”⁴⁸ o di esporle il proprio parere su rassegne cinematografiche⁴⁹

⁴² “Sto aspettando le copie del volumetto di poesie ‘Il profumo del terrazzo’, che ti farò avere appena ricevuto dall’Editore Campanotto di Udine” (p. 39, venerdì santo 1995); “Ora sono in attesa del mio libro di poesie ‘Ogni giorno ogni vento’ di cui ti manderò, appena uscito di tipografia, la rituale copia” (p. 51, 27 giugno 1998). I volumi cui si fa riferimento sono: M. VERDONE, *Il profumo del terrazzo*, Udine, Campanotto Editore, 1995, e Id. *Ogni giorno, ogni vento. Poesie*, Roma, Aracne, 1998. Sulla poetica verdoniana, nei tanti riferimenti bibliografici, v. M. LUNETTA, *I sentieri poetici di Mario Verdone* e A. LUZI, *La materia, la poesia, in Omaggio a Mario Verdone* cit., pp. 53-58, 59-63.

⁴³ “Stamani è uscito nella ‘Stampa’ un articolo su un mio libro di racconti, che ti farò avere e che ancora non è in libreria: ‘Un giorno senza gloria’ (racconti a partire dall’8 settembre 1943). In autunno penso di presentarlo a Siena” (p. 54, 12 agosto 2000); “Unica notizia migliore da darti è l’uscita di un nuovo libro (racconti) che ti farò avere al più presto: ‘Un giorno senza gloria’ (sarebbe il ‘mio’ 8 settembre 1943). Se n’è già occupata ‘La Stampa’ di Torino con un bell’articolo” (pp. 55-56, 25 agosto 2000). Il volume cui si fa riferimento è: M. VERDONE, *Un giorno senza gloria. Racconti e memorie*, postfazione di E. CICCOTTI, Colledara (TE), Andromeda Editrice, 2000. La recensione citata è quella di B. QUARANTA, *Come la bellezza sa riscattare un giorno senza gloria*, in “La Stampa”, inserto “tL, tuttoLibri tempo-Libero”, 12 agosto 2000, p. 5. Commentando la recensione di Bruno Quaranta, Maria Teresa Scibona scrisse a Verdone: “Mi sembra che l’acuto giornalista abbia ben intuito e recepito la sottile ironia del tuo spirito e la grandezza dell’anima” (p. 57, 6 settembre 2000). Su questa raccolta di racconti v. le considerazioni espresse da R. UBBIDIENTE, “*Amateur est celui ...*”. *Lettura di Un giorno senza gloria di Mario Verdone*, in *Omaggio a Mario Verdone* cit., pp. 39-51.

⁴⁴ “Per venire a Siena aspetto che escano i miei raccontini di guerra: ‘Siena liberata’. L’editore ritarda” (p. 69, 14 dicembre 2004). Il volume cui si fa riferimento è: M. VERDONE, *Siena liberata e altre storie*, Siena, Betti, 2004.

⁴⁵ “Ti spedirò in questi giorni un nuovo libriccino: sono vecchie, e nuove, commedie: ‘Teatro breve’. Atti unici e ve ne sono anche alcuni di ambiente senese (...). La commedia ‘I braccialetti nuovi’, che fa parte del ‘Teatro breve’ fu recitato, se non erro, un ... cinquant’anni fa circa! Sorbole direbbero i bolognesi!” (p. 40, 29 novembre 1995). Il volume cui si fa riferimento è: M. VERDONE, *Teatro breve. Atti unici*, Roma, Editori & Associati, 1995. Sul teatro verdoniano v. G. BARTALOTTA, *Il viaggio teatrale di Mario Verdone*, C. BRONOWSKI, *Il maestro Verdone e il suo teatro* e A. LONGO, *Mario Verdone. Eseggesi di un teatro da camera*, in *Omaggio a Mario Verdone* cit., pp. 65-74, 75-78, 79-82.

⁴⁶ “In compenso il mio libriccino ‘Futurismo’ è stato lanciato in stragrande numero di copie in tutta l’America latina, da una casa editrice di Buenos Aires” (p. 49, 12 giugno 1997). Il volume cui si fa riferimento è: M. VERDONE, *El Futurismo*, Santafé de Bogotá, Editorial Norma, 1997 (sulla precedente versione italiana v. Id., *Il Futurismo*, Roma, Newton Compton Editori, 1994).

⁴⁷ Cfr. *supra* la nota 27.

⁴⁸ “Dunque a Siena non ci potrò essere prima del 22-23/4: in quella occasione ho un incontro (cui tengo molto) con le scuole (settimana del libro?) per parlare con i ragazzi delle ‘medie’ del mio: *La piazza magica*, cioè i racconti senesi pubblicati in edizione scolastica” (pp. 32-33, 30 marzo 1994). Il volume cui si fa riferimento è: M. VERDONE, *La piazza magica*, edizione a cura di C. TESTA per la scuola media, Roma, Lucarini scuola, 1985 (precedente edizione, Roma, Lucarini, 1984).

⁴⁹ “Io mi sono legato alla Commissione centrale cinema che mi obbliga a riunioni continue e interminabili, facendomi ritardare alcuni lavori che vorrei condurre in porto” (p. 49, 12 giugno 1997);

o singoli film⁵⁰. Di contro, Maria Teresa Scibona chiede un parere sulla propria silloge poetica *Il tempo sospeso*⁵¹ o lo ringrazia per il giudizio ricevuto in merito al poema *Mosè*⁵², informando Verdone anche delle rappresentazioni della stessa opera⁵³ o di altre iniziative culturali che la vedono coinvolta⁵⁴.

“Avevo fatto il pensiero di venire al palio di settembre. Impossibile perché c’è il giubileo dei professori universitari, tra Viterbo e Roma, proprio in quei giorni e le solite convocazioni della Commissione centrale cinema che sono lunghe e pesanti. Fortunatamente il mio mandato scade nel 2001. Leggere centinaia di sceneggiature (cretine per la maggior parte) è cosa bestiale. Non parlano che di droga e mafia. E io ... pollice verso” (p. 55, 25 agosto 2000).

⁵⁰ “Non sono venuto a Siena per la proiezione di ‘Con gli occhi chiusi’ perché in disaccordo con la giuria che gli ha dato un premio coinvolgendomi. E ho dato le dimissioni. Il film ha del tutto travisato Tozzi per mancanza di maturità critica da parte di chi l’ha realizzato” (p. 38, gennaio 1995). Il film cui si fa riferimento, uscito nelle sale cinematografiche nel 1994, è: *Con gli occhi chiusi*, regia di F. ARCHIBUGI, tratto dall’omonimo romanzo di Federigo Tozzi, produzione M.G., I.F.F. (Roma), Paradis films (Paris), Cartel (Madrid). Per l’interpretazione fornita nel film, Marco Messeri ottenne nel 1995 il premio Nastro d’argento quale miglior attore non protagonista.

⁵¹ “Mi stanno arrivando articoli e lettere di amici e critici famosi sulla valenza della mia ultima creatura ‘Il tempo sospeso’. Inutile dirti che tengo al tuo spassionato parere; in maniera particolare ... Data la collaudata esperienza, un tuo giudizio costituisce un valido riscontro” (p. 35, 10 aprile 1994). Il volume cui si fa riferimento è: SANTALUCIA SCIBONA, *Il tempo sospeso* cit.

⁵² “Sono contenta che il mio ‘Mosè’ ti sia piaciuto, mi è costato tante veglie e tremori, ma la Sacra parola mi ha indotto a riflettere sui nostri effimeri eventi, mi ha arricchito spiritualmente, ridando vigore alla fede e alle ferite speranze” (p. 46, 19 luglio 1996). Verdone aveva scritto a Maria Teresa Scibona qualche giorno prima: “Luca mi ha portato il tuo ‘Mosè’ e ti sono grato di avermi fatto conoscere questo tuo nuovo lavoro, che si distacca dai precedenti per ispirazione, ma conferma la tua salda vena poetica che si inoltra nel ‘sacro’ e, pur nella modernità, non fa dimenticare affatto il ‘classico’” (p. 43, 10 luglio 1996). Il volume cui si fa riferimento è: M.T. SANTALUCIA SCIBONA, *Mosè*, presentazione di A. LIPPO, Roma, Edizioni dell’oleandro, 1996, sul quale v. G. CHIAPPINI, *Sul “Mosè” di M.T. Santalucia Scibona e V. SERINO, Per la presentazione del “Mosè” di Maria Teresa Scibona*, in FRASCINO PANUSSIS, *Le occasioni del pensiero* cit., pp. 39-45, 69-82.

⁵³ “Sono contenta di dirti che il mio ‘Mosè’ è stato declamato da Paola Lambardi nel duomo di Pienza, la suggestiva edizione è stata intervallata da antiche melodie scelte dal coro di Chiusi (...). Mi sono profondamente commossa e l’esperimento, così ben riuscito, verrà riproposto a Buonconvento, nella chiesa della Misericordia, il 21 settembre p.v. per le rituali feste della Val d’Arbia. Il 28 giugno, invece, saremo a Gracciano di Colle val d’Elsa. Il parroco ci ospiterà nella chiesa, Paola Lambardi e Sauro Albisani reciteranno a turno due capitoli salienti del ‘Mosè’, nonché un pezzo teatrale religioso e una lettera di Santa Caterina da Siena. Ogni dizione verrà accompagnata dalla musica di un flauto dolce. Come potrai notare, la nostra fertile e toska Provincia è così ricca di fermenti culturali che sarebbe improprio ritenerla addormentata” (pp. 47-48, 8 giugno 1997).

⁵⁴ “Il 16 maggio p.v. nella sala degli specchi dell’Accademia dei Rozzi presenterò il romanzo di Francesco Grisi ‘Maria e il vecchio’, edito da Rusconi. Purtroppo, Mario Specchio è impegnato e sto aspettando la risposta del professor Roberto Gagliardi come secondo relatore. Le unisco una mia ‘Lauda’ elaborata nel 1984 per le feste del SS. Crocifisso di Castagneto Carducci (LI). Il testo, risultato vincitore, è stato poi musicato dal m° Gian Paolo Luppi e pubblicato dalle Edizioni Musicali di Francoforte” (p. 24, 25 marzo 1991). Il volume cui si fa riferimento è: F. GRISI, *Maria e il vecchio*, Milano, Rusconi, 1991. La lauda di Maria Teresa Scibona *Accanto a te Signore*, è stata musicata da Gian Paolo Luppi, tradotta in lingua tedesca da Bärbel Herunberger e pubblicata dalle Edizioni Musicali C.F. Peters, Frankfurt. “Final-

Il carteggio è anche momento di confronto su tematiche care ai due corrispondenti. Nel gennaio 1991 Verdone sottopone a Maria Teresa Scibona un'interessante riflessione dal titolo *Il progresso umano*. Si tratta di un testo che contiene elementi tipici della prosa verdoniana: richiami dal sapore 'futurista', forti contrasti – ricondotti alla più generale contrapposizione tradizione/modernità –, toni pessimisti risolti infine in una prospettiva positiva⁵⁵. E Maria Teresa Scibona si confronta sul tema sottopostole, facendo scivolare il problema in un contesto che le è più familiare: l'antitesi non tanto fra 'tradizione' e 'modernità' quanto piuttosto fra 'tecnologia' e 'individuo'⁵⁶. Altro tema caro a Verdone: il ricordo. Di esso sono intrise molte delle lettere inviate a Maria Teresa Scibona⁵⁷, che mostra di apprezzare il pensiero di Verdone con espressioni di sentita condivisione⁵⁸.

mente il 31 maggio, per la XXXI settimana dei vini, con folto pubblico e notevole successo, ho terminato l'improbabile presentazione dei volumi, che riprenderò in autunno inoltrato. La speciale serata culturale è stata dedicata al ponderoso saggio di Walter Pedullà 'Carlo Emilio Gadda. Il narratore come delinquente' Rizzoli editore" (p. 47, 8 giugno 1997). Il volume cui si fa riferimento è: W. PEDULLÀ, *Carlo Emilio Gadda. Il narratore come delinquente*, Milano, Rizzoli, 1997. "Sono stata ospite al 71° premio letterario Viareggio-Rèpaci che quest'anno si è svolto alla Capannina di Marco Polo. Giove Pluvio si è scatenato ... Eravamo assediati da una fitta pioggia, da tuoni e fulmini che hanno mandato in tilt le apparecchiature televisive. Fra i duellanti a colpi di penna ..., ci sono stati molti premi ex aequo. Non sono in grado di dirti se i volumi meritavano di vincere, poiché mi è mancato il tempo per valutarli attentamente" (p. 57, 6 settembre 2000). Maria Teresa Scibona ha seguito per oltre quindici anni il premio "Viareggio-Rèpaci" quale inviata del settimanale senese "La voce del Campo". Nella circostanza citata nella lettera di Maria Teresa Scibona vennero giudicati vincitori *ex aequo* del premio internazionale "Viareggio-Versilia" – destinato a personalità impegnate nell'intesa fra i popoli, il progresso sociale e la pace – il sociologo britannico Kevin Bales e lo scrittore polacco Ryszard Kapuscinski, e del premio letterario "Viareggio-Rèpaci", sezione narrativa, i romanzi di G. VON STRATEN, *Il mio nome a memoria*, Milano, Mondadori, 2000, e di S. VERONESI, *La forza del passato*, Milano, Bompiani, 2000.

⁵⁵ "È l'essere umano, corpo pensante in movimento, che può mirare al progresso e alla felicità (...). C'è il progresso e la regressione, l'allegria di agire e la sofferenza di subire, il bianco e il nero (...). Un cumulo di situazioni favorevoli e di errori, di perigli non saputi evitare, di premi immeritati, di sventure impreviste, di rinunce e di perdite, di turbamenti ora irrilevanti, ora condizionanti, di soluzioni insensate o impensate (...). Una linea tutta diritta non c'è. Esistono due punti uniti da un tracciato incerto, tutto frastagliato, tutto curve e spigoli, ma che comunque rappresenta una partenza e un arrivo" (p. 21, 7 gennaio 1991).

⁵⁶ "Condivido pienamente il concetto che il progresso tecnologico non vada di pari passo con un coerente e luminoso progresso interiore. Tale accrescimento è sempre frutto di scelte individuali scomode e sofferte" (p. 21, 29 gennaio 1991).

⁵⁷ Naturalmente è importante in Verdone il ricordo di Siena ("Io manco da Siena e non so quando potrò venire a respirare un po' d'aria di casa" [p. 43, 10 luglio 1996]; "Rinuncio a venire a Siena nei giorni del palio e seguenti e me ne dispiace" [p. 54, 12 agosto 2000]), ma anche quello di Praga, città da lui molto amata ("Di versi, invece, ne scrissi per Praga, oppressa e liberata. Le mando un 'poemetto', con la preghiera di farlo leggere alla sua amica Kira" [p. 23, 25 febbraio 1991]; sull'affetto di Verdone per Praga v. anche CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., p. 309). Il ricordo fa scrivere a Verdone le poesie *Lo scialle di lana* (pp. 29-30, 1 gennaio 1992) e *Sotto la cappa del camino* (pp. 59-60, 11 gennaio 2001), così come rapidi riferimenti al teatrino del Costone (pp. 40-41, 29 novembre 1995; cfr. *supra* la nota 22) o ai suoi "mobili antichi" provenienti da Siena (p. 43, 10 luglio 1996).

⁵⁸ "Ho trovato questa sua lirica molto sentita e particolarmente struggente, mi è piaciuta tantissimo. Da ogni verso traspare la malia del ricordo e l'amore attento e devoto per la città, divenuta luogo

Verdone si dimostra anche un lettore ben attento e un interprete sottile delle poesie di Maria Teresa Scibona. Un po' formale in un'annotazione del gennaio 1991⁵⁹, è acuto in una breve recensione a *Il tempo sospeso*, dove coglie la delicatezza del verso sciboniano e al tempo stesso rimarca la forza della scrittrice nell'affrontare situazioni dolorose, riprendendo l'immagine efficace del "vispo pettirosso", coraggioso perché conscio dell'"ostile destino"⁶⁰. A ciò si aggiungono le sottolineature dell'ispirazione – frutto in Scibona di "pudore, tenerezza, stupore di vivere e anche di convivere col dolore" –, così come della sospensione temporale in quanto dimensione – si potrebbe dire – 'a-terrena', ma, più propriamente, nella lettura di Verdone 'ultraterrena'⁶¹. Dai caratteri fortemente personali è inoltre la lettura che Verdone fa de *Il viaggio verticale* di Maria Teresa Scibona⁶². Dopo aver rimarcato la raffinata cura linguistica e l'attenzione agli elementi espressivi, Verdone viene attratto dai "luoghi dell'anima, ricchi di affetti, talvolta lacerati da ferite" e dalla necessità, col passare degli anni, di lottare per sopravvivere: temi tipici anche della letteratura verdoniana. È comunque la serenità "femminile e sofferente" di Maria Teresa Scibona, marcata da "sopportazione cristiana", a far accostare – nella spiegazione verdoniana – la poesia di questa sensibile poetessa senese del Novecento all'esperienza luminosa di Caterina Benincasa, tanto da far scrivere a Verdone: "la sua 'spiga' è tutta di grano maturo, che ignora il loglio"⁶³. D'altro canto proprio il senso profondo di una

ideale dell'anima, malgrado le assurde frontiere che erigono gli uomini" (p. 24, 25 marzo 1991). Il testo cui si fa riferimento è: M. VERDONE, *Poemetto a Praga*, s.n.t. [1990].

⁵⁹ "Ho letto con tanto gradimento le liriche che mi dette a Siena, dove apprezzai il profondo sentimento e la misura. Ora ricevo la sua poesia natalizia e sono toccato dalla discrezione e dalla grazia di questo 'ramo d'inverno' che fa tesoro anche della brina, non rinuncia alle sue gettate e sa di poter godere di nuovi fiori di luce" (p. 19, 7 gennaio 1991).

⁶⁰ "Il verso di M. Teresa Santalucia Scibona è frutto di una trasparente sensibilità elegiaca, sempre discreta, anche se ferita, che non schiva le rocce e i rami ispidi e secchi. Anzi, li riconosce uno per uno, con coraggio, perché ammette l'"ostile destino", che affronta come 'vispo pettirosso'" (p. 36, 18 aprile 1994; le citazioni dell'"ostile destino" e del "vispo pettirosso" sono tratte dalle poesie *L'inutile vita* e *In lista di attesa*, in SANTALUCIA SCIBONA, *Il tempo sospeso* cit., pp. 16 e 23). È interessante notare come l'immagine del pettirosso – uccellino fragile nella sua corporeità, ma esempio di animale audace e libero – abbia avuto un certo 'successo' nella recentissima letteratura, come nel "pettirosso da combattimento" citato in un verso di Fabrizio DE ANDRÉ (*La domenica delle salme*, in *Le nuvole*, Fonit Cetra/Ricordi 1990) o nei riferimenti presenti nel celebre e bel romanzo di Maurizio MAGGIANI, *Il coraggio del pettirosso* (Milano, Feltrinelli, 2010¹⁴ [I edizione: 1995], in particolare pp. 25-26, per la spiegazione del richiamo al coraggio dell'animale, e la quarta di copertina: "Quello del pettirosso è un coraggio umile e testardo come il coraggio di chi dall'incendio della storia si leva leggero col suo sogno di libertà intatto").

⁶¹ "I pensieri nascono da pudore, tenerezza, stupore di vivere ed anche di convivere col dolore (...). Tutto diventa 'tempo terreno' che si stacca dalle vicende terrene, talvolta aspre" (pp. 36-37, 18 aprile 1994).

⁶² Il volume cui si fa riferimento è: M.T. SANTALUCIA SCIBONA, *Il viaggio verticale. I luoghi dell'anima affetti e pene d'amore*, edizione a cura di E. COCO, Bari, Levante, 2001.

⁶³ "M. Teresa Santalucia Scibona, scrittrice senese dalla bella, perfetta lingua italiana tocca nuovi itinerari con la sua fresca e fiorita raccolta 'Il viaggio verticale'. Sono i singoli poemetti, approdi ai luoghi dell'anima, ricchi di affetti, talvolta lacerati da ferite (...). Gli itinerari (...) sono compiuti per la lotta soste-

religione la cui meta potrà essere raggiunta solo attraverso un doloroso percorso di vita è un tema che caratterizza la letteratura di Maria Teresa Scibona, che in modo lucido e limpido così lo espresse a Verdone⁶⁴:

“Anche noi, per giungere alla terra promessa, attraversiamo un deserto di amarezze, costellato da idoli mostruosi, come il denaro, il potere, l’ideologia, che hanno sovvertito e inquinato, la gerarchia dei valori, appannando le nostre labili coscienze”.

STEFANO MOSCADELLI

nuta nell’avanzare degli anni (...). Il viaggio è faticoso ma non cede ‘alle secche e ai marosi’ (...). Quel che commuove sul filo dei versi limpidi, trasparenti, è la sopportazione cristiana, l’assenza quasi miracolosa, anzi mirabile di ogni risentimento (...). Le sue liriche comunicano e confidano una pace interiore che non è intaccata nell’enunciato poetico (...). Dolce esempio di poesia femminile, di speranza fra le procelle, di un mondo migliore, di contemplazione ammirata sul miracolo della vita di Caterina Benincasa. La sua ‘spiga’ è tutta di grano maturo, che ignora il loglio” (pp. 61-62, 25 febbraio 2001).

⁶⁴ Il passo citato (p. 46, 19 luglio 1996) s’inserisce in un interessante scambio epistolare relativo al poema *Mosè* (sul quale v. *supra* le note 52-53).

A PROPOSITO DI

Quale uso fare del patrimonio storico e culturale di una città? In quale misura, dal passato, si attingono spunti per il governo del presente? Il tema, inizialmente toccato nel corso di una Officina del Bullettino, si è successivamente arricchito di spunti di riflessione e di un dibattito che qui riproponiamo.

SIENA: LA FORZA DEL PASSATO, L'INVENZIONE DEL PRESENTE

Questo, che potrebbe sembrare uno slogan, indica che, in realtà, la conoscenza e la consapevolezza del proprio passato sono premesse indispensabili per la progettazione del presente e del futuro, non per una mera esaltazione localistica, ma per evitare che vada perduta quella individualità che contraddistingue ogni singola realtà e per scongiurare una omologazione generale, con la conseguente perdita del senso di identità, che forse è l'unica garanzia per evitare che la globalizzazione si trasformi anche in un franchising culturale.

Tutto questo, è bene ribadirlo, non costituisce un'aspirazione del campanilismo, tutt'altro; infatti, non si tratta assolutamente di fare graduatorie o contrapposizioni. Non c'è uno sviluppo giusto e uno sbagliato, uno migliore e uno peggiore in senso assoluto, ma non si può pensare neppure che vi sia un modello unico, valido per ogni situazione; insomma, non si può ipotizzare un futuro che prescindere da quanto si è venuto realizzando nel passato e questo in una città come Siena è indubbiamente assai impegnativo.

Quando si pensa alla progettazione del presente relativamente ad una città, la prima cosa che viene in mente è la vivibilità, quindi *in primis* l'urbanistica e la viabilità. In questo settore, naturalmente, non si deve pensare che, essendo la maggior parte della città caratterizzata dall'architettura medievale, si debba continuare a costruire in neo gotico, ma non si deve neppure adottare delle scelte che mortifichino le preesistenze o che vadano in direzione contraria a quanto si è operato nei secoli precedenti, come il rispetto delle zone verdi all'interno della cerchia muraria.

Un esempio eclatante, a mio avviso, di ciò che non si sarebbe dovuto fare è rappresentato dalla zona della Stazione ferroviaria. Una stazione, è bene dirlo subito, assai sfortunata, perché l'edificio progettato da Mazzoni, riconosciuto come uno dei più belli nella sua tipologia fra quelli realizzati nei primi decenni del secolo scorso, ebbe vita assai breve, in quanto fu semidistrutto dai bombardamenti del 1944; successivamente una ricostruzione più veloce che accurata finì per fare al suo aspetto complessivo più danni delle bombe. Oggi la Stazione di Siena conserva ben poco di quella che era la sua immagine originaria: la costruzione dell'Edificio lineare, che la sovrasta, l'ha affossata con l'antistante piazzale, che è completamente stravolto: fra lavori mai finiti, piante asfittiche e fontane fangose sembra diventato un non luogo; oltre tutto l'aver deviato il traffico in un sottopasso impedisce la vista dell'edificio dall'unica visuale che lo mostrerebbe nella sua integrità, così come era stato ricostruito dopo la guerra.

Se dall'ambito dell'urbanistica si passa a quello della viabilità non importa spostarsi di molto per trovare un altro esempio negativo: il Ponte di Malizia. Questo, dopo essere stato demolito, causando un lungo disagio per il traffico, è stato ricostruito praticamente identico, solo appena un po' più largo, soprattutto nei marciapiedi, senza che si sia pensa-

to a creare una corsia preferenziale per i mezzi di soccorso, dal momento che costituisce l'accesso dalla città verso l'Ospedale delle Scotte. Possibile che a nessuno sia venuto in mente? In compenso lo si è rialzato per permettere un improbabile, se non impossibile, progetto di elettrificazione della linea ferroviaria!

Oggi tale ponte costituisce una sorta di imbuto nel quale va ad infilarsi il traffico della Strada fiume, che termina qui, visto che il suo naturale sbocco verso il viale Toselli è reso irrealizzabile dall'edificio della Coop, che una più lungimirante progettazione della viabilità avrebbe forse potuto far costruire altrove, magari nella contigua area dell'ex Consorzio Agrario, al posto di altri edifici di civile abitazione, che stanno sorgendo come funghi un po' ovunque, senza che se ne veda la necessità, dato che la popolazione non è in vistoso aumento e gli attuali prezzi, connessi con le precarie condizioni lavorative dei giovani, non li rendono accessibili alle nuove coppie.

Se ci spostiamo di poche decine di metri troviamo una strada, via Caduti di Vico-bello, che è divenuta a senso unico nel suo tratto finale, perché parte della carreggiata è stata occupata dalla costruzione di un edificio!

Il concetto che una corretta progettazione del presente e del futuro non possa prescindere dalla consapevolezza del proprio passato, comunque, non è applicabile solo all'ambito "materiale", anzi lo è anche e soprattutto per quanto riguarda l'aspetto della programmazione delle attività culturali. Anche in questo settore non si possono fare delle generalizzazioni, perché, se in un piccolo insediamento, magari di recente costruzione, si può fare cultura anche istituendo un cineforum, o promuovendo un'esposizione d'arte, o in un Comune della campagna o della montagna valorizzando le tradizioni della cultura popolare o gli antichi mestieri (anche in questo partendo, indubbiamente, dalla conoscenza della propria storia), nel caso di Siena ci si deve, prima di tutto, chiedere se una città, che per secoli ha prodotto una cultura originale e raffinata, sia ancora in grado di produrne o si limiti solo (ma anche questo è importante) a ripercorrerla, studiarla, analizzarla, con l'indubbio risultato di valorizzarla e diffonderla, ma senza creare nulla di nuovo. L'analisi di ciò che si è fatto nel recente passato è molto complessa, in quanto vi si riscontrano esempi positivi accanto ad altri di diverso valore.

Non si può dimenticare, intanto, la presenza nella città di un certo numero di soggetti privati che operano, a fianco dell'Amministrazione municipale, nel settore della cultura, a partire dalla Fondazione MPS e dall'Accademia Chigiana, per passare alla Fondazione Musei Senesi ed alle Accademie storiche della città (Fisiocritici, Intronati, Rozzi), che rendono varia e molteplice l'offerta culturale.

Un elemento di grande importanza ed originalità si è avuto in anni recenti ed era costituito dal Centro di Arte contemporanea del Palazzo delle Papesse; istituzioni di questo tipo sono assai rare non solo in Toscana, ove troviamo soltanto il Museo Pecci di Prato ed il Museo Marino Marini a Firenze, ma in generale in tutta Italia. Incredibilmente l'Amministrazione comunale è riuscita a far fallire questa esperienza, così, dopo una breve agonia susseguente allo spostamento dalle Papesse nei sotterranei del Santa Maria della Scala, il Centro ha chiuso i battenti. Qualcuno forse si sarà chiesto, magari in buona fede, che cosa potesse entrarci l'Arte contemporanea con la storia e la cultura senese, ma la domanda è chiaramente anacronistica e richiama alla mente una battuta del film "Sci-

pione l'Africano" di Carmine Gallone, quando uno dei senatori si alza a parlare dicendo con orgoglio che non temevano i Cartaginesi perché loro erano "antichi Romani". Forse che Duccio o i Lorenzetti non producevano all'epoca arte contemporanea?

L'aspetto più vistoso della programmazione culturale è, indubbiamente, quello delle mostre. Ogni anno ne vengono organizzate molte, alcune delle quali riscuotono un successo, a volte anche grande, di critica e di pubblico. In questi casi, quello che ci si dovrebbe chiedere è quanto i soggetti o le tematiche affrontate siano coerenti con il substrato storico culturale senese, perché fare una mostra che attiri pubblico non è una cosa di grande difficoltà, si potrebbe dire, banalizzando, che basta riuscire a farsi prestare un po' di buone tele di Impressionisti ed il gioco è fatto; si scalano le classifiche dei visitatori, ma in questo modo si fa cultura o si fa marketing?

Non che l'organizzazione di eventi culturali debba prescindere dal richiamare un pubblico vasto da fuori, anzi, al contrario, deve essere anche un'occasione di promozione turistica, ma perché abbia un valore deve esserlo proponendo la specificità storico culturale della città per farla conoscere e valorizzarla, non proporre solo momenti di occasione, anche se di grande rilievo e frutto di una solida preparazione critica. Tornando a parlare degli Impressionisti, tanto per fare un altro esempio, sarebbe difficile indicare quante mostre, tutte frutto di un accurato lavoro scientifico di preparazione, ben inteso, siano state allestite in varie parti d'Italia nell'ultimo decennio su aspetti e personaggi di questa corrente pittorica, perché sono state innumerevoli, ma sarebbe ancor più arduo dare una risposta se ci chiedessimo quali di queste abbiano mostrato un legame con il tessuto culturale delle località in cui sono state proposte, perché francamente sono state pochissime.

Tornando alle mostre di Siena, se solo ci vogliamo fermare a quanto proposto lo scorso anno, non si può non ricordare, proprio come esempio di una corretta programmazione, quella che si è tenuta nella primavera, *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, che potrebbe definirsi l'erede della grande *Mostra dell'antica arte senese* del 1904. Quella per la prima volta pose all'attenzione internazionale la cultura gotica di Siena e promosse la conoscenza della "Scuola Senese", permettendone l'affermazione come una delle più importanti d'Italia, a fianco di quelle fiorentina e veneziana. Questa non è stata la prima a trattare l'argomento, in quanto ha avuto un illustre precedente nell'esposizione *Renaissance Siena. Art for a City* (Londra, National Gallery, 24 ottobre 2007 – 13 gennaio 2008), ma è risultata senz'altro più ricca ed imponente di quella londinese ed ha definitivamente sfatato il luogo comune che l'arte rinascimentale senese sia una versione povera di quanto si veniva creando nella vicina Firenze, ponendo Siena al livello degli altri grandi centri, quali Venezia, Roma, Ferrara, che hanno vissuto quella straordinaria stagione artistica, che ha visto il passaggio dall'Arte gotica a quella rinascimentale, ed offrendo la possibilità di conoscere l'originalità degli artisti senesi del '400 e del '500.

Nell'autunno 2010 si è registrato un altro appuntamento di grande rilievo, la mostra *Architettura nelle terre di Siena. La prima metà del Novecento*, che ha passato in rassegna personalità artistiche di rilievo nazionale e non solo dall'Eclettismo al Liberty, dal Novecento al Déco, dal Razionalismo allo "Stile littorio", che hanno operato a Siena e sul suo territorio nella prima metà del XX secolo, da Virgilio Marchi, che a lungo diresse

l'Istituto d'Arte, al già citato Angiolo Mazzoni, ad una schiera di meno conosciuti, ma non meno validi, professionisti locali. Sembra quasi ironico che, proprio oggi, si sia usata un'immagine della Stazione ferroviaria non solo per il manifesto e gli inviti, ma anche per la copertina del pregevole catalogo (Milano, Silvana Editoriale) che l'ha accompagnata, curato, come la mostra, da Luca Quattrocchi!

Accanto a queste si sono tenute una serie di mostre, di alcune delle quali indubbiamente non si sarebbe mai sentita la mancanza e che, forse, si sarebbero anche potute non realizzare, con il risultato di dare maggiore risalto alle altre e di risparmiare, o di indirizzare altrove delle risorse importanti in un momento di crisi come quello che stiamo vivendo.

Un importante settore culturale è anche quello del teatro: Siena ha svolto un grande ruolo di rilievo nella formazione del teatro europeo moderno, grazie alle innovative commedie degli Intronati, ma in città era presente anche un'altra vivace tradizione teatrale, quella più popolare dei Rozzi. Non ostante questo non si è mai pensato di riproporre periodicamente nelle stagioni annuali le commedie di queste Accademie, alcune delle quali non hanno avuto neppure l'onore di un'edizione critica, per far conoscere questo aspetto a molti poco conosciuto, della storia della città.

Tutto ciò, se vorrà essere preso in considerazione, porrà la nuova Amministrazione comunale, che sarà già al lavoro quando uscirà questo articolo, di fronte ad un impegno assai difficile, che potrà assolvere solo se saprà operare scelte coraggiose, senza esitare anche a cambiare, se non contraddire, quanto è stato programmato in anni precedenti, non facendosi bloccare dal timore di mettere in luce errori delle passate Amministrazioni, perché se non si può governare senza commettere anche degli errori, non è ammissibile che non si governi per paura di commetterne.

ENZO MECACCI

SULLO SVILUPPO URBANISTICO DI SIENA

La forza del Passato, l'invenzione del Presente

Sul tema del rapporto tra le forme ricevute in eredità dal passato e l'attuale progettazione di un possibile futuro che non ne disperda i valori il dibattito che a Siena riemerge di tanto in tanto, perlopiù assai stancamente, si risolve in facili e insignificanti formulette. Si inneggia all'armonia che si sarebbe stabilita – o da favorire sempre più – fra tradizione e innovazione. Si ripete che il rispetto per quanto acquisito in dono è universalmente acquisito. Si inneggia al patrimonio artistico in quanto formidabile risorsa economica. Ma a tutte queste rassicuranti formulazioni risponde una realtà effettiva che ci consenta di star tranquilli? Direi proprio di no. Senza drammatizzare oltremisura e ben conservando il senso delle proporzioni, è oggi necessaria una riflessione che si sforzi di capire la situazione in cui ci troviamo, e lo faccia tentando di periodizzare – provvisoriamente – quanto è accaduto dal dopoguerra ai nostri giorni. Abbiamo bisogno di una visione critica contemporanea e coraggiosa, non da Amici dei monumenti o da pigri fanatici della tutela. Prendiamo, dunque, in esame Siena nella sua dimensione fisica, la “città fisica” – come diceva Ludovico Quaroni –, non ignorando quanto sottende e quanto esprime – o ha espresso – nella sua struttura urbana e tenendo d'occhio le trasformazioni che l'hanno coinvolta. Distinguerai per approssimativa semplicità – almeno è questa l'ipotesi che avanzo, e non per scolastico amor di dialettica – tre fasi.

Una prima fase è indubbiamente dominata da una cultura di impronta storicistica, culminata vittoriosamente nel Prg del 1959. Al centro aveva la città. Abbandonata la presuntuosa mimesi e l'artificioso neomedievalismo alla Bargagli Petrucci, si dette corpo ad una strategia di conservazione che nettamente distingueva – e separava – nuovo da antico, aggiunte da sopravvivenze. Se volessimo citare due nomi tra i tanti, trascurando gli ambiti amministrativi, sindaci, assessori e tecnici, credo non potremmo trovare passaggi più probanti di certe pagine di Ranuccio Bianchi Bandinelli o di Cesare Brandi. In una guida edita a scopi turistici nel '34 Bianchi Bandinelli scrisse una considerazione che tenne sempre ferma come premessa ad ogni discorso su Siena: “In pochi luoghi – in nessuna città, forse – l'aderenza fra la storia e il presente è così viva come in Siena, né le vicende storiche sono così connesse allo svolgimento artistico e culturale, che disgiungerle a forza sarebbe rompere l'armonia stessa di Siena”, e Cesare Brandi, in un scritto di taglio divulgativo – del 1965 – di singolare efficacia pure lui insisté sulla presenza di un passato da non trascurare con disinvoltura e da non accantonare come gloriosa reliquia: Siena “per continuare a essere – dettò col suo gusto delle lapidarie sentenze –, non deve ora cambiare in quel che è sopravvissuta: per continuare a vivere, deve, e sembrerà un

assurdo, ancora sopravvivere; solo così non scadrà a città museo come taluno paventa”. Il nuovo nascesse pure accanto, banale e funzionale, senza ambizioni estetiche né particolari debiti di linguaggio. La caduta del progetto del Palazzo delle cultura situato da Alvar Aalto nella Fortezza medicea fu molto di più che un incidente. La coeva chiusura al traffico privato di gran parte del centro storico (1965) fu un atto carico di effetti. Viviamo in buona misura di rendita sui risultati straordinari di questa prima fase. Se le valli dentro le mura fossero state riempite di abitazioni, se il profilo della città fosse stato occultato da sgarbati palazzoni, se nel tessuto continuo del centro antico fossero stati inseriti volumi incongrui e fuori scala, Siena, che si era salvata dalle bombe, sarebbe stata distrutta dalla volgare speculazione edilizia. Non che siano stati assenti – dobbiamo dircelo con più forza – episodi discutibili e anche vistosi errori, ma nell’insieme il bilancio del Piano che correntemente prende nome da Piccinato mostra tuttora un attivo del quale andar fieri. Nella sua redazione iniziale incorporava, ammorbidendole, troppe idee rovinose del Piano Bargagli, per fortuna rimasto lettera morta. Ed era finalizzato assai più del dovuto a facilitare circolazione e ad eliminare ostacoli alle autovetture. Inoltre il Piano fu eccessivamente introverso, distingueva con nettezza assoluta la tutela dentro le mura da una zonizzazione esterna tradizionale, anche se ben orientata. Insomma più che parlare di un Piano senza tempo dovremmo studiare più da vicino il piano Piccinato come processo e valutare meglio quali modifiche introdotte lungo il percorso abbiano maggiormente contribuito a farne lo strumento apprezzato che conosciamo. Che ebbe un’applicazione – occorrerà aggiungere – tutt’altro che lineare. Anche sulla fase applicativa tanto roventi sono state le polemiche quanto scarse le indagini critiche.

La seconda fase è stata caratterizzata dal controverso problema del rapporto con il cosiddetto territorio: l’intercomunalità, a partire dal 1973, ha tenuto il campo suscitando una serie di confronti e diatribe che hanno lasciato il segno ma non hanno purtroppo prodotto forme di governo autenticamente capaci di un autorevole e concorde coordinamento. Giancarlo De Carlo per altro verso con la progettazione di San Miniato ruppe con la linea di prudenza seguita ed elaborò idee che connettevano in unità articolazioni antiche e nuovi insediamenti. Il tema del rapporto con il passato era reimpostato in chiave non imitativa o di timoroso impaccio: “...mi sembra importante insistere – scrisse (1990) – sul punto che le modalità, e non il tessuto, bisogna cercare di trasferire, il che significa che non si tratta di trapiantare configurazioni, forme, tecniche, materiali, ma piuttosto di richiamare il senso (il genio) del luogo verso il contesto nuovo per renderlo coerente con il contesto preesistente. E questo usando tecniche e materiali del nostro tempo e cercando configurazioni concordanti con i nostri attuali modi di percezione fisica e mentale”. Con franchezza: non si può dire che le due scommesse, difficoltosissime d’altro canto, siano state vinte.

L’incarico a Bernardo Secchi e ai suoi collaboratori intendeva spingere verso quella scala territoriale che fino ad allora era stata vanamente inseguita, pur essendo stato approntato fin dagli Anni Settanta un ottimo Piano intercomunale. Val la pena ripensare solo una riflessione di Secchi sulla città antica che pare assai pertinente allo schema qui abbozzato: “Una ‘renovatio’ che abbia l’ambizione, come già altre volte nel passato,

di rappresentare una società avanzata, la sua cultura politica, tecnica e visiva [...] Essa non avrà bisogno di contraddire un radicato bisogno di continuità, non sovrapporrà né contrapporrà alla città esistente ed ai suoi depositi un nuovo modello di città, alla società esistente non imporrà un nuovo modello di organizzazione sociale” (1990).

Quindi si apre – e siamo agli inizi del Millennio – una terza fase: essa ha posto all’ordine del giorno un obiettivo grandioso, quello appunto di dar forma ad una “grande Siena” che coincida con la stessa “area metropolitana”. La città storica rischia – si è constatato – di tradurre il privilegio accordato alla conservazione del centro in una prestigiosa marginalità consumistica. Come si deve declinare il rapporto con il passato nell’ottica di una visione postmoderna, più o meno accettata, più o meno digerita? Occorre – si è detto – una considerazione unitaria di tessuto urbano, ambiente di pertinenza, paesaggio e movimenti. Occorre promuovere a città – ecco l’obiettivo – l’intera area metropolitana. Nella (farraginoso) relazione di Michele Talia (2006) al Piano strutturale si legge: “Puntando [...] ad affermare un paradigma realistico di ‘innovazione prudente’, sono stati sottolineati alcuni principi ordinatori con cui appunto ricomporre l’idea di città, dalla quale si è partiti per definire gli assi strategici del Ps. L’idea forza su cui si fonda l’intera riflessione ruota intorno alla convinzione che l’accentuazione delle condizioni di ‘apertura’ e di inclusione della comunità urbana possano contribuire a stabilizzare i flussi di popolazione richiamati dalle funzioni di livello superiore (università, terziario avanzato, credito e finanza, turismo), contribuendo in tal modo, pur a dispetto del loro carattere talvolta temporaneo, a invertire la prolungata tendenza al declino e all’invecchiamento, che ormai da tempo minaccia la tenuta della compagine demografica senese”.

Il nucleo più denso di memoria storica è incaricato di esercitare una forte attrattiva, soprattutto attraverso progetti che vi immettano un’energia rigenerativa e svolgano un ruolo non certo ordinario e neppure precipuamente “distrettuale”. La mente corre subito al Santa Maria della Scala. Nell’andamento che ha avuto e nell’incompiutezza che tuttora evidenzia questo progetto si riflettono incertezze trascinate a lungo, eccezionali conquiste e paralizzanti difficoltà. Nel frattempo il disegno di città che si era salvato da aggressioni e intrusioni rischia di esser vanificato dalla saldatura delle espansioni a macchia di leopardo che assediano la città ed ancor più squilibrato, definitivamente, da una presuntuosa e pasticciata Città dell’Arbia, finora per fortuna solo fantasticata ma non per questo meno minacciosa. La cultura diffusa non ha più i freni – né le ambizioni teoriche – che hanno segnato la prima fase e rallentato (provvidenzialmente?) la seconda. Il futile Postmodernismo della *vulgata* si esplicita in bizzarrie che non accettano di far tesoro di un’avveduta “intonazione” nell’immaginare edifici o aree o paesaggi consoni alla matrice urbana, pur tanto retoricamente esaltata. Il centro storico, come si continua impropriamente a dire – da taluni è interpretato come un provvidenziale Centro commerciale naturale – ed in gran parte già lo è –, da altri un tesoro da mummificare tra i beni dell’umanità enumerati dai sempre più generosi elenchi compilati a cura dell’Unesco. Ma la “forza del passato” vivrà – sopravvivrà – se intrecciata col presente come patrimonio da valorizzare con rispetto critico e attivo.

“Ciò che ha da dirci il passato – ha scritto sconcolato Frederic Jameson nel suo classico *Postmodernism* (1991) – è dunque poco più di una questione di vana curiosità, anzi, il nostro interesse verso di esso – genealogie fantastiche, storie alternative ! – finisce per somigliare un po’ a un *hobby* per pochi, a un turismo adottivo, come la specializzazione enciclopedica dei quiz televisivi...”. Non c’è da stare allegri. Né da sentirsi sicuri, se del nobile storicismo sono andate perdute, con i conclamati vizi, le salvifiche virtù.

ROBERTO BARZANTI

Si continua a parlare soprattutto di Siena come questione a sé, anche se ormai si parla di *Anticittà*, di “città-mondo”, etc., secondo un vento che soffia pure in Italia.

E allora ripescerei proprio il contrario: cioè la necessità, l’urgenza, di rimettere in testa la progettualità. Anche perché, se quel vento c’è, occorre mettere la prua nella direzione giusta. Poi le città seguano pure rotte diverse, ma non sbandando pericolosamente, o, al contrario, rimanendo miseramente ferme: cioè andando indietro e in rovina. Basta guardarsi intorno, a scala mondiale: e vediamo, o percepiamo, migliaia di compagini urbane difficilmente classificabili, nel loro essere talvolta – e si parla di quelle economicamente più fornite – tanto volutamente diverse da diventare ad un certo punto tutte uguali.

Dunque Siena. Siena ha ora due carenze principali, più una: cioè meno soldi di prima. Le carenze: una dimensione demografica troppo piccola; una linea urbanistica incerta perché fondata su strumenti urbanistici diversamente inadeguati, soprattutto nella loro struttura fondativa (il pensiero) e operativa (elaborati, normativa, con quel che segue).

Ma ha due grandi vantaggi più un difetto.

Ha una grande storia urbana e urbanistica: ha saputo ereditare, salvo terremoti naturali e demolizioni artificiali, una struttura, una compagine (si può dire una forma?) che ha tenuto, nonostante tutto, la barra delle trasformazioni diciamo così moderne. La struttura storica è talmente attuale (o atualizzabile) da costituire ancora il centro di tutta la città e, nello stesso tempo, una fonte di modelli insediativi che solo la nostra pochezza non ha saputo leggere e interpretare. Salvo rare eccezioni.

Poi ha saputo finora conservare, quasi per intero, non solo le valli verdi entro le mura, ma anche le loro vaste propaggini esterne; specialmente a Sud, dove il rapporto *ad infinitum* della città con la campagna mantiene lo sfondo dell’Amiata quasi fosse un fondale oltre il quale c’è Roma: come dal loggiato di Palazzo Piccolomini a Pienza.

Il difetto più grave, come ho già detto, è essersi dotata, la città, di due ultimi piani regolatori insufficienti, pur in maniera diversa.

Nel Piano cosiddetto Secchi si è sfocata la progettualità principalmente, io credo, per la scarsa attitudine degli autori a procedere con un Disegno che desse al significato di alcune scelte intelligenti una conseguente forma o, meglio la giusta scelta morfologica: cioè l’avvicinamento attraverso l’uso della abilità progettuale alle disposizioni e dimensioni da dare all’edificando, assecondandone la forma ai luoghi e, insieme, facendola divenire urbana. Lavoro difficile certo: ma questa è l’Urbanistica, ragazzi!

Col successivo Piano Strutturale e il conseguente Regolamento Urbanistico con la sua proliferazione normativa, la progettualità è sparita completamente: non c’è più neanche l’afflato della immaginazione secchiana. C’è il respiro greve della burocratizzazione,

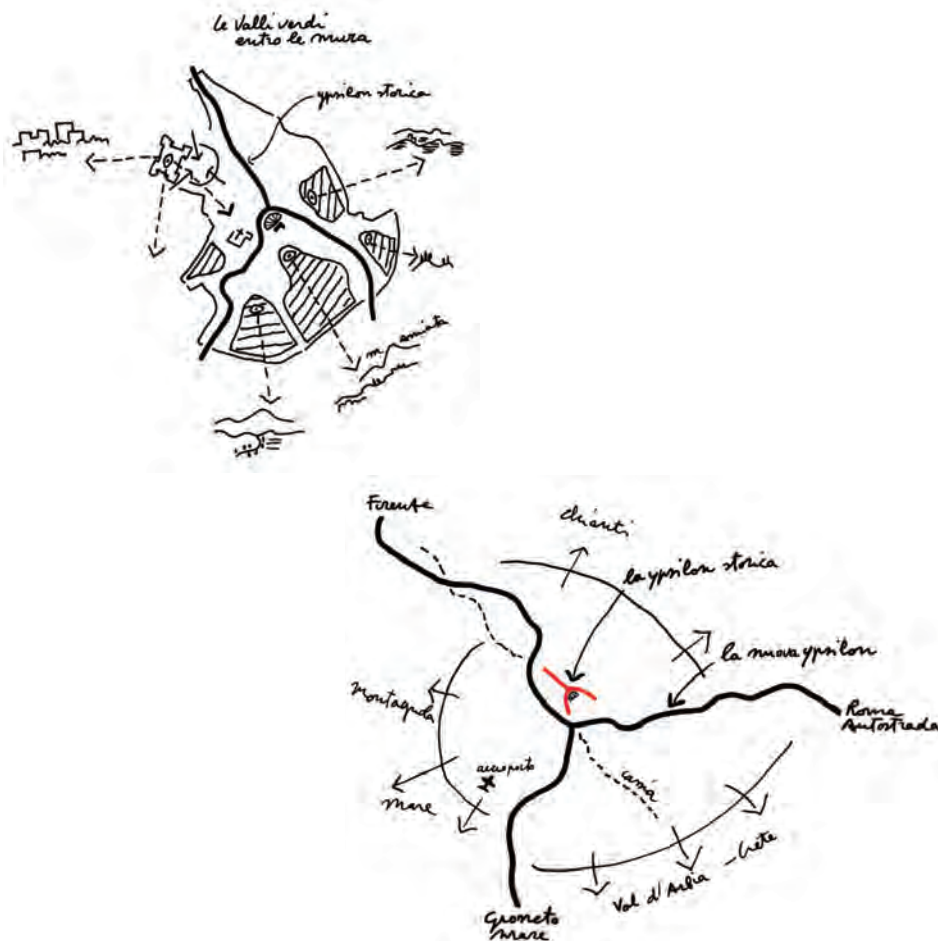
la bulimia della modulistica, lo scatenamento degli umilianti controlli sui centimetri e su infrazioni ad improbabili vincoli paesistici. L'Urbanistica è praticamente morta: e l'Architettura sta male.

Ora c'è da ricostruire, speriamo con un'utile iniziativa riformatrice del Governo Regionale. Ma, se a Siena, senza fare elenchi, vogliamo cominciare partiamo dall'area della stazione, dal tentativo di resuscitare la "strada fiume", dalla rivoluzione dei movimenti all'ampliamento dei confini comunali.

Alcune città ci riescono, anche in Italia: non c'è solo Bilbao che interra anche la ferrovia. C'è Salerno con le sue belle architetture urbane e non solo, c'è Perugia col suo straordinario mono-rail.

Come mai a Siena si fanno male o mediocrementemente anche le cose di modesta dimensione? Il Disegno assente alla grande scala sparisce spesso anche da quella piccola.

AUGUSTO MAZZINI



Tra i temi ricorrenti che, a vario titolo e diversa scala, riguardano la città o sono ad essa riferibili ed attengono in generale al paesaggio, il più continuo nel riemergere e nel catturare la generale attenzione è quello della legittimità di introdurre la contemporaneità, con tutte le sue incertezze, fragilità e anche qualche inevitabile volgarità di linguaggio, all'interno dei contesti maggiormente storicizzati, che, proprio in ragione del passaggio e deposito del tempo e della storia, sono da considerarsi veri e propri monumenti carichi di memoria e di cultura.

Si tratta di un terreno di confronto tanto ricco di passioni dialettiche e vivaci argomentazioni, quanto di difficilissima generalizzazione e teorizzazione, al punto da lasciare, alla lunga, l'impressione di una sua impossibile soluzione.

L'escursione degli argomenti oscilla, infatti, tra un culturale (viscerale?) rifiuto anche soltanto a concepire la manomissione di uno stato di fatto ormai consolidato e percepito come stratificazione storica e un altro rifiuto, questa volta a rassegnarsi all'idea che il presente, la cultura contemporanea, abbia smarrito la capacità di porsi in continuità con il passato e di lasciare una testimonianza del proprio passaggio che non sia soltanto distruttiva e/o peggiorativa.

Su tutto questo si affrontano e scontrano, da decenni, storici, architetti, urbanisti, paesaggisti e molti altri. Si tratta di un tema squisitamente italiano, per evidenti e fondatissime ragioni, che in Toscana e a Siena trova particolari motivi per essere amplificato e sottolineato.

Si può considerare un conflitto immanente, mai sopito, che si ripresenta e deflagra immancabilmente in presenza di qualche particolare contingenza che risveglia all'improvviso un'attenzione critica che è solo apparentemente disattenta. Una decina di anni fa fu la volta di Montemassi che assurse ad emblema nazionale di distruzione monumentale e paesaggistica, grazie alla denuncia dello scrittore Carlo Fruttero e di molti intellettuali frequentatori della Maremma; è stato, più di recente, il caso di Monticchiello, a seguito della denuncia di Asor Rosa ed altri frequentatori, in quel caso, della Val d'Orcia.

Tutto sommato nulla di diverso da quanto accaduto, nei primi anni sessanta, a Bocca Di Magra, con il Piano regolatore di Ameglia, contro il quale lottò generosamente il gruppo di Einaudi, Vittorini, Calvino, De Carlo, Sereni etc., che lì passavano le loro vacanze, battendosi contro la speculazione edilizio-turistica, che proprio in quegli anni pareva dilagare ovunque senza freni.

L'assoluta legittimità di questo tipo di proteste e opposizioni che nascono sempre da una forte e responsabile coscienza civile di difesa dei propri luoghi e attaccamento al proprio paese, non evita comunque di provare un certo sentimento di incredulità e spaesamento, allorché, a partire dalle certamente bruttine, ma forse meno di altre precedenti, casette di Monticchiello, si è discusso per mesi della Toscana come una terra di abusivismo ed esempio di distruzione del paesaggio.

Un'iperbolica esagerazione che, alla fine, al di là di qualche aspra polemica, non ha aiutato ad inquadrare il problema.

Ma imponiamoci di tenere a distanza i tanti, possibili, singoli episodi, che tutto sommato segnalano l'esistenza, in sé assolutamente positiva, di una sensibilità molto acuta in una parte dell'opinione pubblica, riguardo ai rischi che quotidianamente corrono le nostre città e i nostri paesaggi. E' casomai sul versante delle risposte legislative e istituzionali che non si avverte una reale adeguatezza ed efficacia, di strumenti e indicazioni, che facciano intravedere garanzie di uno specifico cambiamento di rotta, tale da condurre ad una auspicata nuova qualità degli interventi destinati ad incidere nel generale contesto paesistico ambientale.

Una delle poche cose di cui si può essere certi è che il processo di trasformazione dello spazio fisico nel quale abitiamo, lavoriamo e ci muoviamo, non si fermerà, così come non si è mai fermato. Si può anzi tranquillamente affermare che quella continua trasformazione, in ragione dell'adeguamento alle esigenze e ai sempre nuovi modi di utilizzarlo da parte dei nuclei familiari e della comunità, costituisce la condizione stessa necessaria alla conservazione vitale di qualsiasi luogo.

Le città e il territorio, il paesaggio declinato nelle sue più diverse articolazioni, sono luogo di progetto e d'invenzione : da quando esiste l'*homo civis*, vi si deposita il miglior livello di conoscenza tecnica e il prodotto di quella realistica utopia che consente agli uomini di organizzarsi in comunità e rimanere ancorati alla natura e alla fisicità della terra.

Sempre più, in virtù di un combinato disposto tra un disilluso e sospettoso atteggiamento culturale e la violenta invasione, in ogni direzione, di una occhiuta e fiscale burocrazia, l'architettura e la progettazione urbanistica sono rimaste impaludate in una vischiosa atmosfera di scetticismo che si è materializzata in uno sterminato e desolante campo minato di trabocchetti, rebus normativi, corse a handicap piene di ostacoli e penalità.

In questo clima diffidente e pieno di preoccupazione e paura non è possibile raggiungere buoni risultati in quella che ancora, voglio credere, costituisca la più nobile e alta sfida dell'uomo : trasformare, migliorandolo, il proprio spazio abitativo e testimoniare con nuove architetture i confini della propria cultura e del proprio tempo.

In questo momento, al contrario, l'obiettivo sembra essere quello della "normalizzazione" del progetto, che comporta la sua oggettiva banalizzazione, in quanto frutto di una inevitabile mediazione al ribasso, nella ricerca di una qualche corrispondenza con la mediocre cultura dominante in una generalizzata liberazione da ogni responsabilità di giudizio e di scelta.

Nulla di tutto ciò può contribuire al miglioramento qualitativo dei progetti e della realizzazione concreta delle opere ; nulla sembra orientarsi verso la strada dell'assunzione chiara e trasparente di scelte che mirino al miglioramento complessivo del patrimonio urbano e paesaggistico da lasciare in eredità alle generazioni future.

Dimostrare responsabilità in questo campo significa sempre, inevitabilmente, fare delle scelte ; scegliere con chiarezza e motivatamente nel momento del progetto e dell'individuazione delle soluzioni, ma anche caricarsi degli oneri della scelta quando, successivamente, è il momento della valutazione e del giudizio.

Rendere, al contrario, rarefatte ed evanescenti queste responsabilità, nascondendole sotto un tappeto di troppe norme, i cui incroci creano inevitabilmente conflitti inestricabili e disegnano vie d'uscita paradossali e illogiche, potrà, forse, servire a ridurre, scoraggiandole, le richieste meno motivate e più azzardate, ma contemporaneamente trasmette un senso di accanimento e vessazione burocratica che, questo sì, alla fine può creare le condizioni per atteggiamenti che possono portare all'illegalità e all'abusivismo anche coloro che non vorrebbero cadervi.

La produzione legislativa della Regione Toscana, in materia, pur generata da un retroterra culturale e politico di grande sensibilità e attenzione sul piano della conservazione e valorizzazione di tutti i tipi di patrimoni storici e ambientali, si è dimostrata, negli ultimi quindici, venti anni, particolarmente versata nella costruzione di complicate gabbie normative e strumentali. Le sane e condivisibili intenzioni riformiste e democratiche, tese verso le più ampie aperture e accesso ai diritti al territorio, sono state appesantite e alla fine vanificate da annose e persistenti incrostazioni ideologiche, da astratte impostazioni accademiche e da un fatale zavorramento burocratico.

Si è costruito così un apparato lento e farraginoso, onnisciente e pervasivo, all'interno del quale ogni livello amministrativo ha trovato il suo formale riconoscimento, con il costo evidente di inevitabili sovrapposizioni di percorso e insopportabili duplicazioni di giudizio.

Il PIT (Piano di Indirizzo Territoriale) salvaguarda il livello di pianificazione regionale ; il PTCP (Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale) esalta le prerogative delle Province ; il PS (Piano Strutturale) mette finalmente a fuoco, al termine di un estenuante blow-up, caratteri e problemi del territorio locale. Ognuno di questi livelli porta al suo interno il peso di un cospicuo e complesso apparato conoscitivo che, per ognuna delle diverse scale territoriali, corrisponde ad indagini di base, analisi e zonizzazioni tematiche, schedature e censimenti di beni etc. etc. Ciò viene applicato, con uguale impostazione, a qualsiasi situazione territoriale, si tratti di un'area metropolitana, di territori popolati e densamente infrastrutturati, così come di piccoli comuni agricoli o montani, abitati da poche centinaia di anime.

Le amministrazioni pubbliche della Toscana hanno messo mano, negli ultimi lustri, a continue rielaborazioni di Piani urbanistici, riedizioni e messe a punto di strumenti anche relativamente recenti, dovute soprattutto al fatto che, nei dieci anni intercorrenti tra la Legge Regionale n°5/1995 e la nuova, susseguente, n°1/2005 si sono redatti piani urbanistici che si sono dimostrati utili a capire, più che altro, con quali contenuti potessero essere riempiti le non sempre precise indicazioni, gli obiettivi e il testo stesso di quella prima legge.

Tutto ciò ha messo in moto un costosissimo processo di studi, analisi e verifiche che ha riguardato Province e Comuni, in un pendolo continuo di approfondimenti e valutazioni di congruità, nella ricerca, parrebbe, di una continua approssimazione verso una formula oggettiva e neutrale, quasi che essa potesse scaturire dalla progressiva sovrapposizione di filtri e controlli, consentendo il raggiungimento di una conoscenza indiscutibile e l'oggettivazione dei caratteri e delle vocazioni di ogni singolo territorio.

Un meccanismo che, inevitabilmente, produce sovrapposizioni, durante i vari passaggi di scala, almeno al livello dei quadri conoscitivi, analisi e censimenti dei fenomeni; tutto ciò senza realmente far progredire le conoscenze specifiche perché, di fatto, in virtù del rispetto di autonomia di ogni filtro istituzionale, ogni momento di pianificazione alla scala maggiore deve corrispondere e rispettare, quasi alla lettera, quanto riportato nei piani redatti a monte.

Non è questa la sede per snocciolare esemplificazioni di merito, ma un piccolo esempio sull'utilità pratica di tanta superflua conoscenza lo si può proporre, partendo da una situazione di strumentazione e normazione urbanistica decisamente ipertrofica come quella del territorio senese. Nel momento in cui si è dovuto discutere e prendere decisioni su un problema come quello del destino dell'aeroporto di Ampugnano, di fatto, al di là di tante polemiche, accuse, sollevazioni e prove muscolari, non si è riusciti, da nessuna parte, a capire e proporre i veri contenuti e le implicazioni di quella vicenda collocandola almeno alla scala alla quale quel problema correttamente avrebbe dovuto essere affrontato e trattato.

Seguendo la lezione di Gambi "il paesaggio è il territorio, la sua struttura fisica, geografica e storica, il prodotto di un'attività umana così come viene vissuta, letta e percepita" dobbiamo ammettere comunque che porre il paesaggio come obiettivo principale del governo del territorio costituisce un potente passo avanti, non solo teorico. Nel concreto ciò significa puntare alla creazione di nuove e più complesse identità urbane, oltre che al recupero di vecchi paesaggi degradati, residui di espansioni incontrollate e prive di forma; significa anche, soprattutto, crescere sul piano della qualità ambientale e morfologica dello spazio fisico, che non può che derivare da una più attenta progettazione, allo stesso tempo, architettonica ed urbanistica.

Non è pertanto aumentando la distanza tra questi momenti della pratica progettuale ed estenuando i tempi della filiera del progetto che si può riuscire a garantire, ma neppure soltanto a controllare in via difensiva, un sufficiente livello di qualità nel processo di trasformazione dello spazio fisico. Al contrario i tempi dovrebbero contrarsi e quasi tendere a coincidere, così da poter valutare quel processo, nella sua complessità e integralità, con piena consapevolezza intellettuale e culturale, senza comodi scaricamenti di responsabilità su altri (tempi, istituzioni, progettisti, amministrazioni, etc.), ma anzi con il pieno, ritrovato orgoglio di avere contribuito a salvaguardare e migliorare, pur nella loro temperata trasformazione, la consistenza e i valori dei nostri luoghi e del paesaggio.

CARLO NEPI

L'OFFICINA DEL BULLETTINO

La pubblicazione delle Novelle postume di Federigo Tozzi è stata al centro della discussione tenutasi nel corso dell'Officina del maggio 2010, intorno alla presentazione di Riccardo Castellana, che qui pubblichiamo.



L'«OFFICINA» DI TOZZI:
A PROPOSITO DELLE *NOVELLE POSTUME*

Ringrazio gli amici del «Buletino» per avermi offerto l'opportunità di presentare quello che, sinora, è forse il risultato più importante delle attività del *Centro interuniversitario di Studi "Federigo Tozzi"*, vale a dire il primo volume in due tomi delle *Novelle tozziane* in edizione critica, curato da Massimiliano Tortora e pubblicato nel 2009 dall'editore Pacini di Pisa. Il Centro, presieduto da Romano Luperini, è sorto alcuni anni fa con lo scopo di promuovere la conoscenza e la diffusione delle opere dello scrittore senese, concentrando i propri sforzi in primo luogo su quello che è (o dovrebbe essere) il punto di partenza di ogni operazione ermeneutica e storiografica che si rispetti: l'edizione di un testo scientificamente attendibile, dotato ove possibile di un apparato genetico che documenti il lavoro dell'autore e le diverse fasi di stesura dell'opera. Di un autore che è nel nostro caso soprattutto un narratore: un romanziere e un novelliere di statura europea, al pari di Pirandello e di Kafka, come già Giacomo Debenedetti e dopo di lui Luigi Baldacci avevano capito perfettamente.

Dirò tra breve perché si è scelto di inaugurare la presente edizione con le novelle e non coi romanzi, anche se per la verità questo progetto ha avuto un primo saggio metodologico nella edizione critico-genetica dei *Ricordi di un giovane impiegato*, uno dei romanzi meno conosciuti e meno letti di Tozzi, realizzata da chi scrive più di dieci anni fa. Accostandomi per la prima volta in quell'occasione ai manoscritti tozziani, cominciai ad avere una percezione della complessità, e anche del fascino, di un lavoro filologico da estendere anche al resto del corpus. La varietà dei materiali, ad esempio: dai manoscritti in senso proprio, ai dattiloscritti (eseguiti spesso a macchina dalla moglie Emma), alle bozze di stampa corrette, al materiale di riuso di vario tipo. L'autografo dei *Ricordi*, su cui ho lavorato, si presentava come un agglomerato di materiali eterogenei: c'erano le cartelle dattiloscritte della primissima versione del testo (*Ricordi di un impiegato*, senza l'aggettivo *giovane*, che è stato ommesso, in modo quanto meno disinvolto, anche nelle stampe postume del romanzo), una novella risalente al 1910; e poi c'erano le pagine scritte quasi dieci anni dopo, che riprendevano, ritagliandoli e incollandoli, brandelli della vecchia novella per ricomporli nella nuova compagine testuale e finendo così con l' ampliarla e lo stravolgerla. A queste pagine se ne aggiungeva poi un terzo gruppo di diversa provenienza, steso in altri tempi, che Tozzi riutilizzò per arricchire l'assetto descrittivo. Ebbene, lavorando su quel groviglio di carte, inchiostri, grafie non sempre leggibili, mi resi conto che c'era molto lavoro per chi avesse voglia di affrontare per la prima volta in modo scientifico i problemi testuali in senso stretto e tentare anche qualcosa di più arduo: entrare nell'officina dell'autore, carpirne i segreti, osservare l'immaginazione narrativa

nel suo farsi e nel suo divenire, che è poi la vera grande sfida della filologia d'autore¹.

Perché iniziare con le *Novelle*? In primo luogo perché Tozzi si cimenta col genere novellistico molto presto, e benché sia spesso molto complicato (a volte impossibile) datare con certezza le prime novelle tozziane, certo il 1908 è la data sicura di alcune prove giovanili come *La madre* o *Storia semplice*. Per motivi cronologici dunque, ma anche perché si voleva dare un segnale forte, dal significato inequivocabile: Tozzi è un grande autore di novelle, il più importante della nostra letteratura otto-novecentesca insieme a Verga e Pirandello. Baldacci e Luperini hanno ampiamente argomentato questa tesi, e non è contraddittorio che il movente di un'edizione critica (di un'operazione scientifica) possa essere un criterio di giudizio, vale a dire un presupposto ascientifico, di valore e di merito. Per gli stessi motivi, abbiamo deciso di escludere senz'altro dal piano dell'edizione critica, che comprende naturalmente anche i romanzi, le numerose poesie, che sono quanto di più brutto e meno rilevante sia stato scritto da Tozzi.

Volevamo però che l'edizione avesse un taglio diverso da quelle precedenti e in particolare dall'edizione Vallecchi curata da Glauco Tozzi, che dal 1963 ad oggi ha costituito il testo di riferimento. Lavoro meritorio, quello di Glauco, ma con molti limiti e frequenti errori di lettura o banalizzazioni: invito i lettori a consultare le tavole di confronto tra l'edizione Tortora e l'edizione Vallecchi per verificare come quest'ultima non sia sempre rispettosa della punteggiatura (e a volte della sintassi) dell'originale e delle particolarità lessicali, morfologiche, grafiche e fonetiche della lingua di Tozzi. Esempio a caso con la tavola relativa alla novella *La madre*, che apre la sezione 1908-1914²:

«Ella gli accarezzò i capelli sopra le *tempia*»: così nell'originale, mentre la Vallecchi normalizza «le tempia» in «le tempie».

«Ella aveva un grembiale bianco»: così nel ms., ma la stampa Vallecchi legge «Ella aveva un *grembiule* bianco», ancora una volta italianizzando una forma che nel senese è perfettamente corretta.

«I rialzi prodotti da i suoi piedi»: la scrizione analitica “da i” viene normalizzata nella stampa Vallecchi nella preposizione articolata “dai”, ma la forma analitica (di probabile derivazione dannunziana) è pressoché esclusiva nel primo Tozzi, dunque va conservata.

«Tali ore gli cambiavano la coscienza»: “coscienza” diventa nella stampa fiorentina “coscienza”, ma “coscienza” è forma pressoché esclusiva nel giovane Tozzi, e funziona da tratto stilisticamente e storicamente distintivo.

¹ Cfr. F. Tozzi, *Ricordi di un giovane impiegato*, edizione critico-genetica a cura di R. Castellana, Cadmo, Fiesole 1999.

² F. Tozzi, *La madre*, in *Novelle postume*, a cura di M. Tortora, Pacini, Pisa, 2009, p. XXXVI.

«Andavano i *barocci* dei fruttaioli all'uscio della fattoria»: la Vallecchi corregge “barocci” (con la scempia), in “barrocci” (con la geminata), benché “baroccio” sia una forma perfettamente plausibile in Toscana.

Che in alcuni casi Glauco voglia, consapevolmente, “correggere” e migliorare lo stile del padre, lo provano casi come questo: «Potrò attuare questo mio desiderio così profondo? Sono certo che *alcuno* verrà a turbarmelo?». Qui Glauco corregge “alcuno” con la forma grammaticalmente corretta “nessuno”, impedendoci però di vedere nell'errore paterno qualcosa di importante: quella scintilla prodotta dal cozzo tra aulico e prosastico che è tipica di Tozzi e che nel suo stile giovanile non di rado si manifesta forzando ingenuamente l'aulico con l'ipercorrettismo.

C'è poi, al di là del rispetto del dettato tozziano, un problema di *struttura* nell'edizione Vallecchi: Glauco concepiva il corpus delle novelle come opera unitaria, scandita solo da tempi interni, da fasi cronologiche. Per noi invece si doveva tenere conto di una differenza sostanziale tra testi editi e testi inediti, isolando dal corpus l'unica raccolta d'autore, *Giovani* (di cui si sta attualmente occupando Paola Salatto e che uscirà come volume a sé), e poi distinguendo nettamente le *Novelle postume* che qui presentiamo dalle novelle edite, in vita, solo su periodico e mai raccolte in volume dall'autore. Ora, è evidente che mentre nel primo e nel terzo caso occorrerà avvalersi del criterio cronologico come principio ordinatore del materiale, nel caso di *Giovani* la sequenza dei pezzi deve invece rispettare l'ordine deciso dall'autore, che è di per sé significativo.

Ad un primo sguardo generale il volume delle *Novelle postume* curato da Massimiliano Tortora si presenta diviso in due tomi ed è formato da tre sezioni per un totale di ben 510 pagine:

I 1908-1913 (quindici testi)

II 1914-1917 (trentasei testi)

III 1918-1920 (sei testi)

A queste tre sezioni Tortora fa seguire poi una quarta minisezione contenente due sole novelle di incerta datazione, da lui prudentemente non ascritte a nessuna delle tre precedenti. Fanno un totale di cinquantanove novelle, cioè praticamente metà delle 120 novelle composte dal nostro autore. Tutte le 59 novelle sono rimaste nei cassetti alla morte di Tozzi, avvenuta nel marzo del 1920. La loro pubblicazione è stata perciò postuma, donde il titolo del volume. Alcune sono state pubblicate poco dopo la morte dall'autore da Emma (come per esempio *Parole di un morto*, di cui parleremo più avanti), altre hanno cominciato invece a circolare solo dopo che Glauco Tozzi le raccolse nel secondo volume dell'opera omnia del padre di cui abbiamo avuto modo di parlare. Dunque nessuno dei testi raccolti nella presente edizione è integralmente inedito e ignoto ai lettori.

Tuttavia, di ciascuna di queste 59 novelle Massimiliano Tortora fornisce, oltre al testo controllato sugli originali, un apparato genetico e un ampio e puntuale cappello

introduttivo con la descrizione dei testimoni, la datazione e le vicende redazionali. Il fatto che le novelle inedite dell'ultimo periodo siano solo sei potrebbe sorprendere, ma si spiega con l'acquisita notorietà dell'autore che, proprio negli ultimi anni, gli permetteva ormai di trovare con crescente facilità sedi di pubblicazione senza la difficoltà incontrata in gioventù. E ciò accade, appunto, soprattutto a partire dal 1918, grazie alla buona accoglienza di *Bestie* (uscito l'anno prima da Treves, il maggior editore del tempo) e grazie anche all'importante esperimento del «Messaggero della Domenica», uno dei primi supplementi letterari dell'editoria quotidiana moderna, uno degli antenati – per capirci – dei nostri «alias» e «tuttolibri». Tozzi diresse il «Messaggero della Domenica» tra il 1818 e il 1919 insieme a Pirandello e a Rosso di San Secondo, e nel biennio di vita del giornale ebbe modo di stringere relazioni importanti col mondo delle lettere e della cultura, non solo romano³.

La prima sezione raccoglie le novelle giovanili. Nessuna di queste è, mi pare, un capolavoro. Le si apprezza per altri motivi: perché vi si trovano i nuclei tematici di quelle più mature (o anche dei romanzi), e perché si comprende meglio, leggendole in prospettiva, quale processo abbia dovuto compiere Tozzi per sottrarsi alla dipendenza dannunziana e trovare una strada sua peculiare. Il racconto d'apertura, *La madre*, è assai indicativo della poetica giovanile di Tozzi. Dal punto di vista tematico, anticipa molti dei motivi di *Con gli occhi chiusi*: l'adolescente malato e solitario, la *rêverie* nella campagna senese, il rapporto contrastato col padre, la morte della madre. L'autobiografismo è scoperto. Sul piano formale la novella mostra tutti i limiti di un intimismo e di un lirismo diffuso che hanno qualcosa di ingenuo e irrisolto. Il simbolismo e il dannunzianesimo di queste pagine sono evidenti: le cose sono segni indecifrabili di un mondo misterioso. Il corpo stesso della madre, nel finale della novella, «l'inerte corpo di lei, adagiato sopra il letto», appare al protagonista come «il segno dell'infinito». Ora, provate a paragonare questa scena con quella della morte di Anna, la madre di Pietro in *Con gli occhi chiusi* (e notate che il nome è lo stesso, perché Anna, diminutivo di Annunziata, il vero nome della madre di Federico, è anche il nome della madre della novella):

Una mattina decise di portarlo [=Pietro] dal parroco, perché la consigliasse. Aveva già preparato il suo più bel vestito, e voleva far lesta perché il marito non lo risapesse: ci andava quasi di nascosto. All'improvviso, senti chiudersi il cuore sempre più stretto; ma non poteva gridare. Non s'accorse né meno di cadere.

Fu trovata con la testa sul pavimento, verso l'armadio che aveva aperto; tutta stesa in avanti; come quegli animali che hanno avuto una calcagnata sul capo; con gli occhi mezzo schiusi e pieni ancora di vita, con il viso un poco contratto, quasi che le rincescesse della sua

³ Cfr. R. CASTELLANA, *Cronistoria di un giornale letterario. Tozzi e Pirandello al «Messaggero della Domenica»*, in *Tozzi tra filologia e critica*, a cura di R. Luperini e R. Castellana, Manni, Lecce 2003, pp. 111-184.

morte soltanto per gli altri, chiedendo di non esserne rimproverata; con una preoccupazione indescrivibile e dolorosa⁴.

Nel romanzo la descrizione ha una violenza espressionistica che colpisce frontalmente il lettore. Il corpo di Anna non è il segno di nulla: è un corpo e basta. Un corpo come quello di un animale, e difatti il paragone del narratore è di tipo animalizzante («come quegli animali che hanno ricevuto una calcagnata sul capo»). C'è qui un realismo non certo oggettivo, fotografico, naturalistico, ma piuttosto di tipo espressionista: c'è una crudeltà rappresentativa che costringe il lettore a una verifica dei propri valori, che lo spinge a chiedersi cos'è un essere umano, che valore ha la sua vita. Il simbolismo della novella *La madre* è ormai lontanissimo e appartiene, se così posso dire, alla preistoria di Tozzi, al suo acerbo apprendistato giovanile. Il taglio della narrazione è ora deciso, antilirico, antisentimentale, interamente concentrato sul dettaglio perturbante.

Altro caso interessante è la novella *Parole di un morto*, nella seconda sezione. Unico testimone è un manoscritto di 18 cartelle. Tortora mostra in modo convincente che il dattiloscritto conservato nel Fondo Tozzi non è che una copia eseguita da Emma dopo la morte dell'autore in vista della pubblicazione sulle «Cronache d'attualità» di Bragaglia nel '21. Dunque priva di attendibilità filologica. La data di composizione è il 1916, come rivela una lettera di Federigo a Emma dell'agosto di quell'anno: «Ho ammezzato un'altra novella: un morto che parla da dentro una bara. Triste? Non importa». (p. CIV). Certe particolarità del ms. rivelano che il testo è stato composto in due tempi, e in particolare che le prime nove cartelle sono state aggiunte alle restanti nove in un secondo tempo, anche se non è possibile dire se in sostituzione di un incipit originario poi scartato: la seconda parte del racconto, infatti, come osserva Tortora potrebbe essere perfettamente autonoma. (p. CIII).

Anche in questo caso è utile un confronto, ma questa volta non con un altro racconto di Tozzi, bensì con uno, celebre, di Pirandello: *Di sera, un geranio* (uno degli ultimi racconti di Pirandello, pubblicato originariamente sul «Corriere della sera» del 6 maggio 1934). L'idea è esattamente la stessa: raccontare la morte dalla prospettiva di chi muore. Le soluzioni diegetiche sono però diverse: Tozzi opta (direi con risultati particolarmente efficaci) per il monologo autodiegetico, che preannuncia quasi il Faulkner di *As I lay dying* (1930). Pirandello sceglie invece la soluzione extradiegetica di un narratore formalmente estraneo alla vicenda narrata, che focalizza però il proprio racconto attraverso il punto di vista interno del protagonista. In entrambe le novelle l'osservazione è però condotta dall'interno della coscienza del morto ed è dunque sostanzialmente di tipo monologico. Se ne leggano i rispettivi *incipit*:

⁴ F. Tozzi, *Con gli occhi chiusi*, in *Opere*, a cura di M. Marchi, Mondadori, Milano, 1988, pp. 60-61.

Tozzi:

Hanno già messo i chiodi sopra la mia cassa.

Il mio viso è disfatto: la mia bocca gonfia, le mani a pezzi; e gli anelli d'oro, che m'hanno lasciato alle dita, entrano nella carne del ventre.

Per quanto il mio udito sia ingrossato, ed io ci senta in un modo come se avessi gli orecchi chiusi con la bambagia, odo suonare la musica; come, d'anzi, piangere⁵.

E Pirandello:

S'è liberato nel sonno, non sa come; forse come quando s'affonda nell'acqua, che si ha la sensazione che poi il corpo riverrà su da sé, e su invece riviene solamente la sensazione, ombra galleggiante del corpo rimasto giù.

Dormiva, e non è più nel suo corpo; non può dire che si sia svegliato; e in che cosa ora sia veramente, non sa; è come sospeso a galla nell'aria della sua camera chiusa.

Alienato dai sensi, ne serba più che gli avvertimenti il ricordo, com'erano; non ancora lontani ma già staccati: là l'udito, dov'è appena un barlume; [...]⁶.

Ora, dalle citazioni si vedono immediatamente alcune importanti differenze. Mentre Tozzi insiste sui particolari realistici (i chiodi della cassa, gli anelli che entrano nella carne, le tumefazioni sul corpo) e conduce la descrizione in modo tipicamente espressionistico (poco più oltre: «nel mio cervello la luce non è che una tinta gialla, che cola», «ecco le prime palate di terra: le lacrime mi riducono il viso in poltiglia»), Pirandello sviluppa il tema in senso onirico, annulla la pesantezza del corpo e lo riduce a «ombra» e «sensazione», a «ricordo». Il registro adottato in questo tardo testo pirandelliano non è di tipo realistico e straniato, ma surrealistico e simbolico, come stemperato nell'indeterminatezza del sonno e del sogno. (E contrasta, naturalmente, con lo stile del Pirandello degli anni Dieci, netto, nemico dell'indistinto, vicino a certe forme dell'espressionismo, benché linguisticamente assai meno ricco e mosso dello stile tozziano).

C'è di più. Anche il significato della morte è visto nelle due novelle in modi diversi se non diametralmente opposti. Per l'ultimo Pirandello la morte è, in una prospettiva atea e nichilista, ritorno all'indifferenziato e all'aorgico che precedono e seguono il microcosmo dei valori umani; la fine della *propria* vita coincide con la fine di tutto:

Lui è ora quelle cose; non più com'erano, quando avevano ancora un senso per lui; quelle cose che per se stesse non hanno alcun senso e che ora dunque non sono più niente per lui. E questo è morire.

È un finale che Tozzi, nonostante il suo pessimismo radicale, non avrebbe condiviso. Per Tozzi la morte è la separazione dall'anima osservata dal punto di vista terreno del corpo in decomposizione. È una separazione dolorosa e tangibile:

⁵ F. TOZZI, *Parole di un morto*, in *Novelle postume*, cit., p. 251.

⁶ L. PIRANDELLO, *Di sera, un geranio*, in *Novelle per un anno*, Mondadori, Milano, 1990, III,1, p. 676.

Perché ho paura di sentire la mancanza dei miei pensieri, la mancanza della mia anima; e chi sa per quanto tempo non potrei né meno piangere!

Con un'attenzione alla *corporeità* e alla *fisicità* dell'individuo che ricordano a tratti la prosa dei mistici medievali, di Santa Caterina o San Bernardino, Tozzi esprime il convincimento religioso che il significato della vita e delle cose non vada ricercato solamente nell'ego individuale, ma anche in qualcosa di esterno all'individuo. O con le parole di Virgilio nell'ultimo atto dell'*Incalco*: «Bisogna trovare un punto fermo dentro di noi; ma non fatto soltanto di noi».

Cosa ci dice questo confronto? Che in quei diciott'anni che separano le due novelle (anni cruciali, è inutile dirlo, per la storia d'Italia) le poetiche letterarie, la cultura, il modo stesso di percepire e rappresentare la realtà muta profondamente. I testi letterari, specie quando si tratta di testi di valore, raccontano anche le grandi trasformazioni della storia e i mutamenti antropologici profondi. Tozzi è capace di raccontare tutto questo.

RICCARDO CASTELLANA



LAVORI IN CORSO

Chi era, in realtà, Gentile Sermini? Sul novelliere senese del Quattrocento conosciuto sotto questo nome si sta svolgendo un intenso cantiere di lavoro. Presentiamo il punto della ricerca, fatto da Petra Pertici per la nostra rivista.



LO PSEUDO GENTILE SERMINI AGLI INTRONATI*

Flora Di Legami, Monica Marchi e chi scrive, tutte e tre studiose dell'età rinascimentale, si sono incontrate il 5 aprile 2011 presso l'Accademia degli Intronati per discutere intorno all'identità del misconosciuto autore di una raccolta di quaranta novelle alternate a rime e ambientate a Siena durante la prima metà del XV secolo. A proposito di quest'opera, che non è la minore della letteratura senese, esiste una sola data certa, indicata dal testo stesso: l'epidemia di peste del 1424, che costringe l'autore a ritirarsi dalla città. Si può pensare a una suggestione boccacciana, senz'altro presente, tuttavia la peste ha imperversato davvero a Siena fra il '23 e il '24. Lo scrittore è indicato per convenzione come Gentile Sermini, ma è tradizione tarda, risalente al '700 e frutto di un equivoco di cui non si sa l'origine, nonostante la puntuale ricognizione della vicenda condotta da Monica Marchi, che, superando riserve formulate in passato da molti critici, ascrive il novelliere al canone della letteratura italiana (S. CARRAI, S. CRACOLICI, M. MARCHI, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, ETS, 2009).

Dalle ricerche di archivio non risulta mai il nome di Gentile Sermini, che pure dovrebbe comparire nei documenti, poiché dall'opera trapela il profilo di una personalità di cultura non comune, in confidenza con i luoghi e i meccanismi del potere, vasta esperienza extracittadina, frequentazioni privilegiate e tono di vita signorile. Data la ricchezza dell'Archivio di Stato di Siena, una miniera inesauribile, è impossibile che un cittadino simile non abbia lasciato traccia di sé nelle innumerevoli carte depositate da una straordinaria sapienza amministrativa. Né si trova cenno nelle pagine degli storici e cronisti contemporanei. Non rimane perciò che interrogare l'opera stessa. Ben nota durante il '400 e i primi del '500, è citata e imitata da Bernardo Lapini detto l'Ilicino, da Masuccio Salernitano, Luigi Pulci, Matteo Bandello, nomi illustri che ne attestano la circolazione presso le corti degli Aragona, Este, Gonzaga, Medici. Causa il contenuto licenzioso e anticlericale, è stata censurata in epoca di Controriforma, poi dimenticata, finché nel '700-'800 ha attirato l'interesse di grandi eruditi, Anton Maria Borromeo e Apostolo Zeno, e si è iniziato a stamparla.

La scabrosità dei contenuti si accompagna nello pseudo Sermini ad una totale libertà d'invenzione e organizzazione narrativa, così che Flora di Legami parla a ragione di "moderno libro destrutturato", in cui l'evidente tributo a Boccaccio è imprescindibile, certo, ma non vincolante e, piuttosto che cercare analogie della produzione letteraria tardo trecentesca, occorre guardare agli esiti successivi, dato che lo pseudo Sermini anticipa molto '500, da Machiavelli ad Alessandro Piccolomini e Pietro Fortini. D'altronde, la

* Ringrazio Duccio Balestracci, Roberto Barzanti, Marilena Caciorgna, Giuliano Catoni, Barbara Gelli, Lucilla e Silvia Tozzi per la gentile disponibilità.

scarsa aderenza del novelliere a schemi codificati ha fatto sì che fosse poco compreso dalla critica novecentesca ancorata alle convenzioni della tradizione letteraria, e questo malgrado pregi innegabili: la qualità della scrittura, anzitutto, insieme al valore documentario, che è tale da farne lo specchio fedele di un'epoca. Peraltro nel '900 lo pseudo Sermini trova anche estimatori di rango, ad esempio Federico Tozzi, e un altro lettore d'eccezione, Alberto Savinio, ha curato una raffinata antologia con incisioni di Savinio stesso sotto il titolo *Stratagemmi d'amore*. E di stratagemmi si tratta, prove d'ingegno ordite da donne sagaci che, insofferenti di padri avari propensi a monacarle a forza per evitare la dote, oppure costrette a subire mariti ottusi e possessivi, riescono a non rendersi "micidiali di sé", per usare le parole del novelliere, e si concedono alla gioia di vivere, a un sesso giocoso e sfrenato, secondo la mentalità degli spregiudicati umanisti che durante gli anni del XV secolo fanno di Siena una *civitas Veneris*, la Venere cui è dedicato il *somnium* a seguito della *Novella VI, Sonetto XII*: "... in nostra regale magione ... sempre si balla e canta e suona e infuoca d'amore".

Flora Di Legami ha individuato la matrice del testo appunto nel vivace ambiente umanistico senese e in particolare nel dotto circolo del Marrasio, del Panormita e del giovane Enea Silvio Piccolomini, rilevando le analogie tra il testo serminiano e la produzione letteraria del futuro papa Pio II: l'ambientazione a Petriolo, la più elegante e frequentata stazione termale di allora, la predilezione per il teatro, il ricorso al tema erotico, le molte affinità con un capolavoro piccolomineo, la *Historia de duobus amantibus*. Nel denso saggio dedicato all'argomento (F. DI LEGAMI, *Le Novelle di Gentile Sermini*, Roma-Padova, 2009) si lascia indovinare che l'autore potrebbe essere una personalità di massimo risalto, quale appunto Piccolomini, "autore velato" che non vuole farsi riconoscere. Ma, in assenza di prove oggettive, Di Legami si limita a suggerire fra le righe.

Fra tante incertezze, giova guardare a una lettera al fiorentino Marco di Goro Strozzi del senese Antonio di Checco Rosso Petrucci (1400-1471). Segnalata da Christian Bec a proposito della tradizione boccacciana, ma finora non collegata al novelliere, né riconosciuta l'identità dello scrivente, scambiato da Bec, chissà perché, per un cittadino di Pisa, la lettera è datata 28 gennaio 1422 secondo lo stile senese, cioè 1423:

Carissimo et honorando da me come padre, ho ricevute più lettere da voi a le quali non ò formato risposta nisuna et questo vi prego none imputiate a me, ma più tosto all'absentia la quale ò fatta dalla città per respecto di questa pestilentia ... none obstante che per lo passato non mi sia ridolto della perdita della benedecta memoria di Nicholò per lectara con voi, nell'animo n'ò avuto grandissimo dolore et angoscia quanto mai per alcuno tempo ricevesti, imperò che esso era a me intimo et buono fratello ... mi rendo certo sarete sì benigno et cortese che m'acetarete nel numero de' vostri figliuogli ... m'offerò sempre essere presto a tutti i comandamenti vostri ... il *Filocolo*, il quale ebbi dalla benedecta anima di Nicholò, a cui Dio abbi fatto compita misericordia, mi sarebbe istato caro il l'averlo tenuto alquanto più, ma poi che voi mi scrivete che Piero Pecori lo vuole et favene grandissima fretta, ve lo mandarò prestissimamente et di scorto l'aspectate et se non fusse per respecto del tempo, vel mandarei ora a questa volta. Salutate Esmiraldo et el mio compare Matheo ...

(ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, *Carte strozziane*, III, 132, c. 74r).

Il *Filocolo* è fonte basilare del novelliere, vd. la *Novella I*, con la storia del filtro capace di dare prolungata morte apparente. Motivo che, per vie traverse, arriverà al *Romeo and Juliet* di Shakespeare.

Matteo Strozzi, esponente di spicco in quel cenacolo e marito della famosa Alessandra Macinghi Strozzi, è detto da Petrucci “compare” e il legame di paragone equivaleva a parentela. Un Macinghi è ricordato nel novelliere.

Smeraldo, nome non proprio comune, ma ricorrente in casa Strozzi, è protagonista della *Novella XXXVII*, uno tra i tanti casi della geografia e onomastica del novelliere riconducibili alla biografia di Petrucci tra il ‘23 e il ‘30 circa. E’ una serie di segnali così nutrita da escludere che l’autore voglia celarsi.

Qui è impossibile rendere conto delle tante coincidenze di nomi, luoghi e tempi (vd. P. PERTICI, *Antonio Petrucci autore del novelliere attribuito a Gentile Sermini. Elementi per l’identificazione. Novelle senesi in cerca d’autore: L’attribuzione ad Antonio Petrucci delle novelle conosciute sotto il nome di Gentile Sermini*, in corso di stampa in «Archivio storico italiano»). Comunque, in estrema sintesi, leggendo la carta strozziana, pare più difficile negare la paternità di Petrucci piuttosto del contrario. Del resto, le analogie tematiche e formali con l’epistolario umanistico di un cugino e *alter ego* di Antonio, Andreuccio Petrucci, autore di un testo dove tra l’altro si fa cenno al tipico tema serminiano dei “villani incittadinati”, conferma che le novelle appartengono a un ambito circoscritto e ben riconoscibile. Epistolario e novelliere sembrano addirittura di una stessa mano, non fosse che la *damnatio memoriae* abbattutasi su Antonio, di cui diremo, è l’unica plausibile spiegazione di un silenzio altrimenti inspiegabile intorno a un libro che di certo non è per educande, ma neanche più osceno di altri, vedi l’*Hermaphroditus* di Antonio Beccadelli detto il Panormita, ai Petrucci legato da salda amicizia. Fra i tanti segnali disseminati nell’opera, ci limitiamo qui a citare il fatto che la più fortunata tra le novelle, la gara d’amore e generosità fra due giovani, Anselmo e Angelica, entrambi di alto lignaggio, ma lei troppo povera per potersi permettere una dote, elogia la liberalità e la cortesia di lui, un discendente dei Salimbeni, che nel ‘300 erano considerati alla stregua di casa regnante. Ebbene, Antonio Petrucci ai Salimbeni s’imparenta tramite matrimonio e va a vivere nello storico castellare dove il gran casato ospitava l’imperatore. Anche altre novelle riflettono le esperienze di Antonio, ad esempio le podesterie ricoperte a Perugia, Bologna, Ancona. Infine, sempre di Antonio è da segnalare un’opera autografa, lo *Zibaldone* conservato nella Bodleian Library di Oxford, dove riconosciamo le predilezioni letterarie del novelliere. La stessa psicologia di Petrucci com’è descritta dalle fonti, il suo essere incline agli intrighi e agli inganni, nonché il convinto anticlericalismo, trovano puntuale riscontro nel *plot* delle novelle.

Quando Antonio scrive a Marco Strozzi, è un giovane e brillante patrizio, destinato a diventare il più influente uomo di reggimento del ‘400 cittadino, un soldato di ventura amato, temuto e discusso per un quarto di secolo, finché nel 1456 le vicende della politica italiana a seguito della pace di Lodi (1454) ne fanno uno sconfitto, condannato a morte in contumacia, bandito, oggetto di una violenta campagna infamante e i Petrucci quasi tutti travolti nella rovina: “Siamo la famiglia più abbandonata di Siena, abbiamo venduto in fino le letta”, scrive uno di loro. Antonio, prima così popolare, di eloquenza trascinate e

gran fascino, diventa un *maudit*, un nome impronunciabile. Risale ad allora la rimozione del novelliere dalla memoria civica e, con la dispersione del patrimonio, scompare l'archetipo. Infatti, nessuno dei due codici che trasmettono il testo è riconducibile in modo diretto dall'autore.

Salito alla ribalta nazionale come eroe della guerra di Lucca (1429-1433), Antonio è l'alfiere dell'opposizione a Firenze, in particolare a casa Medici, nonché referente in Toscana per gli avversari del dilagante espansionismo della città dell'Arno. Così, in nome della libertà municipale minacciata dalla rivale di sempre, ormai troppo potente, Antonio condivide i sentimenti ghibellini di Piccolomini, del quale è sodale nel cenacolo letterario di cui si diceva. La famiglia Petrucci, al vertice della cosa pubblica da oltre due secoli e fornita di prestigio, relazioni insigni e adeguata base economica, è promotrice del rinnovamento culturale che nei primi decenni del '400 investe Siena e fa degli *humanitatis studia* il requisito indispensabile alla gestione del potere. Nella prima parte del secolo non esiste in città altra famiglia che dispieghi un simile impegno letterario. L'esercizio della penna è praticato dal diplomatico e umanista Andreuccio; da Achille, anche lui umanista e cancelliere della repubblica; dalla moglie di questi, Battista, una dama capace di esibizioni oratorie in latino sfoggiate nelle occasioni più solenni, *adventus* imperiale compreso. Per via di matrimonio con Taddea Petrucci, va aggiunto a questi nomi un altro letterato: Barnaba di Nanni Pannilini, allievo del grande Guarino, precursore degli studi umanistici a Siena, molto legato ad Andreuccio e Antonio. E Francesco Patrizi, umanista fra i più stimati del tempo, che per Antonio mette a rischio la vita stessa, avvia alle *humanae litterae* Achille. Dunque un gruppo consortile ad altissima tensione intellettuale, sul quale si concentrano gli *elogia* di grandi letterati. Piccolomini e Panormita, ad esempio. L'innovativo sperimentalismo di questo cenacolo è un aspetto che l'accomuna al novelliere.

Dalla carta strozziana Antonio risulta in rapporto stretto con uno dei circoli più elevati del tempo, quello degli Strozzi "che – racconta Vespasiano da Bisticci – tutti furono uomini letteratissimi", tanto da attivarsi per introdurre a Firenze lo studio del greco e vantare un precettore d'assoluta eccezione, un futuro papa, Tommaso Parentucelli poi Niccolò V. Sono gli stessi Strozzi che commissionano un'opera tra le più fastose e innovative del gotico internazionale, la pala di Gentile da Fabriano oggi agli Uffizi, sfondo ideale per il mondo opulento, elegante, aggiornato delle novelle serminiane, modellato sui valori dell'Europa cortese, ancor più sofisticati a confronto con la pretenziosità dei *nouveaux riches* e la rozzezza delle classi popolari osservate dallo pseudo Sermini non senza una qualche umana comprensione, ma anche crudo realismo. In ogni caso, la vita popolare è guardata dal novelliere con singolare acutezza, così da farne un testimone irrinunciabile per conoscere questa fase di trapasso tra basso medioevo ed età rinascimentale, indagata nelle più varie categorie sociali, mentalità, costumi e aspetti materiali, sapori, odori e perfino le voci, come nel "gioco delle pugna", autentico virtuosismo nella resa del parlato durante una manifestazione sportiva d'inaudita violenza, quando squadre di uomini vestiti con le livree delle grandi famiglie venivano schierate in piazza del Campo ed eccitate a picchiarsi di santa ragione.

A conferma del valore documentario delle novelle, basti considerare gli storici che vi hanno attinto: Giovanni Cherubini, Gabriella Piccinni, Duccio Balestracci, Michel

Plaisance, Odile Redon, per dirne alcuni. Ma l'opera è degna di attenzione di per sé, sia per la penetrazione, sotterranea, ma persistente e capace d'influenzare la letteratura successiva, sia per la caratura e la carica innovativa, moderna com'è e giocata con abilità su registri diversi, dal comico al patetico. Nel complesso, si lascia ancora leggere dopo sei secoli, nonostante alcune cadute dovute alla mancata revisione finale, per la quale conviene ancora una volta guardare a Petrucci. Dopo la guerra di Lucca, deciso a vivere la sua magnifica avventura, scrive: "Avendo operato nelle cose grandi, malagevole mi sarebbe al presente tornare ad governare la mia picciola casa et anco mi sarebbe grandissima vergogna ... avendo io deliberato darmi all'arte del soldo ...". E, siccome il passato non scompare mai davvero, una cronaca anonima degli anni '80 del '400, conservata presso la Biblioteca Vaticana, conferma queste parole e racconta come un giovane molto dotato, curioso della vita in tutte le sue manifestazioni, nobili e sordide, rientra nei ranghi e s'impegna nella milizia, lasciando le novelle incompiute nel disordine di "scartabelli e squarciafogli": "Misser Antonio nel principio della sua gioventù die' opera alle lettere et *maxime* in poesia ... di poi deliberò darsi all'arte del soldo".

PETRA PERTICI

PER RUGGERO LOLINI, MEDAGLIA AUREA
DI CIVICA RICONOSCENZA 2011

È anche un bel regalo di compleanno l'aurea medaglia di civica riconoscenza decretata per Ruggero Lolini, nato a Siena il 16 agosto 1932, in un giorno, dunque, che più senese non si può. Fin da piccolo Ruggero – mi ha raccontato – giocava col pianoforte alla ricerca di suoni suoi e si divertiva a ritrovarne la successione come per replicare brani d'autore. La mamma Linda Franci percepì subito, con l'acume che solo una mamma premurosa, per di più esperta di musica, può avere, questa vocazione e lo istradò decisa verso lo studio del pianoforte. Scelse per lui colori della Contrada, la Torrina benedetta, e prospettive di professione. Maria de Fabritiis fu la prima insegnante, e l'allievo la ricorderà sempre con la gratitudine di chi le deve i rudimenti di un alfabeto. Quindi il giovane, che sente di aver imboccato la via giusta, si diploma al conservatorio Luigi Cherubini di Firenze. A diciott'anni, durante un soggiorno a Ginevra per un corso di letteratura francese, scrive un brano per pianoforte più impegnativo e complesso dei precedenti che osa presentare ad un concorso internazionale, il Viotti di Vercelli, dove riscuote un verdetto positivo, incoraggiante. Di conseguenza affronta con serietà lo studio della composizione.

Frequenta i corsi dell'Accademia Chigiana come uditore. Si mette in luce e, ben apprezzato da un allievo di Alfred Cortot, approda a Parigi, una patria intellettuale, così effervescente in quegli anni, che alternerà alla patria senese, profondamente amata.

La giovinezza di Ruggero Lolini è legata, dunque, al nome di Alfred Cortot, il grande pianista svizzero, sommo interprete di Chopin. Di questo Maestro segue i corsi all'Ecole Normale de Musique di Parigi e al tempo stesso quelli della Chigiana.

Il nome di Cortot è indissolubilmente unito a quello di Guido Chigi Saracini: nel salone del palazzo Chigi egli tenne il suo primo concerto nel febbraio 1924 e l'ultimo, settantottenne, nel marzo 1955. Il Conte nutrì per le sue interpretazioni di Chopin un tale entusiasmo che lo chiamò anche come docente ai corsi di perfezionamento fra gli anni Cinquanta e Sessanta, proprio quando arrivava nella festosa e accogliente via di Città Pablo Casals.

Altro nome fondamentale nell' "educazione musicale" di Ruggero fu il genovese Angelo Francesco Lavagnino, incaricato di svolgere in Accademia il corso di Composizione di musica per film già nel 1949. Era una scelta molto, per allora, lungimirante e sottolinearla è bene per smentire l'immagine da taluni canonizzata di una Chigiana chiusa ai venti contemporanei. Lavagnino avrebbe manifestato un convinto apprezzamento per Lolini, annoverandolo in seguito a Roma fra i suoi collaboratori. Era una figura bizzarra Lavagnino, molto rappresentativa nell'ambito della musica per film: teneva corsi seguiti da numerosi allievi di provenienza internazionale. Era pronto a soddisfare ogni commit-

tenza. Conosciutissime le colonne sonore concepite per film di viaggio esotizzanti, come il suo più celebre, “Continente perduto” (1955), o “Magia verde (1952) e centinaia di altre pellicole di ogni genere, bei film, filmetti e filmacci. Il Conte Chigi gli affidò addirittura, nel '51 la composizione di una “Messa Chigiana”.

Importante per il nostro Ruggero fu l'incontro con Vito Frazzi, il maestro parmense che insegnò Composizione a Siena per più di trenta anni. Egli ne fu allievo e ne assorbì soprattutto la profonda conoscenza del canto, di cui non sono immemori molte sue pagine vocali. La fama del didatta Frazzi, bonaccione, preoccupato di trasmettere con modestia soluzioni pratiche, era notevole: il giovane Luigi Dallapiccola ci ha lasciato una testimonianza [risalente al 1937] che il nostro insignito non esita a sottoscrivere: “Quando Vito Frazzi faceva lezione, aveva il raro dono di interessare noi scolari considerando se stesso e noi al medesimo livello mentale e culturale, esponendoci i suoi molti dubbi, proponendoci le varie soluzioni dei problemi che gli si presentavano e quasi invitandoci a collaborare con lui. Talvolta ci faceva sentire al pianoforte le pagine dell'opera recentemente scritta. Facendo lezione sembrava far presente agli alunni la famosa frase di Hölderlin:

‘Wir sind nichts; was wir suchen ist alles’ (Quello che siamo è nulla; quello che cerchiamo è tutto)”.

Proprio in quegli anni fu messa in scena a Siena un'operina di Eva Riccioli Orecchia, allieva di Frazzi, dal titolo “Il medico per forza” con le scene disegnate da Franco Zeffirelli in una delle sue primissime prove di scenografo. E se lo studio dell'orchestra e della voce venivano sempre più approfonditi a Siena, a Parigi Lolini ha modo di frequentare le lezioni di due dei membri del mitico “Gruppo dei Sei”: Francis Poulenc e Darius Milhaud. Amabile e cordiale il primo, e Lolini ne riassume la lezione in una semplice quanto essenziale norma: “Non ci si deve mai vergognare del passato, non è obbligatorio stupire”. Non era personalità di rottura, ma di garbo con il desiderio di comunicare al pubblico. Lolini è affascinato dal suo stile anche umano. La frequentazione della classe di composizione al Conservatorio Centrale guidata da Darius Milhaud non fu altrettanto felice. “Ebbi l'onore – ricorda Lolini – di essere ammesso alla sua classe, ma nel frattempo Milhaud aveva avuto grossi problemi di condizione fisica e le lezioni era costretto a impartirle a casa sua. Notai certi compositori americani insignificanti che lui lodava in modo enfatico. Ad un certo punto mi presentò il conto come se si trattasse di lezioni private. Io non mi potevo permettere di pagare una parcella così salata. E fui di fatto costretto a abbandonare. Gli americani, che pagavano puntuali, continuarono da soli”.

Il sessennio parigino – durante il quale non incidentale fu l'incontro con una docente di spicco come Andrée Vaurabourg Honegger – ha inciso in profondità, ben oltre l'esperienza musicale. Ruggero vive curioso la stagione dell'esistenzialismo militante, del trionfo del gran cinema, degli eccitanti incontri al Café Flore, in rue Jacob, a Saint Germain des Prés, in mezzo ad una formicolante scapigliatura europea. In sintesi credo si possa dire – e lo dico con la cautela di un inesperto che riferisce autorevoli opinioni non del suo sacco – che una eco molto percepibile del loro insegnamento si rinviene nel lavoro di Lolini, che tende pure lui a superare l'invadente impressionismo alla Debussy, e predilige pagine di elegante chiarezza per piccolo ensemble strumentale, linea creativa

evidente anche nel gusto cameristico delle sue opere teatrali. Credo avrebbe pronunciata aderendovi una battuta del Klaus che s'ascolta in un romanzo – *Fratelli d'Italia* di Alberto Arbasino, prima edizione 1963 – che delinea con impagabile ricchezza un viaggio di formazione in quei fervidi Anni Sessanta: “Dovrò stare attento, piuttosto, a seguir meglio il consiglio di Stravinskij: bisogna esser tirchi con la musica” (cfr. A. Arbasino, “Fratelli d'Italia”, in “Romanzi e racconti”, Mondadori, Milano 2009, p. 669).

Ruggero Lolini ha lavorato molto, magari senza darlo a vedere, per la discrezione che lo distingue. Il suo catalogo, a partire dal “Contatto a tre” per soprano, flauto e pianoforte del '72, conta poco meno di 300 opere, eseguite in Italia e fuori, a New York e Washington, a Stoccolma e Parigi, a Copenaghen e Londra, in concerti e festival.

Non perché ne parliamo a Siena, né tanto meno per restringere le nostre parche (per necessità) notazioni ad un ambito familiare, mi par corretto far cenno alla sua intensa e preziosa collaborazione con Attilio Lolini, poeta autentico di raggelante e distillato umor nero, librettista anche di calcolata stringatezza. Le affinità tematiche di Ruggero e Attilio si sono concretizzate in titoli quali “Requiem dei poveri” per soprano e pianoforte (1977), dove circola una spiritata aria brechtiana (“I poveri barattano la libertà / con l'apparenza e fingono d'essere vivi. / Il vento può dissolverli in un attimo...”: è l'attacco del soprano Liliana Poli, Giuseppe Garbarino al clarinetto).

E in “Emily D.”, opera teatrale del 1981: il libretto, intarsiato di versi di Emily Dickinson, si gioca sull'attesa dell'apparizione fantasmatica della poetessa. I richiami letterari affiorano sovente nelle composizioni di Ruggero e conferiscono sobri motivi di leggera allusività.

In “La terrazza” (opera da camera per soprano, voce recitante e 9 strumenti, 1982) prende forma una sorta di apologo sul tipo della felliniana “Prova d'orchestra”, egualmente disperante, senza praticabile accordo, la scena resta vuota, interrogativa: “La vita è un aspetto / marginale / di una rappresentazione più vasta”.

“Il Viaggio (Frammenti per un Orfeo metropolitano)” (opera balletto 1984) registra l'impossibilità del mitologico incontro. Euridice sigla con desolata amarezza: “Alla fine del viaggio / resterò qui / spettatrice delle scene / che si susseguono / chiamando alla memoria / i desideri / non desiderati...”

Insieme ad un'originalità creativa risentita e riservata, coerente in una ricerca molto francese e rara che si pone come obiettivo principale il nitore controllato delle linee musicali, si deve ascrivere a Lolini un'attività di consulenza in RAI, che lo vede abilissimo nel praticare una musica per dir così di servizio, adeguata a commentare un *reportage* televisivo, a drammatizzare una sequenza, a ritmare un'inchiesta.

Così Ruggero Lolini ha camminato in bilico, con virtuosistica destrezza, tra autorialità raffinata e serialità servizievole.

“Ho collaborato con Lavagnino – ricorda oggi – fino al novembre 1967. In RAI entrò nel gennaio del 1968, dopo aver vinto un concorso come consulente musicale: quarto su cento concorrenti. A incitarlo a bussare alla porta RAI fu Aldo Lusini: “Lei dovrebbe tentare d'avere un posto fisso, ci penso io, sono molto amico di Luca Di Schiena”. Il quale (1921 – 1994) – molti ne ricorderanno il volto severo e l'educata pronuncia – era un protagonista indiscusso della fase iniziale della televisione pubblica, cronista forbito

con accentuati interessi culturali. La raccomandazione era d'obbligo (allora). Ma Lolini non riuscì a farsi ricevere da Di Schiena. Un giorno che finalmente lo incrociò negli affollati corridoi dell'ente riuscì a fermarlo, a porgergli i saluti di Lusini e a dichiarare la sua amicizia per il letterato senese. Di Schiena fu brusco. Sospettando una richiesta di aiuto o d'impiego tagliò corto: "In RAI ora non ci son posti disponibili, mi spiace". Se non che Ruggero aveva già affrontato la selezione nazionale ed era già entrato, con somma meraviglia e immensa soddisfazione, in RAI, dove poteva già far sfoggio dei galloni di funzionario di primo livello. La malfamata lottizzazione era meno stretta di quel che si credea, i meriti più valorizzati di quanto si ritenga. Ruggero è rimasto in RAI fino alla pensione: esperienza lunga della quale serba ricordi straordinari con l'infrenabile nostalgia che si nutre per anni d'oro, gli anni di "Tv7", dei "Dossier" e degli "Speciali" di Sergio Zavoli, dei racconti americani di Furio Colombo.

Ed ecco Ruggero – terzo capitolo di questi appunti biografici – che torna a Siena, meglio: che ci torna più di frequente e vi soggiorna più a lungo nelle vesti di amico della musica. Negli Anni Ottanta assume la presidenza dell'Associazione Amici dell'Accademia Chigiana che si è dedicata soprattutto a sostenere giovani talenti con borse di studio. E infine nel 2006 sostituisce Luciano Berio alla presidenza del Premio di composizione che la Mens Sana ha promosso, con atto quanto mai lodevole, in memoria di Simone Cianni (1974-1996), premio che si svolge, con cadenza biennale, dal 1998. L'ultima edizione, la settima, ha avuto luogo nel dicembre 2010. Lolini è entrato in giuria nel 2002 ed ha assunto la presidenza, dopo la morte di Luciano Berio, nel 2006. Il premio è cresciuto sempre più, offrendo a giovani di talento un'occasione per confrontarsi e soprattutto per ascoltarsi.

Se oggi viene consegnato a Ruggero Lolini il riconoscimento che con tanto largo consenso è stato deciso, è certamente anche per la passione con la quale ha assolto e assolve un compito che va oltre i confini delle competizioni in uso.

Simone ebbe in sorte un vita breve, affrontata con tale ordinato rigoglio di emozioni e con capacità così eccelse di comprensione critica che sembra contenere in un crudelmente rapido giro di anni un itinerario di prodigiosa pienezza. Vorace mobilità d'ingegno e meditata saggezza si intrecciavano in lui con incantevole grazia.

Sconvolgenti sono certi passi del diario di Simone, che attestano l'improntitudine gioiosa di azzardi che solo un ragazzo di genio può suggerire. Leopardi, osserva, "con l'intelligenza, la poesia, e la sofferenza di una vita troppo breve, ha scoperto e capito quello che davvero siamo e che nessuno scienziato o medico può sognarsi di smentire. Non si può non fare i conti con Leopardi. Come importanza quasi lo affiancherei a Cristo. Al quale peraltro sarebbe andata bene l'impennata ottimistica della "Ginestra": amiamoci gli uni gli altri, dice il di Recanati. Come se fosse facile". ("Il quaderno dei temi e altri scritti", Liceo classico E. S. Piccolomini, Siena 1996, p. 122). Ho sfogliato con Ruggero il piccolo libro, "Catastrofi e scrigni" (Polistampa, Firenze 1999), nel quale – come in altri libri, curati con inestinguibile amore da Mario e Giovanna, grazie anche all'iniziativa di tanti compagni e di docenti, Alfredo Franchi e Alessandro Fo lo rammentano come l'allievo prediletto che non si son rassegnati ad aver perduto – son depositate folgoranti acquisizioni: "Certe volte – vi si legge (pp. 97-8) – si può essere felici di riflesso: si vede

una persona felice e ci si sente felici. Nel film ‘Bagdad Café’ la protagonista, Jasmin, è felice perché sta assaporando le meravigliose note del primo preludio dal Clavicembalo ben temperato di Bach, suonato da un ragazzo nero nel retro di un bar. Jack Palance la osserva ed è felice della sua felicità, gode del suo godimento. Talvolta si può essere felici di un altro e un terzo, estraneo a entrambi, è felice del legame di felicità che unisce i due. In questo modo si potrebbe andare all’infinito, ipotizzando una felicità universale. Pensate: la felicità di uno basterebbe a rendere felice tutto il mondo attraverso una catena interminabile di legami di felicità. Se una persona sola al centro del pianeta attaccasse a suonare il Primo Preludio, tutta l’umanità potrebbe fermarsi ad ascoltarlo, e la felicità dilagherebbe come il più bello tra i morbi contagiosi” (1993). Contagiosa, stupenda utopia davvero, ardentemente immaginata pensando la musica. E resiste, ci pungola, ci sfida oltre la stretta sintassi delle parole ed il duro limite d’una prodigiosa esistenza.

Ora a Simone cedo la parola perché sia proprio lui a compendiare, soffermandosi su un’ opera di Ruggero, il Quintetto “Nell’attimo che a squarci” (1981), il senso di una poetica: “In questo brano il compositore – scrive Simone, sedicenne – propone una sua interpretazione del quintetto per fiati, aggirandosi meditabondo tra i meandri dell’improvvisazione atonale in cui tutto e niente è lasciato al caso: tutto perché ogni movimento, rallentato o velocizzato, abbellito o lasciato sfiorire, slegato o concatenato con altri, sembra uscire senza una precisa coscienza musicale dagli strumenti; niente perché nella sua interezza la composizione rivela invece una sottile consequenzialità che, fissata in immagini singole più o meno articolate, manipola con equilibrata pacatezza e professionale dosaggio di toni il materiale strumentale e sonoro a disposizione”. Nulla c’è da aggiungere.

Se non che – e Simone assentirebbe di certo – la ricerca nel far musica, nel comporre musica in un’ età così frastornata e immersa in futili clamori può attingere una tensione sottilmente religiosa nel tentar di comunicare verità che confinano con l’ineffabile : “la verità – ha concluso nella sua sesta lezione americana Luciano Berio (“Un ricordo al futuro”, Einaudi, Torino 2006, p. 110) – di cui non si riesce a parlare bisogna cantarla, bisogna dirla in musica”.

ROBERTO BARZANTI

NOTIZIARIO BIBLIOGRAFICO

*Il Notiziario bibliografico viene aggiornato sulla pagina Rassegna senese del sito dell'Accademia ed è consultabile on line su
http://www.accademiaintronati.it/rassegna_senese.html*

ERRATA CORRIGE

Nell'articolo di Simone Testa *Le Accademie senesi e il network intellettuale della prima età moderna in Italia*, pubblicato nell'ultimo numero del "Bullettino" erano rimasti alcuni errori dei quali ci scusiamo con l'Autore e con i lettori.

p. 618, n. 17 l'ultima.pubblicazione = l'ultima pubblicazione

p. 620, seconda riga: scondo = secondo

p. 625, terza riga del primo capoverso, Accadmie = Accademie

p. 626, primo capoverso: Per sempio = Per esempio

p. 636: L'emblema di Alessandro Barbieri, cui si riferisce la didascalia, si trova all'interno della Bancadati ed è facilmente accessibile digitando 'barbieri'.

L'immagine qui erroneamente stampata si riferisce al Conte Carlo Malvasia, altro Accademico Gelato, la cui scheda specifica si trova nella Bancadati.

LUCA FUSAI, *Mille anni di storia attraverso le vicende dalla famiglia Cerretani Bandinelli Paparoni*, Pisa, Edizioni ETS, 2010, pp. 182, con 89 figure b/n ed a colori.

Il volume di Luca Fusai viene in parte a colmare una delle più vistose lacune nella storia di Siena, quella delle sue grandi consorterie; infatti, ad eccezione dei Tolomei e dei Salimbeni, non vi sono studi di ampio respiro sulle molte famiglie dell'aristocrazia senese, che hanno avuto una posizione di rilievo nelle vicende della città. Quella di cui si occupa l'autore in questa pubblicazione è, indubbiamente, una delle più importanti, la famiglia Bandinelli, il cui capostipite Oddo, detto Bandscinel, giunse a Siena nel sec. VIII al seguito di Carlo Magno e ne ebbe poi l'investitura comitale. Da Oddo, quindi, discese la famiglia dei Conti di Siena, i Berardenghi, che esercitavano il loro potere su di un ampio territorio che andava dal Chianti all'Arbia ed al mare. Da un pronipote, che dal soprannome di Bandscinel si chiamò Conte Bandinello trasse origine il nome della famiglia dei Bandinelli, la quale si dividerà successivamente nei rami dei Paparoni, così detti per aver dato i natali al papa Alessandro III (Rolando Bandinelli), che saranno banchieri e mercanti e dei Cerretani, grandi proprietari terrieri, signori, fra le altre terre di Cerreto Ciampoli, da cui presero il nome. Nella seconda metà del XVIII secolo il ramo del Bandinelli Paparoni si estinse e, per volontà testamentaria di Ranuccio Bandinelli, onde evitare che il nome scomparisse, veniva concesso che questo fosse unito a quello dei Bianchi, famiglia loro imparentata per matrimonio. Questa decisione venne impugnata dai Cerretani, che si ritenevano i soli in diritto di continuare la consorteria dei Bandinelli. Un'apposita commissione governativa dette loro ragione e consentì che tutti i membri della famiglia da quel momento in poi aggiungessero al proprio il cognome dei Bandinelli Paparoni e che il loro stemma venisse inquartato con quello dell'altra famiglia. Non poteva, però, non essere osservato il testamento di Ranuccio; quindi, fu anche concesso a Mario Bianchi ed ai suoi discendenti, solo ai primogeniti, di prendere il cognome dei Bandinelli, mentre coloro che non avevano la primogenitura avrebbero continuato a chiamarsi soltanto Bianchi.

A metà '800 Filippo Cerretani Bandinelli Paparoni non ha eredi maschi, quindi la continuità della famiglia viene assicurata dal matrimonio della figlia Laura con Edoardo Bonelli, da cui nacque Filippo Cerretani Bandinelli Paparoni.

A tutt'oggi esistono rappresentanti di entrambe queste famiglie, i Bianchi Bandinelli Paparoni (dei quali il volume di Fusai non si occupa), cioè i discendenti del grande archeologo Ranuccio, ed i Cerretani Bandinelli Paparoni, cioè il figlio ed i nipoti di Filippo, che sono coloro che hanno promosso e resa possibile questa ricerca, mettendo a disposizione il ricchissimo archivio familiare.

Questa, in estrema sintesi, la vicenda della famiglia, che Fusai narra in maniera particolareggiata, soffermandosi ad analizzare i principali personaggi di cui sia rimasta memoria, le loro azioni, le cariche ricoperte, le proprietà, i palazzi, i castelli, in una ricostruzione che viene scandita da periodizzazioni corrispondenti a singoli capitoli del libro: il primo contiene le origini della famiglia dal capostipite Oddo agli inizi del '200, quindi si studiano, nel capitolo secondo, le vicende fino al 1280, a seguire si giunge al 1369, poi alla definitiva caduta della Repubblica del 1559, mentre il quinto ed ultimo capitolo

spazia dal 1560 ai giorni nostri, non mancando di soffermarsi sulle posizioni politiche dei membri della famiglia nel periodo risorgimentale.

Il libro, però non termina qui; infatti, seguono ancora più di 60 pagine dedicate rispettivamente ai personaggi della famiglia che avevano fatto parte di Ordini cavallereschi, a quelli che si erano distinti nella vita civile, politica o religiosa, agli alberi genealogici dei vari rami e ad una regestazione dei documenti ritenuti di particolare importanza per la storia dei Bandinelli. Un accurato indice dei nomi conclude la pubblicazione.

ENZO MECACCI

F. TROISI, *4 settembre 1260. Trionfo a sorpresa*, "Medioevo" n. 9 (164) settembre 2010, pp. 27-39.

La ricorrenza dei 750 anni dalla battaglia di Montaperti non è stata ricordata soltanto a livello locale, ma vi è stata dedicata tutta la sezione «Battaglie» del numero del settembre 2010 della rivista "Medioevo", a riprova dell'importanza, che travalicò i confini regionali ed influenzò il maniera determinante le vicende politiche dell'intera Italia, di un evento, che fu uno dei più sanguinosi dell'intero Medioevo e senz'altro il più sanguinoso in assoluto che si sia mai registrato in Toscana, anche se non è stato possibile, né forse mai lo sarà, valutare il numero dei caduti; basti pensare che Montaperti contribuì a portare al suo apice la potenza di Manfredi, indirizzandolo decisamente a contrapporre il proprio al disegno politico del Papato, spingendo, di conseguenza quest'ultimo a ricercare l'aiuto degli Angiò.

Trionfo a sorpresa titola Troisi il suo articolo, ponendo subito l'accento sulla disparità, a favore dei Fiorentini, delle forze in campo, ed inizia offrendo un'ampia sintesi sugli antefatti e sulle motivazioni, vere e presunte, che portarono allo scontro; l'autore, quindi, passa ad analizzare gli eventi bellici, dedicando ampio spazio alla ricostruzione dei movimenti degli eserciti durante la battaglia ed alle diverse strategie, che portarono al "trionfo a sorpresa" dei Senesi.

Un piccolo errore commesso nella tabella di p. 29, ove si elencano le città guelfe e quelle ghibelline, all'interno della quale si descrive Siena come "ghibellina fino al 1287, poi guelfa con l'instaurazione del governo dei Nove", mentre l'avvicendamento avvenne, in conseguenza della battaglia di Colle, agli inizi del 1270 con la sostituzione del governo guelfo dei Trentasei a quello ghibellino dei Ventiquattro, non inficia la validità complessiva dell'articolo.

ENZO MECACCI

LAURA GALOPPINI, *Mercanti toscani e Bruges nel tardo medioevo*, Pisa, Edizioni Plus – Pisa university Press, 2009, 480 pp.

La cosiddetta ‘rivoluzione commerciale’ del medioevo, lo straordinario fenomeno dell’esplosione demografica, economica, urbana dell’Europa a partire dagli anni successivi al Mille, ebbe nelle Fiandre uno dei suoi poli più importanti. Fra le città della regione quella destinata, già dal Duecento, ad emergere nettamente sulle altre fu Bruges: favorita dai più importanti e diretti rapporti con l’Inghilterra, al declinare delle fiere della Champagne che fino al XIII secolo avevano giocato un ruolo di primo piano nel mercato internazionale, essa riuscì ad inserirsi nel novero delle piazze commerciali che nel frattempo si erano affermate anche grazie alla accorta politica dei conti di Fiandra che favorirono l’insediamento della presenza bancaria e mercantile italiana nel paese. L’epopea dei mercanti toscani in Fiandra negli anni cruciali della transizione dal feudalesimo al capitalismo, il ruolo da essi giocato nello sviluppo della società e della cultura occidentale è il poderoso ed impegnativo oggetto del volume di Laura Galoppini la cui voce va ad arricchire un consolidato ed ampio dibattito. Frutto di un quindicennio di ricerche in numerosi archivi italiani (Lucca, Pisa, Firenze, Siena, Arezzo, Prato) ed europei (Londra, Bruges, Parigi, Digione, Lille, Gand, Bruxelles, Lovanio, L’Aja, Londra), l’autrice forte di un solido retroterra storiografico che le consente di dialogare vivacemente con la nutrita comunità di studiosi che si sono cimentati sul tema (di cui rendono conto le quasi cinquanta pagine di *Bibliografia* pp. 385-432), grazie ad una imponente e variegata documentazione edita ed inedita (che spazia dai libri di conti e di amministrazione alle lettere, dagli atti giudiziari agli statuti corporativi, dalle cronache cittadine ai testamenti ecc.) ricomponne la storia delle presenze dei mercanti toscani - soprattutto lucchesi – operanti in Fiandra, con alcune finestre aperte su storie individuali; traccia un ampio affresco delle loro attività, il giro di affari, le forme del radicamento nella società; si interroga sulla vita quotidiana, sugli strumenti della cultura tecnica, sulle relazioni che essi intrattenevano con i poteri locali (conti e autonomie cittadine), sull’ampio e complesso significato della loro esperienza. Il tema non è nuovo: conosciamo – perchè la storiografia lo ha ampiamente sottolineato - il ruolo svolto dai mercanti toscani nel nord Europa, in Inghilterra (nello sviluppo del commercio e dell’industria tessile, nella diffusione di una cultura economica e di tecniche finanziarie d’avanguardia, nel finanziamento ai nascenti apparati militari ecc) e segnatamente a Bruges, punto di incontro e cerniera tra due aree di scambio (sud e nord), città cosmopolita dove nel Trecento la presenza di mercanti anseatici, inglesi, iberici e italiani era entrata a far parte del tessuto economico e sociale della città, ma la visione d’insieme e di lungo periodo che abbraccia lo studio di Laura Galoppini è del tutto inedita. In più, l’intreccio di fonti fiamminghe e toscane, della bibliografia di taglio storico-economico con quella storico-artistica consente all’autrice di mettere in luce aspetti fino ad oggi assolutamente rimasti in ombra. Scansato ogni possibile equivoco sull’interesse che la muove - nè la storia della mercatura e neppure della finanza toscana nella sua proiezione europea (peraltro esplicito il debito verso i lavori di Saporì, Melis, De Roover) bensì la storia sociale e culturale di questi professionisti emigranti – diciamo subito che la parte più interessante del volume, a parere di chi scrive, è proprio quella dedicata all’analisi

della vita quotidiana, delle strutture familiari, delle strategie matrimoniali, di inserimento e affermazione, delle solidarietà e dei rituali corporativi, in definitiva della mentalità dei *mercatores Tusciae*: un cosmo variopinto e variegato che abbraccia figure assai diverse che vanno dai primi sconosciuti o poco noti prestatori-usurai fino ai complessi e munifici uomini d'affari che portano i nomi di Amerigo Frescobaldi, Giovanni Arnolfini (con la moglie nel celeberrimo dipinto di Jan van Eick), Tommaso Portinari o Dino di Guido Rapondi, finanzieri insigniti di cariche e funzioni importanti dai re d'Inghilterra, di Francia e dai duchi di Borgogna, la cui storia – anche quella più nota (per esempio di Giovanni Arnolfini) - riemerge grazie ad una galleria di significativi ed indovinati ritratti biografici ricchi di informazioni e novità. Un catalogo di storie di vita che consegnano un contributo importante alla conoscenza non solo di singole figure ma delle elites mercantili nel loro complesso. Uomini e famiglie: perchè la famiglia - quella allargata, di discendenza maschile, autoritaria, attenta alla politica matrimoniale, all'emancipazione dei figli e a tutto ciò che aveva a che fare con il denaro - continua a permanere al centro del sistema, e grazie alla famiglia - alla sua poderosa rete di alleanze e conoscenze, parentele e amicizie, capitali ed esperienza, schiere di servitori, domestici, lavoratori messi a disposizione e mandati al seguito del mercante all'estero - questi uomini d'affari possono far fortuna in terre lontane. Lontane, ma non tanto da impedire rapporti frequenti se non costanti con la madrepatria dove, solitamente, si continuava a scegliere la moglie: le donne di Bruges erano belle ma troppo 'moderne'! Per i mercanti toscani – a meno che la famiglia non fosse caduta in disgrazia o fosse diventata tanto potente da voler allargare a raggio europeo le sue alleanze matrimoniali - meglio una lucchese o una fiorentina con *buona dota* piuttosto che una fiamminga, pur se «bella, gratiosa, civile e sobria», tutelata assai più della donna toscana dalle leggi di successione (che la equiparavano agli uomini) e dal sistema dotale in uso. Un ulteriore aspetto interessante che emerge dall'analisi e merita di essere sottolineato riguarda il tema della circolazione e degli scambi culturali: non solo e non tanto perchè al seguito dei mercanti toscani arrivarono in Fiandra anche notai, uomini di cultura e d'arte, artigiani, quanto per il ruolo che essi svolsero - come colse perfettamente Giorgio Vasari quando scriveva che perfino nelle case dei ciabattini toscani si trovavano dipinti fiamminghi! – in qualità di committenti d'arte: per il gusto di farsi ritrarre, per il desiderio di circondarsi di oggetti belli e preziosi.. Insomma: il soggiorno a Bruges, nel breve o nel lungo periodo, lasciava una traccia non solo in senso economico (il riferimento è ai capitoli III-V e IX-XI).

Ma procediamo con ordine e facciamo un passo indietro. La stagione dei mercanti toscani italiani in Fiandra inizia nel Duecento, attraverso i primi contatti con il mondo fiammingo in occasione delle fiere della Champagne; ebbe il suo culmine con i duchi di Borgogna ed il suo tramonto coincise con la fine di questa dinastia, alla morte di Carlo il Temerario avvenuta nel 1477. Allora la Fiandra venne incorporata all'impero asburgico e nel giro di pochi anni uno spostamento dell'asse commerciale in favore di Anversa sentenziò il declino di Bruges. Dal Duecento a tutto il Quattrocento, se paragonato all'attività di pisani, senesi, aretini (la cui funzione in ordine decrescente di importanza viene ripercorsa nei capitoli VI-VIII), il ruolo maggiore lo giocarono lucchesi e fiorentini in un valzer di nomi e destini: dapprima i lucchesi Ricciardi e i fiorentini Frescobaldi, Bardi

e Peruzzi, di nuovo i lucchesi Guinigi in competizione con gli Alberti, poi i Rapondi, Guidiccioni e Arnolfini ed infine di nuovo i fiorentini Medici e Portinari. In un momento segnato dalla ristrutturazione degli spazi economici europei, di organica integrazione tra settori (commercio, manifattura, banca), vediamo questi uomini d'affari nella piazza di Bruges vendere le loro manifatture di lusso in cambio di materie prime - le pregiate stoffe locali e la lana inglese che essi acquistavano da intermediari fiamminghi - finanziare sovrani e principi ricchi di ambizioni ma non delle risorse necessarie a sostenerle. Il volume segue un andamento cronologico e tematico: se nei primi due capitoli (*Dalle fiere della Champagne a Bruges – Tra l'Inghilterra e le Fiandre*) si delinea il quadro di partenza - il rapporto tra la storia economica-politica delle città toscane e l'affermazione internazionale dei suoi *mercatores* nel quadro mutevole e ricco di trasformazioni quale fu il periodo compreso tra XIII e XV secolo - con i capitoli terzo, quarto e quinto (*I lucchesi a Bruges nel Trecento – L'apogeo dei mercanti lucchesi nelle Fiandre – Gli Arnolfini a Bruges*) si arriva al punto nevralgico della ricerca. I mercanti lucchesi. Quelli di Bruges che redassero nel 1369 il primo statuto (conservato) della loro comunità - «la più pregiata comunità che fusse a Brugia» - avevano una struttura ben precisa, una forte organizzazione gerarchica, regole certe, spazi comuni di rappresentanza e riunione (la loggia), luoghi riservati di culto (una cappella con altare nella chiesa del convento degli agostiniani dove ogni prima domenica veniva celebrata la messa per tutti i lucchesi presenti in città) e anche una memoria: nelle pagine del *Libro*, l'unico conosciuto ad oggi delle varie comunità toscane, come in una specie di diario venivano infatti annotate le scritture e le ragioni che riguardavano le attività della ricca e popolosa *natio* dei lucchesi, i problemi e i legami con gli altri mercanti e le altre *nationes* italiane ed europee, i problemi, le liti, i verbi che sorgevano per questioni d'affari, i nomi dei soci costituenti le compagnie e quelli dei loro fattori ed agenti ... e molte altre cose ancora. Sappiamo che lo stato giuridico dei mercanti era fissato dalle carte dei privilegi che consentivano di esercitare le attività commerciali in modo giuridicamente sicuro e regolamentato dagli statuti della propria *natio*. L'intervento del consoli - eletti dalla comunità - serviva a proteggere i mercanti in terra straniera anche nelle materie di diritto civile e pubblico, mentre non avevano alcuna potestà di giustizia su coloro che decidevano di acquisire la cittadinanza di Bruges e farsi *bourgeoisie*: questo spiega perchè solo pochi mercanti richiesero la cittadinanza che li obbligava in cambio delle protezione giuridica della città a un vincolo esclusivo oltre che a forti limitazioni nelle operazioni commerciali..

Nella cerchia dei lucchesi attivi a Bruges - gli aristocratici Antelminelli (i fratelli Andrea, Giovanni e Alderigo lo *strenuus vir*), i Guinigi (che dopo il 1370 sono la più grande compagnia lucchese con filiali a Roma e Londra dove presta denaro alla Corona e agisce per conto dei collettori della Camera apostolica), i *ricchissimi* Trenta, i Damaschi, i Testa, i Pagani, gli Onesti, i Dal Portico, i Moriconi, i *potenti* Sbarra, i Micheli, gli Schiatta, i *numerosi* Sandei, i Burlamacchi - si stagliano alcuni giganti: figura notissima, almeno a leggere le cronache del tempo, è quella del citato Dino di Guido Rapondi, banchiere accorto e fidato, molto vicino al potere politico locale, che grazie ad una cospicua ricchezza e formidabili doti diplomatiche legò il suo nome alla liberazione di Giovanni Senza Paura, caduto prigioniero durante la battaglia di Nicopoli nel 1396 quando l'eser-

cito crociato fu sconfitto dagli Ottomani. Il duca per ringraziare il fedele uomo di corte commissionò allo scultore Claus van de Werve una statua raffigurante il «Mercante borgognone» - così era chiamato il Rapondi - che fu collocata accanto alla colonna dell'altare maggiore della Sainte-Chapelle dove attrasse la curiosità e l'ammirazione dei visitatori finché, quattro secoli più tardi, era il 1793, gli amministratori del direttorio del distretto di Digione non decisero di procedere alla distruzione di certi simboli "della vanità, della stupidaggine dei nostri padri e dell'imbecillità antica": fra quelli, la statua *d'un imbecile fanatique dit le Marchand bourguignon* (!). Sic transit gloria mundi...

Un'ultima considerazione riguardo agli operatori senesi.

Fino a poco tempo fa la bibliografia sui rapporti dei mercanti senesi con le Fiandre e Bruges appariva limitata e risaliva sostanzialmente a quella stagione aurea - sono i decenni a cavallo fra fine Ottocento e primo Novecento - che conobbe un fermento di edizioni di testi, studi e ricerche di impianto economico e/o giuridico, legata ai nomi di Patetta, Chiaudano, Bautier, Astuti, Zdekauer: sulla banca senese a Bruges eravamo più o meno fermi all'affermazione di Marco Tangheroni che nel sintetico profilo dedicato oltre venti anni or sono ai senesi nelle Fiandre (nel volume collettaneo *Banchieri e mercanti di Siena*, 1987) rilevando l'esilità delle notizie al riguardo, giudicava questa presenza assai «limitata» - solo pochi nomi nel corso di un secolo - imputandola al disinteresse per le piazze fiamminghe ove si svolgevano soprattutto operazioni di tipo mercantile. Il fatto, come scrive Laura Galoppini, che nel 1393 i senesi siano menzionati per ultimi nella lista - in ordine di importanza - delle 'nazioni' presenti a Bruges che si trova nel *Libro della Comunità* di Lucca, sembrerebbe confermare lo scarso rilievo (numerico) degli operatori in quella piazza. Tuttavia la sua analisi (un articolo dell'autrice era già uscito nel 2008) lascia intravedere, allungando lo sguardo su tutto il Quattrocento, una presenza meno esigua - e non solo di carattere bancario e commerciale - di quanto si è tradizionalmente ritenuto per effetto di una specie di distorsione ottica dovuta alla perdita di gran parte della documentazione. A questo proposito la recente edizione a cura di Roberta Cella, storica della lingua, dell'inventario (oltre ad una scelta di testi) dell'archivio Gallerani-Fini di Gand (1304-09), offrirà una inedita occasione per ricostruire l'epopea senese di inizio Trecento in quelle terre. Le carte prodotte durante l'attività all'estero erano normalmente ricondotte in patria: in questo i *mercatores* senesi, e segnatamente i Gallerani, non si comportavano diversamente dagli altri; nel caso di questo archivio, una serie di circostanze fortuite dovute ai guai giudiziari di Tommaso Fini, socio della compagnia, nominato ricevitore di Fiandra dal conte Robert de Bèthume poi destituito in seguito ad un'accusa di malversazione ed in seguito rinominato alla caria, ha determinato la conservazione presso Gand di tutto quel materiale aziendale (30 libri di conto, varie altre scritture e sette lettere) che grazie al sequestro giudiziario ha potuto sopravvivere al naufragio archivistico.

ROBERTA MUCCIARELLI

ANDREA BARLUCCHI, «*C'era una volta un reame ricco e felice...*», "Medioevo" n. 11 (166) novembre 2010, pp. 102-115.

La sezione «Storie. Nascita del paesaggio » del numero di novembre 2010 della rivista "Medioevo" è costituita da questo lungo articolo di Andrea Barlucchi dedicato alla Maremma, vista nel momento del suo massimo sviluppo economico, quando era sotto il dominio senese.

Barlucchi inizia subito il suo saggio sfatando un "mito", la proiezione a ritroso nel tempo della Maremma come terra povera ed infestata dalla malaria, aspetto che in realtà la regione ha assunto solo in Età moderna e contemporanea. Nel secolo XIII essa costituiva per Siena, che controllava tutta la Toscana meridionale, quel "reame ricco e felice", a cui allude il titolo. Da questa considerazione, suffragata dalle recenti ricerche archeologiche e storiografiche, prende le mosse l'autore per parlarci di questa che è, indubbiamente, una delle zone più belle ed affascinanti dell'intera Toscana. Nel far questo Barlucchi non manca di mettere in luce altre false credenze, a partire dalla considerazione che il pino marittimo, che accompagna in maniera inscindibile ogni visione delle coste maremmane, non è assolutamente una specie autoctona, ma fu inserita qui nel corso della bonifiche lorenese nella seconda metà del '700, ma ha qualcosa di nuovo da dire anche sul porto di Talamone, sul quale "Dante Alighieri ha pontificato invano"; infatti la sua costruzione, a dispetto, appunto, dell'ironica visione del bilioso poeta fiorentino, non fu affatto un'impresa fallimentare, ma dette nel tempo buoni frutti e ne seppero qualcosa anche gli stessi Fiorentini che lo utilizzarono, facendo arricchire non poco la Gabella senese, nei moltissimi periodi in cui i Pisani impedirono loro l'uso del proprio porto. L'analisi che fa Barlucchi dell'importanza economica che la Maremma ha rivestito all'interno dello Stato senese è molto particolareggiata e mette soprattutto in luce tre elementi: la produzione di sale (8/9.000 tonnellate all'anno, contro le 2.000 delle ben più famose saline di Ibiza), l'agricoltura (cereali in pianura e viti ed olivi nelle colline) e l'allevamento delle anguille. Tutto ciò fino ai decenni centrali del sec. XIV, quando una serie di concause (quali alluvioni, peste, scorribande di mercenari) generarono una riduzione delle attività economiche e l'inizio dello spopolamento del territorio. Siena, però, riuscì a sfruttare ancora per un buon secolo la Maremma, con la sua riduzione abbastanza generalizzata a pascolo. La Dogana dei Paschi, appositamente creata, fu una delle principali fonti di entrate per lo Stato. Questo processo, però, finì per depauperare del tutto il territorio, con l'abbandono delle colture, l'avanzare delle selve e la diffusione delle paludi, fonti di malaria. Dalla seconda metà del sec. XV la Maremma divenne quella regione desolata che la tradizione popolare ci ha tramandato.

Questo in estrema sintesi è il concetto che ci espone il chiaro e ben documentato articolo di Andrea Barlucchi, che è corredato da belle immagini e da una bibliografia essenziale.

ENZO MECACCI

MARIELLA CARLOTTI, *Il bene di tutti. Gli affreschi del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena*, presentazione di Bernhard Scholz, prefazione di Andrea Simoncini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010, pp. 106.

Il *Buon Governo* di Ambrogio Lorenzetti rappresenta, senza alcun dubbio, una delle opere d'arte più celebri e maggiormente riprodotte, forse per certi aspetti direi perfino "abusate", per i significati politici che, da sempre, propone agli occhi dell'osservatore. Copertine di libri, fondali per *conventions* politiche, iniziative locali di aggregazione politica, una meritoria serie di incontri culturali comunali, installazioni artistiche contemporanee, *gadgets* più o meno per turisti... questo e molto altro richiama esplicitamente o allude agli affreschi nella Sala dei Nove del Palazzo Pubblico di Siena.

L'impiego di riferimenti o l'utilizzo di particolari dell'opera stessa, però, dovrebbe quanto meno esser preceduto da un'approfondita conoscenza dell'"insieme". Non sempre, purtroppo, è così; spesso assistiamo a pure strumentalizzazioni d'immagine. Un'"immagine" che, a distanza di molti secoli, rimane sorprendentemente attuale e di validità universale.

Anche in vista del grande "evento" espositivo dedicato ai fratelli Lorenzetti – eccelsi maestri di scuola pittorica senese a cavallo tra Duecento e Trecento –, promosso da Comune di Siena e Fondazione Monte dei Paschi, in programma per l'autunno 2013 soprattutto presso il complesso di Santa Maria della Scala, una lettura stimolante può essere quella del recente *Il bene di tutti. Gli affreschi del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena* di Mariella Carlotti (Società Editrice Fiorentina, 2010), giunto in meno di un anno alla seconda ristampa. Dopo *Figlia del tuo figlio. La Maestà di Duccio di Buoninsegna* (S.E.F., 2005) e *Il lavoro e l'ideale* (S.E.F., 2008) dedicato al ciclo di formelle che adornano il Campanile di Giotto a Firenze, la Carlotti propone un libro, corredato da un ampio e dettagliato apparato iconografico, appunto, per conoscere, comprendere e scoprire il capolavoro dell'arte senese – di nodale importanza nella storia dell'arte universale, per la nascita di un nuovo linguaggio figurativo occidentale – tenendo sempre bene a mente la parallela vicenda storica e politica della città di Siena. Il volume è anche il catalogo della mostra *Cor Magis. Il cuore, l'opera, il bene di tutti. Siena AD 1337* (Rimini, 22-28 agosto 2010).

L'arte, negli affreschi lorenzettiani, diviene strumento potente per prendere "coscienza" e per poter giudicare, attraverso la forza della bellezza e la "visione", seppur allegorica; aspetto questo non di secondaria importanza in epoca medievale, caratterizzata da radicato analfabetismo. Diremmo oggi che siamo di fronte al principale mezzo di comunicazione di massa allora disponibile: la pittura; non bastava, infatti, la traduzione volgare del *Costituto* (1309-1310), fatta realizzare trent'anni prima dallo stesso Governo dei Nove (1287-1355) e messa a disposizione dei cittadini «che non sanno gramatica», per permettere a tutti l'accesso alle regole di vita comune.

Un settantennio, quello "novesco", caratterizzato come noto da notevole benessere e da grandi opere pubbliche, portate a compimento per soddisfare un'«urgenza di bellezza»: in campo artistico, tra le più conosciute, la *Maestà* di Duccio di Buoninsegna per l'altare maggiore del Duomo (1311) e quella "civica" di Simone Martini (1315), cui se-

guono gli affreschi de *La pace e la guerra* (meglio noti a partire dal Settecento col titolo: *Buongoverno e Malgoverno*, coi relativi “effetti” in città e campagna).

In Ambrogio si fondono due lezioni, quella di Duccio, suo probabile maestro, e quella del fiorentino Giotto: del primo accoglie «l’eleganza e il gusto del colore tipici della scuola senese», dell’altro, invece, «la plasticità e la tridimensionalità»; nelle sue opere mostra, inoltre, grande maestria nel dipingere paesaggi (urbani o meno), pur rimanendo tuttavia ancora intuitiva la visione delle fughe prospettiche. Queste ragioni porteranno Ghiberti, nei suoi *Commentarii*, a preferirlo addirittura a Simone Martini, che prima della sua partenza per Avignone (1336) lo precedette nel ruolo di pittore ufficiale del governo senese.

Ma tornando a parlare degli affreschi, la Carlotti riesce ad inquadrarli nella produzione del Lorenzetti – nato a Siena nel 1285 e morto probabilmente di peste, come il fratello Pietro, nel 1348 – e nel loro “contesto” storico-istituzionale e spaziale: pertinente l’approfondimento dedicato agli altri affreschi del Palazzo comunale, in particolare alla celeberrima *Maestà*, da cui «bisogna partire [...] per capire» ed interpretare il *Buon Governo*, tali e tanti sono i rimandi e fors’anche un comune disegno allegorico.

Insomma, chi si appresta ad entrare nella Sala dei Nove, si trova davanti agli occhi una *summa* senza paragoni nella storia dell’arte, una trasposizione visiva-allegorica (non utopica, ma ideale!) della “cultura” politica medievale, ampiamente meditata, grazie a cui significati figurativi e simbolici si fanno «testimone, esempio, argomento di una verità ammonitrice» – per dirla con parole di Enzo Carli – accompagnati passo passo da una “didascalia” interpretativa in versi volgari (secondo modelli danteschi) per garantire una lettura quanto più univoca, in linea con quanto ideato dai committenti.

«I cuori degli uomini che amano la giustizia – sintetizza la Carlotti (p. 58) – sperimentano un’unità che li fa tesi al bene comune, condizione della prosperità e della pace di ogni comunità umana». «*Diligite iustitiam qui iudicatis terram*» (Amate la giustizia, voi che governate la terra), dunque. E che questo ammonimento – altro non è che l’*incipit* del biblico *Libro della Sapienza*, ripreso da Dante in *Paradiso*, XVIII, 91-93) – non sfavilla solo negli affreschi del Lorenzetti (sopra la figura allegorica della Giustizia, «santa virtù» volta alla Sapienza divina) o nella grande *Maestà* di Simone (sul cartiglio mostrato dal Gesù bambino, eretto sulle ginocchia della Vergine Maria), ma sia vivo nell’animo dei nostri amministratori, cioè dei responsabili della *res publica*, affinché tutto si svolga – come in passato – per «honore et utile de la città di Siena».

DUCCIO BENOCCI

Le mura di Massa Marittima, una doppia città fortificata, a cura di Emma Mandelli, Pisa, Pacini, 2009, pp. 208.

Questo libro, curato dalla prof. Mandelli, docente della Facoltà di Architettura dell’Università degli Studi di Firenze, raccoglie i risultati scientifici del rilievo e delle indagini storiche condotte sulle mura di Massa Marittima presentati al convegno sul sistema

murario tenutosi nel novembre 2008 presso l'auditorium del Palazzo dell'Abbondanza di Massa Marittima. Di saggio in saggio ci vengono presentati studi di fonti archeologiche, documentarie ed epigrafiche, analisi geologiche e strutturali, analisi di iscrizioni, rilievi topografici; tutto questo con lo scopo di offrire un volume che abbia una duplice valenza: far conoscere al pubblico, *in primis* agli abitanti di Massa, questa splendida emergenza storico-architettonica ed offrire, al tempo stesso, uno strumento primario per il restauro e la conservazione della cinta muraria massetana, il cui progetto di recupero è stato avviato già dal 2005 dal Comune di Massa, unitamente con la Regione Toscana e l'Università degli Studi di Firenze. Inoltre il volume allarga la sua indagine anche al territorio circostante, considerando le mura come un elemento costitutivo di un paesaggio più ampio e non solo come separazione fra ciò che interno e ciò che esterno alla città, o, in questo caso, sarebbe meglio dire alle città, in quanto Massa Marittima è suddivisa in Città Vecchia e Città Nuova. Questa "duplicità" non presenta soltanto una distinzione cronologica nella formazione urbana, ma rispecchia anche due diverse modalità di costruzione del nucleo abitato, che differenziano in maniera determinante l'aspetto delle due parti di Massa: l'una esalta la centralità della piazza, dalla quale si dipartono/convergono, le vie principali, che seguono l'andamento orografico del terreno, l'altra mostra un reticolo viario regolare, pianificato, costituito da una serie di strade che si incrociano ortogonalmente fra di loro, con il risultato di dare a Massa una connotazione del tutto originale, dal fascino irripetibile. La pubblicazione è arricchita da un preziosissimo corredo iconografico, che rispetta perfettamente l'impostazione data al libro; infatti, nelle pagine si alternano immagini, a volte anche a tutta pagina, della cortina muraria, di suoi elementi importanti – porte, torri –, di singoli particolari e rilievi topografici, carte geologiche, piantine, ricostruzioni. Comunque, per rendersi conto del valore e delle caratteristiche di questo volume, ritengo sia opportuno dare una veloce scorsa all'indice. Complessivamente *Le mura di Massa Marittima* è suddiviso in sei sezioni, ciascuna delle quali affronta una tematica diversa; quello che è più interessante è il fatto che in alcuni casi lo studio di Massa è anche esemplificativo di un modo di procedere nelle indagini che può essere applicato ad altre ricerche, divenendo così una trattazione di metodologia. La prima sezione, *Il paesaggio massano*, comprende tre saggi: *Memorie e contesto*, della curatrice Emma Mandelli, *Il territorio massetano: siti archeominerari ed archeometallurgici*, di Luisa Dallai, e *I paesaggi industriali fra memoria e progetto*, di Massimo Preite. La seconda sezione, *Dentro e fuori le mura*, è costituita da quattro saggi, tutti di Emma Mandelli (*Il "segno" delle mura*; *Le mura di Borgo e di Città Vecchia*; *Le mura di Città Nuova*; *La fortificazione del Cassero*). Tre sono gli scritti della terza parte, *Documentazione e ipotesi di lettura*, cioè *Le mura di Massa Marittima: fonti documentarie, archeologiche ed epigrafiche*, di Roberto Farinelli e Giovanna Santinucci, *Il Candeliere di Massa Marittima*, di Maria Teresa Bartoli, e *La Porta alla Spina di Massa Marittima*, di Alessandro Merlo. La quarta sezione, *La pietra come documento*, contiene i soli due saggi di Michele Cornieti (*Il contributo dell'analisi dei paramenti murari di Massa Marittima*) e di Cinzia Jelencovich (*Regesto e schedatura dei simboli, delle iscrizioni e delle marche lapidarie a Massa Marittima*). *La consistenza statica della cinta muraria di Massa Marittima*, di Silvia Briccoli Bati e Massimiliano Lucchesi, e *Le mura di Massa Marittima. Note di geologia*, di Serena Di Grazia, sono i

due testi che compongono la parte successiva, *Analisi geologica e strutturale*. L'ultima sezione del libro, *Il rilievo integrato: strumenti e metodi*, riporta cinque saggi: il primo è ancora di Emma Mandelli (*Il rilievo, strumento di conoscenza*), seguono quelli di Francesco Tioli e Sergio Di Tondo (*Il rilievo topografico delle mura di Massa Marittima*), di Giorgio Verdiani (*Pionieri: il rilievo laserscan delle cinte murarie di Massa Marittima*), di Stefania Iurilli (*La restituzione grafica del rilievo*) ed infine di Antonello Bello (*Il percorso e la gestione dei dati nel rilievo architettonico*). A conclusione del volume è posta un'ampia bibliografia.

ENZO MECACCI

ACCADEMIA DEI ROZZI DI SIENA, *Fortificare con arte. Seconda serie di studi sulle vicende storiche ed architettoniche di alcuni castelli nell'antico territorio senese. Arcidosso, Piancastagnaio, Castiglione e Rocca d'Orcia; San Quirico d'Orcia; Montalcino; Fighine*, a cura di Ettore Pellegrini, Siena, Accademia dei Rozzi, 2010, pp. VIII + 215.

Puntualmente dopo un anno dall'uscita del primo volume di *Fortificare con arte*, che si occupava delle fortificazioni di Torrita di Siena, Sarteano, Lucignano della Chiana e Caldana di Maremma, ecco giungere il secondo, che, anche se analizza 7 località (più altre 3 alle quali vengono fatti fugaci accenni), mantiene la divisione in 4 parti; infatti le prime 4 località (Arcidosso, Piancastagnaio, Castiglione e Rocca d'Orcia – più Ripa d'Orcia e Spedaletto) sono contenute nel capitolo *Le rocche aldobrandesche dell'Amiata e della Val d'Orcia*. Proprio la Val d'Orcia è l'asse portante di questo libro; infatti, vi si comprende anche San Quirico d'Orcia e Montalcino, che domina la valle da ovest (con accenni a Monticchiello, che è situato invece sulle alture ad est dell'Orcia); soltanto Fighine se ne distanzia, trovandosi più a sud-est, posto fra San Casciano dei Bagni ed il confine con l'Umbria.

Le quattro parti sono redatte da altrettanti autori, ciascuno dei quali ha affrontato lo studio delle fortificazioni da un'ottica diversa, in base alla propria formazione culturale e professionale; questo rende il libro ancora più interessante, perché rappresenta anche un esempio di quante differenti modalità di approccio possano esserci a tale tipo di indagini, tutte ugualmente corrette e, in qualche modo, complementari fra di loro.

Le rocche aldobrandesche sono studiate da una storica, Francesca Monaci, della quale è opportuno ricordare altri due libri di grande interesse usciti nel 2009 per le Edizioni EFFIGI di Arcidosso: *Santa Fiora nella storia. La comunità e gli Sforza negli Statuti del 1613* (il passaggio agli Sforza di Santa Fiora avvenne con il matrimonio di Cecilia Aldobrandeschi con Bosio Sforza nel 1439) e *Gavarrano alla fine del Medioevo. Lo Statuto del 1465*, scritto in collaborazione con Piero Simonetti.

San Quirico è analizzato da Alberto Scarampi dall'ottica di un architetto, attento alle tecniche costruttive ed all'uso dei materiali, oltre, naturalmente, che alla storia com-

plessiva del paese delle sue strutture fortificate.

Montalcino è guardata da Ettore Pellegrini dal punto di vista della storia delle fortificazioni, viste nel momento in cui si registrò la necessità di adeguarle alle nuove esigenze scaturite dall'uso delle artiglierie nelle tecniche d'assedio.

Figline è esaminato, infine, da uno storico dell'Architettura, oltre che architetto, Bruno Mussari, che ripercorre le fasi della costruzione attraverso lo studio dei documenti relativi al cantiere del cassero e l'analisi dei singoli particolari ancora esistenti delle strutture originarie.

Prima di entrare nel merito specifico della pubblicazione, vorrei sottolineare l'importanza che ha questa iniziativa di Ettore Pellegrini di raccogliere e pubblicare saggi di più autori sulle fortificazioni dello Stato senese, perché, se è vero che, a partire dal pluristampato repertorio *I castelli del Senese* di Cammarosano e Passeri, vi è una nutrita schiera di studi sull'argomento e basta scorrere la bibliografia posta alla fine dei due volumi per rendersene conto, non di meno non mancano lacune, una delle quali, ad esempio, è stata colmata proprio nel primo volume, con lo studio dedicato dallo stesso Pellegrini a Lucignano, dato questa e le altre località della Val di Chiana, che furono scorporate dalla Stato senese dopo la caduta della Repubblica e si trovano ora in provincia di Arezzo, non figurano nei repertori delle fortificazioni senesi, neppure nello studio complessivo di Cammarosano e Passeri, perché l'area geografica presa in esame è sempre quella senese-grossetana; inoltre, appena un 20% di tali pubblicazioni sono state edite in questo secolo, quindi è sicuramente auspicabile la realizzazione di nuove monografie originali ed approfondite, come quelle a cui ci troviamo di fronte in questo libro. Sarebbe quindi importante, a mio avviso, che l'esperienza potesse continuare, almeno fino a comprendere tutti quei castelli per i quali non si hanno studi recenti.

Venendo ad analizzare il nostro volume, più che seguire l'ordine in cui si susseguono i saggi, vorrei delineare un "viaggio" nella Val d'Orcia, che, come ho detto, segna l'asse geografico intorno al quale si collocano le località studiate, iniziando dallo studio su San Quirico, *San Quirico d'Orcia e le sue fortificazioni*, curato da Alberto Scarampi di Pruney, il cui saggio è diviso in due parti: nella prima l'autore tratteggia a grandi linee, ma con precisione, la storia della Terra e delle sue fortificazioni, mentre nella seconda analizza in maniera dettagliata il suo sistema fortificativo.

Molto opportunamente, a mio avviso, l'architetto Scarampi ha suddiviso la parte storica in due diverse sezioni: *Storia di una piazzaforte senese e Vicende costruttive della cerchia muraria e delle fortificazioni (Sec. XII - XIX)*, perché questo ha consentito una trattazione più lineare dei due argomenti, che, seppur intimamente connessi fra di loro, come è logico che sia, sono distinti e separati.

Per la storia del borgo si inizia dalle probabili origini al tempo degli Etruschi; infatti, è assai probabile, come dice il Pecci, che "eglino ne fossero stati fabbricatori". È solo dal periodo tardo antico ed alto medievale, però, che può essere seguito, con una qualche continuità lo sviluppo di San Quirico, la cui fortuna è dovuta in gran parte al fatto di trovarsi lungo la Francigena e per questo è citato, come "Sancte Quiric", anche nel viaggio

che fece Sigerico, arcivescovo di Canterbury, nel 990. Molto particolareggiata è l'analisi di costruzione, ampliamenti e restauri delle mura, a partire dalle incerte ed ipotetiche notizie del sec. XII, fino a giungere alla caduta della Repubblica e poi alle distruzioni della Seconda Guerra Mondiale. Tutta questa parte del saggio dello Scarampi è corredata da interessanti illustrazioni riproducenti rare stampe con piante e vedute di San Quirico e cartoline d'epoca.

Nella seconda parte, *La cinta muraria, le torri e le porte*, accompagnata da una ricca serie di foto che documentano le cortine murarie, le torri superstiti, le porte ed anche alcuni loro piccoli particolari, l'autore procede alla descrizione delle fortificazioni, così come oggi le vediamo o come è possibile ricostruire attraverso la documentazione. Tutta la cinta è divisa in piccoli tratti che vengono analizzati illustrandone l'altezza, la tipologia muraria, gli interventi effettuati nel corso del tempo, l'aspetto attuale, i materiali utilizzati per la costruzione, il livello di conservazione e le problematiche relative.

L'exkursus inizia dalla Porta Camaldoli, non più esistente, della quale, distrutta ai primi del '900, non si hanno immagini, per giungere alla Porta Cappuccini, l'unica sopravvissuta delle tre che costituivano l'accesso al paese; questa è anche il solo esempio in terra senese di porta-torre a pianta poligonale. Da qui a Porta Camaldoli, da cui era iniziato l'esame, la cinta muraria non è più presente da alcuni secoli. A conclusione del suo saggio lo Scarampi ha posto un'appendice, nella quale sono stati trascritti documenti inerenti la storia di San Quirico dal 715 al 1915.

Se ci spostiamo di pochi chilometri ad ovest, troviamo Montalcino, delle cui fortificazioni si è interessato direttamente il curatore del volume, Ettore Pellegrini, che procede nel suo studio dall'ottica della storia militare ed analizza le fortificazioni rinascimentali; infatti, limita la sua indagine alla fase finale della Guerra di Siena, perché è proprio in questo periodo, nell'assedio del 1553 (ma anche successivamente in quello definitivo, seguito alla caduta di Siena nel 1555 ed alla conseguente ritirata della Repubblica in Montalcino), che venne evidenziata la grande funzionalità delle nuove tecniche delle fortificazioni predisposte a sostenere l'urto delle artiglierie, messe a punto dagli ingegneri ed architetti senesi, dal Taccola a Francesco di Giorgio al Peruzzi.

Il saggio inizia soffermandosi sull'assedio di Monticchiello, che cadde dopo 18 giorni di cannoneggiamenti, durante i quali i pochi difensori effettuarono una serie di sortite e scaramucce, che costarono più di 1.000 morti agli Spagnoli. Questa parte iniziale dello studio di Pellegrini non è una divagazione, ma una premessa che ha una sua logica, in quanto solo dopo la caduta di Monticchiello gli imperiali procedettero verso Montalcino, le cui difese richiedevano in quel momento un notevole sforzo per l'adeguamento alle nuove tecniche militari, dato che la rocca risaliva a quasi due secoli prima e mancavano postazioni per l'artiglieria difensiva, oltre a necessitare di lavori di consolidamento e di costruzione di contrafforti, necessari a contrastare la forza d'urto dei cannoni imperiali (in parte forniti dai Medici). L'aspetto attuale della cinta muraria e della fortezza, che non si presenta in maniera particolarmente dissimile da come doveva apparire 450 anni fa, a parte alcune distruzioni degli apparati fortificatori esterni alla fortezza, volute dal Medici dopo la conquista, ed altre avvenute nel corso dei secoli, viene analizzato particolareggiatamente dal Pellegrini, che documenta puntualmente il suo testo con una serie di foto.

L'autore descrive i complessi lavori intrapresi a partire dall'autunno 1552 dall'architetto Giorgio di Giovanni per dotare la città di un moderno sistema difensivo, che costò alla Repubblica ben 15.360 lire, e ne ricostruisce l'esecuzione anche attraverso le fonti contemporanee.

Il risultato dei lavori fu pregevole, non ostante alcuni errori, come la mancata realizzazione del baluardo presso Porta Cerbaia ed il non aver distrutto alcuni edifici esterni alla città, che favorirono l'installazione delle postazioni imperiali. Infatti, l'assedio, iniziato il Lunedì Santo 27 marzo 1553, 10 giorni dopo la caduta di Monticchiello, continuò per 81 giorni, fino a quando gli assalitori furono costretti a ritirarsi per l'arrivo nel Mediterraneo di navi turche; in questi mesi le fortificazioni resistettero a quasi 2500 cannonate.

Tutto il saggio è illustrato da una nutrita serie di belle immagini, che si alternano a riproduzioni di incisioni e di foto d'epoca.

Tornando a percorrere la Val d'Orcia verso sud, giungiamo alla Contea Aldobrandesca, le cui principali fortezze (Arcidosso, Piancastagnaio, Castiglion d'Orcia e Rocca d'Orcia) sono esaminate da Francesca Monaci, mentre Eleonora Spinosa traccia in appendice le sintetiche schede di tutte le rocche aldobrandesche, delineandone in poche righe la storia, le caratteristiche architettoniche e l'attuale stato di conservazione.

Questa è una vera e propria "terra contesa", per riprendere il titolo di un volume di Roberta Mucciarelli di 10 anni fa, perché nel corso degli anni si sono disputati il controllo della zona la potente Abbazia di San Salvatore al Monte Amiata, gli Aldobrandeschi, lo Stato della Chiesa, Orvieto e Siena, che alla fine ha prevalso, ma in maniera completa e definitiva solo dal XV secolo; prima lo stesso Comune aveva a volte concesso alcune delle Terre acquisite ai Piccolomini o ai Salimbeni; qualche fortezza era stata anche in possesso della consorzeria dei Tignosi.

La Monaci esamina questi 4 castelli, che hanno in comune il fatto di sorgere sulla sommità di speroni rocciosi, che svolgono di per sé una funzione difensiva, ripercorrendo minuziosamente le vicende di queste rocche, oltre a descriverne l'aspetto attuale e, quando ricostruibile, quello originario ed i successivi interventi. Lo studio inizia con Arcidosso, del quale si delinea la storia dalle origini del sec. XI/XII, al suo passaggio sotto Siena (1331) ed agli ammodernamenti eseguiti nel '400, fino agli ultimi interventi voluti dai granduchi a inizio Seicento ed alle ristrutturazioni del XIX secolo.

Proprio Arcidosso è un esempio di questo alternarsi di signorie sul territorio; infatti, la data del 1331 per il passaggio sotto il dominio senese deve intendersi come l'acquisto definitivo, in quanto risulta che più volte, anche in anni precedenti i senesi avessero avuto il possesso della Terra, come si vede dalla *Storia di Arcidosso* di Gustavo Contri (Arcidosso, Tipografia Gori, 1890). Inoltre, nelle condanne penali del I semestre del 1312, da me rinvenute palinseste nel ms. H III 13 della BCIS, si indicava Arcidosso come facente parte del contado senese (cfr. *Condanne penali nella Siena dei Nove, tra normativa e prassi*, Siena, Università degli Studi, 2000). In questo registro di condanne si incontrano ben 40 abitanti di Arcidosso che vengono condannati *ad ignem*, una condanna che era piuttosto rara, in quanto riservata agli incendiari, agli eretici ed ai falsari; oggettivamente è difficile pensare che una grossa "banda" (il frammento, nel quale i condannati

sono elencati in ordine alfabetico, comprende le lettere I-Z, quindi, mancando la parte iniziale, si può pensare che nel registro potessero figurare altri condannati di Arcidosso, forse una ventina), della quale faceva parte anche un notaio, potesse appartenere ad una di queste due ultime categorie; è più facile che costoro avessero fatto qualche assalto con incendio e distruzione a danno di Siena o di comunità dal contado, nel quadro degli sconvolgimenti politico militari conseguenti alla discesa a Roma di Arrigo VII per farsi incoronare Imperatore, nell'ambito dei quali gli Aldobrandeschi furono i promotori delle rivolte contro Siena.

Per Piancastagnaio la Monaci, oltre alla storia, esamina la struttura del castello, mettendo in evidenza l'estrema funzionalità delle fortificazioni che permettevano una resistenza ad oltranza anche dopo che il nemico fosse entrato all'interno delle mura, ne descrive la costruzione voluta dagli Aldobrandeschi nel sec. XII, i lavori di restauro ed adeguamento alle nuove esigenze promossi da Siena nella seconda metà del XV, il progressivo decadimento delle strutture, fino ai restauri della seconda metà del secolo scorso.

Di Castiglion d'Orcia l'autrice sottolinea l'antichità: se ne hanno notizie fin dal 714 ed apparteneva già agli Aldobrandeschi; passato a Siena nel primo Trecento, venne concesso prima ai Piccolomini, poi ai Salimbeni, che ne fecero un punto di forza nelle loro controversie con la Dominante; il ritorno definitivo sotto la Repubblica avvenne nel 1419. Rocca d'Orcia è ancora più antico, essendo forse di origine etrusca; di grande rilievo è il fatto che nel 1207 la famiglia dei Tignosi, signori della Rocca (e per qualche periodo anche di Castiglione) e vassalli degli Aldobrandeschi, concesse agli abitanti una *Carta Libertatis*, che è stata pubblicata dallo Zdekauer nel «Bullettino Senese di Storia Patria» III (1896); esattamente 90 anni dopo un secondo statuto venne concesso dai Salimbeni, ai quali il castello era stato ceduto nel 1274 dai Senesi, che ne erano entrati in possesso alla metà del sec. XIII. Nel 1377 vi soggiornò S. Caterina, che, giunta analfabetica, si dice abbia qui avuto il dono della scrittura.

Le due rocche, prive di una costante opera di manutenzione e di ammodernamento, si presentarono al momento della Guerra di Siena in uno stato di obsoleto abbandono e furono prese dagli imperiali quasi senza colpo ferire nel 1553; dopo che questi abbandonarono la Val d'Orcia, per il motivo prima esposto, non tornarono più ad assediarle, non ritenendole, evidentemente, di alcuna importanza. Il degrado è continuato anche nei secoli successivi, fino a giungere ai danni causati a Castiglione nella Seconda Guerra Mondiale.

L'ultima parte del saggio della Monaci ci descrive un'altra piccola rocca che si trova poco distante, sull'altra riva dell'Orcia, Ripa d'Orcia, che era appartenuta anch'essa ai Tignosi, i quali la cedettero a Siena alla metà del '200; anche questo castello passò poi ai Salimbeni, per tornare a Siena nel 1438; infine l'autrice ci parla della grancia fortificata di Spedaletto, nel fondovalle ai piedi di Pienza e Montichiello, che presenta importanti soluzioni innovative, come le postazioni per l'impiego delle armi da fuoco, che nel Senese si trovano qui per la prima volta e che sono frutto delle riflessioni sull'Architettura Militare del Primo Quattrocento.

Anche questa sezione sulle rocche aldobrandesche (tranne le ultime due) è corredata da una serie di belle immagini e di riproduzioni di stampe, disegni e foto d'epoca.

L'ultimo saggio, quello di Bruno Mussari, riguarda *Il Castello e la Rocca di Fighine*, località che non credo sia azzardato dire che non tutti conoscono e che si trova su di un contrafforte del Monte di Cetona che divide la valle del Paglia dalla Val di Chiana, pochi chilometri ad est di San Casciano dei Bagni, vicino al confine con l'Umbria.

La prima notizia di questa Terra si ha a metà del sec. XI; dalla fine del sec. XII alla fine del XIV Fighine appartenne ai visconti di Campiglia, che si sottomisero a Siena, poi dal 1390 al 1441, anno in cui entrò definitivamente nel contado senese, passò da un proprietario all'altro, a volte anche in modo violento. Nel 1446 i Senesi decisero la costruzione del cassero, ma i lavori si interruppero nel 1451, quando il castello venne conquistato dai soldati dello Stato della Chiesa. Non ostante le proteste ed un'intensa attività diplomatica Fighine fu restituito a Siena solo nel 1464 da papa Pio II. Così ripresero i lavori di fortificazione, che si conclusero nel 1482; dopo questi, però, non vi furono altri interventi di rilievo, se non per la sporadica manutenzione, anche dopo che, caduta la Repubblica, i Medici ne infeudarono i del Bufalo, che ne detennero la proprietà fino al sec. XIX e trasformarono la rocca in castello residenziale. Tutto questo ci viene raccontato in maniera particolareggiata e documentata nella prima parte del saggio; quindi Mussari si dedica ad analizzare i lavori per la costruzione del cassero, nelle sue due fasi (1446-51 e 1464-82): la costruzione è seguita passo passo tramite i documenti conservati nell'Archivio di Stato di Siena, prevalentemente nel fondo *Concistoro*, ma anche *Balia e Regolatori*; vengono indicati gli stanziamenti del Comune ed i prezzi unitari delle singole strutture della fortificazione, che sono di estremo interesse per conoscere il costo del lavoro nel periodo esaminato, un po' come aveva fatto nel primo volume il saggio di Sara Pizziconi, *Il Cantiere della Rocca*, relativo a Sarteano, dove, come a Fighine, lavorò Pietro dell'Abaco. Inoltre, l'analisi delle singole parti della costruzione è documentata dalle immagini, descritte da didascalie molto puntuali, della rocca nel suo complesso e di singoli particolari; il fitto intrecciarsi dei richiami fra testo ed immagini fa sì che ci troviamo quasi di fronte ad un power point cartaceo.

Comunque, come ho già accennato, tutto il volume è arricchito da una nutrita serie di illustrazioni molto curate, che lo rendono particolarmente piacevole da sfogliare. A conclusione, ma anche a questa ho già fatto cenno, è posta una nutrita bibliografia.

Un unico rammarico: il volume, come il precedente, è fuori commercio.

ENZO MECACCI

FLORA DI LEGAMI, *Le Novelle di Gentile Sermini*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2009, pp. IX-XV, 1-235.

Le quaranta novelle datate intorno al 1424 e finora attribuite a un misterioso Gentile Sermini da Siena, risultato di notevole rilievo nell'ambito dello sperimentalismo let-

terario di primo '400, innovative come sono sia sul piano formale che contenutistico, stanno conoscendo un momento di rinnovata fortuna. Infatti, dopo aver circolato fino al '500 presso i principali centri culturali, come attestano le menzioni e le riprese da parte di scrittori illustri, a causa del contenuto scabroso per la compiaciuta insistenza sul tema erotico e l'acceso anticlericalismo, in età di Controriforma sono state censurate e, con il trascorrere del tempo e il mutare dei gusti, dimenticate, finché non sono notate fra Sette e Ottocento da due grandi eruditi, Apostolo Zenò e Anton Maria Borromeo. La prima pubblicazione integrale è a cura di Francesco Vigo nel 1874 e, per quel che riguarda il '900, pur nella varietà dei giudizi, che spesso per *pruderie* sono decisamente negativi, è da notare l'interesse suscitato presso intellettuali della statura di Federigo Tozzi e Alberto Savinio. Decisiva è stata l'edizione di Giuseppe Vettori nel 1968 che, pur senza pretese di edizione critica, ha sgombrato il campo da pregiudizi di carattere moralistico ed ha consentito a un più largo pubblico di lettori l'accesso a un testo ancor oggi noto più che altro agli specialisti, rivelandosi tuttavia fonte preziosa per la storia sociale.

Ma, perché premettere "pseudo" a Gentile Sermini? Ebbene, non esiste alcuna carta d'archivio che attesti l'esistenza di un personaggio reale con tale nome. Eppure, da ciò che le *Novelle* lasciano trasparire, si tratta di una personalità d'alto rango, per cui è ben difficile, per non dire impossibile, che sia vissuto senza lasciare traccia di sé. In effetti, il nome di Gentile Sermini è frutto di un fraintendimento di Apostolo Zenò e per tale questione si rimanda a MONICA MARCHI, *Il novelliere senese attribuito a Gentile Sermini*, in S. CARRAI, S. CRACOLICI, M. MARCHI, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, ETS, 2009). La stessa Marchi annuncia la prossima pubblicazione delle *Novelle* secondo rigorosa metodologia critica, come già Vettori auspicava.

Quasi in contemporanea (la stampa precede di appena un mese il contributo di Marchi), è da poco apparso il libro di Flora di Legami, lettura approfondita e sensibile di un testo tutt'altro che facile, specie se affrontato a prescindere dalla peculiare situazione senese degli anni Venti e Trenta del Quattrocento, cui si riferiscono moltissimi particolari delle *Novelle*. Dopo la *Premessa*, il saggio si compone di due parti: *La novella dopo Boccaccio alle soglie del secolo XV e Un autore e un'opera in ombra*. La prima consiste in un capitolo in cui si analizza la forma novellistica dopo il *Decameron*, prendendo atto di "una vivace compresenza di varie modalità scrittorie" presso i maggiori letterati in volgare attivi fra ultimo '300 e primo '400: Sacchetti, Sercambi, Gherardi e appunto il nostro senese, che per comodità continueremo a chiamare Sermini, anche se ormai sappiamo trattarsi di autore ancora da definire. Di Legami rileva poi, ed è importante tenerlo presente, che nello stesso periodo "sul versante umanistico si assiste allo sviluppo di forme narrative limitrofe alla novella d'impianto boccacciano, centrate su un raffinato lavoro inventivo e stilistico": il *Liber facetiarum* di Bracciolini, la *Fabula Zappelletti* di Loschi, le *Intercoenales* di Alberti, per limitarsi ad alcuni casi, senza trascurare il successo più duraturo, la *Historia de duobus amantibus* scritta da un altro, ben più famoso senese, Enea Silvio Piccolomini diventato papa con il nome di Pio II. "Ciò che risalta nel fare letterario del tempo – nota Di Legami – è una libera circolazione di modelli e una tensione allo sperimentalismo ... tra letteratissimi esiti e forme medie", per cui si può parlare di un laboratorio aperto, in cui ricorrono alcune costanti, quali il progressivo venir meno di

regole e simmetrie formali, la presenza di un io narrante, la dilatazione dell'intreccio e la comparsa del dialetto rusticale, contaminando così linguaggio alto e realismo espressionistico. Tutte scelte fatte proprie dal cosiddetto Sermini che, tra l'altro, sostituisce alla tradizionale cornice una lettera di proemio diretta a "un caro fratello" in villeggiatura ai bagni di Petriolo vicino a Siena, la più elegante stazione termale del tempo. Superfluo precisare che con l'espressione "caro fratello", *tamquam frater*, s'intende un amico, che l'autore dice di non conoscere di persona, ma solo attraverso lettere. Dunque un proemio che s'inserisce nel gusto tutto umanistico per il genere epistolare e allo stesso tempo segnala "il nuovo ruolo autobiografico del narratore". E, proseguendo, Di Legami afferma: "I diversi fili che compongono le trame consolidate della novella, beffa, avventura, eros, inganni ed equivoci sono annodati ... sul metro di un intrattenimento gioioso ... è un novellatore che mette in circuito momenti della tradizione colta con i modi dell'oralità, forme classiche e popolari ... portando in scena fatti e vicende di un mondo quotidiano, tra ingegno e fortuna ... l'audacia tematica di alcuni racconti, l'insistita declinazione di temi novellistici in forme teatrali, la disinvoltura linguistica si inscrivono in un progetto di trasgressione ludica". Così termina la prima parte del volume, per proseguire con i quattro sottocapitoli della seconda: *Un autore e un'opera in ombra*, *Il Libro di Novelle di Gentile Sermini*, *Strategie comiche e morfologia delle Novelle*, *Il piacere di narrare*. Il primo è dedicato a ricostruire l'esile tradizione del testo: due codici soltanto, uno contemporaneo all'autore, ma molto scorretto e con inflessioni dialettali di tipo settentrionale, e l'altro che rispetta la lingua toscana originaria, ma è di fine '400, quindi molto posteriore a un'opera che non può essere datata oltre gli anni '30 del XV secolo, tutt'al più i '40. L'Autrice quindi dà notizia delle prime stampe delle *Novelle* e delle edizioni moderne, infine abbozza un quadro della realtà storica e culturale di Siena che, sulla scorta della storiografia degli anni '70 e '80 del secolo scorso, è definita provinciale, sia pure con episodi riconducibili alle grandi novità del tempo. Vedi, ad esempio, l'esperimento del tutto originale di una poesia d'amore in latino condotto da Antonio Beccadelli detto il Panormita, l'autore dell'*Hermaphroditus*, il libro più licenzioso del secolo. Di amore scrive Giovanni Marra-sio nella raccolta dell'*Angelinetum*. E di amore scrive, **seguendo** suggestioni properziane, Piccolomini. E' la Siena dedicata a Venere, cui nelle *Novelle* si rende omaggio in forma di *somnium*, con la dea che appare insieme a due amorini pronti a colpire, uno con freccia d'argento, l'altro con freccia d'oro, come si vede in una piccola, raffinata pittura contemporanea di Giovanni di Paolo che ben restituisce il senso di eleganza cortese decantata dal novelliere, dove si celebrano doti cavalleresche di magnanimità e cortesia e al contempo si irridono i modi rozzi dei "villani incittadinati", gli inurbati recenti. Al motivo tipico della satira antivillanesca, il novelliere aggiunge di suo una capacità d'indagine e una resa realistica che, quando non sconfinava nel grottesco e nell'iperbole, risulta di sorprendente modernità. Esempolari in proposito i dialoghi, in cui la resa del parlato, della lingua popolare dei cittadini e del dialetto campagnolo, sono di straordinaria efficacia. Se volessimo cercare un parallelo figurativo, si consiglia di guardare al ciclo pittorico nella sala del Pellegrinaio dell'ospedale di Santa Maria della Scala, dove ritroviamo lo stesso sguardo capace di caratterizzare i più diversi ceti sociali con un realismo che non è frequente altrove a questa altezza cronologica e con la stessa capacità di miscelare suggestioni provenienti

dai centri della più aggiornata cultura, dalle Fiandre alle corti dell'Italia settentrionale, Firenze, Napoli e la Curia, che si riconoscono nella geografia del novelliere e sono prova sufficiente a smentire il troppo radicato luogo comune di una Siena attardata e marginale. Luogo comune che la letteratura critica degli ultimi vent'anni, per la verità, ha rivisto e corretto. D'altronde, se davvero i senesi fossero stati estranei al dibattito in corso, sarebbe stato impossibile concepire un testo come le *Novelle*, capace di anticipare tanta letteratura successiva, da Bandello a Machiavelli, dall'Aretino fino al teatro elisabettiano. Testo che Di Legami definisce: "... un contenitore al cui interno si assiepano novelle, canzoni, sonetti, apologhi, cronaca di vita quotidiana, racconti teatralizzanti e perfino modi di farsa rusticana destinati ad ampia diffusione nel corso del secolo XV. Un testo policentrico ... una forma moderna e interessante di libro destrutturato ... una lettura libera e intelligente del *Decameron* ... alimentato dall'*humus* della cultura umanistica e affrontato con la grazia derisoria di un intellettuale libertino".

Ovvio che, in merito alle *Novelle*, l'interrogativo di fondo, cui il saggio dedica ampio spazio, riguarda l'identità dell'autore. "Autore velato", *auctor en abyme*, dice Di Legami, che dà per certa la ferma volontà di occultarsi da parte dello scrittore e attribuisce tale strategia a motivi di opportunità politica, trattandosi di personalità che senz'altro ha svolto un ruolo di primo piano nella vita pubblica, come denuncia la lunga canzone *Quanto me' si governa un reggimento*, un vero e proprio manifesto di buon governo. Volontà di celarsi che peraltro, osserva l'autrice, non esclude il gusto per lo sdoppiamento tipico di un'età che ha molto amato il *Sosia* plautino, cui lo stesso novelliere è tributario, vd. la variazione sul tema della *Novella I* con la storia di Vannino da Perugia e della sua sposa, la Montanina, che dopo lunga assenza si ripresenta in patria sotto mentite spoglie.

Qual è dunque il profilo che si ricava leggendo le *Novelle* alla luce della disanima condotta da Di Legami? Ne risulta un'impressione di libertinismo ed esuberanza giovanile filtrata attraverso esperienze goliardiche, un senso di sfrenata vitalità e spregiudicatezza all'insegna di un edonismo che porta a rivendicare la legittimità del dato naturale, quindi del linguaggio erotico insieme al gusto per le zone basse della vita. E' evidente una smalzata esperienza del mondo e il compiacimento per le prove d'ingegno: "Davanti al lettore si muove un individuo astuto e simulatore, in cui è possibile ravvisare l'anticipazione del cinismo machiavelliano", ivi compresa la maestria teatrale, non senza una venatura di malinconia e la consapevolezza della provvisorietà delle cose. L'ironia non elimina l'esigenza di una giustizia superiore, ma il sentimento religioso, che pure appare autentico, convive con il disincanto. L'io narrante si muove in uno spazio che per lo più è cittadino, strade, case, piazze e palazzi, ma dimostra anche profonda conoscenza della realtà rurale. Ed elemento non trascurabile è l'ambientazione negli *otia* di una stazione termale che, mentre evoca scene di fisicità corporea, nello stesso tempo rimanda a grandi scrittori contemporanei, Poggio Bracciolini, ad esempio, oppure Enea Silvio Piccolomini. Quest'ultimo tra l'altro ha in comune con lo pseudo-Sermini l'ammirazione per la dignità e l'intelligenza delle donne, anticipando la cinquecentesca *Raffaella* di Alessandro Piccolomini e la sua rivendicazione al libero godimento dell'amore.

L'ideologia di evidente origine magnatizia, la dichiarata professione di culto per gli *humanitatis studia*, le ascendenze letterarie, che non possono escludere Panormita e

Marrasio, la propensione teatralizzante, inducono Flora Di Legami, che per rigore non lo dice in modo esplicito, a suggerire tra le righe che il “giovane arguto, intraprendente pronto a volgere a proprio vantaggio le avversità, uno scrittore che ama gli eccessi e si nutre di paradossi”, possa nascondere un grosso personaggio che non intende comparire come autore di un libro al limite dell’osceno e tanto irriverente verso la Chiesa. E a chi può pensare uno studioso che non si è occupato in modo specifico di Siena, se non a un ancor giovanissimo Enea Silvio, il senese certamente più noto fuori della patria? Ma, a parte che l’unico dato cronologico certo del novelliere è la peste del 1424 menzionata nella *Novella XII*, e allora Piccolomini aveva diciannove anni appena, davvero pochi, del futuro pontefice non si conosce una sola riga che non sia in latino.

Vero che “L’incompiutezza del novelliere, imprecisioni e acerbità, fanno pensare ad un’opera da cui l’autore si sia discostato presto, per ragioni volontarie o involontarie che non ci è dato conoscere”. Il libro, infatti, s’interrompe senza portare a termine l’ultima novella ed è privo della revisione finale. Ma è anche vero che l’esercizio della penna a Siena non è praticato in forma così qualificata e sperimentale solo in casa Piccolomini e dintorni. E’ esistito un cenacolo, del resto a Piccolomini contiguo, che faceva capo ad un’altra famiglia del patriziato, i Petrucci. Questi ultimi, un clan ambizioso e autorevole, combattivo, composto di numerosi membri, tutti molto colti e tutti molto dotati, tanto da diventare fra ‘400 e ‘500 signori della città, allestiscono appunto fra anni Venti e Quaranta del XV secolo una sorta di laboratorio letterario all’insegna della ricerca antiquaria, in cui si sperimentano generi diversi, dall’epistolografia alla poesia, dalla biografia alla trattatistica, dove si possono individuare le stesse fonti d’ispirazione, gli stessi temi e le stesse soluzioni formali delle *Novelle*, senza contare una serie impressionante di coincidenze, come si spiega più estesamente in altra sede (vd. P. Pertici, *Novelle senesi in cerca d’autore. L’attribuzione ad Antonio Petrucci delle novelle conosciute sotto il nome di Gentile Sermini*, di prossima pubblicazione per l’«Archivio storico italiano»).

PETRA PERTICI

CHIARA FRENQUELUCCI, *Dalla Mancha a Siena al Nuovo Mondo. Don Chisciotte nel teatro di Girolamo Gigli*, Firenze, Olschki, 2010, pp. 331

In questo volume Chiara Frenquellucci riunisce quattro opere teatrali di Girolamo Gigli (1660 - 1722), accademico e letterato senese. La connessione tra questi tre drammi per musica e un’opera “serioridicola”, Lodovico Pio, Amore fra gl’impossibili, Atalipa, Un pazzo guarisce l’altro, è costituita dalla presenza curiosa di un personaggio tanto famoso quanto complesso: Don Chisciotte. Il libro della Frenquellucci dunque raccoglie quattro creazioni, scritte tra il 1687 e il 1698, fortemente eterogenee per argomento, e riduce all’essenziale l’analisi critica e letteraria dei testi in questione. Nella presentazione l’autrice sintetizza in poche pagine la vita e le opere del Gigli, e illustra brevemente il fruttuoso rapporto del letterato con la produzione del siglo de oro; in seguito avvicina il

lettore ai quattro contributi con delle piccole introduzioni, inquadrando di volta in volta la presenza di Don Chisciotte sulla scena e fornendo alla stessa varie chiavi interpretative, necessarie spiegazioni del perché questo si trovi inserito in epoche e situazioni tanto diverse.

Ma in cosa consiste questa affinità elettiva tra il personalità reale del Gigli e il soggetto d'invenzione cervantiana? La Frenquellucci intravede un legame piuttosto stretto tra la figura autoriale e il personaggio stesso, sottolineando più volte la funzione metateatrale di Don Chisciotte: questo, estraniato dal tempo dell'azione nel quale lo calava Cervantes, si ritrova come personaggio teatrale in situazioni diverse per tempo, luogo e gravità, e viene fatto portavoce dell'autore, rivelando polemiche altrimenti non affrontabili per via della censura alla quale il Gigli era severamente sottoposto. Dalla successione tormentata di Lodovico il Pio a intrighi amorosi arcadici, dall'esotico Nuovo Mondo all'ambientazione spagnola, Don Chisciotte affronta situazioni nuove e al tempo stesso mantiene l'impostazione originale fatta propria dal Gigli di "ridicolo del contrapposto": il "Cavaliere dalla Trista Figura" appare anche in queste opere a essere allo stesso tempo malinconico e comico, ridicolo benché tormentato dalla perdita dei millantati tempi migliori, folle e tuttavia assennato. Dunque la Frenquellucci sottolinea sia come la presenza in scena di questo personaggio assolve a compiti di portavoce autoriale, in funzione metateatrale, e non si riduca solo a un inserto comico, sia come questa figura "romantica del cavaliere/poeta che mal si adatta ad un mondo privo di fantasia che lo deride accusandolo di follia" vada ben oltre la volontà di portare le polemiche sulla scena evitando le censure, suggerendo come questo rispecchi in maniera oltremodo calzante l'identità del Gigli, la sua vita reale. La funzione messaggero delle idee più caustiche e problematiche è assoluta dunque ben oltre le aspettative dell'autore, e forse Don Chisciotte, viene scelto in virtù del proprio carattere originario che il Gigli sente vicino al suo.

Queste opere contengono anche dal punto di vista formale idee estrose, capaci di renderle apprezzabili agli autori successivi, e degne di imitazione. L'impressionismo verbale del Gigli, capace di inventare dialetti stranieri e renderli verosimili e comici, è un tratto di non poca rilevanza, in un genere, quello del teatro, per quanto riguarda l'esperienza italiana di questo periodo ancora troppo legato a forme classicamente scontate.

Uno studio dunque schematico e convincente, sorretto da un'analisi forse troppo breve, quasi laconica, ma tuttavia essenziale, che restituisce al Gigli giusti meriti inventivi nel teatro del XVII secolo, sottolineando il peso che le sue opere hanno avuto per altri scrittori, tra i quali anche Goldoni e Metastasio. Un ottimo strumento per riscoprire un autore tanto importante per la realtà senese, e anche italiana.

ALESSIA SOCCIO

Siena Il Palazzo del Governo. Opere, vicende e personaggi della sede storica della Provincia, a cura di Marco Ciampolini e Monica Granchi, Provincia di Siena, Siena, Salvietti e Baruffaldi Editori, 2010, pp. 332

Il 3 luglio 1557 il Duca di Firenze ricevette da Filippo II la città e stato di Siena in feudo “ligio, nobile e onorifico”. Per contro, Cosimo si trovò costretto ad accettare le garanzie autonomistiche che i senesi avevano ottenuto dall’imperatore, in cambio della loro capitolazione, con l’obbligo di conservare alcune supreme magistrature repubblicane, Il Capitano del Popolo e il Concistoro, e di assicurare la partecipazione della classe dirigente cittadina, espressa dai Monti, all’esercizio del potere.

Cosimo I fece il suo ingresso ufficiale a Siena il 28 ottobre 1560. L’arrivo del nuovo sovrano fu preparato con cura. La Balìa creò un’apposita commissione “sopra l’ornato e l’ammaio” che per oltre un anno curò l’organizzazione dell’evento e degli allestimenti, ai quali, e non sempre con convinzione ed entusiasmo, furono chiamati a collaborare tutti i cittadini. Si prepararono apparati effimeri che accompagnassero l’ingresso del Granduca dalla Porta di Camollia fino al Duomo, si fecero una pallonata, una corsa di cavalli alla lunga e una alla tonda, in Piazza del Campo, con il concorso di tutte le contrade, una commedia e una gran festa da ballo nella sala del Consiglio Grande della città.

Iniziò così, il periodo della dominazione medicea a Siena. Poco più di due secoli, che la storiografia locale non ha ancora sufficientemente studiato, approfondito ed elaborato; due secoli nei quali, però, la città è andata avanti, si è evoluta e si è avviata verso l’era moderna.

Il volume, edito nel 2010 dall’Amministrazione Provinciale di Siena, su *Siena Il Palazzo del Governo. Opere, vicende e personaggi della sede storica della Provincia*, a cura di Marco Ciampolini e Monica Granchi, con un autorevole e composito elenco di altri autori (D. Balestracci, G. Catoni, M. Bettini, G. Romagnoli, A. e P. Mazzini, M. Ciatti, F. Bari, D. Arrigucci, F. Valacchi, A. Cardini, G. Mazzoni, L. Oliveto), offre un notevole e aggiornato contributo a questa carenza .

L’opera esce a distanza di venti anni dall’ultimo libro sul palazzo (*Il Palazzo della Provincia a Siena*, a cura di Fabio Bisogni, Roma 1990) ma non si pensi ad una ripetizione o ad una mera replica, trattandosi di una pubblicazione su luoghi ed oggetti, in gran parte, già studiati.

L’attuale volume si propone, anzi, come un’aggiornata, fresca e approfondita rilettura degli spazi, dei manufatti artistici, delle architetture, della storia del palazzo e, soprattutto, della storia e delle vicende politiche e sociali della città, dalla metà del XVI secolo, segnata dall’inizio della dominazione medicea.

“In fondo – come ebbe a sottolineare Piero Torriti nel 1990 – la storia della *Fabbrica*, delle sue modifiche ed aggiunte, la storia del suo arredamento, non è che la storia di Siena, della Siena medicea prima e poi asburgico-lorenese e particolarmente di coloro che da questo palazzo ressero e diressero le sorti della città.”

Giusto in questo ambito, a mio giudizio, sta uno dei maggiori pregi di questo nuovo volume sul palazzo, che fa il punto degli studi sul periodo mediceo e su quello appena successivo, che da venti anni orsono, sono stati portati avanti e approfonditi.

La sensazione è che si voglia recuperare, forse anche smentire, la convinzione, ormai da qualche tempo in controtendenza, del disinteresse dei Medici per Siena, con la città nella parte del “feudo subalterno”, al quale i regnanti si dedicano solo per dovere istituzionale.

In realtà ci fu sempre rispetto da parte della corte fiorentina, ostentato di sicuro ma anche sostanziale, in fin dei conti, verso Siena; tant'è che, dal 1627, la carica di governatore fu sempre conferita ad un membro della famiglia Medici, anche per meglio controllare i senesi che, a detta dei funzionari fiorentini, che ci avevano avuto a che fare, erano ingestibili, quanto vanitosi, orgogliosi, faziosi e persino violenti.

Del resto la stessa scelta di costruire ex novo, se pure sul rifacimento di un'antica dimora nobiliare, il palazzo ove governare e risiedere non fu, come ovvio, assolutamente casuale. I Medici vollero un nuovo palazzo per dare l'impressione di non voler subentrare nel palazzo delle, ormai tramontate, libertà repubblicane della città, ma che, in realtà, era troppo piccolo e “antico” per i bisogni e gli sfarzi fiorentini, e decisero di costruirlo, apparentemente, un po' in disparte, ma grande, maestoso e ‘moderno’, accanto all'altro importante potere cittadino: la chiesa.

La costruzione, o riedificazione, che dir si voglia, del palazzo, segnò anche gli spazi intorno al Duomo, ridisegnati e pensati per dare il respiro e la visibilità che la sede del nuovo potere cittadino richiedeva. Spazi più che piazze, come è stato giustamente sottolineato (Mazzini), spazi non costruiti, fluidi, che entrano ed escono dal cortile del palazzo, anch'esso una piazza, dialogando fra sé e raccordando, senza interferire e quasi casualmente, gli stupefacenti edifici che vi si affacciano.

Il nuovo palazzo dei Medici a Siena fu, insomma, in qualche modo, la metafora del potere che questi esercitarono sulla città per oltre due secoli, incombente ma mai troppo appariscente, presente ma con il giusto tatto e rispetto; che poi il rispetto fosse realmente sentito o cinicamente calcolato, come è probabile, è ancora un altro aspetto della permanenza medicea in terra senese.

In tutto ciò le vicende che ruotano attorno al maestoso edificio di Piazza del Duomo sono anche gli accadimenti e gli eventi pubblici e privati delle persone che vi hanno vissuto e che, di volta in volta, a seconda dei gusti personali e dei tempi, vi hanno lasciato il proprio segno, così come lo hanno lasciato nella conduzione della città.

Mattias e Violante di Baviera sono sicuramente i più noti, tra i padroni di casa.

In realtà Violante, giunta a Siena dopo tristi vicende familiari, forse non fu, all'inizio, del tutto ben disposta, se è vero l'episodio che narra come al suo arrivo, forse avendo sentito della passione dei senesi per le feste, si sia raccomandata di non fare “carnevalate” per renderle omaggio. Per uno strano caso del destino è rimasta poi famosa per aver messo la firma, non tanto i contenuti, nel regolamento della festa più sentita e importata della città, il Palio.

Mattias, invece, aveva amato subito Siena, arrivato giovanissimo e amante della bellezza, dell'arte e del divertimento come era; il *feeling* con la città era stato immediato e ricambiato, e Siena deve davvero molto a questo giovane principe che, con papa Alessandro VII, è stato tra gli artefici e fautori dell'apertura artistica seicentesca dell'ambiente artistico locale.

E si deve a Ciampolini, con la consueta cura e attenzione, il saggio che rivisita, approfondisce e precisa i molteplici rapporti artistici tra Siena e Firenze, per altro ancora troppo poco indagati, sulla spinta iniziale degli studi, ormai ventennali, di Fabio Bisogni. In accordo con gli orientamenti degli storici, anche in campo artistico, in realtà viene riconsiderato il mecenatismo dei Medici verso gli artisti senesi e smentito “il preconcetto che i regnanti fiorentini siano stati disattenti verso Siena e i suoi artisti”. Ai principali pittori locali del momento, nel corso della loro permanenza, i regnanti commissionano dipinti importanti e la decorazione degli ambienti del palazzo; li introducono nell’ambiente fiorentino e, per contro, portano a Siena le loro prestigiose collezioni, come nel caso di Mattias, preziosissimi strumenti di apertura culturale e conoscenza.

Purtroppo, pochissimo si è mantenuto delle decorazioni medicee alle stanze del palazzo, nelle quali, come ogni dimora che si rispetti, quasi ad ogni cambio di inquilino si sono rifatte le pareti. Gli affreschi che ancora oggi ornano il palazzo sono quelli di primo Ottocento dei fratelli Alessandro e Cesare Maffei, con gli arredi del periodo lorenesi e i pregiati dipinti delle collezioni medicee, in parte confluiti nel 1868 alla Pinacoteca Nazionale, che ancora oggi, tuttavia, fanno di questo palazzo, un po’ defilato e poco famoso, uno dei più ricchi e interessanti della città.

L’auspicio finale, al quale il volume in questione, da sicuramente grande impulso e speranza, è che con la costruzione dei nuovi uffici dell’Amministrazione Provinciale, le antiche stanze possano liberarsi e che le belle architetture, i ricchi arredi e le opere d’arte possano ritrovare quella che è la loro vera vocazione, che altro non è se non quella di farsi ammirare e far godere gli occhi e la mente del maggior numero di persone possibile.

LETIZIA GALLI

La regola e il capriccio. Jacomo Franchini e il barocco senese, a cura di Bruno Mussari e Felicia Rotundo, BancaCras, Siena, 2010, pp.192

Troppo spesso, almeno fino a pochi anni fa, gli studi e la storiografia locale hanno lasciato da parte tutto ciò che è successo a Siena dopo il fatidico 1555.

“Prigioniera nella considerazione degli storici, anche d’arte, del proprio grande passato medievale, poteva e può sembrare impossibile che Siena abbia prodotto opere di qualità in un’epoca per la quale il giudizio di decadenza è ancora così radicato, proprio in rapporto inversamente proporzionale con quella passata grandezza”. Con queste parole, Fabio Bisogni, nell’introdurre gli studi compiuti da lui e dai suoi studenti di allora sulla pressoché sconosciuta pittura senese del Seicento, coglieva, nel 1987, quella che era una situazione di fatto.

Qualche saggio e poche monografie; era tutto ciò di cui poteva disporre, chi si fosse messo nell’ardua impresa di studiare il Seicento senese, per non dire del Settecento, ancora in gran parte inesplorato.

Temi poco popolari, al tempo, scarsamente considerati, malgiudicati perché poco conosciuti, surclassati da un passato troppo grande, che la città vive, ancora oggi, quotidianamente.

A Siena, non solo l'arte e la storia, ma le strade, i palazzi, le piazze parlano di Medioevo, e certo ne siamo orgogliosi e fieri, mancherebbe altro, ma la vita della città, "apparentemente ferma nel tempo", non si è affatto sospesa alla metà del Cinquecento, nella sua crescita culturale, sociale e strutturale. Certo l'ha fatto, e forse lo fa ancora, con qualche difficoltà, cercando sempre di coniugare le novità e la modernità con la propria storia e la propria radicata tradizione.

Se certi periodi storici e certi artisti sono stati approfonditi, anche se non ancora sufficientemente, si badi bene, per quanto riguarda le arti figurative, lo stesso non si può dire per l'architettura e per quelle arti e mestieri, all'architettura direttamente legati.

Sono più che benvenuti, dunque, e puntuali, nel colmare un evidente vuoto di studi e di ricerche, volumi come quello che la Banca Cras ha edito alla fine del 2010, *La regola e il capriccio. Jacomo Franchini e il barocco senese*, a cura di Bruno Mussari e Felicia Rotundo, con i contributi scientifici di valenti studiosi (Alessandro Angelini, Mario Ascheri, Margherita Eichberg, Milena Pagni, Riccardo Pizzinelli, Gianna Tinacci, oltre a quelli dei curatori e alla partecipazione di Vinicio Serino).

Studiare, e presentare al grande pubblico, perché questo è, anche e soprattutto, uno degli scopi principali delle encomiabili strenne bancarie senesi, la monografia di un personaggio come Franchini, fino ad ora sconosciuto ai più, è fondamentale non solo per la statura e l'ampiezza del personaggio stesso ma per l'interessante contestualizzazione del suo operato.

Jacomo Franchini (1664?- 1736), come era uso comune nel 'settore', fu una figura eclettica nel suo dispiegarsi in molteplici discipline; non solo architetto e progettista, ma scultore, disegnatore, plastico ed ingegnere, oltre che tecnico, per avere appreso la pratica del lavoro nei cantieri dal padre Niccolò.

Il suo intervento si inserisce in una stagione, tutto sommato, felice per la città. Superato ormai da più di un secolo lo *choc* per la perdita della libertà comunale, stabilizzatesi le vicende politiche, con la riconquista di una certa autonomia rispetto al governo centrale fiorentino, Siena conosce, nel corso del Seicento, una notevole fioritura artistica, grazie anche al rilancio di immagine e di rapporti, a seguito all'ascesa al soglio pontificio di Alessandro VII Chigi (1665-1677).

Le consolidate relazioni economiche e culturali con Roma, date, altresì, dalla presenza nella città papale di importanti famiglie senesi, che lì avevano affari e residenze, favoriscono scambi di idee, di sapere, di conoscenze, dando vita ad una serie di iniziative a livello artistico e architettonico che rendono partecipe l'ambiente senese delle vicende relative al passaggio dal tardo barocco "alle forme di un lessico semplificato di ispirazione neocinquecentesca".

Del resto uno dei principali riferimenti della formazione e dello stile di Franchini è Carlo Fontana, architetto di spicco del tardo barocco romano, presente a Siena tra l'ottavo e il nono decennio del Seicento, al servizio del cardinale Chigi, per il quale era impegnato nella riedificazione del palazzo di San Quirico d'Orcia e dell'amplia-

mento della villa di Cetinale (Sovicille); al Fontana si devono, tra l'altro, l'intervento di ristrutturazione dell'ala destra del Palazzo Pubblico di Siena, con la creazione della grande scala di raccordo tra i piani e le sopraelevazioni laterali al torrione centrale della facciata, oltre che il primo intervento in muratura interno al teatro dei Rinnovati, oggi perduto.

L'opera di Franchini testimonia questo momento, in un panorama artistico vivace, al servizio di una committenza colta e diversificata, al corrente delle novità e ambiziosa di dimostrarlo.

La varietà della committenza senese è davvero notevole, come testimonia la numerosa documentazione, e spazia dalle contrade, alle confraternite, ai nobili, per le proprie dimore in città e in campagna, agli ordini religiosi, alle chiese.

Seguendo l'operato di Franchini, della sua bottega, e dei suoi colleghi, eredi e continuatori di stirpi familiari specializzate, come Giovanni Antonio Mazzuoli o i Cremonesi, i curatori e gli autori del volume sono riusciti a tracciare una sorta di itinerario che attraversa strade, palazzi, chiese, cappelle e altari senesi tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo.

Purtroppo lo "scempio", che il purismo neogotico di fine Ottocento ha fatto di arredi, altari e decorazioni di questo periodo, non ci permette di apprezzare dal vivo tutta l'opera di questi artefici. E sono, infatti, i complessi più nascosti o appartati, che per questo motivo si sono salvati, quelli che rendono a pieno l'idea dell'arte di questi maestri, vivace e 'moderna', mai eccessivamente invadente o ossessivamente esagerata. Ambienti interni a strutture conventuali, alcuni dei quali, davvero poco conosciuti. Come la chiesa del monastero delle monache delle Trafisse o delle Sperandie (1704-1711), con l'ingresso sotto il caratteristico cavalcavia che sovrasta l'omonima via, o quella di San Girolamo in Campansi, terminata dal Mazzuoli nello stesso periodo in cui Franchini, autore del progetto, soprintendeva all'edificazione dell'oratorio di Sant'Antonio alle Murella, su commissione della contrada della Tartuca (1682-1685) e altri oratori di contrada, la maggior parte dei quali edificati, rinnovati e abbelliti giusto in questi anni, caratterizzano la personalità e lo stile di Franchini, presente, a vario titolo, nei cantieri delle chiese di Nicchio, Valdimontone, Torre e Drago nei primi anni del Settecento.

Una citazione a parte merita l'apparato iconografico dei disegni, per la maggior parte inediti, studiati e pubblicati in questa occasione, sulla scia, in qualche modo, della strada aperta nella primavera del 2010 con l'interessante mostra curata dalla Biblioteca comunale degli Intronati, *Architetti a Siena*, nella quale sono stati studiati ed esposti trattati, documenti e disegni relativi a testimonianze architettoniche tra XV e XVIII secolo, tra le quali spiccavano, appunto, quelle di Iacomo Franchini e di suoi diretti, quanto poco noti predecessori, come, ad esempio, Benedetto Giovannelli Orlandi.

I disegni di Franchini risultano riuniti, per la maggior parte, in due taccuini e in un album, conservati presso il Gabinetto Disegni e Stampe della Biblioteca comunale degli Intronati, recentemente aperto al pubblico. Si tratta di un *corpus* interessantissimo, probabilmente acquistato direttamente dagli eredi dell'architetto, alla fine del Settecento, dall'abate Giuseppe Ciaccheri, e poi donato alla biblioteca. Fogli pieni zeppi di esercitazioni grafiche, studi, progetti, piante, idee, versioni diverse di una stessa realizzazione,

sia decorazioni che architetture, per i quali, nel volume, vengono proposti, ove possibile, interessanti confronti con le opere rimaste.

LETIZIA GALLI

Storia e restauri del Teatro dei Rinnovati di Siena. Dal consiglio della Campana al salone delle commedie, a cura di Laura Vigni e Ettore Vio, Ospedaletto (PI), Pacini Editore, 2010, pp. 342.

Nel giugno del 2009, dopo cinque anni di restauri che hanno riguardato tutte le sue strutture, ha riaperto al pubblico il Teatro dei Rinnovati, e il Comune di Siena, promotore in compartecipazione con la Fondazione Monte dei Paschi di Siena di un'opera così complessa e onerosa, non si è lasciato sfuggire l'occasione per curare questa pregevole pubblicazione che ripercorre le vicende storiche, architettoniche e artistiche dell'intero edificio che oggi ospita il salone teatrale, costruito nel Trecento come "appendice" del già esistente Palazzo Pubblico per ricavarvi le prigioni e la gran Sala del Consiglio Generale, il principale organo rappresentativo della Repubblica, oltre a dar conto di tutti i lavori di recupero con dovizia di dettagli, elaborati grafici (tra cui preziosissimi rendering) e materiale fotografico.

Il libro, suddiviso in tre parti, si apre proprio con quella intitolata "Il restauro del 2009", dove troviamo i contributi dell'Arch. Ettore Vio, progettista e direttore dei lavori, e di Daniela Valentini, cui si deve il restauro delle delicate grottesche del teatro, "il più prezioso documento della decorazione originaria dei primi anni del XIX secolo". Nella prima sezione Ettore Vio ci guida in una sorta di viaggio in cui ripercorre tutti gli interventi di ristrutturazione del teatro, spiegando le criticità progettuali incontrate e descrivendo minuziosamente le novità introdotte nell'illuminazione, negli arredi di palcoscenico, negli apparati scenici, nelle attrezzature e negli impianti, tema quest'ultimo particolarmente spinoso, visto che l'immobile deve garantire gli standards di sicurezza imposti dalle attuali normative in materia. Non si deve pensare, infatti, che gli enormi rischi del passato, quando tante sale teatrali sono state letteralmente distrutte da furiosi incendi, evento drammatico capitato per ben due volte anche ai Rinnovati intorno alla metà del Settecento, siano ormai superati: l'incendio che pochi anni fa devastò irrimediabilmente la "Fenice" di Venezia è ancora ben impresso nelle nostre memorie. L'architetto inizia proprio ricordando la prima volta in cui mise piede nel cantiere, con i lavori già partiti ma che "non procedevano per l'incertezza della soluzione da seguire" nell'area in cui si raccordano il Palazzo comunale con l'edificio retrostante di via Salicotto che ospita i Rinnovati. "Mi resi conto che nello spazio tra i due palazzi si giocava il futuro del teatro", annota Vio, un luogo dove nei secoli si erano succeduti vari interventi, secondo il mutare "delle esigenze di funzionalità, di sicurezza o di accesso", e dove la presenza, al livello sottostante, degli Uffici Demografici del Comune costituiva un ulteriore pro-

blema, limitando le uscite di sicurezza solo dal lato di Salicotto. E proprio prendendo spunto da tale considerazione, fu deciso di spostare in quest'area l'ingresso del teatro, con i relativi spazi di accoglienza, una volta ubicato nella parete di fondo del Cortile del Podestà, sfruttando l'accesso agli uffici anagrafici già esistente. Tra l'altro proprio qui le demolizioni già effettuate avevano svelato l'esistenza di quattro grandi archi a sesto acuto che un tempo erano a vista, facendo parte della facciata del Palazzo comunale verso piazza del Mercato, rimasta inglobata all'interno dell'edificio dopo pochi anni a causa della costruzione del poderoso ponte di collegamento tra l'ala sinistra del palazzo, detta del Podestà, e il nuovo fabbricato destinato ad ospitare le prigioni e la Sala del Consiglio (il teatro di oggi). Dunque "una parte meno nota dell'architettura antica [del palazzo] poteva entrare nel gioco dei recuperi, arricchendo gli spazi del teatro", chiosa ancora l'architetto. Il progetto, una volta risolto il dilemma dell'ingresso, stava prendendo corpo; a questo punto era necessario affrontare i temi dell'adeguamento del palcoscenico e della platea, con la creazione di un golfo mistico, della valorizzazione dei citati archi trecenteschi che uniscono Palazzo Pubblico e Teatro, nonché dell'antica facciata racchiusa al di sotto di questi, della creazione degli spazi di socializzazione e dei servizi accessori, e della definizione dei percorsi, compresi gli ascensori, per poter agevolare la mobilità degli spettatori all'interno della nuova struttura. Come accennato, Vio rende conto di tutte le soluzioni innovative previste dal progetto, tra cui merita di essere menzionata quella ideata per valorizzare "la parete antica" del palazzo, rimasta per secoli nascosta da strati di intonaco e di scialbo, anche se una parte altrettanto significativa è senz'altro quella concernente i delicati restauri operati sulla sala teatrale vera e propria, riportata all'antico splendore, che si caratterizzava per l'impianto ancora settecentesco, ma con le decorazioni di platea e palchi risalenti ai primi del secolo successivo. Riguardo alla facciata retrostante del palazzo, una volta eliminate le molteplici "intrusioni" stratificatesi nei secoli, l'altissima qualità dell'architettura originale, con i quattro enormi portali a sesto acuto alti quasi dieci metri, era perfettamente visibile e straordinariamente ben conservata, essendo rimasta sigillata all'interno della struttura pochi anni dopo la sua edificazione. Ovviamente il progetto non poteva che mirare al suo pieno godimento, mantenendola libera per tutta l'eccezionale estensione, e così è stato inserito un pavimento in metallo e cristallo "che ti mantiene sospeso nel vuoto a godere dell'architettura originaria del palazzo Pubblico", definita dallo stesso architetto "una sorta di balconata aperta per l'intera lunghezza e per una larghezza di circa due metri verso l'antico".

Conclusa la dettagliata descrizione dei restauri, nella seconda parte del volume si comincia a parlare delle complesse vicende storiche e architettoniche dell'edificio, a partire dal capitolo che si occupa della sua edificazione, curato da Fabio Gabbrielli e significativamente intitolato "Prima del Teatro". L'autore, i cui recenti contributi sull'architettura medievale senese risultano fondamentali per approfondire un argomento colpevolmente sminuito nel passato, anche in questa circostanza riesce a chiarire con estrema lucidità le diverse fasi costruttive del palazzo, non tralasciando un'attenta lettura stilistica e tipologica dello stesso, in parte agevolato anche dalle scoperte rinvenute in occasione dei restauri di questi anni e potendosi avvalere delle nuove ricerche archivistiche che vengono presentate nel capitolo successivo. Questo edificio, costruito a partire dal 1327

tra via Salicotto e piazza del Mercato ortogonalmente all'ala sinistra del Palazzo Pubblico, all'epoca in fase di edificazione, mentre erano già esistenti e funzionanti il torrione centrale e la porzione destra verso Malborghetto, detta ala dei Nove, in origine doveva ospitare solo le prigioni pubbliche e gli uffici correlati. A volerlo fortemente fu il Governo dei Nove spronato da una petizione di alcuni cittadini, forse appartenenti a confraternite laiche vicine agli ordini mendicanti, che deploravano le disumane condizioni in cui versavano le carceri, allora ubicate nel palazzo Alessi (oggi meglio noto come Rocca d'Elci). Nell'istanza queste vengono definite "mortifere", aggettivo quanto mai corretto considerando che negli ultimi due anni vi erano morti più di sessanta detenuti. Quando intorno al 1331 i lavori ebbero termine (il trasferimento dei prigionieri, a sentire il cronista Agnolo di Tura del Grasso, sarebbe avvenuto la notte del 28 luglio 1330), la struttura era ben diversa dall'attuale, componendosi solo dei piani terra e primo, per uno sviluppo verticale che doveva aggirarsi sui 14 metri contro i 32 odierni (merlatura esclusa). Gabbrielli, inoltre, ipotizza che non solo era molto più basso di adesso, ma anche più stretto, pur avendo il medesimo sviluppo longitudinale, e che solo più tardi sarebbe stato ampliato di quasi cinque metri verso piazza del Mercato. L'altra differenza sostanziale che viene opportunamente sottolineata è che l'edificio delle carceri era isolato su ognuno dei quattro lati, compreso quello settentrionale oggi unito all'ala del Podestà mediante il ponte già ricordato; tra i fronti dei due palazzi doveva sorgere una piazzetta presumibilmente aperta verso piazza del Mercato, che doveva essere collegata con Salicotto grazie ad una scalinata, più o meno come Pescheria, stante la discreta differenza di quota che li separa. Pochi anni dopo, tuttavia, fu stabilito di sopraelevare il palazzo di altri due piani e di allargarlo di quasi cinque metri verso il Mercato; la decisione fu assunta nel 1339 per realizzare un nuovo e più vasto ambiente dove si sarebbe riunito il Consiglio Generale, fino allora tenutosi nella Sala del Mappamondo, che si sarebbe esteso per l'intera superficie del secondo piano, al di sopra delle carceri. L'enorme sala, che dovette essere compiuta intorno al 1343, è quella che oggi ospita il Teatro dei Rinnovati. A quegli stessi anni, secondo la convincente ricostruzione di Gabbrielli, risalirebbe anche l'edificazione del ponte di collegamento tra il nuovo fabbricato e l'ala del Podestà, e proprio l'aver potuto analizzare queste strutture in occasione dei restauri permette di chiarire la sua funzione precipua. Anche perché durante i lavori sono venuti alla luce, ad oltre venti metri da terra, i resti di una monumentale apertura a sesto acuto al centro del muro perimetrale trecentesco, in corrispondenza del palco reale del teatro, che a prima vista potrebbe essere interpretata come una finestra, ma in realtà, proprie per le sue dimensioni, viene considerata dall'autore il principale accesso alla Sala del Consiglio appena realizzata. Il ponte, quindi, caratterizzato da un'ampia terrazza sostenuta da archi e volte, aveva il difetto di occultare una porzione non indifferente della facciata retrostante del palazzo, conclusa appena da un decennio, ma di contro rispondeva all'esigenza di separare i piani inferiori adibiti a carceri dalla Sala del Consiglio, a cui si accedeva mediante un ingresso completamente autonomo. L'accesso al ponte, sempre seguendo il ragionamento di Gabbrielli, sarebbe stato garantito da una scala proveniente dal cortile del Podestà, dunque se la sua congettura è corretta, i consiglieri sarebbero entrati nel nuovo salone direttamente dal Campo.

Come già anticipato, per la stesura del suo saggio Gabbrielli si è avvalso di nuove

ricerche e controlli sull'edito, effettuati da Filippo Pozzi, autore del capitolo successivo dal titolo "Le carceri e la sala grande del Consiglio", e da Alessandra Carniani, che insieme hanno poi curato l'utilissima "Appendice documentaria". Nella parte iniziale del suo saggio Pozzi descrive il "sistema carcerario" senese prima della costruzione dell'edificio, rilevando che le più antiche attestazioni sull'argomento risalgono alla fine del Duecento, quando il Comune prese in affitto palazzo Alessi solo per questo uso. Proprio in quegli anni, peraltro, venne emanato il nuovo ordinamento carcerario, ove fu deciso di costituire tre luoghi distinti, quello che avrebbe accolto sia i condannati per i reati gravi ("pro enormibus maleficiis"), tenuti in stato di isolamento, che i reclusi accusati di colpe meno pesanti, quello ove sarebbero stati gli sbandati e le donne, opportunamente separati, e infine la sezione ove venivano detenuti coloro contro i quali erano attivi procedimenti per qualche pena. Trattamento di favore era invece riservato ai nobili e ai "boni homines", rinchiusi in luoghi scelti a discrezione del Podestà, se non addirittura scarcerati qualora fossero stati in grado di fornire garanzie di buona condotta; privilegio, peraltro, di cui continuarono a godere anche dopo l'edificazione delle nuove prigioni. Dopo aver tratteggiato con dovizia di dettagli l'assetto urbanistico dell'area tra Salicotto e il Campo prima dell'intervento, ubicando in maniera più precisa di quanto successo in passato la chiesa di San Luca ivi esistente, prima spostata e poi addirittura abbattuta per far posto alle carceri (nel 1339 venne ricostruita nel borgo di Santa Maria in Valdimontone, ma evidentemente le sorti di questo luogo di culto erano segnate, visto che dopo la peste del 1348 e il conseguente spopolamento del quartiere, fu definitivamente abbandonata già nel corso del Quattrocento), l'autore ripercorre, avvalendosi di una discreta mole di documentazione archivistica, le vicende costruttive prima dell'edificio ospitante le carceri e poi della sopraelevazione destinata a sala del Consiglio. A tal proposito, giova sottolineare che la già citata "Appendice documentaria", su cui Pozzi poggia buona parte del suo contributo, consta di più di ottanta documenti risalenti al solo periodo compreso tra il 1325 e il 1344, tutti riferiti alla costruzione dell'edificio in questione, numero elevatissimo se paragonato a precedenti pubblicazioni sull'argomento. Assai interessante anche il paragrafo dedicato all'organizzazione delle prigioni e alla vita che vi conducevano i reclusi, specie nella parte in cui si rende conto dell'opera di sensibilizzazione svolta da San Bernardino nelle prediche del 1425, ove fustigò i senesi anche per il trattamento disumano riservato ai condannati a morte. Sollecitazioni che si tradussero immediatamente in atti concreti: prima venne fondata la Compagnia di San Giovanni Battista della Morte, i cui confratelli avevano lo scopo precipuo di rendere più dignitosa possibile la pena capitale, e poi, proprio a seguito di una petizione avanzata da quest'ultima, fu stabilito di costruire il "tempio della giustizia" presso l'omonima porta, dove l'esecuzione di queste efferate condanne sarebbe avvenuta perlomeno in un luogo chiuso, anche se rimanevano visibili al pubblico. Il capitolo si chiude elencando gli ultimi lavori e le modifiche apportate al palazzo fino alla conquista medicea di metà Cinquecento.

Prima di proseguire con le vicende storico-architettoniche successive alla caduta della Repubblica, Silvia Colucci apre una parentesi su un tema poco noto e ancor meno studiato, la "Pittura infamante a Siena: sui perduti dipinti delle Stinche del palazzo Pubblico". Sulla facciata laterale dell'edificio lungo Salicotto, infatti, sono ancora visibili le

tracce di calce sopra le quali insisteva un ampio ciclo pittorico raffigurante dei condannati alla pena capitale, o banditi dalla città se più fortunati, oggi completamente dissolto a causa degli agenti atmosferici, ma per secoli a vista esercitando il suo ruolo di “*exemplum negativo*”, tanto da essere citato a metà Settecento dal Pecci e disegnato un secolo dopo da Alessandro Romani. La pittura potrebbe essere quella eseguita da un artista di vaglia come Bartolo di Fredi nel 1391 per effigiare alcuni traditori, capeggiati da membri della famiglia Malavolti, che essendosi alleati con i fiorentini per contrastare la politica filo-viscontea seguita dal Comune di Siena, due anni prima erano stati giustiziati o allontanati dalla città. Ma sin dalla fine del Duecento i documenti menzionano la presenza di altre pitture infamanti situate genericamente “nel palazzo”, alcune delle quali da collocare senz’altro al suo interno, anche nella Sala del Consiglio una volta realizzata, e non sulle pareti esterne, a conferma che “questo singolare strumento giuridico di condanna”, assai diffuso nei Comuni dell’Italia centro-settentrionale, specie di parte guelfa, trovò ampio uso anche a Siena. L’autrice chiarisce questo fenomeno così poco noto che sembra essere nato come forma di condanna in contumacia per vari reati, soprattutto tradimento, falsa testimonianza e contraffazione di monete, e che colpiva profondamente la dignità degli accusati perché le pitture, di norma eseguite nei siti di massima importanza politico-sociale, li raffigurava appesi per i piedi a testa in giù, in pose sconvenienti e talvolta con ulteriori elementi di ludibrio, con tanto di sottostante iscrizione che riportava l’identità dell’effigiato e il reato di cui si era macchiato. Insomma una sorta di *damnatio memoriae* che andava ad aggiungersi alla condanna penale vera e propria, il cui utilizzo andò avanti fino al XVI secolo, come provano le molte testimonianze citate dalla Colucci.

Nel capitolo intitolato “Dal palazzo della Campana al Teatro degli Intronati (1560-1798)” Letizia Galli prosegue a parlare delle vicende costruttive del palazzo dopo la caduta della Repubblica. La studiosa non mostra dubbi nel considerare un atto squisitamente politico e d’immagine il cambio di destinazione d’uso della trecentesca Sala del Consiglio, adibita a teatro nel momento stesso in cui Cosimo I de’ Medici entrò per la prima volta in Siena il 28 ottobre 1560. Infatti, tra i numerosi preparativi e le feste organizzate dai senesi, chissà con quale spirito, per accogliere degnamente il nuovo signore della città, raccontate minuziosamente da Agostino Provedi, spiccano la “Commedia rappresentata nella Sala del Consiglio ridotta a teatro”, l’*Hortensio* di Alessandro Piccolomini messo in scena dagli Accademici Intronati la sera stessa del suo arrivo, e “una gran festa di ballo nel nuovo teatro” che allietò l’ultima serata della sua permanenza il giorno 31 ottobre. E come dar torto alla Galli, se uno dei primi articoli della “Reformatione del governo della città e Stato di Siena”, la nuova costituzione della città medicea emanata da Cosimo il 1 febbraio 1561, recita testualmente che “il luogo della congregazione del Consiglio grande sia la Sala del Mappamondo dovendosi congregare al suon dela campana sì come si congregava il Consiglio grande”? Del glorioso passato repubblicano, insomma, rimaneva solo il rintocco della campana con cui veniva convocata la riunione, mentre l’enorme salone dove questa si teneva da secoli, luogo simbolo del governo cittadino, spariva per far posto, significativamente, ad un teatro per il divertimento e il ritrovo della corte e dei nobili. Delle trasformazioni necessarie per adattarlo al nuovo uso l’autrice rende conto con dovizia di dettagli, partendo dal primissimo intervento di Bartolomeo

Neroni, detto il Riccio, in occasione dell'*Hortensio*, e passando attraverso il progetto di ristrutturazione, con le prime opere in muratura, attribuito a Carlo Fontana, pur senza riscontro documentario ma per convincenti ragioni stilistiche (1668-69), l'incendio del 7 settembre 1742, a causa del quale "quel vasto salone" rimase "spogliato e scoperto in tutto", narra sgomento il Pecci, e i successivi interventi di restauro su disegno di Paolo Posi, che il 5 luglio 1750 culminarono con la riapertura del nuovo teatro. Il quale, però, ebbe vita brevissima perché un altro incendio lo distrusse il 31 luglio 1751, lasciando "lo stanzone senza coverta e nudo", come dovette ancora narrare il Pecci nel suo "Giornale Sanese". Il progetto per ricostruire l'interno fu affidato al noto architetto emiliano Antonio Galli detto Bibiena e l'inaugurazione della nuova sala avvenne l'8 luglio 1753. L'attuale impianto dei Rinnovati, a giudizio della maggior parte degli studiosi, ricalcherebbe, nelle sue linee essenziali, proprio quello voluto dal Bibiena, specie per la caratteristica forma a campana, più adatta per l'acustica e per una migliore visibilità anche dai posti laterali, anche se è opinione comune che ben poco resti di quel teatro, considerate le molte vicissitudini che ancora dovevano capitargli.

A partire dal terremoto che squassò Siena il 26 maggio 1798, il più intenso mai registrato in città, di cui si occupa Marina Gennari nel capitolo "Il Teatro degli Intronati e l'orribil scossa della vigilia di Pentecoste". Tra gli edifici maggiormente lesionati, infatti, va annoverato proprio quello del teatro, e i motivi vengono spiegati molto chiaramente dalla Gennari, che ritorna sull'argomento dopo il suo utilissimo volume del 2005 "L'orribil scossa della vigilia di Pentecoste. Siena e il terremoto del 1798". I due piani inferiori erano costituiti da strutture voltate in muratura che dovevano sostenere tutto il peso della grande sala a forma di campana, dotata di quattro ordini di palchi, nonché quello della copertura a capanna, a sua volta sorretta da travi lignee e da un enorme arco; il sisma, quindi, colpì una struttura staticamente vulnerabile e con murature medievali, peraltro rimaneggiate più volte nel corso dei secoli, risultando tra quelle maggiormente danneggiate dalla scossa. L'autrice elenca i provvedimenti d'urgenza, i progetti di restauro e i lavori che vennero eseguiti nei mesi immediatamente successivi a quel terribile giorno, che finirono per modificare sostanzialmente il suo aspetto, come si può vedere ancora oggi. L'intervento di recupero più drastico fu senz'altro l'edificazione dell'enorme foderia muraria che ricoprì la facciata verso piazza del Mercato per oltre 15 metri d'altezza, collegata alla vecchia muratura con grosse leghe di pietra, che provocò anche un riordinamento delle finestre del primo ordine, sostituite con aperture ad arco poste in corrispondenza delle porte esistenti al piano della piazza.

Con il saggio "Nobili e 'ignobili' il Teatro dei Rinnovati", Letizia Galli prosegue il cammino intrapreso nel capitolo precedente riguardo alle vicende costruttive del palazzo, prendendo le mosse dal 1802 per arrivare al 1935. E fu proprio con il Rescritto granducale del 22 aprile 1802 che l'Accademia degli Intronati, non riuscendo più a sostenere gli alti costi di mantenimento del teatro, dovette cederlo ai cosiddetti "palchettanti" (i proprietari dei palchi), i quali si riunirono in un'Accademia detta i "Rinnovati", formata sia da nobili che non, gli "ignobili" per l'appunto, cui era dovuto il mantenimento del tetto nonché "il risarcimento di ogni accidente, tanto pensato che impensato", a differenza degli Intronati "che nulla conferivano di proprio". A passaggio della proprietà avvenuto, non senza

qualche difficoltà di coesistenza tra le diverse classi sociali che componevano la nuova Accademia, si cominciò anche ad intervenire sul teatro e sui servizi, opere e progetti, non sempre realizzati, puntualmente riportati dalla Galli, che si avvale anche di una nutrita documentazione, soprattutto grafica, proveniente dall'Archivio Storico del Comune di Siena, in buona parte inedita. E così vengono descritti gli interventi di Vincenzo Dei d'inizio Ottocento, il "rimodernamento" operato da Agostino Fantastici negli anni Trenta, la nuova decorazione della metà di quello stesso secolo, nonché altri lavori dei primi del Novecento. Senza dimenticare che il XIX secolo si era chiuso con il trasferimento delle carceri in luogo più idoneo, individuato nell'ex convento di Santo Spirito dopo aver tentato di adattare allo scopo quello di Santa Chiara, poi ridotto a caserma militare. I detenuti, infatti, furono portati nei nuovi locali l'11 febbraio 1899, dove ad "attenderli" c'era "un'abitazione così spaziosa, moderna, pulita, areata e custodita che molti onesti operai non sono mai riusciti a procurarsi", registrava con malcelata amarezza un articolo del "Liberò Cittadino". E l'anno dopo ebbero inizio i lavori per adibire ad uffici comunali le vecchie "Stinche" medievali.

La seconda parte del volume si chiude con due interventi estremamente interessanti sia perché rendono conto delle più recenti trasformazioni subite dai "Rinnovati", per lo più inedite, sia perché dimostrano che "porzioni significative della struttura, ma anche dell'apparato decorativo del teatro, sono da far risalire alla sua storia più recente", per usare le parole dell'Arch. Paola d'Orsi all'inizio del suo contributo "Il Teatro dei Rinnovati nella prima metà del Novecento". Il riferimento è ad una serie di lavori iniziati prima della II° Guerra Mondiale, interrotti per qualche anno e poi ripresi nel 1949, cui l'anno dopo si aggiunse la nuova decorazione a stucco. La sera del 16 settembre 1950 il teatro dei Rinnovati riaprì i battenti "dopo lunghi anni di inagibilità" con "I tre amanti" di Domenico Cimarosa, che inaugurava la VII° Settimana Musicale dell'Accademia Chigiana. L'ultimo capitolo, invece, è curato dall'Ing. Raffaello Fontani e menziona gli "interventi minori" del dopoguerra, effettuati prima dell'ultimo restauro.

Infine, la "Parte Terza" della pubblicazione, dal titolo "Materiali e documentazione tecnica", torna ad occuparsi del restauro di questi anni, presentando i risultati delle indagini sulle superfici architettoniche in laterizio, effettuate dal Dipartimento di Scienze Ambientali dell'Università di Siena, pubblicando i rilievi compiuti durante quella fase e chiudendosi con i disegni tecnici (piante e sezioni) rappresentanti i vari livelli dell'edificio una volta terminato il progetto di recupero.

Ad impreziosire ulteriormente il volume concorre anche un DVD ad esso allegato, che guida lo spettatore nelle varie opere di restauro e nella storia del teatro attraverso le voci dei protagonisti, accompagnate da immagini suggestive.

ROBERTO CRESTI

MARIA ANTONIETTA ROVIDA LAURA VIGNI, *Vittorio Mariani architetto e urbanista (1859-1946) Cultura urbana e architettonica fra Siena e l'Europa*, Firenze, Edizioni Polistampa, pp. 240, 2010.

I saggi e la catalogazione raccolti sono il risultato d'un approfondito lavoro di scavo, che ha preso le mosse da un lascito della figlia di Mariani e da un gruppo di disegni depositati nel 2006 dall'Asilo Butini-Bourke nell'Archivio Storico Comunale di Siena. E il volume, firmato tutto al femminile, tranne le pertinenti foto di Roberto Testi, ha assunto così lo spessore di una densa monografia, che fa luce su una personalità finora non conosciuta nelle sue varie manifestazioni e lungo l'intero arco della sua lunga attività professionale.

Maria Antonietta Rovida ha scelto di esaminare le architetture a partire dai rapporti con la committenza e dalle relazioni con la realtà sociale nella quale le idee e i progetti prendevano corpo. Vittorio Mariani nacque a Siena da una modesta famiglia il 20 settembre 1859. La sua prima formazione si svolse nell'Istituto d'Arte, dove subito si distinse nella Scuola di Architettura. La permanenza di studio a Roma, all'altezza degli Anni Ottanta, slargò gli orizzonti della sua formazione, alla quale contribuì in misura decisiva il forte legame con Giuseppe Partini, maestro seguito con devota ammirazione, ma anche con rispettoso distacco critico. La partecipazione a un gran numero di concorsi e la costante attenzione al dibattito culturale attestano, tra l'altro, la vicinanza di Mariani alle posizioni di Camillo Boito "nella ricerca di un superamento delle esperienze dell'eclettismo" e di una calibrata conciliazione del bello con l'utile e con il piacevole. Sono gli anni nei quali si punta a dare un carattere nazionale all'architettura, declinato, però, nei vari contesti in sintonia con tendenze e linguaggi propri delle tradizioni cittadine e regionali. Nel 1894 Mariani fece ritorno nella "piccola patria", che non significò comunque chiusura e ripiegamento. L'affermazione nel concorso per il Palazzo Postelegrafonico di Siena (1908) segna una data chiave della sua biografia. Ma la sua presenza a Siena si esprime in una molteplicità di episodi che gli danno davvero la statura di un protagonista. Con Partini egli è l'architetto che dà un'impronta più estesa e riconoscibile alle vicende costruttive della città: con edifici pubblici e ville, in imprese di edilizia residenziale e nella definizione di spazi assai frequentati, come piazza Umberto I, preludio e avvio di quel sistema di giardini e passeggi che aveva nella Lizza il suo riconosciuto fulcro: era l'innescò di un Parco urbano progressivamente costretto, se non cancellato, malgrado i tentativi di rilancio. Non si può dire che Mariani pretendesse di essere un urbanista: eppure quella parte di città che sfuma in aperti giardini annovera tante sue opere (non solo il Palazzo Postelegrafonico, ma anche l'Asilo Monumento, e quello antecedente della Camera di Commercio e l'edificio, del 1926, della Cooperativa edilizia fra gli impiegati del Monte in via Franci) e tra loro si stabiliscono tali nessi di rispecchiamenti e echi che si ha l'impressione che qui Mariani abbia dato vita ad un pezzo di rarefatta città, all'insegna di una sobria eleganza e col respiro di una svagante sosta, dal ritmo così diverso rispetto al labirinto compatto delle città murate. Non c'è stato, purtroppo, alcun riguardo per questo spazio polifunzionale. L'idea, del tutto confliggente con le soluzioni primo novecentesche, di mutarlo in centro direzionale ha prodotto due mostri, il goffo Palazzo

di giustizia e l'ingombrante Camera di commercio, che, insieme al palazzo Inail, hanno irrimediabilmente compromesso un insieme che poteva conseguire qualche coerenza. E se di tanto in tanto si riafferma la necessità di dare ordine all'intera area Lizza-Fortezza o si ripete di non voler accantonare il progetto di grande parco urbano, non si riesce poi a dar concretezza ai buoni propositi, enunciati stancamente forse scarico di coscienza.

Da un lato, dunque, Mariani propende per un approccio storicistico (meglio: storico-erudito, con il citazionismo che ne deriva), dall'altro non si perita d'innestare nei modelli da cui trae ispirazione un' "impronta di modernità", secondo un'azzeccata espressione della Rovida. Si potrebbe per lui parlare d'una modernità avveduta, prudente, attenta a non entrare in conflitto con i caratteri dominanti della tradizione e pur tesa a svincolarsi dalla matrice gotica a favore di un più aperto e funzionale timbro neorinascimentale. Il suo approdo a incarichi amministrativi di prestigio è del tutto naturale e coerente con la sua idea di "architetto integrale": artista, tecnico, uomo di cultura e – perché no? – amministratore pubblico di solida preparazione. Due sono i temi su cui insiste in relazione allo sviluppo della città: la salvaguardia della "forma urbana" e la necessità che la crescita non ignori imprescindibili canoni estetici. Si tratta per Mariani di conservare e valorizzare le emergenze architettoniche, ma anche di tener conto dei tracciati viari senza introdurre brutali variazioni. Certi suoi principi non si può dire che abbiano avuto realizzazione negli interventi, ad esempio, di Salicotto. Anzi colpisce la discrasia tra principi enunciati e pratiche seguite o subite: commossi inni alla conservazione e poi una distruzione dietro l'altra e restauri in stile – da San Francesco alla facciata del Santa Maria – che fanno rabbrivire. Resta il fatto che la riflessione di Mariani non è affatto provinciale ed è esplicitamente consapevole di talune delle più avanzate acquisizioni del dibattito teorico coevo e di indirizzi propugnati autorevolmente da Boito e Sitte, da Buls e Giovannoni. Nella sua visione essenziale è rispondere al "soddisfacimento dei bisogni" – sottolinea la Rovida – dei cittadini e dare qualità alla convivenza comunitaria.

Laura Vigni analizza acutamente fasi e proposte dell'esperienza d'amministratore di Mariani, che entrò in Consiglio comunale il primo settembre 1902 sull'onda di un buon successo e immediatamente ottenne l'incarico di Assessore ai lavori pubblici. Restò poco in Consiglio, fino al 1906: l'intreccio tra la sua attività professionale ed il suo ruolo politico non lasciò indifferenti le opposizioni, che non esitarono a criticare, a più riprese, un caso clamoroso di – per dirla con una terminologia oggi molto in uso – "conflitto di interessi". Non limpide sono le posizioni via via assunte da Mariani, talvolta reticente, altre vigorosamente polemico e astioso verso colleghi concorrenti (tra i più in vista Agenore Socini), altre tutto calato nel suo ruolo di tecnico, altre ancora sfuggente proprio su questioni che avrebbero dovuto vederlo partecipe, se avesse obbedito a assunti teorici tipicamente suoi. Nella politica amministrativa la sua figura non ha il riconoscibile profilo che possiede nella sfera professionale e nella passione di docente. Il tecnico sovrasta di gran lungo l'uomo impegnato a discutere le scelte all'ordine del giorno. Non a caso Mariani dà il meglio di sé quando si tratta di impostare la costruzione del nuovo acquedotto del Vivo o dell'indispensabile fognatura o quando si deve decidere l'ubicazione dell'aula consiliare all'interno del Palazzo pubblico. Fu più che sensato scegliere – e Mariani ne fu il più energico assertore – la Sala del Capitano quale sede delle riunioni dell'animato consesso.

Vittorio Mariani esercitò un'egemonia culturale relevantissima. Sono molte le opere riconducibili al suo diretto lavoro o alla sua collaborazione o alla sua iniziativa: ora siamo in grado di apprezzarle con consapevolezza. C'è una Siena di Mariani come una Siena di Partini. E questo volume è utile proprio per invitarci ad una valutazione non distratta dell'architettura contemporanea, spesso criticata sbrigativamente o liquidata con un moto di sufficienza comparativa. Nell'insieme le sue opere documentano un ingegno prolifico, un interprete colto e brillante del travagliato rapporto tra rispetto della tradizione e temperata modernità. Egli guardava al passato, in primo luogo al Rinascimento, e sapeva valersi di tecniche o adottare soluzioni intonate al decoro umbertino di un'Italia che voleva avere una sua fisionomia nella prospettiva europea. Di contro ad un' "architettura dell'Italia" immaginata per fondamentali opere pubbliche del neonato Stato nazionale emergono, fervide e vitali, "specifiche 'architetture degli italiani' – osserva nel bel saggio introduttivo Maria Luisa Neri –, con temi che volta a volta richiamano le fasi di maggior peso ideologico proprie di ciascuna regione o città italiana". In questo plurale cantiere tra crisi di fine-Ottocento e dinamica intraprendenza della borghesia giolittiana Mariani occupa con dignità un suo posto: teso com'è ad elaborare un linguaggio che, come nell'emblematico Palazzo Postelegrafonico, unisca echeggiamenti di un'idealizzata gloria cittadina con una modernità discreta e intonata, si da proporre "una linea di evoluzione alternativa dell'immagine della senesità". La Loggia neorinascimentale del Palazzo della Camera di Commercio reinventava un'articolazione tipica di edifici del genere, senza ostruire la vista verso la Lizza. L'estro di Mariani (scomparso nel 1946), al limite del virtuosismo, è oggi riconoscibile in ville che serbano miracolosamente il profumo d'un'epoca, preziosi elementi di Art Nouveau. Penso a Villa Elvira (1930), ai Cappuccini, che mi capita ogni giorno sotto gli occhi, con la torretta alta in angolo, dalla quale si guarda Siena come da un belvedere, e con la loggia-balcone sul fronte per le conversazioni delle sere estive.

ROBERTO BARZANTI

MONIN BUSTI, *Il governo della città durante il Ventennio fascista. Arezzo, Perugia e Siena tra progetto e amministrazione*, Perugia, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, 2010, pp. XVIII-269.

Una buona dose di comparazione non farà male ai senesi che vogliono capire meglio come e quando la loro città abbia assunto le forme più visibili e quotidiane della sua struttura. Marc Bloch, il più grande storico del Novecento, scriveva che non c'è "conoscenza autentica senza una certa gamma di comparazione" e che sommamente giovevole è istituire un confronto tra realtà diverse eppur dotate di affinità. Tenendo ben a mente questo sanissimo principio Monica Busti ha sfornato un libro che è il frutto di annose e meticolosissime ricerche, tese a studiare, come suona il titolo, "Il governo della città durante il ventennio fascista" (Deputazione di storia patria per l'Umbria, Perugia 2010).

E il sottotitolo chiarisce subito che le pagine della ricerca hanno per oggetto tre città: “Arezzo, Perugia e Siena tra progetto e amministrazione”. Si tratta a parere dell’autrice di tre città medie, che plausibilmente tipizzano modelli urbani legati ad un passato da rispettare e sospinte verso una modernizzazione prudente, ma non pigra. E tutte e tre hanno avuto durante il ventennio fascista arricchimenti notevoli. O hanno allora registrato l’elaborazione di piani – spesso per fortuna rimasti lettera morta – di ambizioso respiro. Gli sviluppi dell’economia sono stati difformi, ma non al punto di impedire un significativo raffronto. Ha sostenuto Emilio Gentile che il fascismo non fu affatto il regno di una vana e retorica parola: non solo Roma fu scena di una “ideologia pietrificata”. Esaminando bene, con il distacco oggi possibile, città come le tre prescelte, si acquisisce netta la consapevolezza che la modernità non hai mai sconvolto i sonni di centri così poco propensi all’innovazione come durante il regime mussoliniano. Che da un lato tendeva a “congelare le economie dell’area in esame”, la cosiddetta Terza Italia, e dall’altro sollecitava un cambiamento programmato e controllabile. L’indagine della Busti si divide in tre parti: nella prima si delineano i confini della regione analizzata, nella seconda ci si sofferma sui programmi politico-urbanistici promossi dalle amministrazioni e, infine, nella terza (“Materia e simboli”) si guarda alla “concreta modificazione dei modi di vita, lavorativi e abitativi”. “La conservazione del medioevo – precisa l’autrice –, punto fondamentale dei piani e dei progetti, refrain degli articoli giornalistici e delle lamentele degli eruditi locali, è valutata sulla effettiva accentuazione degli stereotipi e miti locali e rispetto alle finalità simboliche e educative del potere”. Ebbene: il sugo che si ricava dall’accurata esplorazione è condensabile in poche righe. Il segno più cospicuo ereditato dal regime fu l’accentuazione classista nella disposizione degli spazi, con l’esilio in periferie ben dosate delle classi meno abbienti (da noi si pensi a Valli e a Ravacciano). Ciò non impedì – è onesto riconoscere – decorosi insediamenti di edilizia sovvenzionata. Parallelamente si manifestò una grande attenzione nel dotare i centri di “nuovi spazi per la socialità”, intonati con una linea di “nazionalizzazione delle masse” che faceva leva su sport e spettacoli, fiere e folklore.

E non è da credere che taluni indirizzi, oggi criticabilissimi, non abbiano avuto ascolto nella rinascita dopo la guerra: si pensi all’idea di “borgo di servizio”, cioè di piccole aggregazioni sparse, che “si accordavano alla perfezione con i richiami alla ruralizzazione così intensi nel Ventennio”. A Siena il Piano Piccinato del 1959 rilancia quel modulo come una delle linee fondamentali di crescita. E quanto alle previsioni di incremento demografico, se di Perugia agli inizi degli Anni Trenta si immaginava il raddoppio (da 30.000 a oltre 60.000 abitanti), a Siena si riteneva attuale piuttosto decongestionare il centro attraverso nuove vie di scorrimento: altra ipotesi coltivata e riproposta pari pari dal Piano del 1959. Enfatizzare la “nostalgia del passato” fu un’altra delle idee-guida e produsse operazioni onerose e di successo: più che di restauro delle mura si deve parlare di ricostruzione di interi tratti. Le Porte tra il 1932 e il 1939 furono (troppo) restaurate ed assunsero la fisionomia assai scenografica che conservano. In Fortezza si piazzò, nel 1937, un anfiteatro classicheggiante che è stato ad oggi l’inserimento più coraggioso e emblematico di una riconversione da uso militare a attività artistico-teatrali: intuizione lasciata a se stessa ma già potenzialmente ricca di (tuttora attesi) sviluppi. La sventurata

stazione di Angiolo Mazzoni fu inaugurata nel 1935. Del '38 è lo stadio del Rastrello, che suscitò le proteste di Mino Maccari e di quanti lo videro come opera faraonica mal dislocata: avevano torto marcio. Anche l'idea di dar vita attorno alla Fortezza medicea, nella neonata espansione di San Prospero, di un Parco urbano nacque allora e con gli anni ha semmai subito letture via via più riduttive: il cosiddetto Parco delle Rimembranze fu inaugurato ufficialmente il 22 aprile del 1923. Partecipa di questa temperie nazionalistico-patriottica il gelido e cimiteriale Asilo Monumento, che Lando Bortolotti definì come un "ridicolo incrocio fra asilo infantile e monumento ai caduti", ma che commosse l'interventista Piero Calamandrei e chissà quanti altri spiriti democratici. Nel 1935 ecco l'inaugurazione del Sanatorio ai Tufi e nel 1942 del Dispensario centrale del Consorzio antitubercolare a Sant'Ansano. Certo: le trasformazioni furono meno eclatanti di quanto immaginato con eccessivo fervore dai vari Viligiardi e Mariani. Ma, a rifletterci bene, pare indubbio che la modernizzazione più pianificata e invadente risalga all'urbanistica di quei decenni, ad una serie di opere pubbliche che miravano a consolidare il consenso al sistema offrendo occasioni di sociabilità e servizi di cura, gradevolezza estetica e fruibilità collettiva. E quante feste o parate benedette dal regime o annesse alla sua forsennata e astuta propaganda punteggiavano i giorni apparentemente quieti di città contente di rispecchiarsi nel proprio glorioso passato! Nel 1925 il Monte dei Paschi celebrò il III centenario della propria fondazione con magniloquenti iniziative, non certo inferiori a quelle che nel 1972, con una dilatazione avveduta dei tempi, dettero nazionale risalto al V centenario. La "nostalgia del passato" si tramuta sovente in appassionata – e nobilitante, non arbitraria – retrodatazione delle origini.

ROBERTO BARZANTI

Modernizzazione del ventennio fascista
"Corriere di Siena", 30 maggio 2011, p. 5

LUCA QUATTROCCHI (a cura di), *Architettura nelle Terre di Siena: la prima metà del Novecento*, Silvana, Cinisello Balsamo, 2010, pp. 419.

Le architetture hanno un destino poco tranquillo, e quelle del Novecento in modo particolare. Agli occhi dei più non hanno assunto la dignità che, bene o male, viene attribuita a quelle più famose del passato, fino tanto per fissare un termine, all'età neoclassica. Sono esposte agli interventi di restauro o manutentivi più disinvolti, e non di rado con la scusa di recuperi o ristrutturazioni funzionali sono disinvoltamente stravolte. Del resto chi e quando ha insegnato a guardare un'architettura con un minimo di consapevolezza grammaticale e tecnica? Chi e quando ne ha spiegato le dinamiche strutturali e gli elementi stilistici? Così i giudizi più disparati finiscono per avere eguali diritti di cittadinanza e un canone plausibile e condiviso resta in buona misura impossibile. Questo volume che è anche catalogo della mostra aperta al Santa Maria della Scala su "Architetti nelle

terre di Siena. La prima metà del Novecento” propone un viaggio che aiuta finalmente ad acquisire informazioni di base e invita a soffermarsi su alcune opere tipiche del primo cinquantennio del XX secolo e ritenute qualitativamente rilevanti. Ogni scelta antologica è discutibile e non sono certo mancati dissensi o distinguo. Ma si deve riconoscere all’iniziativa della Fondazione Musei Senesi e al curatore di mostra e catalogo, Luca Quattrocchi, il merito incontrovertibile di aver impostato con rigore e avviato con sistematicità un lavoro di analisi degno della massima attenzione, anche da parte di chi non è del mestiere: sono occorsi tre anni per la preparazione sono stati impegnati 30 studiosi, 50 le opere studiate, 23 gli autori dei quali si offre un dettagliato profilo biografico: tra i quali, oltre a quelli più avanti menzionati Enzo Cesarini, Guido Dringoli, Bettino Marchetti, Vittorio Mariani, Fulvio Rocchigiani, Agenore Socini e altri non meno importanti. Per apprezzare i risultati conviene, come capita per mostre di questo genere, esaminare a dovere il bel catalogo Silvana. La partizione in cinque grandi capitoli ordina la materia in termini di didattica chiarezza, ma lascia molti vuoti e suscita qualche interrogativo. Ad esempio la formazione in architettura quale emerge dall’insegnamento dell’Istituto d’arte o dai benemeriti allunni della Società di esecutori di Pie Disposizioni è un discorso a sé, che ha un riflesso molto labile nell’architettura praticata. Così come lo spazio accordato a Virgilio Marchi e alle sue ingegnose scenografie, pensate con fantasia e coerenza per l’allestimento – dal 1933 al 1939 – di quattro edizioni della Mostra mercato dei vini tipici, potrebbe costituire il nucleo di una monografia autonoma, da sviluppare e approfondire.

Quanto all’architettura reale i molti contributi in catalogo investono di nuova luce edifici e monumenti, case e ville che, magari, abbiamo visto centinaia di volte con distretta superficialità e d’ora in avanti saremo in grado di apprezzare con qualche consapevolezza. Nell’insieme è più che confermato un atteggiamento ostile se non sospettoso verso la modernità. Le soluzioni eclettiche son tenute a freno. Un sapore di prudente tradizionalismo o un accorto neomedievalismo si avvertono anche quando l’architetto deve collocare un suo edificio fuori dal contesto storico. Si pensi alle villette che sorgono a San Prospero e alla tipologia prediletta, a due piani, con la torretta angolare in bella vista, e balconi e decorazioni che conferiscono un’eleganza per così dire in costume. Villa Buccianti, forse del prolifico Egisto Bellini, portata a termine nel 1923, è un vero e proprio paradigma: la finestra tripartita allude ad un trifora, il grande arco a tutto sesto è di ascendenza romanica, i fregi delle facciate riprendono elementi quattrocenteschi. Il nuovo per farsi accettare doveva parlare la lingua del passato. “Le maestranze e gli architetti senesi – va giù dura Felicia Rotundo – non riescono a varcare i confini del provincialismo e restano fermamente subordinati a una committenza per lo più conservatrice e legata alle tradizioni locali”

L’episodio di Salicotto è sintomatico della rilettura che si fa del Medioevo. Si punta, osserva Fabio Gabbrielli, su “una libera mescolanza di forme prenovesche e quattrocentesche”, scartando del tutto la sintassi della pur mitizzata Età dell’oro. Secondo Gustavo Giovannoni il quartiere fu rinnovato ispirandosi al “sano concetto dell’ambientamento”: dove “ambientamento” sta per rapporto fantasiosamente analogico con l’eredità storica. Non diversa era la cultura che alimentava l’artificioso e distruttivo piano regolatore predisposto dal podestà Fabio Bargagli Petrucci nel ’31-’32 e per fortuna accantonato.

Più che ad una dimensione urbanistica le schede e i profili in catalogo attengono a singole architetture e lumeggiano l'attività di professionisti davvero egemoni. Spicca tra tutti la personalità di Armando Sabatini, al quale si devono molte realizzazioni tra le più audaci: a Siena ma anche a Rapolano, a Gaiole, ad Asciano. Dove la Casa del Fascio (1935-38) fonde in una clamorosa monumentalità l'uso di materiali locali e l'enfasi simbolica di una torre littoria che gareggia in altezza col campanile della vicina Sant'Agata. Se, in coincidenza con la crisi economica, "il fascismo sviluppò maggiormente – ha osservato Emilio Gentile in *Fascismo di pietra* – la funzione modernista del mito romano", non per questo il regime impedì di reinterpretare moduli e temi delle tradizioni locali, talvolta giovandosi di autori di sicuro prestigio già affermatosi sul piano nazionale. La stazione ferroviaria inaugurata il 25 novembre 1935 è secondo Quattrocchi "l'architettura più significativa in area senese di tutto il XX secolo". Come tale avrebbe meritato più rispetto, bombardamenti a parte. Torna la riflessione che si abbozzava sul destino ingrato dell'architettura. Oggi non è più percepibile la geometria spaziale che Angiolo Mazzoni, appoggiandosi anche all'intelligente collaborazione di Sabatini, stabilì: il rapporto dei quattro corpi con la piazza antistante era necessario e calcolatissimo. Il gioco cromatico dei materiali impiegati si è quasi completamente dissolto. La metafisica torre di luce è sopravvissuta, ma abbuata goffamente. Le foto in mostra, provenienti dall'Archivio Mazzoni e ristampate ottimamente per l'occasione da Federico Pacini – al quale si devono anche magistrali scatti di rara pertinenza – consentono di immaginare l'opera per come appariva all'origine. Meglio non ripetere le amare riflessioni che vengono in mente. Non si deve credere che il progetto avesse da subito le forme che poi furono concretizzate. La committenza fu esigente: le discussioni si protrassero a lungo. Solo il terzo progetto (con due grosse varianti) fu ritenuto valido. Mazzoni aveva disegnato perfino le opere di giardinaggio e enumerato una per una le piante da utilizzare. Quando si dice un progetto! Eppure, solida e squadrata, snodata nelle sue varie parti come una macchina in perfetto equilibrio, la stazione che il ministro Antonio Stefano Benni proclamò "degna del fulgido passato e del sicuro avvenire della città della Lupa" ha avuto una sorte non dissimile da quella delle effimere apparecchiature da set cinematografico con le quali Marchi mutava la severa Fortezza in luogo di mondano svago, tra un brindisi e l'altro.

ROBERTO BARZANTI

STEFANO MAGGI, *Il Piano regolatore di Siena del 1956. Alle origini della città fuori le mura*, Fondazione Monte dei Paschi - Protagon, Siena 2011, pp. 199.

Fu il progetto di rendere edificabile la valle di Follonica a scatenare le polemiche che avrebbero evidenziato l'urgente necessità di elaborare il Piano Regolatore Generale comunemente detto Piano Piccinato, entrato in vigore, dopo non poche e non innocue traversie, nel maggio 1959. La domanda per un'intensiva lottizzazione del terreno compreso tra San Francesco e Santo Spirito fu avanzata dalla proprietaria, marchesa Ginevra

Chigi Zondadari Bonelli, nel maggio 1952, rispolverando una delle idee più bislacche del Piano predisposto dal podestà Fabio Bargagli Petrucci e per fortuna mai andato in porto. In esso si prevedeva che in quella zona sorgessero “comode costruzioni civili ed il desiderato villaggio degli artisti”. Si sa che Siena è sempre stata molto ottimista quanto a disponibilità di autoctoni ingegni creativi. La ripresa dell’audace ipotesi a tinte corporative non era però finalizzata a dar ricetto a pittori e scultori, ma puntava a formulare una rapida (e rovinosa) soluzione per lo sviluppo edilizio di cui si avvertiva il bisogno. Il Comune fu preso alla sprovvista e il sindaco trattò l’affare come una pratica d’ordinaria amministrazione. La commissione edilizia dopo un attento esame formulò prescrizioni che riducevano drasticamente le cubature, ma non si gridò allo scandalo. Il soprintendente Enzo Carli, insediato da poco, non stette al gioco: osservò che ci si trovava in presenza di un vistoso piano di ampliamento e che come tale richiedeva di essere analizzato alla luce della legge 1497 del 1939. L’assessore ai lavori pubblici Ugo Bartalini nell’inviargli le carte si raccomanda che “la questione venga presa in esame e risolta, al più presto, data l’urgenza di iniziare i lavori”. Il Comune si liberava così dal peso d’una decisione difficile e passava la palla, tramite la Soprintendenza, al Ministero della pubblica istruzione, che allora aveva competenza in materia. Il responsabile della Direzione generale antichità e belle arti, Guglielmo De Angelis d’Ossat, spedì a quel punto – di sua iniziativa? – come ispettore abilitato a riferire della vicenda nientemeno che Luigi Piccinato, allora docente a Venezia e considerato uno degli urbanisti di più alto valore, esponente di spicco di una cultura di timbro olivettiano e d’impronta mitteleuropea. La sua bocciatura del tentativo di grossolana speculazione fu netta e severa: il piano, sentenziò nel rapporto del marzo 1953, avrebbe distrutto “irrimediabilmente” la fisionomia stessa della città: “La difesa di Siena – aggiunse – comincia fuori di Siena: comincia proprio nell’impostazione più larga delle maglie più esterne del suo Piano regolatore, piuttosto che in disposizioni e decreti o divieti o limitazioni per la salvezza di quell’edificio o di quel quartiere o di quel monumento...”. In queste righe c’è già *in nuce* la filosofia che avrebbe presieduto alla difficoltosa elaborazione del Piano avviata nel 1954 e conclusa cinque anni più tardi, tra esiziali rallentamenti e deleteri vuoti normativi. L’episodio costituisce la preistoria di un’operazione della quale tanto si parla a vanvera ed è passo passo ricostruito con puntualità documentaria da Stefano Maggi nel volumetto promosso dalla Fondazione Monte dei Paschi e edito da Protagon. Son passati più di cinquant’anni ed era l’ora che, dopo una bibliografia già ricca di saggi e testimonianze, fosse avviata una ricerca suffragata da una corretta esplorazione archivistica. Gli intenti della collana, “Protagonisti e momenti”, nella quale il titolo è apparso sono divulgativi, ma in questo caso l’autore va ben oltre il livello richiesto, anche se resta al di qua di una compiuta e esaustiva analisi storica. Sicché il libro può essere letto con utilità sia da chi desidera avere un’informazione sommaria sia da chi si accinga a occuparsi di questi problemi e si ritenga un po’ all’oscuro dei nodi e degli obiettivi perseguiti nel passato prossimo: il tempo più complicato da capire e da conoscere. Eppure il presente nel quale agiamo è il prodotto, talvolta diretto, di visioni o decisioni che hanno preso forma diversi anni fa. A Siena il tema dello sviluppo provocato dal miracolo economico fu affrontato con lucida tempestività. Maggi rammenta gli interventi cruciali, ripercorre animose polemiche giornalistiche, abbozza una plausibile crono-

logia. Un lavoro proficuamente scandito è, certo, da proseguire. Intanto si può già dire che il Piano di Luigi Piccinato, Piero Bottoni e Aldo Luchini, viene in quest'indagine finalmente esaminato nella sua tormentata processualità ed esce così, almeno un po', fuori dalla ferma aura mitica dalla quale spesso è avvolto. Il risultato finale – è doveroso riconoscerlo – fu positivo grazie al concorso di molti fattori. Il ceto dirigente locale ebbe grandi meriti ed essenziale fu il contributo – la regia – di uomini come Mario Bracci e Ranuccio Bianchi Bandinelli, ma non minore fu il ruolo ascrivibile a chi dal centro, da Roma, in sede di Conferenza dei servizi presso il Ministero dei lavori pubblici o altrove, si dette da fare per stralciare previsioni o cancellare indicazioni ereditate dalla magniloquenza immaginata da Viligiardi e tutta protesa a facilitare accostamento e circolazione del traffico veicolare entro l'antico tessuto urbano. La strada a margine del centro storico che da via della Sapienza si sarebbe spinta fino alle Due Porte fu bocciata. Così lo sfondamento di via Garibaldi verso la Lizza fu stralciato dal Comune. Altrettanto si fece per lo spostamento dello stadio dal Rastrello a Marciano. Così tante altre pasticciate invenzioni di brutale chirurgia. Cesare Brandi, da senese in esilio ed avverso all'amministrazione socialcomunista, sorvegliava da Roma con attiva insofferenza: molte correzioni si devono alla sue impuntature teoriche e al suo disdegno per ogni caduta demagogica. Chi si sprecò invece in demagogia a buon mercato fu buona parte delle dirigenze di Contrada, obnubilate ad arte da argomentazioni di potenza demografica e subordinate di fatto, talvolta in buona fede, a disegni di distruttiva speculazione. Se si fosse edificato indiscriminatamente entro le valli intraurbane o a casaccio subito accanto al perimetro delle mura, ai Tufi ad esempio, sarebbe scomparsa la forma stessa della città, esempio tra i più complessi in Europa di quell'urbanistica organica medievale che chiedeva scrupolosa interpretazione storicistica, e tutela consapevole e intelligente. Piccinato fu uno dei protagonisti, con Bruno Zevi, di un movimento, l'Associazione Per l'Architettura Organica (APAO), che ebbe risalto internazionale e vedeva in Siena un modello reso possibile da un graduale costruire a misura delle esigenze vitali. Ci si può chiedere fino a che punto si possa parlare di dissenso da parte delle Contrade in quanto tali rispetto ad un linea in realtà così confacente alla loro stessa natura o se non si debbano, piuttosto, individuare i gruppi di interesse che usarono settori del popolo dei rioni per spregiudicate manovre e manovre. E andrebbe pure approfondito il dibattito politico che accompagnò l'azione amministrativa e interferì con la redazione dello strumento pianificatorio, così come fondamentali sarebbero riferimenti più circostanziati al quadro nazionale entro cui si collocò l'esperienza senese. "Lo sviluppo urbano – conclude Maggi soffermandosi su una prospettiva che i flussi dell'inurbamento generati dalla crisi della mezzadria e le conseguenti pressioni di crescita misero subito in crisi – doveva avvenire tramite piccoli nuclei separati che non si dovevano saldare l'uno con l'altro per non soffocare l'area urbana". Questo schema di orientata costellazione a piccoli "borghi", come allora si diceva, non ha retto – o ha retto poco – alla prova dei fatti: era molto debitore di un datato ruralismo fascista. L'idea che si addensasse quasi spontaneamente nell'area tra piazza Matteotti e la Lizza un nuovo centro cittadino a distinto prolungamento e moderna duplicazione della parte antica della città era ingenuamente fiduciosa. E lo stesso Piccinato con le dodici varianti – tra le quali quelle strategiche di San Miniato, Costafabbi, Isola e Taverne – richieste fin dal

1962 e approvate solo agli inizi degli Anni Settanta introdusse modifiche radicali. Lo stesso sistema della mobilità in conseguenza della chiusura, nel 1965, di gran parte del centro al traffico fu sollecitato verso approdi del tutto diversi da quelli immaginati. Insomma il Piano fu un processo da esaminare partitamente, non un testo compatto da giudicare in blocco. E la sua non lineare applicazione è importante più della definizione. Ma, anche dopo aver acquisito nuovi dati e aggiunto capitoli o dettagli al racconto fin qui tramandato, non si può non riconoscere al Piano che prese nome da Piccinato una qualità eccezionale e si deve dare atto che ha funzionato egregiamente anzitutto come scudo di salvaguardia. Le preoccupazioni estetiche prevalsero sulla dimensione sociale: eppure questa priorità ha prodotto benefici incalcolabili, anche economici. Nella seconda parte del Novecento l'adozione del Piano del 1959 è stata di sicuro il capolavoro di un ceto dirigente – non dico classe politica, come oggi va di moda – che agì con supremo disinteresse e seppe ascoltare con ammirevole sensibilità lezioni che venivano da lontano. Non era prigioniero di un asfittico municipalismo, non subalterno ad una piccola borghesia chiusa nei suoi egoistici calcoli a corto raggio, e non si fece neppure attrarre dalla ricerca d'un consenso a buon mercato. Purtroppo non sempre trovò il coraggio di dire no. Troppe concessioni furono rilasciate e non solo nei dodici mesi – a partire dall'aprile 1958 – nei quali i vincoli del Piano restarono, non per caso, lettera morta. Nell'insieme la lotta che si svolse in un quinquennio di fuoco ebbe una conclusione felice. Ci vide giusto Bianchi Bandinelli quando, alla vigilia del conferimento unanime da parte del Consiglio comunale degli incarichi, il 6 novembre 1954, scrisse a Piccinato tirando un respiro di sollievo: "Comincio ad avere concrete speranze che riusciamo a salvare Siena nel generale disastro delle città italiane! E molto del merito sarà tuo!".

ROBERTO BARZANTI

AURORA SAVELLI (a cura di), *Toscana rituale. Feste civiche e politica dal secondo dopoguerra*. Pacini, Pisa 2010, pp. 311.

In Toscana di feste civiche, o di festeggiamenti che ambiscono a coinvolgere città intere e a rispecchiarne la vicenda, esiste una quantità davvero massiccia e risulta pertanto di grande interesse una serie di ricerche che si propongono di far luce oggi su alcuni casi ritenuti esemplari e emblematici. Intanto bisognerà intendersi sulla definizione. Una festa si può dire civica se si presenta corposamente intessuta di elementi storici e punta a tener vivo o rafforzare un corale senso d'appartenenza. La raccolta di saggi curata da Aurora Savelli sulla *Toscana rituale*, frutto di un convegno organizzato dal CIRCIT (Centro interuniversitario di ricerca sulla storia delle città toscane) svoltosi a Firenze, al Vieuxseux, il 16 giugno 2009, è un contributo di prim'ordine per far luce su realtà di solito guardate con superficialità o sopportate con sufficienza. Il sottotitolo chiarisce limiti temporali e finalità precise delle analisi. Si è chiesto ai vari relatori di intrattenersi sul rapporto intercorso tra rilancio o invenzione di occasioni ludico-celebrative e sensibilità o strategie politiche

dei ceti dirigenti coinvolti nella preparazione e/o nella gestione. Mentre finora hanno fatto oggetto di indagine le feste rurali e dominante in genere è stata un'ottica antropologica, si è voluto dilatare l'ambito geografico, accordando il dovuto spazio a grandi centri urbani – Siena, Firenze, Pisa, Pistoia e Arezzo – e bilanciando il quintetto con altri cinque casi, relativi a iniziative più recenti e meno radicate: Scarperia, Torrita, Castel del Piano, Prato e Montepulciano. E si è calata la dimensione antropologica in un quadro di riferimenti storici, in modo da penetrare più a fondo nelle peculiarità proprie di feste che mal si prestano ad essere raggruppate per modelli o tipologie. La stessa Savelli riconosce che da questa rapida e zigzagante escursione per le feste toscane “scaturisce un mosaico composto da tessere molto diverse”, e non solo per la diversità oggettiva dei casi, ma anche per i punti di vista disciplinari adottati. Siccome ogni ricerca deve partire da quesiti irrisolti o da provocatorie ipotesi ci si è domandati anzitutto perché mai molti amministratori e cultori di patrie memorie si siano, nel secondo dopoguerra, dedicati con tanto fervore o a ripristinare feste cadute nel dimenticatoio o addirittura a crearne di nuove, e anche in tempi recenti, in anni di cinico trionfo di una svagata modernità. Si son prese le mosse dalla tesi sostenuta con vigore dall'antropologa americana Sydel Silverman, secondo la quale “notabili locali politicamente vicini al centro-destra avrebbero giocato un ruolo di primo piano, avvalendosi di un armamentario retorico ben rodato in periodo fascista che contrapponeva il sentimento della civica ‘religio’ alla logica conflittuale degli interessi di classe”. È condivisibile una spiegazione tanto netta e argomentata essenzialmente con categorie politiche? Sì e no. Che a sostegno di feste e festicciole “emblematiche” – come preferisce dire Fabio Mugnaini – ci sia stata una pletera di eruditi di convinzioni conservatrici, abbagliati dalla gloriosa luce del passato, non c'è dubbio. Ma è frequente il caso di sindaci di giunte di sinistra, perlopiù comunisti, che rivolgono alla festa della loro comunità una cura spasmodica. Mario Fabiani persegue il progetto della rinascita – dalla primavera del 1947 – del Calcio storico fiorentino con una tenacia sorprendente e incurante delle critiche che provenivano da “Il Nuovo corriere”, l'organo per eccellenza dell'intellettualità della *gauche*, il quale non si peritava a sentenziare: “Quando una tradizione è morta nell'animo popolare, non c'è quadro vivente che possa risuscitarla”. A Siena il sindaco comunista Ilio Bocci non doveva inventare o resuscitare niente. Ogni paragone sarebbe fuorviante. Semmai c'è da sottolineare – e lo fa acutamente Aurora Savelli nel suo bel saggio sul Palio – la rispettosa e solerte collaborazione che instaura con il Rettore del Magistrato delle Contrade, il Conte Guido Chigi Saracini: anche lui, quindi, in controtendenza rispetto a malumori o riserve che albergavano in aree di militanza socialista. Nel denso capitolo su *Palio e politica* che Luca Luchini ha inserito nel suo ammirevole e divertente *Siena 1944-1950. Le Contrade tornano a sorridere* (Il Leccio, Siena 2010, pp. 272, € 40) si cita un articolo molto significativo di Wolfango Valsecchi, che – nell'agosto 1946, commentando le deliberazioni municipali in tema di Corteo storico del Palio – esprimeva la sua “soddisfazione per la rivincita sul pregiudizio della incompatibilità fra socialismo e contrada (un po' come tra socialismo e pasta asciutta) nel vedere socialisti e comunisti, Sindaco in testa, occuparsi insieme agli altri con intelletto di amore di un argomento che prima sarebbe sembrato eresia”. Il fatto è che la festa civica era un tipico spazio di incontro, che consentiva – ammetteva – usi ambivalenti o ambigui. Non

coglie la complessità del fenomeno e l'intreccio di sentimenti che suscita chi pretende di leggere univocamente quanto accade qua e là nella Toscana del dopoguerra, nelle piazze e nelle chiese, in gare agonisticamente sfrenate e in più composte cerimonie rituali. L'accostamento – del tutto incongruo – tra Calcio fiorentino e Palio senese fa toccare, però, con mano quanto poco produttivo sia un comparativismo privo di senso storico. In effetti il Palio invoca un "eccezionalismo" – concetto invalso nella storiografia istituzionale – che lo sottragga del tutto a riferimenti abissalmente lontani dalla sua impervia e secolare continuità e dal suo unico e supremo spessore. Non ebbe torto Marcello Tarì ad escluderlo dalla rassegna di giochi storici toscani – una trentina – che articolò in un quaderno (2003) di ottima e onesta redazione. Fece semplicemente notare – e ne prese atto – che i contraddaioli "non riconoscono alla dizione 'gioco storico' il potere linguistico di esprimere la complessità e l'originalità culturale della loro festa". E a ragione.

Il mitico sindaco di Pisa Italo Bargagna non esitò ad affidare ad un gruppo di scanzonati goliardi il compito di far rinascere il Gioco del ponte con l'evidente obiettivo di "sfruttare – nota Andrea Addobbati – la risorsa identitaria per costruire un campo neutro in cui ricomporre la solidarietà sociale mandata in frantumi dalla tragedia della guerra, superare i risentimenti, rassicurare i molti che avevano qualcosa da farsi scusare, e ristabilire lo spirito di collaborazione necessario per affrontare la grande opera della ricostruzione". Se è un po' schematico tracciare una linea di filiazione diretta tra il Togliatti della svolta di Salerno e la spregiudicatezza di Bargagna, è fuori discussione che qui si rileva un punto decisivo. Per i notabili compromessi col regime la festa civica fu un prezioso strumento di rilegittimazione e riciclaggio, mentre alla sinistra che ricercava nuove alleanze tra i ceti medi urbani consentiva una penetrazione non traumatica e l'acquisizione indolore di nuovi consensi. Furono i comunisti chiamati ad amministrare la cosa pubblica a esibire una considerazione molto scrupolosa dei rituali ereditati e delle culture che li alimentavano.

Se è consentito un neologismo che andrebbe puntualmente giustificato direi che si assiste diffusamente ad una sorta di "urbanizzazione delle masse", che culmina con la crisi della mezzadria ed è tanto più salda quanto più robusto è l'impianto, sia esso già confezionato da un'affermata tradizione o recuperato alle bell'e meglio dagli archivi. L'operazione assai arrischiata, infatti, non è andata ovunque in porto con successo e alla lunga tutte le debolezze si sono più o meno rovinosamente palesate. Il soccorso della sociologia, o della psicosociologia, sarebbe indispensabile per misurare il grado di mobilitazione e la presa effettiva in ceti e ambienti ben circoscrivibili.

Si possono distinguere, grosso modo, tre ondate di *revival* medievaleggiante o ne-orinascimentale delle feste. Quella degli Anni Trenta – ne scrisse a suo tempo Stefano Cavazza – prorompe all'insegna di un disegno fascista di esaltazione delle tradizioni in aulica egemonia stabilizzatrice. Quella dell'immediato dopoguerra obbedisce ad un euforico desiderio di ripresa economica e di coesione sociale interclassista. Quella più recente, all'altezza degli Anni Settanta, investe anche i piccoli Comuni: "Le amministrazioni locali – osserva Paolo De Simonis – hanno bisogno di riti turistici e identitari: sono le vacanze le nuove stagioni del raccolto, la cui buona riuscita si misura anche rispetto alla quantità delle presenze, lungo strategie competitive che seguono tanto la via della

fedeltà rigorosa quanto quella delle varianti innovative”. Ciascuno esige – costruisce – la sua festa per contrastare (illusoriamente) la livellante globalizzazione e l’amara anonimia, per mettere in scena una sua storia a fronte del vicino, per fregiarsi dei suoi titoli di nobiltà. E ognuno può viverla, tra sacro e profano, innestandovi una sua sensibilità. Come a Prato, dove ognuno “può venerare la Cintola – dice con sarcasmo Marco Zucchini – come meglio crede, può vedere in essa quello che vuole”: una “religione civile”, civica, personalizzata a piacere. Si esprime sovente nelle feste che hanno risonanza comunitaria un generoso orgoglio localistico che, magari, incrementa partecipazione e volontariato. Vi riluce talvolta uno schietto amore per la propria città o per il proprio luogo d’elezione, molto trasversale: che fa tutt’uno, in Toscana, con i decantati valori di attaccamento civico. Nel futile e imitativo *bricolage* della post-modernità la storia diventa citazione imitativa ed elegante frammento, si fa spettacolo pronto a essere mediatizzato e ad eccitare un seducente immaginario veicolabile con facilità.

ROBERTO BARZANTI