

## Indice

GIOVANNI CRESTI - ARCIROZZO, <i>Per i primi dieci anni della Rivista "Accademia dei Rozzi"</i> .....	pag. 1
GIANCARLO CAMPOPIANO .....	pag. 3
SALVATORE SETTIS, <i>Le scoperte archeologiche, architettoniche e figurative sotto il Duomo di Siena</i> .....	» 7
MENOTTI STANGHELLINI, <i>La gorgia toscana: eredità etrusca o recente origine neolatina?</i> .....	» 12
PIETRO TRIFONE, <i>Il "Vocabolario cateriniano" di Girolamo Gigli</i> .....	» 15
SAVERIO SALOMONE, <i>Sorprendente lettera di S. Caterina da Siena conservata presso la Ven. Compagnia dei SS. Niccolò e Lucia di Siena</i> .....	» 21
ROBERTO BARZANTI, <i>Il petrarchista Celso</i> .....	» 25
ETTORE PELLEGRINI, <i>Un nuovo contributo agli studi sull'iconografia di S. Caterina nelle edizioni più antiche</i> ..	» 29
ALESSANDRO LEONCINI, <i>I Treccerchi nella storia e nell'araldica senese</i> .....	» 34
ENZO FURIOZZI, <i>L'evoluzione degli Statuti del Monte</i> .....	» 45

## Eventi

<i>Riflessioni di Alberto Cornice sulle Biccherne senesi e sulla mostra duccesca</i> .....	» 55
<i>“Leonardo: genio e cartografo”</i> .....	» 56
<i>Il Conte Guido Saracini. Un monumento domestico</i> .....	» 57
<i>I libri di una vita. Incontro con Mario Verdone</i> .....	» 59
<i>La Vedova Allegra. Al teatro dei Rozzi con gli allievi chigiani diretti da Simona Marchini</i> .....	» 60



## Per i primi Dieci anni della Rivista "ACCADEMIA DEI ROZZI"

Sono particolarmente lieto di celebrare il decennale di "Accademia dei Rozzi" e di sottolineare così i pregi della pubblicazione, che, ormai riconosciuti nei più alti contesti accademici e culturali della nostra città, la rendono ambita e lodata da molti.

Da qualche anno, ormai, la produzione della rivista è frutto di uno sforzo editoriale del tutto interno all'Accademia, grazie all'impegno generoso di alcuni Soci ai quali rivolgo il mio più sincero ringraziamento e il mio plauso.

Si può dire che in questi dieci anni la crescita del nostro periodico abbia corrisposto alla sempre maggiore attenzione del Collegio verso i valori originali del nostro sodalizio, ed accompagnato una serie di iniziative che non solo hanno mirato a salvaguardare e migliorare il considerevole patrimonio immobiliare dell'Accademia, ma hanno pure favorito la pubblicazione di libri importanti, la realizzazione di ricerche archeologiche, archivistiche e letterarie, la diffusione tramite conferenze di momenti significativi per la storia e per la cultura di Siena.

Di questo forte impegno programmatico "Accademia dei Rozzi" costituisce l'asse portante ed una primaria memoria storica, per rivitalizzare, con sempre maggiore convinzione, il buon gusto e le proficue tradizioni accademiche dei Rozzi.

L'ARCIROZZO

Dr. Giovanni Cresti



solo a partire dal 1278? E quali sono i rapporti, certo da ripensare a fondo dopo questa scoperta, fra la pittura senese di questa generazione, e quanto andava facendo a Firenze il grande rinnovatore dei modi "bizantini", Cimabue? Quello che è qui riemerso dà alla generazione che precede Duccio, e gli apre la strada, una consistenza e una dignità insospettate, soprattutto mostrandola all'altezza di un registro linguistico prettamente monumentale, al quale cooperano un uso sapiente e deciso del chiaroscuro, un cromatismo scintillante e per così dire senza remore, il brillare prezioso della foglia d'oro. Non stupisce che il vertice pittorico dell'intero insieme sia in quelle che dovevano esserne per tema le tre storie dominanti, quelle della Passione, che rivelano tangenze e con Cimabue e con Giunta Pisano; ma forse la più sconvolgente rivelazione di queste scene (ha ragione Bagnoli) è la palese influenza non di pittori, ma di uno scultore, Nicola Pisano, la cui presenza a Siena è naturalmente notissima (e lo stesso Bagnoli ha anni fa contribuito ad arricchirla di un'impressionante serie di teste nel tamburo della cupola del Duomo, a cui in questo libro se ne aggiungono altre due, chiavi di volta di un arco). Ora, si sa che nell'innovazione dell'iconografia e dello stile, e soprattutto nell'espressione drammatica dei sentimenti, la scultura viene prima della pittura, perché prima di essa seppe assimilare le novità che venivano dal repertorio dei sarcofagi romani. Basti qui richiamare un passo di Sicardo, vescovo di Cremona (1155-1215), che nel suo "Mitrallis" (un trattato di liturgia) osserva che "nelle chiese, le sculture sono ad alto rilievo, e sembrano quasi uscire dalle pareti, poiché in tal modo gli esempi che esse raccontano diventano tanto presenti e familiari ai fedeli da insinuarsi in loro naturalmente, inducendoli a praticare ogni sorta di azione virtuosa. Aveva dunque ragione Gombrich di scrivere nel 1976 che "all'inizio la scultura era più disponibile alle nuove domande e cioè "all'evocazione drammatica degli eventi" di quanto non lo fosse la pittura. Nulla può confermare questa direzione interpretativa meglio dei

nuovi affreschi senesi: dal Nicola del pergamino senese vengono alla Crocifissione in affresco non solo la forma a Y della Croce, non solo "l'idea del Cristo con le gambe soprammesse e i piedi tenuti insieme da un solo chiodo", ma specialmente il linguaggio dei gesti e dei volti, la messa in scena dei sentimenti secondo moduli espressivi intensi e drammatici, che si riscontra in questa scena, come in quella della Deposizione dalla Croce. Bagnoli evoca qui (ma anche per una figura di santo vescovo) il grandissimo nome di Duccio, pur arrestandosi davanti alla tentazione di un'attribuzione "tout-court".

Gli impegnativi lavori di restauro, affidati a Giuseppe e Massimo Gavazzi e Amedeo Lepri con la consulenza dell'Opificio delle Pietre Dure, saranno certo l'occasione di nuove indicazioni sulla tecnica pittorica e sulle stratigrafie delle pellicole pittoriche. C'è da aspettarsi che per molti anni ancora studiosi di tutto il mondo apporteranno alla discussione su questi affreschi, ma anche sulle altre scoperte Sotto il Duomo di Siena, nuovi e anche imprevisti contributi di discussione.

Proprio mentre ci rallegriamo di queste scoperte e ci congratuliamo con chi ha il merito di averle presto divulgate con questo libro, non dimentichiamo che siamo in tempi calamitosi, di irresponsabili aggressioni al nostro patrimonio culturale; che da una decina d'anni a questa parte si parla, con vergognosa incompetenza e leggerezza, di "dismissioni" di beni culturali da parte dello Stato e di altri enti pubblici: tendenze ahimè diffuse sia a "destra" che a "sinistra". Questo naturalmente non riguarda il Duomo di Siena, ma un'importante lezione che possiamo ricavare anche da quest'esperienza è che, oltre alle altre mille ragioni di carattere istituzionale, civile, politico, per contrastare quelle tendenze, ce n'è anche un'altra; ed è che ogni monumento può celare tesori inauditi. La ricchezza del patrimonio culturale italiano è anzi soprattutto nel prodigioso "continuum" fra le opere "alte" e il tessuto connettivo delle città che le ospitano, nel rapporto fra patrimonio evidente e patrimonio latente.



**"Patrimonio latente"** è quello che abbiamo senza sapere di averlo: sono immobili più volte rimaneggiati che celano in una sala le colonne di un chiostro, sotto un intonaco preziosi affreschi; sono quadri che a un occhio più vigile, a un riscontro inven-

tariale, a un attento restauro rivelano la mano di un grande pittore; sono monumenti e oggetti d'ogni sorta, dimenticati o in deposito, che solo dopo una precisa classificazione trovano il loro giusto valore.



Particolare della "Crocifissione" tratto dagli affreschi recuperati nel presunto atrio dell'antico Duomo.

# La gorgia toscana: eredità etrusca o recente origine neolatina?

di MENOTTI STANGHELLINI

Qualche anno fa su questa stessa rivista dell'Accademia (n° 10, maggio 1999), in un articolo intitolato "Osservazioni sul *Tirafallo* e su tre passi del Fortini", parlai delle consonanti occlusive aspirate, la cosiddetta gorgia toscana. Anche se fra i tre passi citati del Fortini, uno scrittore senese vissuto fra il 1496 e il 1562, uno solo era perfettamente calzante ("dio" per "dico"), questo risultava più che sufficiente a far ritenere che nella prima metà del '500 a Siena fosse presente il fenomeno linguistico dell'aspirazione.

Aggiungevo: "Durante una lezione che ascoltai presso l'Università di Firenze nel lontano 1954, Giacomo Devoto sostenne essere cosa straordinaria che un fenomeno linguistico importante come la gorgia toscana, ricollegabile secondo alcuni studiosi a una caratteristica della lingua etrusca, non fosse documentato in nessun testo letterario e, cosa ancor più straordinaria, nessuno scrittore dei secoli passati si fosse preso la briga di parlarne. L'illustre linguista concluse dicendo che si sarebbe potuto trattare di un fenomeno relativamente recente".

Tempo indietro, leggendo una commedia popolare senese intitolata *Filastoppa*, composta da Ascanio Cacciaconti, soprannominato Strafalcione nella Congrega dei Rozzi (la commedia, rappresentata di recente nella Sala degli Specchi dell'Accademia in una rielaborazione moderna, verrà pubblicata fra breve nell'idioma originale), mi sono imbattuto nei seguenti versi:

BIL. Orsù, per non tenervi a tedio un anno,  
basta che gli abbi un buon, voi m'intendete.  
Del resto, poi, non ve ne date affanno.  
(vv. 70-72).

Il villano Billincocco, desideroso di trovare moglie, dice queste parole a Pasquale, un uomo attempato, esperto nell'appaiare "le persone com'e' buoi". Billincocco non è molto esigente: la sposa è importante che abbia un "buon". Il resto conta fino a un certo punto; "buon" non può essere che la parola "bucon", pronunciata "buhon" alla toscana, con la perdita della *c* gutturale intervocalica.

Fino a non molto tempo indietro tale aspirazione veniva fatta risalire all'eredità etrusca: gli Etruschi non avevano nel loro alfabeto le consonanti latine *p*, *t*, *k*, e al loro posto si servivano delle corrispondenti aspirate. Senza entrare troppo addentro nella questione un po' complessa, oggi si ritiene più verosimile, come sosteneva il Devoto, che "queste aspirazioni abbiano origine neolatina piuttosto recente e indipendente dall'etrusco" (G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino 2001, Fonetica, par. 196, p. 268). Il fatto decisivo che viene addotto è il seguente: se l'aspirazione toscana affondasse la sua origine nell'etrusco, siccome gli Etruschi "nell'apprendimento del latino pronunciavano come aspirate le consonanti occlusive latine *p*, *t*, *k*, (*amichus*, *lochus*, *cathena*) e poiché a quell'epoca la *c* di *pacem*, di *nucem* e di *vocem* aveva press'a poco il medesimo valore di quella di *locum* e *lacum*, anche le tre parole suddette avrebbero dovuto assumere in bocca agli Etruschi la stessa pronuncia aspirata *pachem*, *nuchem*, *vochem*, il che avrebbe dovuto portare come conseguenza che queste parole, nell'odierno toscano dovrebbero suonare *pabe*, *nohe* e *vohe*; la qual cosa invece non si verifica affatto". Prosegue il Rohlfs sostenendo che se il fenomeno dell'aspirazione fosse molto antico,

gli autori dei primi secoli ne avrebbero fatto qualche accenno. Dante stesso nel *De vulgari eloquentia* non allude minimamente a tal genere di pronuncia. Si limita a trascrivere: *Tusci in suo turpiloquio obtusi* (*Vulg. El.*, I, 13). Annota il Rohlfs che da questa frase "non si può trarre alcuna prova che egli intendesse criticare l'aspirazione toscana". E aggiunge: "Sicuri esempi che possano testimoniare per l'esistenza della 'gorgia' in Toscana non vanno oltre il 1525 (nel *Polito* del Tolomei)", per concludere di ritenere "più verosimile che queste aspirazioni abbiano origine neolatina piuttosto recente e indipendente dall'etrusco", come si è già visto.

Detto questo, potrei concludere mettendo l'accento sull'importanza linguistica di quei tre versi della *Filastoppa*, la cui prima edizione risale al 1545. Ma vorrei aggiungere due riflessioni che gli addetti ai lavori, se mai leggeranno questo mio scritto, terranno nel conto che meritano. La prima ha carattere soggettivo, come del resto quelle che sono state espresse al riguardo da altri, la seconda è un po' più circostanziata e puntuale.

Se la Toscana è stata un'isola linguistica per molti secoli, ciò è dovuto a motivi storici e geografici: l'isolamento favorisce la persistenza dei fenomeni linguistici soprattutto nelle campagne. Negli anni quaranta e cinquanta del '900 ho sentito contadini e popolani senesi dire parole e intere espressioni che poi ho ritrovate pari pari nei testi letterari e documentari del '200 e del '300. L'idioma toscano, almeno fino a qualche decina di anni fa, è stato fortemente refrattario a mode e apporti esterni. Della gorgia si hanno testimonianze significative nella prima parte del '500: prima e dopo, niente di niente, quasi fino agli inizi del '900. Perché? Prima di tutto perché a Siena, nella prima metà del '500, si ha lo sbocciare di una produzione teatrale che attinge alla lingua del popolo (anche il Fortini, pur non facendo parte dei Rozzi, si muove nella loro orbita), eppoi perché l'aspirazione delle consonanti occlusive in parte è stata sentita come qualcosa di connaturato all'idioma toscano, tanto da far sembrare quasi superfluo parlarne, e in parte come qualcosa da

passare sotto silenzio, da non sbandierare troppo (ciò che invece fanno per tornaconto certi mediocri comici toscani osannati ai nostri giorni, che Dante avrebbe guardato di traverso, assertore com'era di un linguaggio sostenuto e pieno di decoro, lui che sdegnava perfino un poeta come Guittone per i suoi toni bassi e plebei), in quanto qualcosa di non molto piacevole a sentirsi.

Ricordo sempre con un certo imbarazzo le prese in giro di parenti e amici del nord e del sud, che mi rifacevano il verso aspirando, non sempre a proposito, certe parole. E tuttora, quando alla televisione sento parlare un linguaggio toscano "sbrahato", confesso di non riceverne una bella impressione. Eppure io stesso talvolta parlo pressappoco in quel modo. Chissà che la frase di Dante "benché quasi tutti i toscani siano fatti ottusi dalla loro turpe lingua" non manifesti, più che un atteggiamento rancoroso, una riprovazione profondamente sentita anche verso la gorgia stessa. Io lo penso, pur consapevole che mi baso su argomenti di natura prettamente psicologica e soggettiva: oltre non è possibile andare.

Passiamo alla seconda osservazione: quello che il Rohlfs adduce come fattore decisivo per negare l'origine remota del fenomeno, vale a dire che gli Etruschi avrebbero dovuto pronunciare anche *pahem*, *nuhem* e *vohem* come *amihum* e *lobum*, per me è discutibile. Gli Etruschi, sconfitti, per forza di cose dovettero imparare il latino. Se i toscani oggi parlano il migliore italiano, questo è dovuto al fatto che prima nella regione si parlava una lingua del tutto diversa. Così in Toscana il latino fu imparato molto bene e molto bene fu conservato, nei limiti delle trasformazioni che la lingua subì con il passare dei secoli. L'italiano che oggi si parla a Firenze, a Siena e a Pistoia, non è altro che il latino di Firenze, Siena e Pistoia, mutato più o meno marcatamente nel corso del tempo.

Fino a quando a Roma si pronunciò *pakem*, *nukem* e *vokem*, vale a dire fino al primo o al secondo secolo dopo Cristo, almeno nelle classi più colte, gli Etruschi dovettero pronunciare senza ombra di dubbio *pahem*, *nuhem* e *vohem*: Quando la *k* finì



per palatalizzarsi, diventare *c*, davanti alle vocali *e* e *i*, essi dovettero adeguarsi di buon grado alla pronuncia di tutto il resto dell'Impero romano, tanto più che il punto di articolazione della *c*, diverso da quello della *k*, esclude la faticosa e penosa aspirazione, che tutt'oggi i toscani più sensibili e accorti cercano di evitare ricorrendo a parole che non ne siano soggette. È perciò scontato che in Toscana si pronunci "amiho" e "poho" con l'aspirazione, ma "voce", "noce" e "pace" senza l'aspirazione.

A mio parere, fino a quando non si riuscirà a tirare fuori qualche argomento più calzante, non c'è che da accogliere per il fenomeno della gorgia toscana la teoria dell'eredità etrusca. Per esempio, sempre più toscani sotto l'influsso dei media e delle migrazioni interne ormai pronunciano sonore la *s* e la *z* in certe parole come i settentrionali e i meridionali (*casa*, *cosa*, *mese*, *nuvoloso*, *zappa*, *zoppo*, *zingaro*, *rialzo*, *Renzo*, ecc.), non sorde, come fino a pochi anni indietro. La parlata toscana è destinata a perdere molto rapidamente le sue caratteristiche: per ora quella che resiste meglio di tutte è proprio l'aspirazione delle occlusive e questo è segno di quanto un simile fenomeno linguistico sia radicato forte nella

gente della regione. Se fosse recente, sarebbe già venuto meno in modo sensibile: le sue radici devono affondare nell'*humus* linguistico di decine di secoli.

Proprio in questi giorni sto lavorando intorno a una congettura che, se giusta, porterebbe a far risalire la prima prova della gorgia toscana a un testo letterario della metà del '300. Ma anche ammettendo che in questo io abbia torto, chi ha detto che abbiamo le prove della gorgia toscana solo dal 1525? Basta un esempio a smentire questo: la regione è piena di toponimi come Montacuto, Montaguto, MonteAgutolo, Montaùto, Montautino, Montautaccio ecc. È più che sufficiente dare un'occhiata rapida alla *Toponomastica della Toscana meridionale e dell'arcipelago toscano* di SILVIO PIERI (a c. di G. Garosi, Siena 1969, pp. 241-242). Con un po' di pazienza forse si potrebbe trovare anche qualche altro esempio, ma a me è di avanzo Montaùto, che deriva da Montacuto: toponimi simili non sono certo recenti. Un'indagine superficiale permette di rendersi conto che la loro prima menzione nei documenti è più vicina al 1000 che al 1500. Se questo è vero, come si può insistere nell'affermazione che la gorgia toscana è fenomeno linguistico relativamente recente?

# Il "Vocabolario cateriniano" di Girolamo Gigli

di PIETRO TRIFONE, Rettore dell'Università per Stranieri di Siena

Intellettuale di fisionomia controversa e contraddittoria, e perciò difficilmente adattabile agli schemi delle più comuni etichette critiche, Girolamo Gigli non sembra aver trovato finora l'attenzione e la considerazione che meriterebbe, sia pure nel contesto non proprio esaltante della cultura letteraria dell'età dell'*Arcadia*. L'indole anticonformista, lo spirito insofferente e battagliero, la mordace vena satirica gli procurarono in vita profonde inimicizie e gravi persecuzioni, come l'allontanamento dalla Toscana e da Roma, l'espulsione dalle Accademie della Crusca e dell'*Arcadia*, il rogo pubblico del *Vocabolario cateriniano*, cui si aggiunsero le condanne moralistiche dei biografi sette-ottocenteschi. Le inquietudini e le asperità dell'uomo e dello scrittore dovrebbero peraltro trovare una migliore accoglienza in tempi come i nostri, tendenzialmente meno avversi alla genia degli irregolari, degli sperimentatori, degli espressionisti. Perché a questa poco ortodossa famiglia letteraria il Gigli va in linea di massima ascritto, in primo luogo per la sua produzione più rappresentativa, dal celebre *Don Pilone* agli estrosi "avvisi ideali" del *Gazzettino*, ma anche per opere di minore forza e tenuta, come la *Relazione del collegio petroniano delle balie latine*, testo pseudo-burocratico traboccante di umori parodici.

Il Gigli utilizza la sua innegabile *vis* satirica soprattutto per colpire la grettezza dei circoli clericali, nobiliari, accademici della Toscana medicea e della Roma curiale, accennandosi con particolare ferocia contro l'ipocrisia dei falsi devoti e contro il dogmatismo linguistico dei cruscanti. Se il *Don Pilone* merita la palma tra le opere del Gigli volte alla caricatura demolitrice della figura del "bacchettone", il *Vocabolario cateriniano* è a sua volta l'espressione più compiuta della ribellione dello scrittore senese alla tirannia linguistica dell'Accademia della Crusca. La

polemica anti-cruscante è mossa indubbiamente da un'opportuna rivendicazione di maggiore apertura linguistica, ma si nutre nel contempo del vigoroso orgoglio municipale del letterato senese che non tollera l'assoluto predominio linguistico fiorentino e difende i diritti della tradizione cittadina, illustrando in particolare i pregi delle forme trecentesche documentate nella prosa di santa Caterina e ingiustamente escluse dal *Vocabolario della Crusca*.

Gli interessi filologici e linguistici occupano un posto di notevole rilievo nell'attività professionale e nella produzione critica del Gigli, con evidenti riflessi sulla sua stessa opera creativa. Lettore di lingua toscana prima nel Collegio Tolomei e poi nell'Università di Siena, membro dell'Accademia della Crusca (da cui venne poi ignominiosamente cacciato), editore delle opere di Caterina da Siena e di Celso Cittadini, autore delle grammatiche *Regole di toscana favella* e *Lezioni di lingua toscana*, investigatore curioso degli usi antichi e dei modi popolari toscani nel *Vocabolario cateriniano*, il Gigli mise a frutto il proprio bagaglio di linguaiolo per ottenere gustosi effetti espressivi nelle commedie: si pensi al senese di livello "basso" della serva Credenza nella *Sorellina di don Pilone* o al fiorentino di fisionomia addirittura volgare del vecchio notaio Ser Lapo nella *Moglie giudice e parte*. In un ambito certamente diverso, ma con esiti comici non meno perentori, si può ricordare il brano del *Gazzettino* che descrive la discussione tenuta nell'Accademia della Crusca sul "tema geniale per le signore ascoltatrici" della miglior forma di copula, *ed* o *et*; all'Arciconsolo, fautore del "raddolcimento della copula" e incline quindi a preferire *ed*, si opposero vivamente "alcune delle dame presenti", asserendo che "la copula è più dolce quanto con più dura forma si possono congiungere i termini copulati".





Anche nel *Vocabolario cateriniano* lo scrittore sfrutta ampiamente le possibilità di ribaltamento comico offerte dalle questioni e dispute linguistiche, innestando nel discorso una serie di aneddoti, dialoghi, storielle così fitta da mettere in crisi la struttura canonica di questo genere di testo. L'opera assume in altri termini il carattere di un vivace libello satirico assai più che di un compassato repertorio linguistico. Si veda ad esempio la voce *correre*, tipico senesismo per 'correre'. Dopo aver notato che si tratta della forma normalmente usata da Caterina, e che "così dicesi oggi ancora dal volgo nostro", il Gigli ci intrattiene con la seguente divagazione: "I fiorentini per questa voce ci riprendono, e quando vengono

da Firenze i barberi per correre al palio di Agosto, hanno istruzione i barbereschi di fare una protesta alla Cancelleria di Biccherna che i loro cavalli intendono di *correre*, non di *correre*; e contasi di un certo manescalco che, mutando i ferri ad un cavallo di questi, nel dire che fece: *Questo cavallo vuol correre più di tutti*, la letterata bestia tirògli un calcio a correzione". In difesa delle forme *trenzei* e *trenzette*, censurate dal Salviati, il Gigli osserva: "E se una povera donna alle porte di Firenze denunziasse per la gabella *trenzei* o *trenzette* coppie d'uova, farebbe frodo per la Crusca, e talora i portieri gliele schiacciarebbero, dubitando che non nascessero pulcini di cattiva lingua".

Alcune spiritosaggini vertono sul tema della gorgia, che è forse il principale bersaglio delle invettive antiflorentine del Gigli. Lo scrittore tira in ballo Galileo, fingendo di attribuirgli l'invenzione di una curiosa "nicchia ripurgante la gorgia": infatti, "dopo i cannocchiali trovati al maggior beneficio degli occhi", Galileo avrebbe costruito "certo strumento a foggia di nicchia per gli orecchi con certi piccolissimi timpanetti organizzata, ad effetto che, passandovi la gorgia fiorentina, vi pigliasse un poco di ribattimento, entrando all'udito più radolcita e grata". Una funzione opposta a quella della nicchia galileiana avrebbe avuto un ordigno messo a punto dal presunto traditore del patrio idioma Diomede Borghesi, il quale "schifandosi dell'acqua di Fontebranda, altro pane non usava che cotto con quella dell'Arno". Il Gigli fantastica che il Borghesi progettasse di istituire a Siena una congregazione



*De propaganda gorgia* e che avesse approntato addirittura "certo strumento formato di due zanne di cinghiale incrociate a forbice molleggiante [...], per metterle nella gola de' bambini [...], ad effetto di loro allargarla per carità, e meglio organizzarla a gorgiare fiorentinescamente".

Un altro esempio significativo del rapido trascorrere dall'annotazione linguistica alla scenetta brillante si ha alla voce *povaro*. Il Gigli si richiama all'autorità di Caterina, del Bargagli e del Cittadini per puntellare il prestigio di questo senesismo; rimprovera aspramente al Politi di non averlo accolto nel suo *Dittionario toscano*; ricorda di aver messo in bocca il diminutivo *povarino* a Buonafede nel *Don Pilone* e a Credenza nella *Sorellina di don Pilone*; fa un interessante rilievo di tipo sociolinguistico sull'estensione d'uso della forma *povaro*, sottolineando che "in questa voce, per vero dire, l'istesso volgo nobile in Siena conviene col volgo plebeo". A questo punto, dopo aver esibito tanta dottrina, lo scrittore non può fare a meno di lasciarsi andare ad una maliziosa burla, facendo il verso alla propria stessa moglie, già bollata nella *Sorellina di don Pilone* come avara e bacchettona: "conciossiacosaché Madama Laurenzia Perfetti, nostra consorte diletteissima, la quale, oltre ad esser moglie d'un poeta mediocre e zia d'un poeta eccellentissimo, qual è il cav. Bernardino Perfetti, ella ha di più studiato per tutta la vita sua il Trattato della pazienza del Passavanti, ed allorché venivano da noi certi scolari per intender qualche cosa del parlar toscano, stava dietro alla portiera per notare ciò che sentiva, e lo metteva segretamente in carta; e pure con tutte le mie regole, distese di quel tempo alla fiorentina, quando ella dubita ch'io possa tornare da Roma a Siena, dice sempre: *O povarina me! O povara dota mia!*".

Il Gigli ricorre in particolare ad alcuni aneddoti fondati sul meccanismo dello *shibboleth*, cioè del riconoscimento su base linguistica del luogo di origine di una persona. A proposito dell'opposizione tra i tipi fiorentini *consiglio*, *famiglia* e i tipi senesi *consiglio*, *fameglia*, lo scrittore racconta di "una crudelissima strage di poveri Sanesi, seguita a conto dell'uso della *e*, nel tempo dell'ase-

dio di Siena, quando non so qual comandante de' Fiorentini faceva imprigionare de' passeggeri da uno Stato all'altro; e perché i Sanesi, per iscampare la pelle, domandati del loro Paese, negavano la patria, lo accorto soldato solea tenere presso di sé certi pesci che i Sanesi chiamano *tenca* e i Fiorentini *tinca*, e dimandava loro se conoscevano quel pesce. I Sanesi per lo più dicevano: *Quella è una tenca*, ed allora erano dal comandante o uccisi o malmenati". Un caso perfettamente speculare è quello, ricordato già nel *Turamino* di Scipione Bargagli, dei fiorentini che tentavano di entrare nel territorio di Siena con un lasciapassare contraffatto, ma venivano prontamente smascherati dai senesi per la presenza nel documento della dicitura *lascere te entrare* "alla fiorentina", in luogo di *lassare te* "alla sanese". Analogamente, il contrasto tra il fiorentino *venti* e il senese *vinti* serviva a Niccolò Andrea Borghesi come indice di misura delle elemosine: "Se gli si parava d'avanti alcun povero, ei, che al sanese voleva più largamente dare che al fiorentino, appena si accorgeva volesse chiederli alcuna cosa, preveniva la dimanda, e diceva: *dieci e dieci quanto fa?* Se il poverello diceva *vinti* come sanese, avea due soldi; se *venti*, un soldo solo, e lo mandava con Dio".

Al *Vocabolario cateriniano* sono stati mossi molteplici e non sempre infondati rilievi. Migliorini, pur apprezzando "qualche osservazione e qualche testimonianza che meriterebbero di non andar perdute", non nasconde che l'opera "si consulta malvolentieri, perché non si sa fino a che punto sia possibile fidarsene". È noto infatti come il Gigli stimolasse alcuni scrittori a inserire nelle loro opere vocaboli cateriniani non registrati dalla Crusca per dimostrare che erano ancora in uso, promettendo in cambio una lusinghiera citazione accompagnata da attestazioni di stima. Agli esempi "commissionati" si devono aggiungere quelli inventati dal Gigli stesso, che faceva credere di averli trovati in opere risultate inesistenti (come gli *Strambotti dei Rozzi*, sicuramente apocrifi). Occorre peraltro riconoscere che, depurato da questi elementi spuri, il *Vocabolario cateriniano* offre "un numero cospicuo di citazioni autentiche, raccolte



direttamente nei testi antichi, o già allegate da grammatici e lessicografi precedenti, o fornite da amici, specie dal Benvoglianti" (Migliorini).

È stato notato inoltre che la grottesca faziosità degli attacchi all'Accademia della Crusca non ha certo giovato alla causa del Gigli: basti ricordare la scelta a dir poco irriverente di far sostenere le ragioni degli accademici dal loro bidello, il Gatta, che si esprime per giunta in un fiorentino plebeo dai tratti decisamente caricaturali. Anton Francesco Marmi, in una lettera al Benvoglianti del 4 ottobre 1721, poteva osservare che se il Gigli "non avesse cosperso quel suo dizionario cateriniano di tante ultronee maldicenze, egli avrebbe dato non poco da sospirare ai nostri cruscanti per le robuste ragioni che in materia di lingua vi sono". Va detto che le stesse lepidzze a

getto continuo del Gigli possono riuscire alla fine piuttosto stucchevoli; e ben più fastidiose risultano le pagine di smaccata adulazione e di oziosa erudizione che appesantiscono l'opera e ne rendono talvolta faticosa la lettura.

Varie riserve sono state avanzate sulle stesse conoscenze e intuizioni linguistiche del Gigli. Se già Migliorini elencava alcune etimologie avventurose dello scrittore (ad esempio la derivazione dell'articolo *el* dall'arabo attraverso lo spagnolo), più recentemente Beatrice Strambi ha affermato la necessità di "ridimensionare in parte la sua immagine di "linguaio di razza". Pur ammettendo che il Gigli non sia neppure paragonabile, per dottrina linguistica, a un Tolomei, non mi porrei d'altra parte troppi dubbi sulle sue attitudini linguaiole, i cui frutti migliori si colgono appunto nel

*Vocabolario cateriniano*, ricchissimo di materiali e di spunti preziosi, ancora oggi, per chi intenda studiare le vicende del dialetto senese. Si pensi ai numerosi riferimenti, per niente banali, all'articolazione sociolinguistica del senese, che riflettono un'acuta sensibilità delle differenze tra l'uso dei ceti elevati e quello plebeo, tra l'uso cittadino e quello del contado. Riporto solo alcuni esempi: "Nel contado senese oggi pure sentiamo *lesù* [per *Gesù*], e *ianda* per *ghian-da*, e *iaia* per *ghiaia*"; "È comune questa parola [*lamo* per 'amo da pesca'] pur oggi nel contado nostro, e dicono coll'articolo attaccato i nostri lavoratori *la lapa* per *l'ape*"; "I nostri villani dicono *laggare* [invece di *lassare*]; "Il volgo e contado di Siena dice *nissuno* per *nessuno*"; "Oggi pure il volgo senese, ed il volgo nobile ancora, dice *vinti* [per il numero *venti*]; "Oncenso 'incenso' [...] La nostra plebe lo dice, ed i villani pure, che chiamano *oncenso* la ragia

# VOCABOLARIO CATERINIANO

D I

## GIROLAMO GIGLI

Da lui lasciato imperfetto alla Lettera R, e che in questa seconda impressione si dà compito, ove si spiegano, e si difendono alcune Voci, e Frasi

D I

## S. CATERINA DA SIENA.

Usate da Essa nelle sue Opere, secondo il dialetto Sanese, o sue proprie.

CON L'AGGIUNTA

DELLA

RETRATTAZIONE DEL MEDESIMO;

DELLA

FARSETTA DEL PIATO DELL' H.

D I

## PIER JACOPO MARTELLI;

E delle Lettere di quasi tutte le Accademie d' Italia  
IN APPROVAZIONE DELLA LOCUZIONE

## DELLA SANTA.

A MANILLA nell' Isole Filippine.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.



delle pine"; "Oggi il solo volgo villano ritiene *ordenare* [per *ordinare*]; ma chi si vuole ordinare a Intronato conviene che pronunci con *i* la seconda sillaba".

Da queste e da altre analoghe considerazioni del Gigli si può inferire, in linea generale, la persistenza nel senese del tardo Seicento e del primo Settecento di varie forme proprie del dialetto antico, che però sono spesso relegate nell'uso degli strati bassi della popolazione urbana e specialmente dei contadini, mentre la lingua delle

classi superiori tende ad accogliere, non solo nello scritto ma anche nel parlato, le varianti del fiorentino colto ovvero, se si preferisce, dell'italiano. Si tratta di dinamiche variazionali ed evolutive che potranno essere precisate e approfondite da ricerche a più vasto raggio, ma che sarebbe pressoché impossibile verificare con relativa sicurezza, caso per caso, senza il supporto delle utilissime informazioni metalinguistiche dispenstate da una fonte privilegiata come il *Vocabolario cateriniano*.

#### Nota bibliografica

Il *Vocabolario Cateriniano* costituisce un caso a sé nella storia della letteratura italiana anche per le sue singolari vicende editoriali e giudiziarie, che ne avvalorano l'importanza e ne rendono assoluta la rarità pure sul mercato antiquario più selettivo.

Uscì, la prima edizione, in soli 320 esemplari prodotti contemporaneamente da una tipografia romana ed una lucchese nel 1717. Privata di frontespizio l'opera rimase incompiuta fermandosi alla lettera "R" e alla voce "ragguardare" (a pag. CCCXX nella stampa di Roma, e a pag. CCCXXII in quella di Lucca, che si distingue anche per avere il capolettera della prima pag. in xilografia anziché inciso su rame).

Le vicissitudini editoriali del volume furono dirette e inevitabile conseguenza di quelle dell'autore che, avendo aggredito con pungenti ironie e velenoso sarcasmo gli Accademici della Crusca, proclamando la superiorità del dialetto senese sul fiorentino, si ritrovò esiliato da Firenze e cassato dal ruolo dei cruscanti. Il "*Vocabolario*" fu, infatti, messo all'indice e sequestrato; le copie ritirate a Firenze furono fatte bruciare per mano del carnefice granducale, al suono della campana di Palazzo. Solo pochissimi esemplari scamparono alla distruzione, perché sostituiti nella pila incendiata con altri di pari spessore e sono oggi ricercatissimi.

Dopo questa disavventura il Gigli fu costretto a chiedere il perdono del papa e a scusarsi con la Crusca.

Intanto, nel 1720, il "*Vocabolario*" fu ristampato in una nuova edizione a cura di Angelo Jacopo Nelli, che probabilmente effettuò pure la revisione della parte pubblicata e il completamento di quella mancante. Corredato da un bel ritratto del Gigli inciso in rame e arricchito con la "ritrattazione" dell'autore, con la "farsetta del piato dell'H" di Pier Jacopo Martelli e con le "Lettere di quasi tutte le Accademie d'Italia in approvazione della locuzione della Santa", il volume uscì a Lucca, anche se il frontespizio presenta "Manilla nell'Isole Filippine" come evidente falso luogo di stampa.

Nel 1797, l'editore senese Vincenzo Pazzini Carli promosse una ristampa in due tomi di questa seconda, edulcorata stesura del "*Vocabolario*", che avverte un antico commentatore non mostra "né lo spirito, né la maniera, né la facezia, né lo stile del Gigli".

Nella rassegna delle opere dell'importante autore senese curata dall'erudito ottocentesco Luigi De Angelis il *Vocabolario Cateriniano* è considerato il V volume della serie "*Le opere di Santa Caterina nuovamente pubblicate da Girolamo Gigli*", nel cui ambito fa seguito alla biografia di Raimondo da Capua (vol. I), ai due volumi delle *Epistole* (voll. II e III) ed al "*Dialogo*" (vol. IV).

# Sorprendente lettera di S. Caterina da Siena conservata presso la Ven. Compagnia dei SS. Niccolò e Lucia di Siena

di SAVERIO SALOMONE

Dare del *sorprendente* a una lettera di S. Caterina da Siena potrebbe indurre a un giudizio riduttivo su di lei. In realtà tutto in S. Caterina rifulge e *sorprende*. Dottore della Chiesa? Ma era un' analfabeta! Era un' analfabeta? Eppure insegnò teologia anche a teologi! Era una popolana, figlia di un tintore di Fontebrandia? Eppure parlava con autorità e si impose perfino al papa Gregorio XI inducendolo a tornare a Roma da Avignone! È stata audace e tenace nella lotta per il rinnovamento morale e politico della Chiesa? Eppure fu dolcissima nel riprendere le debolezze umane! E dire che visse solo 33 anni (1347-1380)! Ma qui si dà del *sorprendente* a una sua lettera non per il contenuto intrinseco di essa ma per la sorpresa che ha suscitato la scoperta dell'identità dello scrivano che la scrisse.

Sei sono le lettere di S. Caterina conservate a Siena: cinque presso la Biblioteca Comunale e una sesta, diretta a un certo Stefano di Corrado Maconi, presso la Ven. Compagnia dei SS. Niccolò e Lucia nella sua sede attigua alla Chiesa di S. Lucia.

È rimasta ancora senza soluzione l'aspra disputa sull'identità degli scrivani di queste lettere. È noto che la Santa, perchè analfabeta, si serviva normalmente di alcuni suoi discepoli per scriverle:

- Neri di Landuccio de' Pagliaresi;
- Barduccio Canigiani;
- Stefano di Corrado de' Maconi;
- Pietro di Giovanni Ventura.

Lo studioso M. Joergensen sosteneva che la scrittura della lettera conservata in S. Lucia fosse in ogni punto simile a quella delle lettere della Biblioteca Comunale. E poichè, diceva, in quella lettera lo scrivano

si era designato "*il tuo negligente fratello Barduccio*" ne consegue che non solo quella ma anche le altre cinque lettere dovessero attribuirsi al Barduccio. Ma, osservava un altro studioso, il Fawtier, "cotesto è un sillogismo sbagliato perchè errata ne è una premessa". Infatti il Joergensen non avrebbe riportato la frase per intero che invece così suona: "*Dice il tuo negligente fratello Barduccio che*"... Per cui concludeva il Fawtier: "*Cela seul suffirait a prouver que Barduccio ne tient pas la plume*". In realtà l'ignoto scrivano della lettera avrebbe, in fondo a questa, riferito dei messaggi. Uno di Barduccio ("*Dice il tuo negligente fratello Barduccio che tu sì ne venga tosto*"...) e uno di Lisa ("*Lisa similmente ti prega...*")

Il Fawtier riuscì così a confutare esaurientemente la tesi dello Joergensen ma non risolse il problema: chi scrisse quella lettera della Santa diretta a Stefano di Corrado Maconi? Escludendo lo stesso Maconi (ovviamente, perchè a lui diretta) e, come dimostrato, anche il Barduccio, il Fawtier non riusciva a individuarlo fra quelli delle altre cinque lettere perchè la "scrittura ne è molto più inclinata, le s molto chiuse e si nota un modo tutto speciale di scrivere la congiunzione Et all'inizio di una frase". E allora? forse, si domandava quello studioso, è da attribuirsi a quella Lisa? Mah! concludeva sconsolato: "*La chose est possible, mais cette attribution reposerait sur des bases si légères que nous croyons plus sage de ne pas insister et d'avouer notre ignorance en ce qui concerne l'ecrivain de cette lettre*".

Quanta fatica!

Ecco perchè è stata grande la sorpresa



nello scoprire, per puro caso, l'identità dello scrivano. E più stupore ha suscitato la constatazione che quella lettera non è l'originale dettata dalla Santa a chi sa chi, ma una sua copia preziosa. Merita quindi riferire l'iter di una curiosa ricerca conclusa con una imprevista scoperta.

Nel mese di Dicembre del 2001 la Regione Toscana (U.O.C. Biblioteche, beni librari e attività culturali) chiedeva alla Ven. Compagnia dei SS. Niccolò e Lucia di Siena informazioni su due documenti che risultavano conservati presso la sede di essa e alla quale sarebbero stati notificati il 26 Agosto 1942. Riguardavano due lettere: una di S.Caterina da Siena a un certo Stefano di Corrado Maconi e un'altra del Beato Giovanni da Capistrano.

I componenti del Seggio di questa antichissima Compagnia laicale non sapevano dove mettere le mani per cercare quei documenti mai visti. Ma rovistando oggi e tornando a rovistare domani dentro armadi, fra carte e registri polverosi rintracciarono due quadretti e attraverso i loro vetri intravidero delle scritture medievali. Erano quelli! E così alcuni funzionari della Regione Toscana vennero a Siena a fare un sopralluogo; esaminarono i documenti e constatarono che il loro stato di conservazione era precario per cui necessitavano di un restauro in laboratori specializzati per essere poi conservati in contenitori più razionali. Seguì una relazione di un tecnico con le istruzioni del caso. A restauro compiuto quei documenti poterono essere guardati con più facilità. Fra le carte della lettera di S.Caterina si ritrovò un foglio che il tecnico, nella sua relazione, aveva indicato come una "*conferma di autentica datata 1701*".

Rivestendo io la carica di cancelliere di quella Ven. Compagnia potei esaminare comodamente quei documenti che mi apparivano tanto interessanti. Non mi convinceva poi la natura di quel foglio singolo. Sebbene in latino e pieno di geroglifici, di inesplicabili abbreviazioni e simboli, tuttavia iniziava con una manifesta dichiarazione: "*Libenti animo votis tuis annuimus,*

*ill.me Domine*". Non mi persuadevo. Sorse in me la curiosità di saperne di più. Intanto: chi fu quello Stefano Maconi? Trovai che fu un devotissimo figlio spirituale di Santa Caterina. In una scabrosa vicenda di guerra era stato fatto prigioniero dai Bretoni; ebbe salva la vita e fu lasciato libero avendo invocato il nome di Caterina, già nota e venerata in Italia e in Francia. Dopo la morte della Santa (1380) si fece frate nella Certosa di Pontignano, dove risiedette dal 1381 al 1394.

Di lì passò nella Certosa di Milano e nel 1398 divenne generale dell'Ordine. Passò poi in Austria e nel 1410 rinunciò al generalato. Ritornò a Pontignano come Priore, ma per poco. Nel 1411 egli è di nuovo nel milanese come Priore della Certosa di Pavia. Nel 1421 ottenne di essere esonerato da Priore e morì da semplice monaco il 7 Agosto 1424.

Tanto mi bastò sul suo conto, ma che c'era scritto in latino su quel foglio singolo? Io non sono un esperto in geroglifici o scritture medievali. Comunque facendo uso di pazienza e ingrandimenti riuscii a riscriverlo in latino chiaro e a tradurlo nella nostra lingua attuale. Altro che "conferma di autentica"! Esso era un vero, legale e originale atto di donazione del 9 Luglio 1701, col quale i frati della Certosa di Pontignano di Siena "trasferivano e consegnavano" al marchese Bonaventura Chigi di Siena la copia di una lettera di S.Caterina a Stefano Maconi; da questi scritta di proprio pugno nella "seconda metà della sua vita" (*libro secundo*) e trasmessa nel 1394 da un monastero vicino a Milano ai Governatori di Siena nel giorno dedicato a S.Caterina.

Tutto chiaro finalmente!

Il vero scrivano della lettera di S. Caterina, diretta a Stefano Maconi e conservata in Siena nella sede della Ven. Compagnia laicale dei SS. Niccolò e Lucia è lo stesso Stefano Maconi, perchè essa non è l'originale dettata dalla Santa ma una sua preziosa copia, scritta di proprio pugno dallo stesso Stefano Maconi per i Governatori di Siena.





Ill.mo Domino D. Patrono colendissimo  
D. Marchioni Bonaventurae Chisio  
SENIS

I.M.I.  
Ill.me Domine

*Libenti animo votis tuis annuimus, Ill.me Domine.*

*Ita enim exponit pius ille cultus tuus erga sanctorum reliquias atque singularis tua devotio erga sacrum nostrum ordinem.*

*Quapropter inclusam epistulam a Te multoties nobis requisitam venerabilis Servi Dei D. Stefani de Maconis (cuius exemplar habetur in eius vita libro secundo) quam apud nos summa cum extimatione retinemus, manu propria scriptam atque directam RR.PP. et magnificis DD. Prioribus Gubernatoribus Populi et comunis civitatis Senarum. Datum in Monastero S. Mariae, Sancti Ambrosii Cartunsiensis ordinis prope Mediolanum die B. Catharinae V. de anno 1394.*

*Tamquam benevolentiae nostrae tuaeque pietatis monumentum ad maiorem Dei gloriam atque sanctorum tibi mittimus de consensu etiam et licentia R. admodum Patris nostri Visitatoris Provinciae Tucciae Patris Domini Petri Marchi prioris cartuciae Florentiae nec non VV. Patrum huius Monasteri professorum donamus, tradimus ac consignamus.*

*Si igitur munus hoc promptiori atque alacri animo excipies pondus addes et pretium nec minus erit beneficium dedisse quam accepisse.*

*Interim omnia Tibi totisque Familiae tuae Sanctissimae precari non desinemus.*

*In quorum fidem hanc Epistolam subscriptam a singulis VV. Patribus vocem habentibus solito sigillo huius Monasteri obsignari iussimus. Vale.*

*Datum Certusiae S. Petri de Pontignano die nona Julii 1701.*

*Ego D. Nicolaus Casoni Prior prefatae Certusiae scripsi et subscripsi manu propria.*

(seguono altre nove firme)



All'Ill.mo signore onorabilissimo Patrono  
Signor Marchese Bonaventura Chigi  
SIENA

I.M.I.  
Ill.mo Signore,

Di buon grado accogliamo il tuo desiderio, Ill.mo signore. Tanto infatti è nota qualla tua pia venerazione verso le reliquie dei santi e la particolare devozione verso il nostro sacro ordine. Per tale ragione inviamo l'allegata lettera, da Te spesso a noi richiesta, del venerabile servo di Dio signor Stefano de Marconi - di cui si ha copia scritta nella seconda metà della sua vita - che con somma cura custodiamo presso di noi, scritta di propria mano e diretta ai RR.PP. e illustri signori Priori Governatori del popolo e del comune della città di Siena.

Data nel Monastero di Santa Maria, dell'ordine Cistercense e di S. Ambrogio, vicino a Milano, nel giorno della Beata Caterina V. nell'anno 1394.

Te la mandiamo come segno della nostra benevolenza e della tua devozione per la maggiore gloria di Dio e dei Santi e, con il consenso e anche con il permesso del molto Reverendo Padre nostro Visitatore della Provincia di Tuscia P.D. Pietro Marco, Priore della Certosa di Firenze e anche con l'autorizzazione dei Venerabili Padri professi di questo Monastero, te la doniamo, trasferiamo e consegnamo.

Se poi accetterai questo dono con animo ben disposto e lieto ne aumenterai l'importanza e il valore, né il vantaggio di averlo dato sarà minore di quello di averlo ricevuto.

Intanto non cessiamo di augurare ogni bene a Te e a tutta la tua famiglia santissima.

Con tali intenti abbiamo ordinato di sigillare con il consueto sigillo di questo Monastero questa lettera sottoscritta da ciascuno dei Venerabili Padri aventi diritto. Salve!

Data il 9 Luglio 1701 nella Certosa di S. Pietro in Pontignano

Io, Nicola Casoni Priore di detta Certosa, scrissi e sottoscrissi di propria mano.

(seguono altre nove firme)

# Il petrarchista Celso

di ROBERTO BARZANTI

Le celebrazioni del settimo centenario della nascita (1304) di Francesco Petrarca daranno luogo a manifestazioni e convegni di ogni tipo. Molte sono le città, molti i luoghi toccati dall'esperienza intellettuale del grande poeta. Il primo motivo senese che viene in mente è il forte legame con Simone Martini, che ebbe a scena anche Avignone. È ignorata dai più la passione petrarchesca di un celebre – ha addirittura una strada intitolata al suo nome – erudito: Celso Cittadini.

Un sintomatico parallelismo – psicologico se non cronologico – apparenta la biografia di Celso a quella dell'ammirato Petrarca degli anni giovanili. Quando l'erudito, a lungo operante in Siena – città d'origine della famiglia: tra gli antenati egli sostenne figurasse Cecco Angiolieri –, sentì diminuire le sue energie, compilò un libretto, la *Partenodoxa o vero Espositione della canzone del Petrarca alla Vergine Madre di Dio* (edito presso Salvestro Marchetti, All'insegna della Lupa, 1604, pp. 152). In esso la sua attrezzata conoscenza di testi classici e cristiani veniva usata per commentare il celebre testo della Canzone alla Vergine (Canzoniere, CCCLXVI), uno dei più ammirati dell'autore scelto a modello delle prime prove poetiche, in seguito risolutamente abbandonate a favore della ricerca filologica, degli studi linguistici e dell'esplorazione archivistica. Come il *Canzoniere* culmina in una composizione che evidenzia una funzione di palinodia, convertendo la passione amorosa in ravveduto lessico religioso, così la "picciola operetta", dedicata da Cittadini a Christiana Ghisa de' Medici Gran Duchessa di Toscana – in data 8 settembre 1600, nella ricorrenza dell'Immacolata Concezione –, occupa una posizione di alto valore simbolico nel percorso culturale e umano di Celso. In questa fatica non si riscontra solo l'esibizione di un vasto repertorio di rimandi, raffronti e



Ritratto di Celso Cittadini in un'antica stampa.

sottigliezze interpretative: vi affiora un disegno che connette il prevalente impegno del teorico della lingua a minute e divaganti spiegazioni di versi pregni di un significato non esclusivamente letterario. Anche Cittadini è dell'opinione, ormai acquisita da gran parte della più recente critica in merito, che la canzone alla Vergine "per avventura dovette essere l'ultima, o dell'ultime, che il Petrarca si facesse" e quindi le assegna un valore devozionale-testamentario. Più nettamente la canzone è stata assegnata in recenti biografie alla fine del 1373: "una solenne e splendida preghiera" l'ha definita il Wilkins.

Celso Cittadini era nato a Roma il 1° aprile 1553. Il padre Francesco era stato costretto ad abbandonare Siena per evitare i contraccolpi delle turbolenze che caratterizzarono gli ultimi anni di autonomia della Repubblica. Le lettere classiche e le lingue furono da subito i campi del sapere ai quali



Celso si applicò con ingegnosità e costanza. Fino al 1589 Cittadini pubblica o – più frequentemente – tenta di pubblicare opere in versi in piena sintonia con la poetica sostenuta da Pietro Bembo, e di stampo artificiosamente petrarchesco. Se riuscì a far pubblicare a Venezia, nel 1585, modeste *Rime platoniche*, dedicate alla gentildonna Hippolita Calcagni, celata sotto il nome di Fiamma, inedite restarono le pagine intitolate *La Fiamma. Dialogo di Celso Cittadini degli Angiolieri cittadino senese*. Dove è da notare l'orgoglio con cui si associa agli Angiolieri, quasi ad esibire la discendenza da una gente che annoverava uno dei protagonisti della prima poesia in volgare e l'appellativo di "cittadino senese", che segnalava la soddisfazione di un approdo conquistato dopo tante vicissitudini, non prive di gravi amarezze. Per come appare nella manierata produzione poetica l'amore con la bella Hippolita fu un continuo cruccio. Non poche sono le lettere, nelle quali l'Inflammato – questo il nome assunto nell'Accademia degli Incitati in omaggio alla donna – si lamenta perché appena riesce a vedere la donna. Le sue acque predilette, meno chiare e fresche di quelle che presso Avignone bagnarono il corpo di Laura, sarebbero state le sorgenti solforose di San Casciano dei Bagni, che però si limitò a immaginare, testimoniando la sua devozione alla dama in raffinati versi. "Il marito della mia gentil Fiamma – confidò al Bargagli in una lettera dell'11 maggio 1583 offuscando gli esercizi lirici con il veritiero resoconto di una banale tresca – per alcuna sua indisposizione fra otto, o dieci giorni, o poco più o meno ha deliberato di venire a' bagni costà di S. Casciano; et vi menerà la moglie, con pensiero di starvi fino a novembre. E perché io non posso, né devo seguir-la con mio gran martoro, ho pensato almeno mostrarle segno evidente, che l'animo mio è sempre seco". Questi segni erano perlopiù versi di un ripetitivo e addolcito petrarchismo, spesse volte giocato con la metafora della fiamma, che Cittadini iscrisse nella sua impresa, dove da un braciere lingue di fuoco si dirigono verso l'alto, a illustrare il motto "*Celsa petit*".

"L'alma mia fiamma, le cui sante e liete" è un verso di Cittadini, mentre in Petrarca si legge "L'alma mia fiamma oltre le belle bella". E così via: "Lasso, ben so, che cotal frutto miete" a petto del petrarchesco "Lasso, ben so che dolorose prede". "Più volte già veduto ho nel mio sole" riprende l'attacco "Più volte già dal mio sembiante umano": sono solo alcune delle coincidenze già rilevate nella sua monografia da Armando Vannini, un probo erudito senese che dedicò a Cittadini una piccola monografia che rimane tuttora un utile testo di base. Del resto Petrarca fu veramente l'autore frequentato lungo tutta una vita: a lui Cittadini dedicò anche un dialogo che restò inedito: Il *Sadoletto*, "nel quale – scrisse sempre all'amico Bargagli – si racconta l'ordine della pompa e le solennità fatte in Roma nella coronazione a poeta del Petrarca".

Celso Cittadini, inquieto e insoddisfatto "per la vaghezza e compiacenza ch'egli ebbe sempre della propria libertà", come osservò Isidoro Ugurgieri nelle *Pompe Sanesi*, "melanconico e solitario" stando a Francesco Biagi che tale lo dipinse in lettera da Roma del 2 febbraio 1576, peregrinò a lungo lavorando nelle corti di Parma e di Urbino; fu al servizio di monsignori e cardinali; per un quinquennio visse a Roma, fino al fatale 1589, allorché si trasferì a Siena, dove contrasse matrimonio con la nobile Eufrasia Petroni e coltivò una vasta rete di amicizie tra le quali eccelleva l'intenso rapporto con due prestigiosi letterati, Belisario Bulgarini e Scipione Bargagli.

Alla morte di Diomede Borghesi, nel 1598, Celso Cittadini ne proseguì l'insegnamento subentrandogli quale titolare della cattedra di lingua toscana – tenuta nella basilica di San Domenico – in esecuzione di un rescritto granducale del 13 maggio dello stesso anno. Il Granduca l'avrebbe più tardi fatto "perpetuo archivista di Siena". Ed in effetti la sua conoscenza dei documenti relativi alla città fu straordinaria: "...quello che pare impossibile (e pure è vero) è che in Siena – disse l'Ugurgieri – non vi è scrittura, o contratto antico, ch'egli non abbia veduto". Egli si distinse soprattutto come grammatico e linguista. Tra i suoi molti tito-

li bibliografici in questo ambito vanno almeno menzionati il *Trattato della vera origine, e del processo, e nome della nostra lingua* comparso a Venezia nel 1601, ed il contestuale *Trattato degli articoli e di alcune particelle della volgar lingua*. Ma l'opera che gli assicurò una grande considerazione in Siena e si inserì autorevolmente nelle dilaganti dispute linguistiche fu *Le origini della volgar toscana favella*, edita nel 1604. In essa la controversia tra senese e fiorentino è risolta con una prudente mediazione. Ma, al di là di accanite dispute di sapore municipalistico, importanti sono intuizioni e affermazioni che collocano Cittadini in un posto di primario rilievo nell'intellettualità toscana del primo Seicento: è fondato "considerare – secondo la rivendicazione di Vannini – il Secondo Lettore della cattedra di Lingua Toscana, piuttosto che un plagiatore comune, il seguace più grande della Scuola del Tolomei".

In una lettera a Pandolfo Spannocchi del 21 marzo 1623 Celso Cittadini, piuttosto propenso al lamento, confessa: "...e mi vado sbrigando per andarmene a vivere e morire a Roma, per non poter più sopportare e' portamenti di qua, massime mancando per morte o per assenza quasi tutti i buoni". Andava rarefacendosi la cerchia delle persone ch'egli era solito frequentare. Un amaro senso di solitudine lo perseguitò fino alla morte, che lo colse in Siena il 29 marzo 1627. Giulio Piccolomini, commemorandolo quale Incitato davanti all'Accademia Filomata, rammentò "come Egli da una innata attività portato con la tagliente falce del suo elevato intelletto seppe ne' campi dell'Economico, della Politica, della Medicina, della Cabalà e delle Matematiche in breve giro di tempo mieter soavissimi, e deliziosi frutti". Parole dalle quali emerge l'eclettismo brillante di un intellettuale che si era distinto nelle discipline più diverse, anche assai lontane tra loro e per il suo stile di uomo di mondo.

Quanto alla *Partenodoxa*, che attesta in sommo grado l'intenso rapporto che Celso Cittadini intrattenne con il mondo spirituale di Francesco Petrarca, oggi ci appare come un'opera pesantemente contraddi-

stinta dai vezzi accademici in voga ed eccessivamente sovrabbondante di divagazioni e amplificazioni non necessarie. Tuttavia il ponderoso commento dà modo di verificare un tipo di ricezione di quel testo tutt'altro che eccezionale. Taluni indugi o passaggi documentano una cultura che intreccia penetrante acume ermeneutico e smodata enfasi dottrinarie. Così è, ad esempio, quando Cittadini si sofferma sull'attributo della verginità, inanellando una sequenza di autori che vanno da Sant'Ambrogio all'Aristotele del II libro della *Retorica*, da Euripide al Dante del *Paradiso* (XXXI 134). Quando si tratta di descrivere fisicamente la Vergine, evidente è la ricercata simiglianza con i tratti di Laura: "Maria era – secondo l'Epifanio – di mezzana statura, di color di grano, di capelli biondi oscuri [...] il naso aveva mediocre, le mani e le dita larghe, ed amava panni di color nativo". Una particolare attrazione esercitano sul commentatore le suggestioni astrologiche: come Dio è il sommo Sole, consapevole del presente e del futuro corso delle cose – ed a questo punto viene convocato Lucano: "... deus omnia cursus / aeterni secreta tenens mundoque futuri / conscius..." (*Farsaglia*, V 88-90) – così la madonna è la Luna, riflesso umile di tanta infinita grandezza. Quando si tratta di trattenersi sulla "chiara lampa" (CCCLXVI 16) portata dalla "Vergine saggia", prima tra le Vergini prudenti – l'immagine deriva da Bernardo di Chiaravalle –, Cittadini scomoda perfino l'usanza di portar fiaccole in voga a Costantinopoli, dove "tutti i parenti dell'Imperadore stavan co' Lumi in mano per andargli inanzi, ed accompagnarlo" fino alle Blacherne, e non tralascia i ceri che il popolo era solito portare in Santa Maria Maggiore, a Roma, in occasione della festa dell'Assunta. Quindi fa seguire, alla rinfusa, passi da Tacito, San Paolo, Origene, Giovenale, in un frastornante caleidoscopio di rinvii.

È significativo quanto viene scritto a proposito della proclamata nascita "in su la riva d'Arno" (CCCMXVI 82): "Non nacque – annota l'erudito senese – veramente il Petrarca su la riva d'Arno, cioè in Fiorenza, come par voglia sottintendere, né in altro



luogo, che sia su la detta riva, ma in Arezzo (che è di quindi non poco lontano), come scrive egli stesso nelle sue epistole, e specialmente in una che scrive al Boccaccio [...]. Per riva d'Arno egli intese poeticamente parlando la Toscana Fiorentina, e forse anche la Toscana assolutamente...". In questa perimetrazione geografica è percepibile l'eco del dibattito sulla lingua e una molto viva coscienza della regionalità.

Lo "spirito ultimo" (CCCLXVI 136) della chiusa spinge Cittadini a rammentare una teoria degli spiriti vitali, che sembra rifarsi al dotto armamentario cavalcantiano: "mancando essi, manca per necessaria conseguenza anche la vita". Non si deve dimen-

ticare che tra le opere del dotto Celso figura un trattatello inedito, in latino, *De medicina universalis*. L'elenco degli autori che conclude il libretto è un pirotecnico sfoggio di eclettismo letterario che spazia in libertà da Sant'Anselmo a Cicerone, da Giovenale a Omero, da Orazio a San Paolo, da Pier Damiani a Terenzio, da San Tommaso a Tucidide. Non è difficile leggere la struttura del macchinoso commento come una sorta di dissertazione accademica, tesa a meravigliare e stupire per fluviale vastità di chiose e dovizioso accumulo di nozioni. Era un inno al Petrarca oltre che una lode alla Madonna.





# Un nuovo contributo agli studi sull'iconografia di S. Caterina nelle edizioni più antiche

di ETTORE PELLEGRINI



Una scena della vita di S. Caterina pubblicata da Filippo Gallo: si noti la deliziosa veduta di Siena sullo sfondo.

Le due edizioni senesi della vita di S. Caterina su cui ci siamo soffermati nello scorso numero di "Accademia dei Rozzi", costituiscono un efficace attestato della non modesta fortuna acquisita dalla figura della grande Santa nell'editoria del primo Cin-

quecento, assai prodiga nel diffonderne l'immagine come corredo grafico dei volumi che presentano la biografia o le opere cateriniane.

Non è casuale, infatti, che nelle *Epistole devotissime de Sancta Catharina da Siena* pubblicate da Aldo Manuzio a Venezia nel 1500 – pregevole monumento della proto editoria italiana – si trovi una nitida stampa xilografica con l'immagine della Santa, riproposta anche in un'analoga incisione che appare nella successiva edizione dell'opera, prodotta da Federigo Torresano sempre a Venezia nel 1548. Sono, infatti, ambienti religiosi veneziani quelli che, nel corso del Cinquecento, forniscono le migliori opportunità di diffusione per mezzo della stampa alla conoscenza della vita e delle opere di Caterina Benincasa. Ma verso la fine del secolo si afferma soprattutto l'esigenza di renderne una testimonianza figurata, coinvolgendo editori non solo veneti nella produzione

di volumi illustrati con la biografia cateriniana.

La prima e più significativa impresa è frutto della collaborazione tra il celebre pittore Francesco Vanni (Siena 1563-1610), l'altrettanto celebre incisore Pieter De Jode (Anversa 1570-1634) e lo stampatore

TRANSIT AD SPONSVM TRIBVS EXORNATA CORONIS.





Una tavola disegnata da Francesco Vanni e tratta dalla biografia cateriniana pubblicata dal Florimi.

Matteo Florimi (attestato a Siena dal 1580 al 1610).

Il Vanni disegna 11 tavole contenenti ciascuna tre scene della vita della Santa, fedelmente riprese a bulino dal De Jode su altrettanti rami e stampate nel 1597 dai torchi florimiani. Le tavole, che recano al frontespizio il titolo: *Vita, Mors Gesta et Miracula quaedam selecta B. Catharinae Senensis*, preceduto in un cartiglio dall'indirizzo dedicatorio al granduca Ferdinando de' Medici e seguito dai riferimenti bibliografici con la firma del Vanni, si integrano in un capolavoro incisore di notevole qualità figurativa e sottolineano come Siena, pur priva ormai da anni dei requisiti propri di una città capitale che ne avevano amplificato l'intraprendenza culturale al tempo della Repubblica, mostri ancora un notevole dinamismo in campo artistico, capace di perfezionare iniziative editoriali di alto livello.

La successiva tiratura di questa serie d'in-

cisioni, che lo stesso De Jode, ora anche in veste di editore, promuove nel 1606 ad Anversa, ne attesta una diffusione commerciale di dimensione europea, e ne afferma il valore iconografico ben oltre gli angusti limiti dell'interesse locale. D'altra parte, autorevoli studiosi hanno ampiamente sottolineato l'efficace rapporto chiaroscurale tra luci ed ombre e la diffusa luminosità delle figure esibiti dall'artista fiammingo insieme a non comuni doti tecniche, in una eccellente traduzione incisoria del capolavoro grafico di Francesco Vanni.

Da notare come nella ristampa venga modificato il solo cartiglio del frontespizio, dove il nuovo editore sostituisce il suo nome a quello del Florimi, mentre le tavole ripropongono i rami già impressi nell'edizione senese.

Alcuni anni prima un altro incisore continentale del De Jode, Cornelis Galle (Anversa 1576 - 1650), aveva realizzato una nuova serie di stampe relative alla vita di S.





Caterina, riprendendo abbastanza fedelmente le figure originali del Vanni, ma scomponendo sia il frontespizio che le tavole, in modo da rappresentare l'effigie di Caterina e ciascuna immagine biografica della Santa in 34 incisioni separate di minore formato. Le tavole furono stampate a cura di Filippo Galle, padre di Cornelio, ad Anversa nel 1603 e raccolte in un fascicolo - oggi rarissimo anche sul mercato antiquario più selettivo - corredato con l'introduzione di un certo Barbiano.

Ulteriori edizioni avrebbero assegnato non modesta fama alla pubblicazione, destinata a trasformarsi in un archetipo figurativo importante pure per la contemporanea e successiva produzione pittorica sulla vita della Santa senese.

In questo vasto ambito di ristampe, su tutte va considerata l'edizione veneziana della *Vita* scritta da Raimondo da Capua, che presenta l'impianto grafico realizzato dal Vanni nelle 13 incisioni eseguite da

Francesco Valegio (Bologna 1560-1640 circa), autore non di secondo piano e ben inserito tra i maggiori stampatori del tempo che avevano il loro centro d'affari a Venezia. Non a caso il volume viene prodotto nel 1608 da Bernardo Giunti, ultimo discendente di una celebre e longeva famiglia di editori, che oltre ad aver pubblicato numerosissimi libri di varia cultura, aveva pure acquisito il monopolio delle opere canoniche domenicane.

Mentre le tavole che corredano la biografia raggiungono una qualità incisoria in linea con gli standard dell'epoca, la vera *effigie* della Santa mostra la buona sensibilità dell'autore nell'eseguire un disegno morbido e nitido. Derivata dall'originale del Vanni/De Jode e non ignara dell'analogia tavola di Cornelio Galle, l'incisione del Valegio esibisce infatti una buona qualità grafica ed offre uno dei migliori ritratti cateriniani apparsi tra 500 e 600 per il vigore espressivo che valorizza la figura.



Una tavola disegnata da Francesco Vanni e tratta dalla biografia cateriniana pubblicata dal Florimi.



# I Trecerchi nella storia e nell'araldica senese

di ALESSANDRO LEONCINI

Fra le famiglie senesi che fin dal Medioevo hanno apportato il loro contributo alla storia della città, una delle meno note è sicuramente quella dei Trecerchi, casato che sembra aver avuto origine da un venditore di cicerchie, leguminose ora usate prevalentemente come foraggio ma in antico cibo apprezzato anche dall'uomo, chiamato appunto 'il Cicerchia'.

Il soprannome del capostipite divenne, col tempo, il cognome dei suoi discendenti, proprio come un'altra famiglia senese, i del Taja, aveva tratto il cognome dal nomignolo di certo "Francesco macellaro" che, immigrato a Siena dall'Italia settentrionale nel corso del XIV secolo, era noto in città come 'il Taja' per esser solito ripetere, mentre tagliava la carne, "taja qua, taja là"<sup>1</sup>.

Il patronimico Cicerchia denunciava inequivocabilmente l'origine popolana della famiglia e i discendenti del modesto venditore di legumi, che erano entrati a far parte del Monte dei Nove, volendo conferire maggior dignità al loro casato scelsero, forse per assonanza, di chiamarsi *Tricerchii*, in latino, o Trecerchi in volgare. Non è chiara l'epoca in cui visse il Cicerchia, ma già nel 1329 è documentata l'esistenza di certo Nastaccio Trecerchi, anche se, almeno fino alla metà del Quattrocento, risulta che la famiglia venisse chiamata sia del Cicerchia sia Trecerchi<sup>2</sup>.

Un nome 'nobile', fra l'altro, divenne indispensabile dopo che nel 1369 Niccolò di Mino del Cicerchia fece parte del



Fig. 1 - Siena, Rettorato dell'Università.  
Lapide posta a ricordo della visita dell'Imperatore Sigismondo di Lussemburgo avvenuta nel 1432.

Consiglio Generale della Repubblica per il Monte dei Nove, entrando così di diritto a far parte dei Risieduti, ovvero della nobiltà cittadina<sup>3</sup>. Niccolò di Mino, abitante nel popolo di San Vigilio, è un personaggio di particolare rilevanza nella storia della sua famiglia in quanto poeta di non trascurabile talento e, soprattutto, discepolo di Caterina Benincasa. Niccolò di Mino, infatti, fece parte, come altri seguaci di Caterina, della Compagnia dei Disciplinati, e nel 1376 seguì la Santa nel viaggio ad Avignone per convincere Papa Gregorio XI a riportare a Roma la sede papale. Niccolò fu così vicino a Caterina da essere rammentato, come "*Niccolaus Mini dictus Cicerchia venerabilis servus Dei*", anche da Francesco Malavolti, uno dei Senesi che nel 1412 si recò a Venezia per testimoniare nel cosiddetto "Processo Castellano", la raccolta di informazioni sulla vita della

<sup>1</sup> F. CATTÀ, *La famiglia del Taja nell'Ordine di Santo Stefano e nel patriziato senese*, in "Quaderni Stefaniani" (supplemento) XXI (2002), p. 27.

<sup>2</sup> G. MANENTI, *Matrimoni di famiglie nobili senesi esistenti nel 1714*, Archivio di Stato di Siena (AAS), ms. A.58, c. 175v.

<sup>3</sup> Alcuni Trecerchi, sposandosi con membri di

famiglie nobili, contribuirono a inserire la loro famiglia nell'aristocrazia cittadina: nel 1377 Margherita sposò Cione di Bindo Ugurgeri; nel 1385 Antonia sposò Jacopo Tondi, Armina si sposò con Niccolò Bichi e Francesco, nel 1315, prese in moglie Antonia di Giovanni Piccolomini (G. MANENTI, *Matrimoni cit.*, p. 175v.).



santa che fu alla base della sua canonizzazione.

Nel 1381, l'anno dopo la morte di Caterina, Niccolò Cicerchia scrisse un lungo componimento costituito da ventisei strofe in ottava rima dedicate alla *Passione di Cristo* - da alcuni studiosi attribuito addirittura a Giovanni Boccaccio - a cui fece seguito, alcuni anni dopo, un altro poema sulla *Risurrezione*, che dimostrano l'ottima preparazione umanistica raggiunta dai seguaci della Santa senese<sup>4</sup>.

I Trecherchi dunque, raggiunta una buona posizione nella società cittadina, si dotarono, come altre famiglie di nobiltà non antica, di uno stemma parlante, ovvero ispirato al loro stesso cognome, e inalberarono un'insegna costituita da uno scudo d'oro con tre armille rosse e al capo un toro d'oro con la coda sollevata in campo azzurro<sup>5</sup>.

Sul finire del Trecento, nel 1385, troviamo Mino Trecherchi far parte del primo governo dei Dieci, composto da quattro rappresentanti del Monte dei Nove, quattro dei Dodici e due Popolari<sup>6</sup>. Nel 1428, Giovanni di Mino Trecherchi, probabilmente figlio del membro del governo dei Dieci, sovrintese alla costruzione della Loggia di San Paolo<sup>7</sup>, e nel 1432 lo troviamo prender parte al corteo che il 12 luglio di quell'anno ricevette a porta Camollia Sigismondo di Lussemburgo, Imperatore del Sacro Romano Impero, re d'Ungheria, di Boemia

e di Germania. A Giovanni era stata affidata l'insegna imperiale e, cavalcando alla testa del corteo, accompagnò Sigismondo fino al Duomo. È significativo notare che Tommaso Fecini, un cronista contemporaneo, ricorda l'alfiere come "Giovanni del Cicerchia", confermando così la discendenza dei Trecherchi dall'antico venditore di legumi e facendo capire che alla famiglia venivano ancora indifferentemente assegnati i due cognomi del Cicerchia e Trecherchi<sup>8</sup>.

La visita dell'Imperatore fu per Siena un avvenimento eccezionale perché la Repubblica, impegnata in una guerra contro Firenze che la vedeva avviata verso una prevedibile sconfitta, accolse con entusiasmo e gratitudine la pace imposta dal sovrano al suo entrare in Toscana. La riconoscenza dei senesi nei confronti di Sigismondo giunse a effigiarlo in una tavoletta di Gabbella attribuita a Mariano di Jacopo e, unico personaggio vivente ritenuto degno di ricevere un onore di questo genere, in una tarsia marmorea disegnata da Domenico di Bartolo per il pavimento del Duomo.

Il soggiorno dell'Imperatore fu un susseguirsi di banchetti e ricevimenti e anche il suo alfiere Giovanni Trecherchi, valendosi del matrimonio della figlia Marianna, non mancò di invitare l'illustre ospite ai festeggiamenti nel palazzo di famiglia in Banchi di Sotto nel popolo di San Vigilio - probabilmente lo stesso palazzo appartenuto nel

<sup>4</sup> Il *Processo Castellano*, in *Fontes Vitae S. Catharinae Senensis Historici* IX, a cura di M.H. Laurent, Siena, 1942, pp. 386, 388. Notizie esauritive su Niccolò Cicerchia e sulla sua produzione letteraria sono in G. VARANINI, *Cantari religiosi del Trecento. Neri Pagliaresi, Fra Felice Tancredi da Massa, Niccolò Cicerchia*, Bari, 1965, pp. 536-543. Brani della *Passione* sono riportati da F. TOZZI, *Antichi Scrittori Senesi*, Siena, 1913, pp. 258-265, e da G. PAMPALONI, *Sinfonia di contrasti*, Siena, Libreria Bassi, 1988, pp. 9-11.

<sup>5</sup> Solo per fare alcuni esempi, è sufficiente ricordare che i Capacci avevano per stemma la testa, o capaccia, di un cinghiale, i Fungari tre funghi e i Gallerani, almeno in uno stemma quattrocentesco murato sulla facciata del Palazzo Comunale di Buonconvento, affiancarono al loro stemma sei galli. Per lo stemma Trecherchi vedi: Al.

[A. LIBERATI], *Famiglia Trecherchi*, in "Miscellanea Storica Senese", III (1895), p. 30, da cui sono tratte altre notizie riportate in questo articolo; *Stemmi e compendio storico di famiglie senesi*, ms. A.VI.54, Biblioteca Comunale di Siena, cc. 527r-528v.; L. BORGIA, *Le Armi Gentilizie*, in *Le Bicchierne tavole dipinte delle Magistrature senesi (secoli XVIII-XVIII)*, 1984, p. 369.

<sup>6</sup> G. TOMMASI, *Dell'Historie di Siena*, parte seconda a cura di M. De Gregorio, Siena, 2002, p. 189.

<sup>7</sup> P. PERTICI, *La Città Magnificata*, Siena, 1995, p. 65.

<sup>8</sup> O. MALAVOLTI, *Dell'Historie di Siena*, Venezia, 1599, parte III, p. 24; *Cronaca senese di Tommaso Fecini*, in *Cronache Senesi*, a cura di A. LISINI e F. IACOMETTI, Bologna, 1937, p. 844.

secolo precedente al suo avo Niccolò di Mino - lasciandone poi memoria in una lapide ancora conservata in un locale al primo piano (fig. 1)<sup>9</sup>.

Nel 1432, quando venne visitata dall'Imperatore, la casa non doveva avere nessun pregio architettonico e negli anni successivi deve essere decaduta ulteriormente, tant'è vero che un documento del 1466 la ricorda così "bassa e disonorevole in quello luogo" - cioè di fronte al principale palazzo dei Piccolomini, ormai in via di ultimazione, e a una delle più importanti vie di accesso al Campo - da indurre gli Ufficiali dell'Ornato a ordinare a Giorgio di Francesco di Mino Trecerchi "di alzare la faccia dinanti e fare quella casa onorevole". Giorgio Trecerchi eseguì quanto imposto spendendo per la nuova facciata, decorata da bifore con "colonnelli" di marmo e "altre cose onorevoli", una cifra così importante che il Consiglio Generale della Repubblica gli concesse una "remunerazione"<sup>10</sup>. L'anno prima, nel 1465, Pietro di Giovanni Trecerchi aveva commissionato al pittore Antonio di Simone la decorazione di una loggia che Sano di Pietro e Francesco di Bartolomeo Alfei stimarono cinquanta denari senesi<sup>11</sup>. Questa notizia, relativa a un edificio evidentemente curato e arricchito di pitture, fa supporre che Pietro di Giovanni abitasse in un palazzo diverso da quello di Francesco di Mino.

Un disegno secentesco, conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, ci consente di gettare uno sguardo in Banchi di Sotto e

vedere com'era il palazzo Trecerchi prima che nel Settecento venisse distrutto e sostituito dai gesuiti col grande fabbricato del Collegio di San Vigilio<sup>12</sup> (fig. 2). Il disegno mostra un edificio a due piani con una facciata tipica dell'architettura gotica senese dotata di alti portali ogivali, con bifore al primo piano e finestre rettangolari, coperte dal tetto aggettante, al secondo. Al centro della facciata è tuttora murato uno stemma Piccolomini, forse cinquecentesco, con in basso due scudi con l'arma dei Trecerchi, testimonianza di un legame di parentela instaurato fra le due famiglie<sup>13</sup> (fig. 3).

Ricordo dei Trecerchi lo troviamo anche in una mazza d'argento destinata al Bidello dell'Università - allora una delle massime autorità dello Studio - cesellata nell'aprile 1440 da un anonimo argentiere senese. La mazza, esposta nell'Archivio Storico dell'Università, reca un'immagine di *Santa*



Fig. 2 - Siena, Rettorato dell'Università. Stemma Piccolomini inquartato con l'insegna Trecerchi XV-XVI secolo.

<sup>9</sup> La lapide è collocata in un locale interno al palazzo e per questo motivo è sfuggita all'attenta ricognizione effettuata nel 1730 da Giovanni Antonio Pecci per la sua *Raccolta universale di tutte le armi, iscrizioni, memorie ecc., esistenti in più luoghi pubblici della Città di Siena*, conservata all'Archivio di Stato di Siena (mss. D.4-6). In ricordo dell'Imperatore il nome Sigismondo venne dato ad alcuni Trecerchi delle generazioni successive; sulla metà del secolo seguente, per esempio, era attivo un notaio di nome Sigismondo di Giovanni Trecerchi, documentato a Castiglion d'Orcia, Monterotondo, Rocca d'Orcia e Siena dal 1543 al 1552.

<sup>10</sup> P. PERTICI, *La Città cit.*, p. 96.

<sup>11</sup> G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte*

*senese*, vol. II, Siena, 1854, pp.329-330.

<sup>12</sup> Dal 1815 il palazzo è adibito a Rettorato dell'Università di Siena. Il disegno è stato pubblicato per la prima volta da M. CIAMPOLINI, *Il Collegio San Vigilio in L'Università di Siena 750 anni di storia*, Milano, 1991, p. 365.

<sup>13</sup> Fra il XV e il XVI secolo fra i Trecerchi e i Piccolomini furono celebrati diversi matrimoni: nel 1460 Casanova d'Andrea sposò Ambrogio Piccolomini; nel 1466 Ghino d'Andrea sposò Maddalena di Guido Piccolomini; nel 1497 Alessandro di Pietro Trecerchi sposò Antonia di Giovanni Piccolomini; nel 1569 Mino sposò Celidonia di Deifebo Piccolomini (G. MANENTI, *Matrimoni cit.*, cc. 176 v., 180r.).

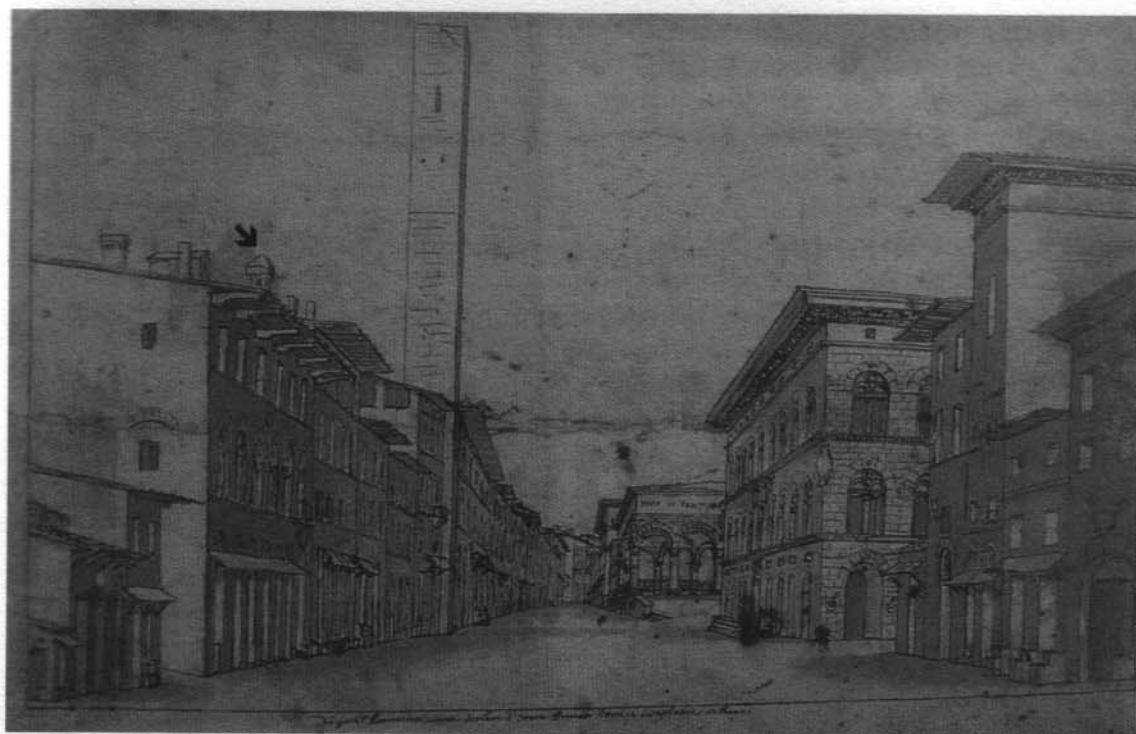


Fig. 3 - G.B. RAMACCIOTTI, *Veduta di Banchi di Sotto con il palazzo Trecherchi* (I metà XVII secolo).

*Caterina d'Alessandria*, patrona dell'Ateneo, ed è decorata da un nodo araldico con incisi sei scudetti con cinque emblemi araldici e l'allegoria della morte. I cinque stemmi appartenevano al Rettore dell'Università, che in quell'epoca veniva eletto fra gli studenti forestieri, e ai suoi collaboratori compreso il notaio dello Studio. Fra gli stemmi solo uno appartiene a una famiglia senese, quello formato dalle tre armille sormontate dal toro dei Trecherchi e, constatato che sulla metà del XV secolo è documentato in città un solo notaio membro di questa famiglia, Mino di Niccolò, si può pensare che l'emblema inciso nella mazza d'argento sia riferibile proprio a lui<sup>14</sup>(fig. 4).

Il toro inciso in questo stemma ha la caratteristica di tenere la coda abbassata - particolare che nell'araldica italiana distingue il toro dal bue<sup>15</sup> - ma, probabilmente, questo dettaglio solo apparentemente di poco significato, deriva dalla difficoltà di

raffigurare esattamente l'emblema all'interno di uno spazio di circa 5 millimetri.

Rimanendo sempre nel campo delle ipotesi, e preso atto che sono ancora conservati alcuni registri di imbreviature stese dal Trecherchi fra il 1452 e il 1490, e che nel 1488 il notaio fece parte della Magistratura di Biccherna, è possibile che Mino sia vis-



Fig. 4 - Siena, Rettorato dell'Università. Argentiere senese attivo nel 1440. Particolare della mazza del Bidello con lo stemma Trecherchi.

<sup>14</sup> Gli stemmi erano originariamente coperti da smalti andati perduti (A. LEONCINI, *I simboli dell'Università di Siena*, in "Annali di Storia delle Università Italiane", CLUEB, Bologna, IV (2000), pp.123-131.

<sup>15</sup> G. BASCAPÈ, M. DEL PIAZZO, L. BORGIA, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna* (ristampa), Roma, 1999, p. 1017 (bove), p. 1063 (toro).



suto per gran parte del Quattrocento ricoprendo già nel 1440 l'incarico di notaio dell'Università<sup>16</sup>.

Di Mino di Niccolò abbiamo anche un ritratto, disegnato a penna sulla legatura di un suo registro, che mostra un uomo barbuto, con la testa coperta da un cappello di stoffa e con accanto l'iscrizione *Ser Mino de' Tricerchius*<sup>17</sup> (fig. 5). Mino Trecherchi, nel 1477, ricoprì la carica di Podestà e Capitano del Popolo di Buonconvento, lasciando memoria di sé in una lapide apposta alla facciata del palazzo podestarile di questo centro della Val d'Arbia (fig. 6)<sup>18</sup>.

I Trecherchi, pur senza ricoprire ruoli di particolare rilevanza, parteciparono, seguendo le fortune e le sfortune del Monte



Fig. 5 - Siena, Archivio di Stato. Notarile n. 558. Ritratto del notaio Mino dei Trecherchi documentato dal 1452 al 1490 (autorizzazione n. 564/2004).

dei Nove, alla vita politica della città e del territorio: nel 1451 Pietro Cicerchia venne nominato cavaliere da Federigo III; nel 1493 Giorgio di Francesco fu Provveditore della Magistratura di Biccherna e nel 1494 venne inviato in soccorso di Montepul-

<sup>16</sup> È possibile che Mino Trecherchi sia nato fra il 1410 e il 1415 e abbia iniziato a rogare a un'età compresa fra i venticinque e i trent'anni. Nel 1460 sposò Cristofana di Cristofano del Taia (ms. A.58, c. 176v.); un suo fratello, Antonio, fu parroco di San Martino in Grania e Canonico del Duomo (G. CATONI, S. FINESCHI, *L'archivio notarile di Siena (1221-1862)*, Roma, 1975, p. 71).

<sup>17</sup> I registri di Mino di Niccolò Trecherchi sono collocati in Archivio di Stato di Siena, Notarile antecosimiano nn. 546-561. Il registro con il ritratto virile è il n. 558 e contiene le imbreviature dal 1452 al 1490.



Fig. 6 - Buonconvento, Palazzo Comunale. Stemma di Mino Trecherchi, Capitano del Popolo nel 1477.

ciano che si era ribellata a Firenze<sup>19</sup>. Dal 1488, anno in cui il nome di Mino di Niccolò risulta fra gli Ufficiali della Biccherna, i Trecherchi torneranno a far parte di questa Magistratura solo dopo quasi un secolo: nel 1579 con Fausto e, in seguito, altre volte fino al 1610, epoca in cui si stava per concludere la storia della famiglia<sup>20</sup>.

Nel 1480 "*l'expectabili viri Alexander de domini Petri de Tricerchii Miles de Senis*" venne sepolto nella chiesa di San Simeone a Rocca d'Orcia, ove è ancora conservata la grande lapide tombale con lo stemma di famiglia su cui, nonostante sia quasi completamente

<sup>18</sup> N. CARLI, G. CIVITELLI, B. PELLEGRINI, *Gli stemmi sulla facciata dell'antico palazzo podestarile, in Buonconvento dal '500 all'800*, Siena, 1993.

<sup>19</sup> Per Pietro Cicerchia vedi *Cronaca Senese* cit., p. 865; per Giorgio di Francesco vedi Al. [A. LIBERATI], *Famiglia Trecherchi*, cit. e O. MALAVOLTI, *Dell'Historie* cit., parte III p. 100r.

<sup>20</sup> I Trecherchi risultano nelle Tavolette di Biccherna nel 1488 con Mino di Niccolò, nel 1561 con Alessandro; nel 1582, 1587, 1604 senza indicazione di nome, nel 1607 con Ippolito e nel con 1610, Alcibiade (L. BORGIA, *Le Armi* cit., p. 369).

abraso, è ancora leggibile lo stemma col toro a coda sollevata (fig. 7). È verosimile che Alessandro Trecherchi abbia avuto delle proprietà a Rocca d'Orcia trasmesse poi ai suoi eredi in quanto, su alcuni edifici del



Fig. 7 - Rocca d'Orcia, Chiesa di S. Simeone. Particolare della lapide tombale di Alessandro di Pietro dei Trecherchi "Miles de Senis" morto nel 1480.

paese, sono collocati alcuni stemmi sei-settecenteschi con i tre cerchi e il toro (fig. 8).



Fig. 8 - Rocca d'Orcia. Stemma Trecherchi databile agli inizi del XVII secolo.

In Val d'Orcia, fra l'altro, nel Comune di Castiglion d'Orcia, a poca distanza da Rimbecca e da Gallina, sono riconoscibili i ruderi di un antico podere chiamato "Poggio Tracerchi", toponimo probabilmente derivato dalla corruzione del cognome dei Trecherchi<sup>21</sup>. Sotto le rovine sono ancora

visibili elementi d'architettura medievale, sufficienti a far supporre che l'edificio, in origine, sia stato simile a una piccola grancia (fig. 9).

Di un Trecherchi particolarmente abile nell'uso delle armi abbiamo notizie a partire dal 1503, quando la Balia organizzò in Piazza del Campo "una bella et magnifica giostra con arme da battaglia et lance tonde" che si sarebbe svolta in tre giorni, il 15, il 16 e il 17 agosto. Al torneo presero parte cavalieri senesi e forestieri come Giovanni da Todi, Salvatore d'Albano, Niccolò d'Amelia, Giovanni da Bergamo, Ambrogio da Imola, Francesco Pagano, Niccolò d'Amendola e Francesco Tricerchi. Alla fine degli scontri risultarono vincitori Francesco Pagano, che ottenne il primo premio, e Francesco Tricerchi che ebbe il secondo<sup>22</sup>. Tre anni dopo, nel 1506, a Francesco Tricerchi venne offerta una nuova occasione di dimostrare ai concittadini il proprio valore in occasione di un altro torneo organizzato in Piazza del Campo per i festeggiamenti in onore dell'Assunta. Il Trecherchi, sfidando un cavaliere forestiero, si meritò una lusinghiera citazione in un poema steso da un anonimo rimatore fiorentino che lo paragonò addirittura a Marte, dio della guerra, o al paladino Orlando:

"Vedevi poi che si movea da parte di Siena un francho e nobile cittadino e credo che ti saria paruto Marte over di Francia Orlando Paladino. Chiamavasi costui - nota mie carte - Francesco de Trecherchi, homo divino. Un altro contra lui vien con furore cierchando d'acquistar fama e onore"<sup>23</sup>.

E probabilmente era ancora lui il Francesco Trecherchi che nel 1527, fuoriuscito a Firenze con gli altri noveschi dopo la

<sup>21</sup> E. REPETTI, *Dizionario geografico, fisico e storico della Toscana*, Firenze, 1844, vol. IV, p. 759 (sotto Rimbecca); S. PIERI, *Toponomastica della Toscana meridionale e dell'arcipelago Toscana*, Siena, 1969, p. 173; M. ILARI, *Famiglie, Località, istituzioni di Siena e del suo territorio*, Siena, 2002, p. 432.

<sup>22</sup> Al. (A. LIBERATI), *Giostra eseguita in Piazza del Campo nell'anno 1503*, in "Miscellanea Storica Senese", VI (1903), pp. 15-16.

<sup>23</sup> G. CATONI, A. LEONCINI, *Cacce e tatuaggi. Nuovi ragguagli sulle Contrade di Siena*, Siena, 1994, pp. 92-93.



Fig. 9 - Castiglion d'Orcia (dintorni) - Ruedi del Poggio Tracerchi o Poggio Treckerchi.

cacciata da Siena dei Petrucci, confermando il suo carattere impetuoso cercò di rientrare in città con le armi ma, respinto dai Popolari che presidiavano le porte, riuscì solo ad accostarsi a Porta Pispini e, dopo aver percosso il portone con la mazza che sul Campo aveva dimostrato di saper maneggiare con destrezza, pronunciare la minacciosa frase che lo farà passare alla storia: "Tante volte proveremo che una riuscirà. E basterà per tutte!"<sup>24</sup>.

Nel 1552, poco prima della rivolta che scacciò gli spagnoli da Siena, Giorgio Treckerchi, insieme al concittadino Orazio Pecci, fu coinvolto a Milano in un complotto ordito da Lodovico da Birago per far cadere il Castello Sforzesco nelle mani dei francesi alleati di Siena. I due senesi, in buoni rapporti col castellano Giorgio di Luna, cercarono di facilitare l'ingresso nella

fortezza di numerosi fanti svizzeri e guasconi, ma le sentinelle dettero l'allarme e la guarnigione spagnola respinse l'attacco concluso con la cattura del Treckerchi<sup>25</sup>.

Fra il 1554 e il 1555, dopo che i noveschi erano rientrati in città e partecipavano con i concittadini a respingere l'assedio a cui l'esercito ispano fiorentino stava sottoponendo Siena, i Treckerchi contribuirono energicamente, anche se vanamente, alla difesa della città: Andrea, Colonnello del Terzo di San Martino e membro degli Otto sopra la Guerra, rese onore al toro del suo stemma - simbolo di ardore e di coraggio - prendendo parte a numerosi scontri e guadagnandosi una citazione fra i *Sanesi valorosi guerrieri nelle Pompe Sanesi* dell'Ugurgeri<sup>26</sup>; Francesco, invece, nel 1553 venne catturato nel corso della conquista da parte degli imperiali di Rocca d'Orcia<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> G.A. PECCI, *Continuazione delle Memorie storico critiche della Città di Siena fino agli anni MDLII*, Siena, 1758, p. 13.

<sup>25</sup> R. CANTAGALLI, *La Guerra di Siena (1552-1559)*, Siena, 1962, p. 51.

<sup>26</sup> A. SOZZINI, *Diario delle cose avvenute in Siena dal 1550 al 1555*, pp. 162, 163, 217, 308; I. UGURGERI AZZOLINI, *Le Pompe Sanesi*, Pistoia, 1649, vol. II p. 156.

<sup>27</sup> G. MANENTI, *Matrimoni* cit., p. 175.



Successivamente all'inclusione di Siena nel dominio fiorentino anche il toro dei Trecerchi entrò a far parte della corte dei Medici e nel 1591 tre membri della famiglia, Annibale, Ippolito e Alessandro, furono ammessi nella Compagnia dei Cento Uomini d'Arme che costituiva la guardia d'onore del Granduca Ferdinando I, assumendo rispettivamente i nomi di *Cavalier del Segnato Moto*, *Cavalier Soccorso* e *Cavalier degli Alti Pensieri*<sup>28</sup>.

I membri della Compagnia - detti cavalieri catafratti, come i cavalieri romani che indossavano un'armatura che copriva anche il cavallo<sup>29</sup> - scelti fra i possessori di "nomi e cognomi antichi", dovevano dotarsi di "ingegnose invenzioni", cioè di imprese costituite da un emblema ispirato a soggetti reali e da un motto concepito da "persone che della materia dell'Imprese bene intendessero"<sup>30</sup>.

Altri stemmi con i tre cerchi e il toro con la coda sollevata, databili rispettivamente al 1579, al 1596 e al 1601, sono presenti anche nella decorazione di alcune sale del Palazzo Comunale di Siena: il primo, relativo a Fausto Trecerchi, è sotto un affresco attribuito ad Astolfo Petrazzi nell'antica Cancelleria di Biccherna, oggi Segreteria del Sindaco (fig. 10); il secondo lo troviamo nella Sala del Capitano, ora aula consiliare, fra gli emblemi che circondano un affresco di Vincenzo Rustici; l'ultimo, appartenente ad Alessandro Trecerchi, compare nel fregio che contorna un dipinto eseguito da Antonio Gregori nella sala già adibita a Bilanceria di Biccherna e ora Ufficio del Sindaco<sup>31</sup>.

Nel 1614 Andrea di Silvio d'Andrea Trecerchi - essendo, come richiesto, nobile,



Fig. 10 - Siena, Palazzo Comunale, Sala della Giunta. Stemma di Fausto Trecerchi, 1579.

di età superiore ai quarant'anni, senza figli e discendenti - fu nominato primo Rettore dell'Opera di Provenzano, carica che conservò fino alla morte avvenuta nel 1627, promovendo in questi anni la costruzione dell'altar maggiore della chiesa ultimato nel 1633. Un episodio, l'investitura di Andrea Trecerchi a Rettore di Provenzano e, nello stesso tempo, a Cavaliere, così rilevante da essere raffigurato in una miniatura di Antonio Gregori sui *Libri dei Leoni* (fig. 11)<sup>32</sup>.

Nel 1630, infine, morì senza eredi anche il fratello del Rettore di Provenzano, Claudio di Silvio d'Andrea, ultimo del principale ramo della famiglia Trecerchi.

E a un anno compreso fra il 1615 e il 1618, pochi anni prima della morte di Andrea e Claudio, risale un altro stemma Trecerchi fatto collocare all'esterno del Palazzo Comunale di Montalcino dal Capitano del Popolo Ippolito Trecerchi, il *Cavalier Soccorso* così orgoglioso di far parte della Compagnia dei Cento Uomini d'Arme da far seguire al proprio nome l'at-

<sup>28</sup> *Rolo, ovvero Cento Imprese de gl'Illustri Sig.ri Huomini d'Arme Sanesi*, Bologna, 1591, pp. 28, 86, 93.

<sup>29</sup> G. GIGLI, *Diario Sanese*, II ed., Siena, 1845, vol. II p. 69. Alessandro e Ippolito, rispettivamente nel 1561 e nel 1607, fecero parte della Biccherna lasciando il loro stemma sulle Tavolette di questa Magistratura.

<sup>30</sup> *Rolo* cit., pp. 3-10; Alcibiade fece parte della Biccherna nel 1610.

<sup>31</sup> G. BORGHINI, *La decorazione in Palazzo Pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorazione*, a cura di C. Brandi, Milano, 1993, pp. 161, 163, 297, 299, 177, 184.

<sup>32</sup> La nomina a Rettore dell'Opera di Provenzano di Andrea Trecerchi fu ratificata da un suo consanguineo, il notaio della Balìa Giovan Battista Trecerchi (F. BERNARDI, *Memorie storiche intorno alla miracolosa immagine di Maria Santissima che si venera nella chiesa della insigne Collegiata di Provenzano in Siena*, Siena, 1875, p. 154. Cfr. anche F. BANDINI PICCOLOMINI, *La Madonna di Provenzano e le origini della sua chiesa*, Siena, 1895, pp. 98-101; C. PALLAVICINO, *La decorazione dei Libri dei Leoni*, in *I Libri dei Leoni. La nobiltà di Siena in età medicea (1557-1737)*, a cura di M. Ascheri, Milano, 1996, pp. 377, 452, 526).



Fig. 11 - Siena, Archivio di Stato, Concistoro 2341 c. 89.

ANTONIO GREGORI, *Investitura di Andrea Trecherchi a Cavaliere e Rettore di Provenzano* (autorizz. n. 564/2004)

tributo "*Miles Cathafractus*"<sup>33</sup> (fig. 12).

Lo stemma di Montalcino, però, è sostanzialmente diverso da quello tradizionale<sup>34</sup>: nella lapide, sopra alle consuete tre armille, non c'è più il tradizionale toro con la coda sollevata che corre verso sinistra ma un animale fermo, con tutte e quattro le zampe appoggiate al terreno e la coda abbassata. Una variazione significativa considerato che nell'araldica italiana il toro è solitamente raffigurato passante, appunto come quello dei Trecherchi, oppure furioso, cioè ritto sulle zampe posteriori come l'emblema della città di Torino, comunque dovrebbe tenere sempre la coda sollevata sulla groppa, altrimenti, con la coda pendente, in linguaggio araldico non sarebbe più un toro ma un bue, ovvero un toro castrato<sup>35</sup>.



Fig. 12  
Montalcino,  
Palazzo  
Comunale.

Stemma di Ippolito Trecherchi, Capitano del Popolo fra il 1615 e il 1618.

compreso comunque fra il 1615 il 1618.

<sup>34</sup> C. PALLAVICINO, *La decorazione cit.*, p. 448.

<sup>35</sup> Vedi nota 15.

<sup>33</sup> La superficie della lapide è scheggiata in più punti e la data, interrotta dopo la V di MDCXV, potrebbe essere riferita anche a un altro anno,

Un mutamento così allusivo difficilmente può essere stato casuale o semplicemente imputabile a un errore del lapicida che scolpì lo stemma. Ippolito Trecherchi, come gentiluomo della guardia d'onore del Granduca, non era certamente sprovvisto in fatto di araldica e non avrebbe tollerato, se a volerla non fosse stato lui stesso, una modifica così ricca di significato del proprio stemma. Sembra quasi che il *Cavalier Soccorso*, cosciente che la sua famiglia era ormai avviata verso l'estinzione, abbia rettificato lo stemma in cui il toro, per secoli emblema di coraggio, di forza e di fertilità, si era fermato, non correva più, non montava più: i Trecherchi, non potendo più generare figli, erano condannati all'estinzione<sup>36</sup>.

Claudio Trecherchi, per evitare la fine del suo ramo e la dispersione del patrimonio familiare, nel 1629 aveva istituito un fidecommissio - ovvero una disposizione testamentaria secondo la quale il beneficiario, oltre a ereditare il patrimonio, deve conservare anche il cognome del testatore - che nel 1645, per disposizione del Magistrato de' Pupilli, passò ad Attilio di Giovan Battista de' Nini Sernini, nipote di Filomena d'Alessandro Trecherchi che nel 1577 aveva contratto matrimonio con Scipione di Muzio Nini, prolungando, anche se artificialmente, la vita del toro dei Trecherchi<sup>37</sup>.

Nel corso del Seicento, i Trecherchi cedettero il loro palazzo adiacente alla chiesa di San Vigilio ai Gesuiti, che lo inglobarono nel loro Collegio<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Quello di Montalcino non è l'unico stemma Trecherchi col toro fermo, anche in quelli che abbiamo già visto sulle facciate di alcune case di Rocca d'Orcia il toro non galoppa ma ha sempre la coda sollevata.

<sup>37</sup> G. MANENTI, *Matrimoni* cit., c. 180v.; Al. [A. LIBERATI], *Famiglia Trecherchi de' Nini Sernini*, in "Miscellanea Storica Senese", III (1895), p. 213; G. CECCHINI, *Nini Trecherchi*, in V. SPRETI, *Enciclopedia Storico No-biliare Italiana*, Milano, 1931, vol. IV, pp. 833-834.

<sup>38</sup> M. CIAMPOLINI, *Il Collegio* cit., pp. 323-324.

<sup>39</sup> AAS, Governatore 1167, c. 163r.

<sup>40</sup> G.A. e P. PECCI, *Giornale senese (1715-1794)*, a cura di E. Innocenti e G. Mazzoni, Siena, 2000, p. 101; P. PERTICI, *La Città* cit., p. 96.

<sup>41</sup> G.A. e P. PECCI, *Giornale* cit., pp. 74, 193. Da

Al ramo dei Trecherchi spento con Claudio sopravvisse un altro ramo del casato che si concluse nel 1729 con la morte di Iacomo di Pietro Trecherchi, mentre Giovanni Trecherchi de' Nini Sernini, che nel 1747 è ricordato fra i membri della Balìa per il Monte dei Nove, nel 1753 ottenne l'iscrizione al Patriziato senese con i due cognomi e le due insegne<sup>39</sup>.

Giovanni abitava in un palazzo di Pantaneto, di proprietà della famiglia fin dal XV secolo, caratterizzato da un portale seicentesco con scolpito lo stemma con tre armille e il toro passante con la coda sollevata<sup>40</sup> (fig. 13). Palazzo ereditato dal figlio Claudio che, a sua volta, morì il 23 novembre 1761, e con lui, come scrisse Giovanni Antonio Pecci sul suo *Giornale*, "si estingue intieramente per la linea mascolina la famiglia Trecherchi adottiva del Monte de' Nove"<sup>41</sup>.



Fig. 13 - Siena, Via Pantaneto n. 65.  
Stemma Trecherchi databile al XVII secolo.

un sito internet dedicato ai Nini Trecherchi da Luois Nini, abitante negli Stati Uniti, apprendiamo che un suo antenato, Luigi Pietro Emanuele Nini, emigrò in America nel 1841 partendo da Porto Longone nell'Isola d'Elba per sbarcare a New Orleans (fig. 14).



Fig. 14 - Luigi Pietro Emanuele Nini, emigrato negli Stati Uniti nel 1841 (foto ricavata da un sito internet dedicato ai Nini da Louis Nini).



Ordinatione & statuti del monte dela pietra .

In nomine dñi Amen. Año dñi M<sup>no</sup>. cccc.  
Lxxj. Indict<sup>a</sup> Quinta. Die quarta Martij.

Generali consilio Mag<sup>r</sup> eor<sup>um</sup> Senap<sup>um</sup> solēniter  
i<sup>n</sup> sufficienti nūo & sala magna consilior<sup>um</sup>  
consueti convocato & congregato: fuerat cūctis  
solēnitatibus que fieri debent s<sup>ecundum</sup> formā  
statutor<sup>um</sup> Senap<sup>um</sup>: & in ipso consilio facta  
pposita sup<sup>er</sup> i<sup>n</sup>frastis promissionibus obtentis  
& deliberatis i<sup>n</sup> consilio pp<sup>ri</sup>: & sup<sup>er</sup> eis red-  
ditis consilijs & misso partito ad lupinos  
albos & nigros more ordinato, fuit amū  
i<sup>n</sup> dicto consilio victum<sup>um</sup> & deliberatum & offi-  
cialiter reformatum q<sup>uia</sup> fiat & exequat<sup>ur</sup>  
i<sup>n</sup> omnibus & p<sup>er</sup> dñā put<sup>um</sup> i<sup>n</sup> dictis promissio-  
nibus continetur: & put<sup>um</sup> & deliberatum fuit  
i<sup>n</sup> consilio pp<sup>ri</sup>. Quare promissionū tenor  
est Infrascriptus v<sup>er</sup>o.

In di<sup>visio</sup>ne Amen.

Certi civitatum electi & deputati p<sup>er</sup> h<sup>ab</sup> Mag<sup>r</sup> s<sup>en</sup>  
affare promission<sup>um</sup>: Considerato quanto honor  
& laude s<sup>ibi</sup> attribuita ad o<sup>m</sup>n<sup>em</sup> r<sup>ep</sup> ad p<sup>ro</sup>duc<sup>er</sup>

# L'evoluzione degli Statuti del Monte

di ENZO FURIOZZI

Desta molto interesse il bel libro di Giulia Barbarulli dedicato a Luciano Banchi (1837-1887), edito dal Comune di Siena con il contributo del Monte dei Paschi, pagg. 205, 2002. La scrittura è perfetta e la lettura agevole e veloce. La figura dell'illustre senese del 1800 è tratteggiata con sapiente fedeltà senza concessioni alla facile agiografia, tuttavia in modo da far risaltare la grande personalità del Banchi e la sua intensa attività in tutte le maggiori istituzioni cittadine, tanto che la sua storia si intreccia con quella di Siena in un periodo agitato a causa delle profonde trasformazioni dell'assetto politico nazionale. La città gli deve certo moltissimo.

Tra tutti i capitoli del libro, ciascuno riferito alla vita cittadina del tempo, particolare importanza mi pare si debba attribuire a quello dal titolo "Il nuovo Statuto del Monte dei Paschi" (a pag. 137) poiché la mirabile vicenda del grande istituto senese è tuttora nel pieno della sua evoluzione. Il capitolo si apre, come in un racconto "a suspense", con la frase: "L'adunanza ora stabilita per la mattina del dì 22 alle ore undici e mezzo avrà luogo immancabilmente, e sarà tenuta in forma pubblica nella Sala del Concistoro". Si trattava della prima seduta del Consiglio Municipale prevista per il 22 aprile del 1872. Oggetto: il nuovo Statuto del Monte dei Paschi. Le numerose sedute successive presiedute da Luciano Banchi si conclusero con quella del 15 maggio del medesimo anno, data della ratifica del nuovo Statuto. I temi in trattazione erano stati, per sommi capi, i seguenti: la proprietà del Monte, l'impiego di capitali, la sua amministrazione, l'erogazione degli utili. Sembra, dopo 131 anni, d'essere esattamente ai giorni nostri, e forse è così per molti altri istituti simili. Infatti i probemi del "fare banca" sono, con notazioni non molto diverse, più o meno quelli del 1872. Il che,

d'altra parte, è perfettamente logico e, si direbbe, anche giusto, dato che le questioni fondamentali di qualsiasi impresa corrispondono alle soluzioni che si possono e si intendono dare ai quesiti: chi è proprietario, quale è il tipo di investimento, chi amministra, come vengono ripartiti i guadagni (o le perdite). Naturalmente il tutto si riconduce all'origine, alla "prima" espressione con cui è assegnata e certificata la proprietà di un ente, quella "proprietà" che, nel nominare gli amministratori, contestualmente delinea e prescrive il fine dell'investimento, le modalità del procedere e l'utilizzo dei risultati della gestione. È da aggiungere che una proprietà esiste sempre, che ogni cosa è soggetta a una proprietà, non ponendosi oggi alcuna "res nullius". Peraltro se una proprietà è collettiva, talvolta anche giuridicamente indistinta, qualche ente superiore o primigenio, per così dire, deve pur designare chi amministra, con quali mezzi, a quale scopo, sia esso l'assemblea dei soci o un'assemblea pubblica.

Su queste cose rifletta il cittadino di Siena a riguardo delle sue istituzioni, nobili e speciali, per le quali la città è famosa nel mondo.

Il Monte dei Paschi, questo antico ed insigne istituto finanziario senese, sotto l'aspetto proprietario di chi è? Ovvero, chi ne ha giuridicamente il titolo proprietario? Non tutti i cittadini hanno in proposito opinioni convergenti. A una tale domanda i senesi rispondono, con giusto orgoglio e anche con una sfumatura risentita, come per una cosa ovvia: - Ma di Siena! -. Nessuno ha mai potuto pensare che di Siena non fosse, ci mancherebbe! Eppure Luciano Banchi, e i Consiglieri del 1872, nel proporsi un nuovo e più adeguato Statuto dopo 400 anni esatti dalla fondazione del primo Monte di Pietà, avevano



Alla Madonna della Misericordia, dipinta da Benvenuto di Giovanni nel 1481, fu affidato dal Magistrato del Monte il ricordo della fondazione dell'ente.

ben presente il problema, tanto da farne oggetto di pubblica discussione nella Sala del Concistoro. Era opportuno, anche allora, ragionare intorno alla forma proprietaria, alla "ratio" dell'amministrazione di quell'immenso bene pubblico, equivalente al "chi" e "come" amministra.

La storia del Monte era, ed è, ben nota, certo esemplare, ma taluni aspetti potevano sfuggire all'attenzione. Si diceva che, se anche non era definita, quella proprietà poteva rientrare nella tipologia di una "fondazione", analoga quindi al regime giuridico che regge le Opere Pie, le Casse di risparmio, i beni della Contrada, le Congregazioni beneficiarie di lasciti, e così via. Non era il caso di parlare di proprietà nel senso comune, e notarile, del termine, ché gli atti del Monte, per centinaia e più di miliardi, trovano legittimità dall'avere l'assenso dell'Autorità costituita espressa come "personalità giuridica", come dall'art. 1 dello Statuto. Bastava, e tutto era chiaro.

Però il Monte, e non solo esso, una fondazione, legalmente, fino a poco tempo fa, non era. La legge prescriveva che la personalità giuridica di una fondazione, secondo il diritto italiano, si formava attraverso il riconoscimento dello Stato, concesso con

decreto del Presidente della Repubblica, essendo gli elementi costitutivi (il patrimonio e lo scopo) reali e sanciti nello Statuto.

Infatti l'Istituto senese diverrà "fondazione bancaria" molto più tardi, "ope legis", e non senza resistenza da parte di chi temeva la perdita eventuale della "senesità" del Monte dei Paschi, gloria e linfa di Siena.

L'argomento "proprietario" era quindi importante e appassionante, tale appariva da moltissimo tempo. Lo capirono il Banchi e i senesi all'alba del novello Stato italiano.

Certo, la storia del Monte è stata più volte accuratamente scritta e commentata da illustri personaggi. La sua conoscenza è diffusa e approfondita. Forse era il caso di affacciarsi ancora all'Archivio di Stato e alla ricca Biblioteca Comunale alla ricerca non di qualche vecchia carta dimenticata, bensì di un'interpretazione diversa, di quel che, nascosto tra le righe, talvolta non appare evidente a prima vista.

\* \* \*

Praticamente c'è poco da interpretare: si dà atto di ciò che realmente è avvenuto. Il 27 febbraio 1472 (o 4 marzo 1472) fu stabilita dal Consiglio generale del Comune l'istituzione del Monte di Pietà, definito poi Monte Pio o Primo Monte. Fu un atto di governo, "laico", a differenza di analoghe iniziative promosse in altre città a favore della povera gente dai Frati Minori francescani, e perciò altamente meritorio. La base finanziaria fu di circa 8000 fiorini, prelevati da alcuni cespiti di gabelle, o dogane, o monti, e dagli "avanzi" dello Spedale e di altre opere pie cittadine, mediante prestiti "provvisori" (preste), a un interesse stabilito, generalmente il cinque per cento annuo. Qualche ente aveva prestato somme senza interesse alcuno, ma solo per quattro anni, mentre lo Spedale aveva contribuito con 2000 fiorini a fondo perduto.

Lo Statuto entrava nei particolari dell'organizzazione, delle mansioni, delle nomine degli amministratori, dei responsabili del funzionamento. Oggi si direbbe che era insieme Statuto e Regolamento. Vennero, nel corso degli anni, apportate

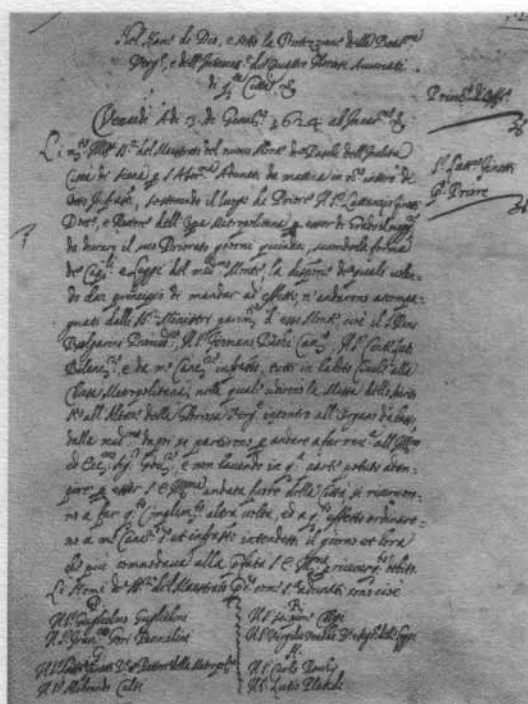


aggiunte e modifiche che l'esperienza veniva via via proponendo.

Vi furono alti e bassi in concomitanza con gli avvenimenti politici. Nel periodo di maggiore difficoltà il Comune ordinò una riduzione delle spese del Monte Pio, ma già prima, nel 1488, la Balia ne aveva aumentato il capitale (è da pensare: sempre negli stessi termini) e ridotto il tasso di interesse al 5% dal 7,5%, che a quel tempo passava per un tasso equo, quando l'usura praticava anche il 30%. Con tutto ciò nel 1511 il Monte Pio dovette cessare ogni attività. Nel 1517, intanto, il Concilio Lateranense dichiarò la legittimità dei Monti di Pietà. Dopo un primo tentativo nel 1521, fu ricostituito nel 1568 il secondo Monte Pio su basi più efficienti e durature. Gli Statuti vennero ulteriormente migliorati e dettagliati, e gli ordinamenti seguirono quelli dell'analogo Istituto fiorentino: gli amministratori erano nominati dalla Balia, ma il Massaro (custode dei Pegni) e il Camerlengo (cassiere) erano di nomina ducale. Il finanziamento iniziale fu simile al precedente: fu costituito dagli "avanzi" di diverse comunità, confraternite, luoghi pii, ospedali dello Stato senese, che alla fine del "primo trentennio" dovevano essere "rimborsati alla pari", ad esclusione dell'Opera Metropolitana e del Tribunale di Mercanzia, che avevano "prestato al 5%, lo stesso tasso dovuto alle persone private che avessero depositato". Il nuovo Monte Pio, aperto il 1° agosto 1569, attraversò periodi contraddittori: dall'eccedenza dei pegni sul capitale si passava all'eccedenza dei depositi fruttiferi, così che si finì di limitare i depositi e di concedere prestiti ("prestanze") agli allevatori di bestiame della Maremma.

Passando il tempo ed evolvendosi la situazione, divenne sempre più frequente la pratica di credito "mutuante" agli allevatori e agli agricoltori. Si andava formando una specie di credito agrario, con parallelo afflusso, necessario, di depositi fruttiferi: si profilava un'attività chiaramente bancaria. Il Monte dei Paschi verrà, presto, come un naturale proseguimento.

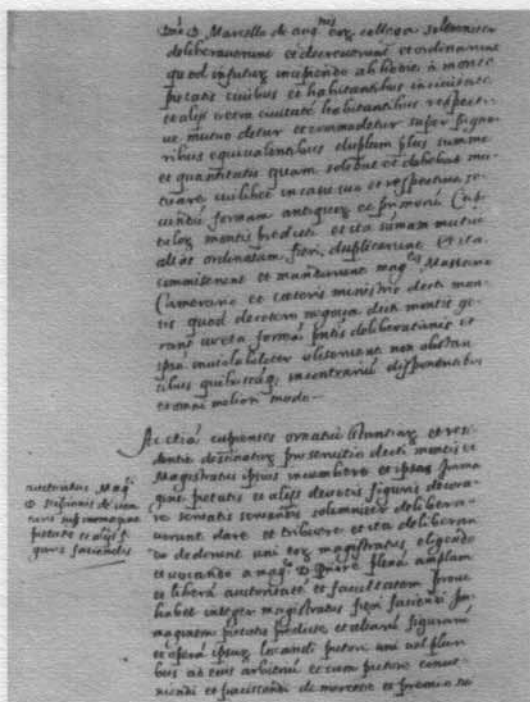
\* \* \*



Delibera del Magistrato del Monte datata 11 agosto 1569.

Ma perché s'è fatto il racconto dell'origine del Monte, della sua vita, delle sue fortune e traversie? Si voleva trovare un rapporto, un legame tra i versamenti di danaro all'istituzione "Monte" e l'obbligazione che poteva esserne derivata in senso proprietario. Si voleva sapere, in altri termini, se la Confraternita o l'Ente che avevano finanziato "l'impresa Monte" - ché un'impresa effettivamente stava diventando - l'avevano fatto per pura beneficenza (a fondo perduto), o per contributo temporaneo (per tre o quattro anni, non fruttifero), o per interesse (solitamente al 5%) oppure, e ciò è importante, per "investimento", come dire per entrare nella combinazione finanziaria onde ricavarne un vantaggio patrimoniale, una "proprietà". Orbene, nelle ricerche, nella paziente raccolta dei dati storici, anche minimi, del finanziamento per intento comproprietario non si trovava traccia: non una ricevuta, una dichiarazione, un atto qualsiasi che adombrasse un'idea di proprietà o di comproprietà.

Pare proprio che non esistano, e non siano mai esistiti, atti proprietari, se non secretati. Forse ai tempi dei Monti di Pietà,



Verbale della prima adunanza del Magistrato del Monte dei Paschi, dopo l'approvazione con rescritto granducale del nuovo Statuto, in data 2 novembre 1624.

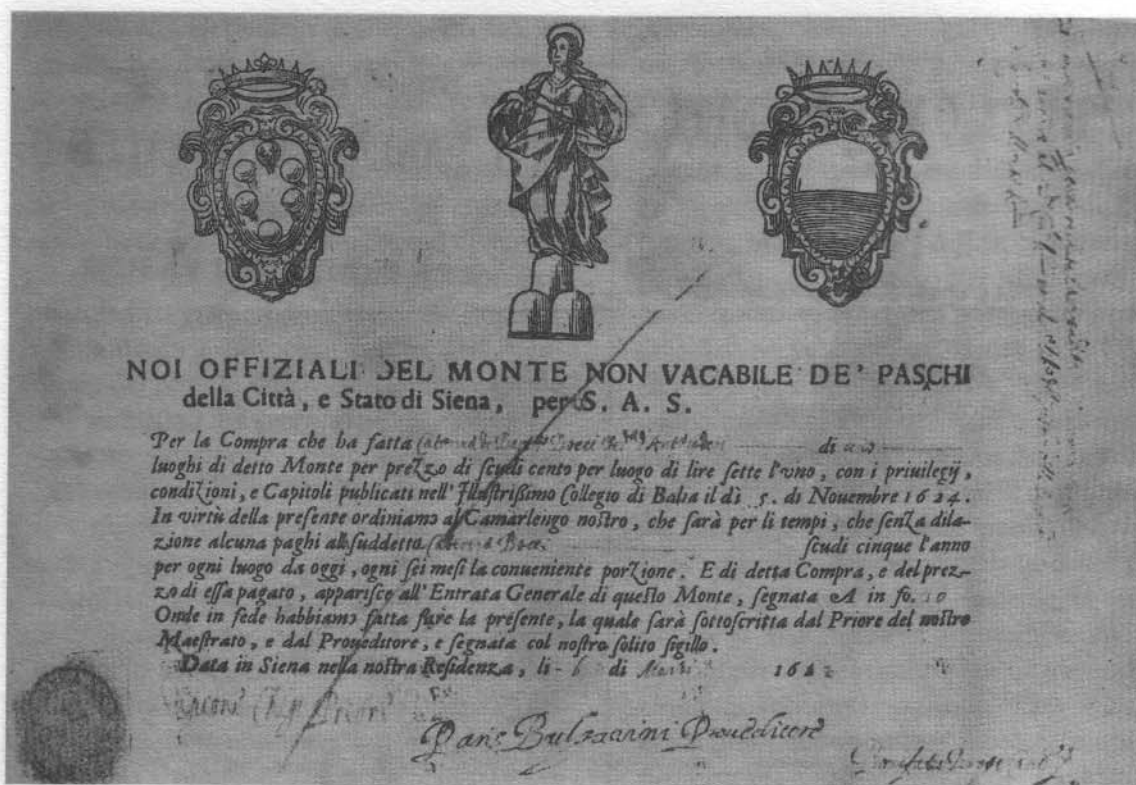
preceduti da quelli dell'usura, e poi all'alba dell'attività bancaria, del concetto di proprietà non si aveva affatto una nozione precisa, almeno contabile. La proprietà c'era, e si vedeva, ma il concetto, il significato e, diciamo pure, la tecnica dei suoi modi d'essere e di creare obbligazioni, forse aveva definizioni generiche, e soprattutto non poteva apparire tra l'enorme montagna di carte ingiallite e fatiscenti, all'incauto cercatore. Però la proprietà immobiliare, e anche quella mobiliare (peraltro non nel senso moderno) erano registrate e tutelate in atti a valore pubblico. Si può ipotizzare che non si volesse proprio costituirsi proprietari di un ente benefico che, in fondo, qualche utile poteva dare, sì, ma che nello stesso tempo potesse apparire disdicevole come speculazione sulla miseria di chi aveva bisogno di prestito su pegno. Uno scrupolo, tuttavia, presto superato da chi depositava al 5%, eppure mai a titolo proprietario: quel 5% non era mai una "cedola" da capitale investito: semmai poteva intendersi come compenso per la cessione di un possesso che, come è noto, è cosa diversa dalla proprietà, o per una specie di usufrutto. Può

anche darsi che i buoni senesi, in fondo si contentassero di sapere che il Monte di Siena era amministrato dal Comune di Siena, attraverso persone residenti nel senese, e quindi per conto di tutti, come accadrà poi per il gruppo Banca. Che senso aveva porsì una questione di proprietà nel suo significato notarile? E che le nomine potessero finire con l'avere, in una struttura pubblicistica, anche una deriva politica, era poi tanto importante? Sta di fatto che il Monte nacque, e divenne, ed è stato fino a poco tempo fa, una fondazione che, oggi, si direbbe anomala non essendovi stato in tutta la sua storia un qualsiasi titolo proprietario. Dunque diventava logico affermare che la più grande istituzione senese era "proprietaria di sé stessa". Perché una cosa è fondare un istituto e nominarne gli amministratori, e altra cosa è il chiamarsene proprietari. È questo che l'acuto ingegno di Luciano Banchi avvertiva, e non poté risolvere, neanche lui, nel 1872.

\* \* \*

Ma la storia del Monte è appena cominciata. In data 30 dicembre 1622, il rescritto granducale autorizzava l'attività bancaria e fu così fondato il "Monte non vacabile de' paschi della Città e Stato di Siena". Dopo la stesura dei capitoli (o articoli, ben 49), a formare il nuovo Statuto, l'istrumento di fondazione fu firmato il 2 novembre 1624 e l'apertura del Monte dei Paschi poté farsi il gennaio 1625. Le regole vennero fissate con saggi criteri dal Granduca, che volle per sé ampie garanzie dagli istituti e dalla città di Siena ove avesse ricevuto danno. In sostanza il nuovo Monte poteva ricevere denari da enti senesi o privati, ma il deposito di garanzia era di 200.000 scudi concessi dal sovrano. Però non vennero "mai" versati. In compenso il Monte venne autorizzato a finanziarsi con i proventi dei pascoli di Maremma: i capitali ricevuti in deposito, che alimentavano l'attività bancaria e che provenivano anche da comunità cosiddette "capitolate", ricevevano i frutti dell'affitto dei pascoli, o "Paschi", nella misura di scudi 5 per ogni porzione di 100 scudi (5%), detta "Luogo del Monte". Non era una vera e pro-





Patente di luogo di monte.

pria rendita fondiaria, ma una ripartizione delle affittanze, ch  i "Luoghi" non avevano indicazioni di propriet  o possesso di un luogo stabilito: essi potevano considerarsi "come" una cartella fondiaria, oppure un buono fruttifero garantito. Le garanzie per il Granduca non furono mai chiamate in causa n  i suoi interessi, per i terreni demaniali gi  senesi, mai lesi.

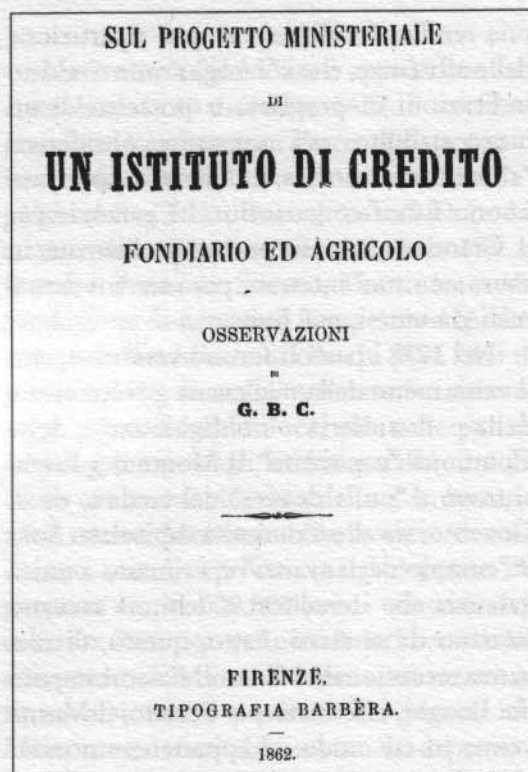
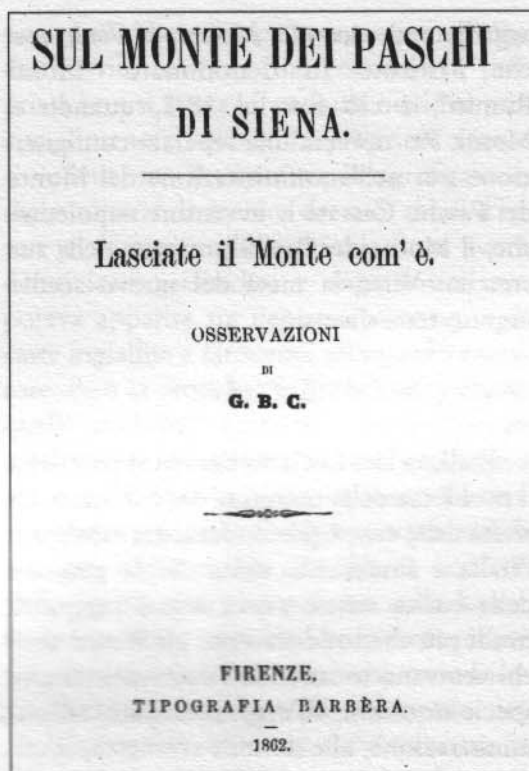
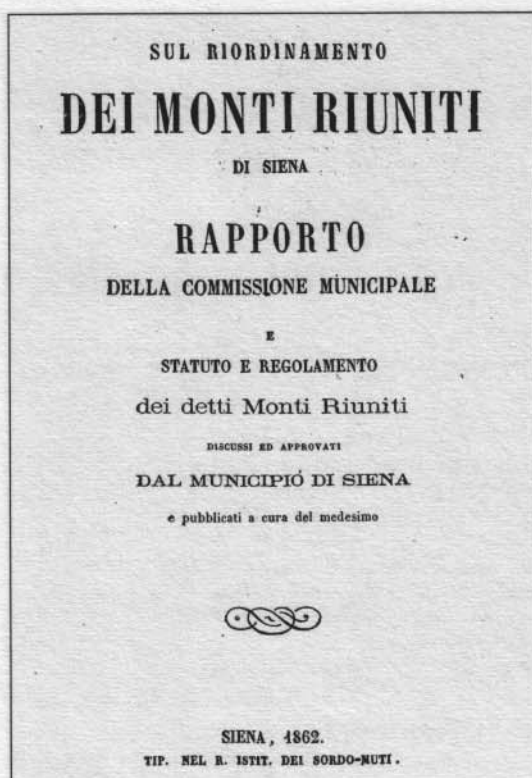
Nel 1778 i pascoli furono venduti e, con il venir meno della mallevoria governativa e della sussidiaria obbligazione delle Comunit  "capitolate", il Monte dei Paschi si trov  a "nulla dovere" del credito, sia al Governo, sia alle Comunit  capitolate. Solo il "cumulo degli avanzi" era rimasto a unica garanzia che i creditori e debitori avevano formato da s  stessi. Fatto, questo, di rilevanza eccezionale. Con il riassorbimento dei Luoghi, effettuato per Statuto, il Monte venne in tal modo ad appartenere non ad altri che a s  stesso, senza l'ombra di una qualsiasi obbligazione o titolo di altrui propriet . Era il "suo" patrimonio soltanto a costituire l'unica garanzia per i suoi creditori, mentre quella granducale risult  essere stata del tutto fittizia. Intanto, nel 1783, fu

aggregato il secondo Monte di Piet  cos  che l'Istituto fu denominato "Monti Riuniti", e ci  fino al 1872, quando il Monte Pio ricever  una separata configurazione pur nell'amministrazione del Monte dei Paschi. Cessate le avventure napoleoniche, il Monte dei Paschi prosegue nella sua crescita. Verso la met  del nuovo secolo urgono temi diversi.

\* \* \*

  allora che Luciano Banchi si prospetta il problema della revisione dello Statuto. La realt  delle cose   profondamente cambiata: l'Italia   finalmente unita. Se la gestione della banca senese aveva ormai raggiunto livelli pi  che soddisfacenti, gli Statuti antichi venivano mostrando l'usura del tempo, specie in ordine all'organizzazione, all'amministrazione, alle nomine connesse, ai criteri proprietari sui quali si iniziava a sentire la necessit  di fare chiarezza. Gi  nel 1870 era stata costituita una Commissione mista con membri eletti dalla Giunta Municipale e dalla Deputazione del Monte. Il progetto di riforma, completo dei capitoli, fu poi sot-





Frontespizi di alcune pubblicazioni che attestano l'acceso dibattito tra conservatori e riformatori in corso a Siena dopo il 1860, in merito alla revisione istituzionale della Banca suggerita dal nuovo contesto nazionale italiano. Tra questi, due opuscoli di G.B.C. (Giovanni Battista Castellani) contro l'ammodernamento del Monte dei Paschi, al centro della campagna condotta da coloro che temevano egoisticamente di perdere, con il controllo dell'Istituto, privilegi personali e posizioni di potere.

toposto alla Deputazione che, dopo alcune modifiche, dette l'approvazione definitiva. In seguito, frequentissime furono le riunioni della Giunta municipale volte all'esame del "grave subietto". Il punto centrale della discussione era quello della salvaguardia della "senesità" del Monte, "ormai divenuto una delle più antiche e gloriose istituzioni di credito «di che l'Italia si onori»". L'argomento è tuttora al centro dell'attenzione del popolo senese. Un giornale locale del tempo, il "Libero Cittadino", aveva già espresso l'opinione che non di proprietà "nel senso vero e proprio" si dovesse parlare e quindi statuire, ma che non si potesse comunque omettere nello Statuto un giudizio "se quello [il Monte] sia uno Stabilimento comunale, provinciale, governativo, o un'Opera Pia". Riportava altresì che "l'alta direzione e soprintendenza [del Comune] non remove già il dubbio" e si augurava vivamente "che nello Statuto fosse detto che il Monte apparteneva al Comune o, che è lo stesso, fosse un Istituto Comunale". Peraltro una tale opinione è anche ora ampiamente condivisa presso il popolo senese, a ragione probabilmente, salve le forme. Non deve essere per nulla facile raggiungere un equilibrio funzionale tra una proprietà secolare in ogni senso, e la necessità di una concezione economica, e quindi politica generale, quale intende profilarsi, non sappiamo ancora con quale successo, a proposito della trasformazione delle fondazioni in società di nuovissimo diritto. Che il Monte sia proprietario di sé stesso, e, come tale, una fondazione di fatto, e ora di diritto, era, ed è, un'ipotesi discutibile, ma che sia un bene finanziario di "pertinenza nazionale" è, per ogni senese, un'idea inaccettabile. Nel 1872 quasi tutti i Consiglieri trattarono il grave tema con calore e prevalse la più semplice opinione che lo Statuto dovesse indicare comunque qualcosa in materia, cioè sulle "pertinenze" del Comune di Siena nell'Istituto. Altri Consiglieri si pronunciarono, invece, per un'assegnazione esplicita di proprietà, naturalmente assegnabile al Comune di Siena che, nel caso, sarebbe diventato il primo Comune plutocratico

del mondo. Non si trattava di una questione, diciamo così, tecnica sulla quale un compromesso si poteva sperare di raggiungere, bensì di impegni legali che avrebbero potuto consentire impensabili conseguenze. Si tentò allora una mediazione di tipo formale, ma, ancora una volta, la questione proprietaria dovette essere abbandonata. Si passò quindi al tema dell'impiego dei capitali. La riforma dello Statuto del 1872, all'art. 1 reca: "Il Monte dei Paschi è una istituzione della città di Siena, a cui deve la sua origine, perciò il Comune ha la sovrintendenza, direzione, tutela; l'amministra per mezzo di un Consiglio elettivo". Erano salvi i principi democratici di uno dei più antichi Comuni d'Italia e, insieme, la senesità della sua massima istituzione. Aveva vinto il partito dei timorosi di una sopraffazione governativa centrale. Ora l'Italia aveva pressoché compiuto il processo unitario, non era più l'aggregato dei Comuni e dei Principati. Lo Stato ora aveva un governo nazionale preposto agli interessi "di tutti i cittadini". È vero che l'Autorità centrale avrebbe, prima o poi, fagocitato le realtà locali, e s'è visto. Ma è anche vero che l'eccessivo provincialismo non ha saputo interpretare il mutamento dei tempi, che era necessario studiare e realizzare forme nuove, che era il momento di liberare i capitali onde far sì che, anche nell'interesse stesso di Siena, essi prendessero le vie dell'Italia e del mondo. Forse, e non accade di rado, mancò lo sguardo lungo e sbagliarono un po' tutti. Il Consiglio Municipale del 1872 non volle, non seppe, non poté, chiarire con qualche proposta lungimirante l'antico equivoco, durato quattro secoli esatti, e, con esso, le pertinenze del Comune, rimasto, nei fatti, al governo del Monte. Quando un signore, qualche anno fa, pubblicamente dichiarò che il Monte era un "ufficio del Comune", fu facile capire che quei secoli erano per certi versi inutilmente passati.

\* \* \*

Luciano Banchi, nel 1870, aveva posto alla Commissione di studio il quesito sul-



l'incompatibilità tra l'impiego nel Monte e lo scranno di Consigliere comunale. L'art. 88 ne faceva esplicito cenno ed era stato oggetto, ovviamente, di vivaci discussioni. Era anche accaduto che un certo Antonio Cicogna, cancelliere dell'Istituto, era stato eletto consigliere comunale. La rappresentanza comunale, guidata dal Banchi, si pronunciò per l'incompatibilità. Il Cicogna, nel marzo 1881, si appellò alla R. Corte d'Appello di Firenze. Ne scaturì una sentenza sorprendente: se lo Statuto prevedeva la sovrintendenza, ecc., del Comune, ma escludeva l'ingerenza amministrativa, l'impiegato poteva far parte del Consiglio comunale. Inopinatamente il Cicogna preferì dimettersi: la questione rimase in sospeso. La decisione giurisdizionale confortò la disposizione statutaria, ma dimostrò anche quanto difficile fosse la corrispondenza tra i sacri testi e la realtà delle cose umane. Il Banchi morì nel 1887 nel generale compianto. L'anno appresso fu aggiunto all'art. 26, che "l'ufficio di impiegato del Monte è incompatibile con quello di consigliere comunale". L'inserto fu approvato con il R.D. del 1° agosto 1889. Ma non dissimile dalla sentenza del 1881 fu quella della Corte di Cassazione, 1° sez. Civile, 15/1/1985, n° 15601 (Grosso contro Falorni, Della Stella, Piccini, Cenni e altri) nella quale fu sanzionato che "è da escludere che il Monte dei Paschi dipenda dal Comune di Siena" (ed è, questa, una decisione di enorme portata, peraltro sottovalutata), specificando che "perchè vi sia dipendenza, occorre che tra l'ente ritenuto dipendente e l'altro sussista un rapporto di strumentalità", con ciò stabilendo che "fra i due enti non è prefigurato un rapporto amministrativo". È molto difficile al comune cittadino, provvisto di un buon senso pratico e di esperienza di vita, districarsi fra le formule giuridiche. Esercizio inutile, oltretutto, poiché le sentenze vanno rispettate. Di fatto permane la corsa alle poltrone importanti, così come la prevalenza politica sulla competenza. Le conseguenze non tarderanno molto a farsi vedere.

Passavano gli anni, il Monte progrediva. La crisi bancaria, tuttavia, covava da tempo e alla fine esplose. La riforma che seguì vide la Banca senese trasformata in Istituto di Credito di Diritto Pubblico, con altre quattro simili istituzioni cui si aggiunse il Banco di Sardegna nel 1950. La diminuzione di indipendenza non fu troppo importante, ché, anzi, si acquisirono assetti significativi e una tutelata personalità giuridica. Il riordino bancario del 1936 non si può dire che abbia nociuto alla Banca senese, ma lasciò indefinita la questione proprietaria.

Se ne dovette occupare il governo Amato quando la considerò funzionale allo sviluppo del sistema del credito e finanziario in generale. La legge del 30 luglio 1990 e il D. legislativo del 20 novembre dello stesso anno, n° 356, portarono all'obbligo della fondazione "di diritto", con il che la "proprietà veniva formalmente definita" con la sua assegnazione alla "fondazione medesima", e successivamente alla conseguente formazione della "Banca SpA". Il Monte, non senza comprensibili perplessità, collocò sul mercato una buona parte del capitale azionario, ma la maggioranza rimase alla Fondazione: gli interessi di Siena sembravano salvi. Non si teneva evidentemente conto del potere della legge dello Stato, intenzionato a movimentare al massimo i capitali delle fondazioni nell'ottica di una privatizzazione suscettibile di apportare sostanziosi benefici all'economia generale. Di qui la legge Ciampi (D.L.G. 153 del 1993) tendente a sbloccare i capitali delle fondazioni bancarie, legati spesso alle vicende provinciali, perché entrassero negli investimenti nazionali. Per ragioni analoghe fu fatto divieto alle medesime fondazioni di possedere la maggioranza in titoli di proprietà non afferenti il "core business" bancario.

Così è accaduto che, appena un giorno prima della scadenza, 14 giugno 2003, la Fondazione Monte ha dovuto cedere alla Deutsche Bank SpA di Londra, filiale dell'omonima banca tedesca, il 55% della Sansedoni SpA, la società che si occupa dell'amministrazione degli immobili del Monte dei Paschi. Sono passati di mano importanti edifici e, in particolare, il palazzo del



**STATUTI**  
O  
**CAPITOLI DEL MONTE DEI PASCHI**  
**DI SIENA**

CON LE MODIFICAZIONI

INTRODOTTEVI FINO ALL' ANNO 1871

PRECEDUTI

**DALL' ISTRUMENTO DI FONDAZIONE**

**DEL 2 NOVEMBRE 1624.**



PUBBLICATI

**DALLA DEPUTAZIONE DELL' ISTITUTO**



—  
**SIENA**

—  
TIPOGRAFIA DI L. LAZZERI.

—  
**1872.**

Frontespizio degli *Statuti o Capitoli del Monte dei Paschi di Siena con le modificazioni introdottevi fino all'anno 1871*, tra le cui pagine troviamo la trascrizione delle nuove disposizioni nel confronto con la precedente disciplina, a cura di Antonio Cicogna. Un recente commento ricorda come la riforma statutaria del 1872 fu comunque inadeguata e ancorata a una tradizione sempre in bilico tra conservazione e adattamento.

Capitano, in Siena. La stessa Assemblea, il 14 giugno 2003, ha dovuto mutare il 18,77% delle azioni ordinarie in azioni privilegiate che, come è noto, non hanno diritto di voto. Con ciò la Fondazione, le cui azioni ordinarie sono divenute privilegiate nella misura di circa il 10%, si ritrova con una partecipazione sulla Monte Paschi non superiore al 49%. In altri termini la Fondazione senese non ha più potere decisionale e rimane soltanto un "forte azionista di minoranza". Come dire che la "senesità" del Monte, tanto difesa e forse impropriamente, è ora, a quel che dicono i numeri, un ricordo. Le conseguenze per Siena avranno modo di farsi sentire nel tempo. Certo è che i nuovi proprietari, perché stavolta di vera proprietà si tratta, baderanno agli affari loro. Solo la Fondazione, per la sua parte, potrà contribuire alla vita economica e sociale di Siena.

La disfatta si può avvicinare a quella di Montalcino, nel 1559, alla fine della Repubblica. Oggi è inutile recriminare. Il risultato della vicenda è quel che doveva essere: liberare dai forzieri delle banche la gran copia dei capitali e gli interessi immobiliari connessi affinché partecipino al grande movimento di un più ampio mercato. Alcuni ipotizzavano di cambiare lo stato giuridico della Fondazione trasformandola in una SpA di capitali Srl, cioè privatizzandola in opportune forme e adeguati Statuti, così da sterilizzare interventi e pastoie provenienti dalle Autorità locali e dai dubbi di competenza e incompatibilità. Ma, come nei migliori romanzi d'appendice ottocenteschi, ecco sopravvenire come un fulmine

a ciel sereno il deliberato, inappellabile, della Suprema Corte Costituzionale. Quel che Luciano Banchi non poté fare nel 1872, poté d'imperio la legge.

Le disposizioni fin qui prescritte sembrano venir rovesciate. Infatti:

1) è sanzionata la separatezza tra Fondazione e Banca;

2) è chiarita l'incompatibilità delle cariche bancario-comunali e locali;

3) non è ammessa la sopravvalenza della rappresentanza dello Stato (enti locali) nella Fondazione;

4) gli organi sociali attualmente operanti porteranno a termine il loro mandato, in attesa di diversa normativa;

5) si annunciano diverse precisazioni sul ruolo delle fondazioni;

6) esulano dai compiti dell'Autorità (e della politica) le interferenze nel sistema del credito-fondazioni;

7) viene respinta la proposta di intervento normativo delle Regioni.

È possibile constatare che le posizioni di eminenti studiosi nelle materie suesposte appaiono incongrue.

Comunque il MPS, Fondazione e banca, sarà sottoposto a un nuovo regime di rapporti, e nuovi ordinamenti, con adeguati Statuti. Resta netta la sensazione che il primo punto dell'O.d.G. di Luciano Banchi, 22 aprile 1872, relativo alla proprietà e quindi alla "senesità" del Monte, dopo 131 anni sia stato trattato e inappellabilmente deciso.

# Eventi

## *Riflessioni di Alberto Cornice sulle Biccherne senesi e sulla mostra duccesca*

La mostra itinerante delle Biccherne senesi che è stata recentemente inaugurata al Quirinale, nell'ambito dello spazio espositivo delle Scuderie ed è poi transitata per il santa Maria della Scala con destinazione Bruxelles e Francoforte, ha considerevolmente accresciuto la fama e la vasta fortuna critica godute dalle celebri tavolette dipinte, alle quali ha contribuito pure "Accademia dei Rozzi", pubblicando nello scorso numero un bel saggio di Roberto Barzanti, destinato ad alimentare nuovi, proficui motivi di riflessione in materia.

Adesso corre l'obbligo di tornare sull'argomento per riferire di una conferenza tenuta da Alberto Cornice, cui sono da attribuire non modesti e non marginali motivi di interesse.

Invitato dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Rapolano Terme a parlare delle Biccherne, lo studioso non si è limitato a tenere una lezione aridamente cattedratica sulle caratteristiche storico-artistiche della collezione, ma ha illustrato con significativi richiami la vita di Siena che pulsava tutt'attorno alla magistratura committente, quale organo cardinale dell'antico Comune e poi della Repubblica senese.

La ricerca dei motivi che avevano determinato l'esigenza di corredare le scritture contabili dello Stato con decorazioni figurate sempre più ricche ed importanti, nella colta analisi di Cornice ha rivelato aspetti antropologici e di costume, ha favorito l'esibizione delle qualità artistiche degli autori, ha illuminato momenti importanti di storia della città, ha esposto in una policroma galleria l'araldica della classe dirigente

senese. Nella sua trattazione non sono mancati nemmeno suggerimenti in merito a vicende architettoniche e urbanistiche, osservazioni sui rapporti che legavano Siena ai centri del Dominio, nozioni di paleografia e di bibliografia, citazioni dalle prediche di S. Bernardino, in una configurazione interdisciplinare volta ad indagare ogni dettaglio dei comportamenti, delle aspirazioni, delle ideologie che alimentavano la vita degli antichi Senesi ed arricchivano la loro sensibilità artistica.

Nel tempo, storici e storici dell'arte hanno analizzato le tavolette di Biccherne all'interno delle proprie competenze disciplinari; autorevoli studiosi le hanno definite: "cronaca pittorica", legame tra "arte e finanza", "icone del potere", con termini sempre corretti e efficaci, ma in definitiva, parziali, perché queste affascinanti pitture rappresentano nello stesso tempo un macrocosmo artistico e una variegata documentazione storica, che si integrano in una collezione assolutamente unica al mondo nella capacità di offrirsi a diverse e tutte affascinanti chiavi di lettura.

Come ha efficacemente mostrato la lunga performance di Cornice - che non poteva rinchiudersi banalmente nell'angusto spazio di una lezione scolastica - proprio le molteplici possibilità di approccio analitico alle Biccherne ne confermano la straordinaria funzione volta a redigere con arte raffinata la cronaca di una città-stato e attestano, nello stesso tempo, l'unicità di questo grande tesoro, generato dalla cultura senese per arricchire la cultura universale.

In una Sala degli Specchi gremita da un folto e qualificato pubblico, Alberto Cornice ha sviluppato le sue riflessioni su Duccio, ma, come preannunciato, il suo

discorso è andato ben oltre quello che poteva essere una pur accurata illustrazione delle opere del grande maestro, oppure il significato scientifico di una mostra il cui





successo è ormai universalmente sancito dall'apprezzamento dei media nazionali e stranieri.

Non una rassegna di dipinti, dunque, ma una serie di analisi tematiche, che ha condotto Cornice a parlare di Duccio solo dopo un'attenta descrizione dell'ambiente culturale in cui egli si era trovato ad operare e dell'attività dei più antichi pittori attestati a Siena, come Dietisalvi di Speme, Guido di Graziano, Rinaldo, Guido da Siena, ma soprattutto del grande Cimabue, la cui lezione fu determinante nella formazione dell'autore senese. Ne risulta un quadro che presenta la Siena due-trecentesca come un cantiere artistico di straordinaria qualità innovativa, capace di evolvere gli arcaici schemi bizantini nelle moderne forme di uno stile gotico altamente significativo per l'incomparabile eleganza dei modelli e pittorici e architettonici, nonché per lo sfolgorante uso dei colori. Proprio la sapiente e avveniristica capacità di articolare la pittura con scale cromatiche assai variegata ma sempre armonicamente funzionali all'espressività delle opere, appare come uno dei requisiti di maggior spicco riferibili a Duccio e pure destinato a caratterizzare incisivamente l'opera dei pittori senesi che raccoglieranno la lezione ducceca.

Sviluppando le sue analisi, Cornice segue una colta metodologia illustrativa che non si riduce a una lettura critica della pittura di Duccio, ma si espande in un'ampia gamma di ambiti conoscitivi, dall'iconobibliografia sacra alla politica dell'antica Repubblica senese, dall'antropologia alla filologia, dalla storia locale alla storia antiquaria. Di grande interesse la ricostruzione

dell'assetto interno del Duomo, quando la centralità della Maestà di Duccio era esaltata dai circostanti capolavori del Bulgarini, di Pietro e Ambrogio Lorenzetti e di Simone Martini, tutti oggi rimossi; così la capillare elencazione di tante opere che purtroppo nel corso dei secoli sono state portate lontano da Siena, il più delle volte a seguito di "regolari" transazioni commerciali – chi comprava, forse più di chi vendeva, era consapevole dell'importanza dell'arte senese -. Particolarmente attraente, tra queste, il celebre "altareolo" della regina d'Inghilterra, per altro non facilmente visibile in quanto appartenente alla sua collezione personale e non esposto tra i numerosi capolavori di autori senesi che danno lustro ai musei di Londra.

Nella parte finale della relazione è inevitabile il riferimento ai principali maestri senesi del Trecento e in primo luogo a Simone Martini, che ereditano da Duccio straordinarie attitudini pittoriche, per allontanare – se mai ce n'era bisogno – i complessi d'inferiorità nei confronti dei pittori fiorentini e assegnare alla cultura artistica senese del primo Trecento un ruolo di assoluto livello europeo. Un esaltante capitolo della storia dell'arte del quale Duccio fu protagonista indiscusso proprio perché capace di lasciare, con una profonda impronta personale, una connotazione colta, suggestiva e altamente qualificante.

L'Accademia dei Rozzi ha promosso l'applaudita relazione di Alberto Cornice nell'ambito di un programma culturale che, insieme all'organizzazione di conferenze e convegni, prevede la pubblicazione di opere relative alla storia di Siena e dell'antica Accademia.

### ***"Leonardo: genio e cartografo"***

Durante l'estate 2003 si è tenuta ad Arezzo, organizzata dall'Ist. Geografico Militare, una pregevole iniziativa espositiva sulla *Rappresentazione del territorio tra scienza e arte*, incentrata su cinque rilevazioni geografiche di Leonardo, conservate a Windsor nella collezione della regina d'Inghilterra.

Quattro degli straordinari disegni, eseguiti nei primissimi anni del Cinquecento, sono relativi alla Toscana con particolare riguardo alla Val di Chiana, che appare in due rappresentazioni ed al settore occidentale della Regione. Ovviamente i rilievi comprendono anche quello che allora era il

Dominio della Repubblica di Siena, di cui presentano, con alcuni toponimi, i principali sistemi idrografici e quello orografico, reso con sapiente ricorso all'uso sfumato dei colori bruno e verde.

Al di là dell'alto valore artistico che l'inconfondibile mano di Leonardo riesce a conferire anche ad opere di carattere esclusivamente tecnico, non dobbiamo dimenticare che queste carte costituiscono la pietra angolare della geografia moderna, evolvendo nettamente i più arcaici schemi di Girolamo del Massaio, pure presenti in mostra insieme ad un'interessante serie di antichi strumenti per la rilevazione topografica. Come non dobbiamo dimenticare l'opportuna presentazione di un altro documento di eccezionale valore: la prima carta della Toscana pubblicata a stampa, un'opera rilevata dall'Ingegnere senese Girolamo Bellarmati ed incisa a Roma su quattro

grandi matrici lignee nel 1536.

Per la prima volta l'importante reperto cartografico, unico esemplare oggi conosciuto, ha lasciato la sua collocazione presso l'Archivio di Stato di Firenze per apparire in una mostra e esibire tutto il valore che unanimemente gli studiosi gli riconoscono, avendolo definito come il più importante rilievo geografico italiano del primo Cinquecento, creato sulla base di misurazioni geometriche e quindi fedele rappresentazione dell'esistente.

Intitolata *Chorographia Tusciae*, la carta avrebbe avuto un largo seguito di copie e rifacimenti per almeno due secoli, influenzando significativamente tutta la produzione geografica posteriore, relativa sia alla Toscana, sia all'Italia, e mostrando il frutto del forte interesse per le scienze che lo spirito del Rinascimento aveva sviluppato in Siena durante la prima metà del XVI secolo.

### ***Il Conte Guido Chigi Saracini. Un monumento domestico***

*Interventi di:* NANNI GUISO, ELENA BARTOLINI SALIMBENI, FABIO BISOGNI, GUIDO BURCHI

Il giorno 26 ottobre 2003 il F. A. I. (Fondo per l'Ambiente Italiano) ha promosso in tutta Italia una giornata dal titolo "Dietro le quinte" nella quale fossero evidenziati aspetti nascosti e appartati della cultura italiana.

La delegazione di Siena, con il suo instancabile Presidente Nanni Guiso, ha ideato un incontro su un personaggio che ha influito molto sulla cultura della nostra città nei cinquant'anni seguenti alla prima guerra mondiale, il Conte Guido Chigi Saracini.

Guiso ha intitolato questa manifestazione "Il Conte Guido Chigi Saracini. Un monumento domestico" per indicare che del nobiluomo senese sarebbero stati evidenziati elementi e tratti inconsueti, al di là delle solite qualità che da tutti gli sono sempre state riconosciute, talvolta anche in maniera retorica.

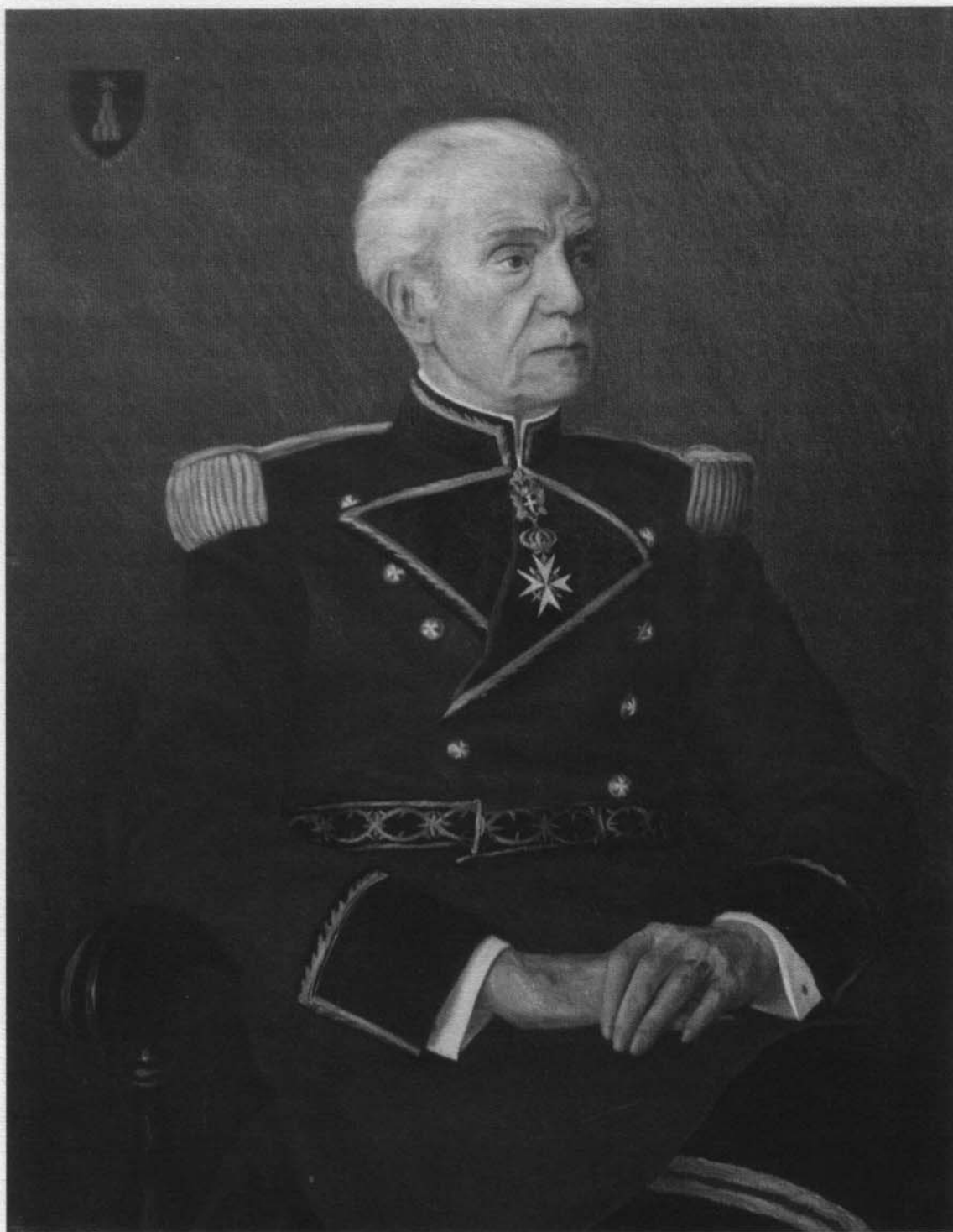
A tale scopo, e il titolo dell'incontro è significativo in questo senso, l'organizzatore ha scelto un'angolazione particolare per ricreare un ritratto inedito e per molti versi

sconosciuto, spesso imperniato su spunti brillanti e aneddotici.

L'Accademia Musicale Chigiana ha aderito all'iniziativa concedendo, grazie al caloroso interessamento del suo Presidente Avvocato Giuseppe Mussari, il Salone di Palazzo Chigi Saracini per ospitare l'incontro che si è rivelato molto gradito al pubblico accorso particolarmente numeroso fino a gremire tutte le file di poltrone.

Sono stati invitati a parlare sull'argomento Elena Bartolini Salimbeni, Fabio Bisogni, Guido Burchi, ai quali si è aggiunto naturalmente lo stesso Nanni Guiso.

Fabio Bisogni, che fu il segretario dell'Accademia Chigiana negli ultimi anni di vita del Conte, visse intensamente l'attività dell'istituzione quale importante punto di riferimento culturale e organizzativo. Nel suo brillantissimo intervento lo studioso senese ha messo in evidenza l'aristocraticità del Conte Chigi, legato alla sua casta ma piuttosto isolato nella Siena del suo tempo, accompagnato dalla Marchesa Fabiola



Il Conte Guido Chigi Saracini ritratto in un inedito dipinto con l'abito di Cavaliere dell'Ordine di Malta. È questo il contributo di "Accademia dei Rozzi" alla descrizione di aspetti inconsueti e poco conosciuti della vita dell'illustre personaggio.



Lenzoni, sua "dama di compagnia" discreta e diplomatica che faceva le funzioni di una vera e propria padrona di casa. La rappresentava al tavolo dei relatori la nipote Elena Bartolini Salimbeni che da giovane numerose volte fu ospite a Palazzo Chigi Saracini amatissima dalla zia e apprezzata dal Conte.

Nanni Guiso, con il consueto spirito garbato e raffinato, ha raccontato della sua conoscenza personale con Guido Chigi nei primi anni della sua vita a Siena ricordando gustosamente alcuni episodi fra cui spiccava quello della cerimonia d'inaugurazione del monumento a Chopin nel parco della villa di Castelnuovo Berardenga. La statua, una volta svelata del drappo che la ricopriva, si rivelò ineducatamente di spalle mettendo lo scompiglio nei numerosissimi presenti che rapidamente si vollero accaparrare un posto dello stesso rango di fronte all'effigie del musicista dove poi la manifestazione continuò.

Guido Burchi, che non conobbe personalmente il fondatore dell'Accademia Chigiana, ha portato però alcune testimonianze tratte dall'enorme epistolario lasciato dal Chigi che, fra le copie di quelle spedite e quelle ricevute, ha lasciato ben 65.000 lettere.

L'imponente corpus è stato nel corso di diversi anni interamente letto e schedato in

maniera informatica, sì da essere ora perfettamente consultabile presso la biblioteca dell'Accademia Chigiana.

Si è potuto così conoscere qualche aneddoto riguardante i gusti musicali e non di Guido Chigi che detestava in egual modo i musicisti contemporanei ("farmacisti" egli li denominava spregiativamente), gli elettrodomestici (mai ammise a palazzo un televisore), la politica (fu sempre monarchico particolarmente devoto a Maria Josè di Savoia).

Fuori programma, la Contessa Maria Luisa Brandolini d'Adda ha voluto dare una propria affettuosa e viva testimonianza della personalità di Guido Chigi Saracini che ella conobbe e frequentò.

Il pubblico è sembrato piuttosto divertito e, grazie anche a una durata giustamente limitata degli interventi, è andato via soddisfatto e con qualche idea in più sul nobile senese che nel 1923 inaugurò nel salone del suo palazzo la prima stagione di concerti "Micat In Vertice", nel 1932 fondò i Corsi di Perfezionamento dell'Accademia Musicale Chigiana, nel 1939 creò il festival "Settimana Musicale Senese", mutando in maniera radicale l'attività musicale della città di Siena e in un certo senso l'aspetto estivo della città.

## *I libri di una vita*

*Incontro con Mario Verdone*

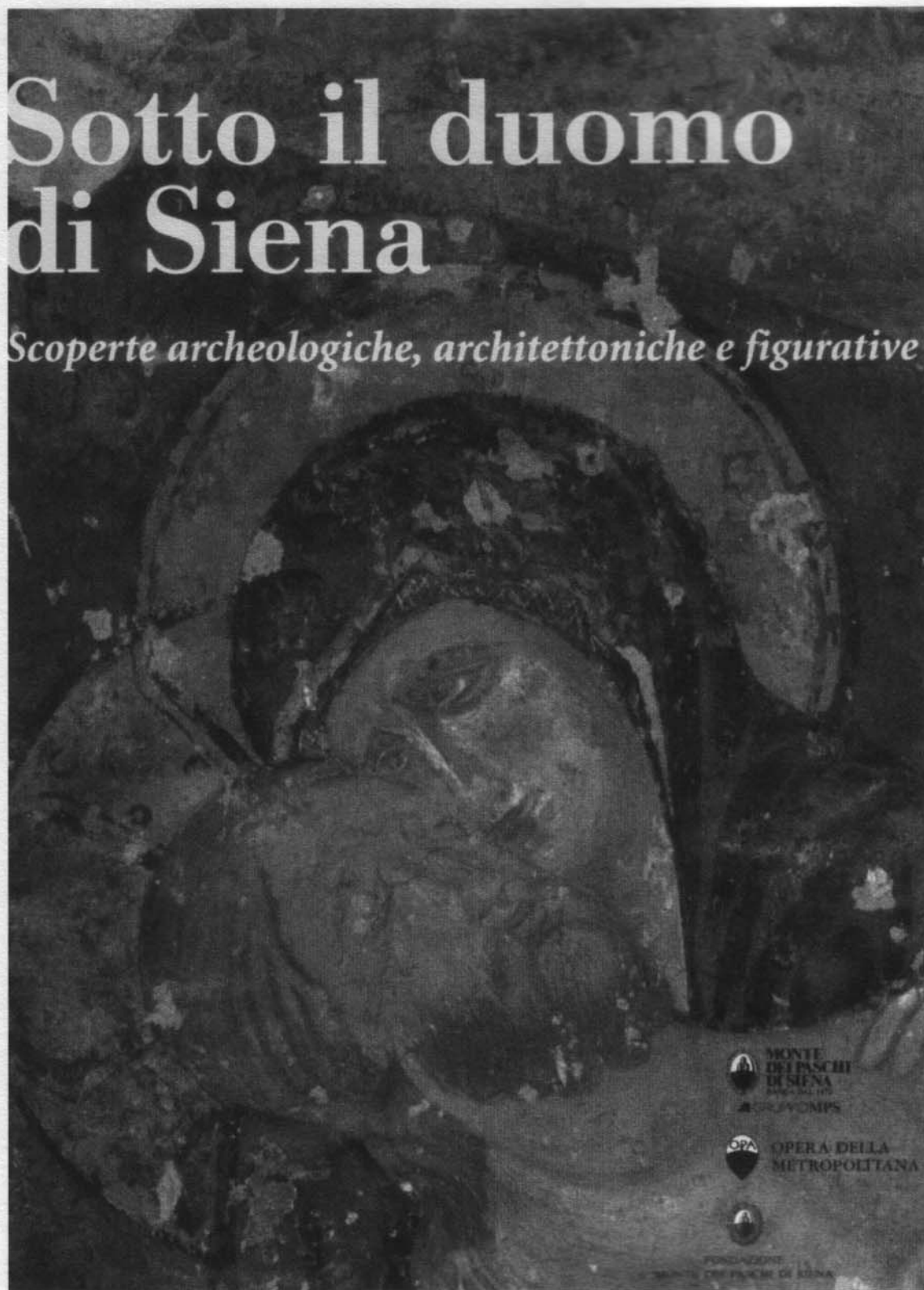
Il pomeriggio dello scorso 19 dicembre l'Accademia dei Rozzi ha reso doveroso omaggio ad uno dei soci più importanti e rappresentativi, Mario Verdone, che occupa, ormai da molti anni, una posizione di primo piano tra gli scrittori di cinema e di teatro del nostro paese. Una posizione conquistata dall'alto di una cospicua produzione critico-letteraria e di una lunga serie di brillanti iniziative che l'hanno portato ad occupare, primo in Italia, una cattedra universitaria di cinematografia, a fondare e dirigere importanti riviste di settore, a lasciare una traccia significativa anche come uomo di teatro.

L'occasione è stata favorita dalla recente ristampa dell'opera prima di Verdone: *Città dell'uomo*, nell'accurato assetto editoriale di Luca Betti, introdotto da Carlo Fini e corredato dai saggi di Paolo Nardi e Stefano Moscadelli, tra le cui pagine vengono opportunamente sottolineati i pregi dell'opera in rapporto alla proficua fase formativa che stava allora vivendo l'autore. Un'iniziativa dettata anche dalla rarità dell'edizione originale, ormai irreperibile pure sul mercato antiquario più selettivo.

Nella splendida Sala degli Specchi Roberto Barzanti ha parlato della *Città dell'uomo* con la consueta, vivace capacità di

# Sotto il duomo di Siena

*Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*



MONTE  
DEI PASCHI  
DI SIENA  
FONDATA 1257

GRUPPO OMPS



OPERA DELLA  
METROPOLITANA



FONDAZIONE

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

leggere nelle parole scritte le passioni e i sentimenti, anche meno appariscenti, del loro autore. Verdone guarda questa Città, la sua Siena, con una sorta di libera fantasia e effettua "prove liriche" che si svincolano dal consumismo di tante altre banali pubblicazioni. *Città dell'uomo*, infatti, non città a misura d'uomo, in una visione atipica, ma nobilitata dall'entusiasmo del giovane interprete e dalla sua tendenza ad esprimere immagini quasi in successione cinematografica: uno stile profeticamente anticipatore di quello che sarà il suo futuro destino letterario.

Per Barzanti si avvertono un forte influsso di Tozzi e pure "un filone di stilizzazione gotica", che è poi una caratteristica dominante della città costruita; ma soprattutto si manifesta un "focoso dinamismo futurista", frutto della particolare sensibilità di uno scrittore che, nonostante la giovane età, riesce a vivere Siena come un laboratorio culturale. E il suo itinerario sentimentale entro la Città dell'uomo offre, infatti, un contributo originale e significativo alla letteratura su Siena.

Viene quindi presentato un secondo volume dal titolo: Un percorso di auto-educazione. Materiali per una bio-bibliografia di Mario Verdone (Aracne, Roma, 2003). L'autrice, Sofia Corradi, ne descrive i contenuti volti a sottolineare il laborioso e utile percorso di studio svolto da Verdone durante la sua formazione senese e successivamente in quelle sedi romane, che avrebbero sancito la sua affermazione in qualità di critico e favorito, grazie alle sue iniziative, lo sviluppo di una cultura cinematografica nazionale. La Corradi ricorda anche il

paziente lavoro della coautrice, Isabella Madia, depositaria dell'arduo compito di raccogliere in una rassegna bibliografica seria la vastissima produzione di articoli, saggi, prose, testi teatrali, poesie e prefazioni realizzati da Verdone: una produzione fluviale che già Barzanti aveva definito, con una efficace sintesi, come sostenuta da "festosa e grintosa tensione scrittorica".

L'intervento finale di Mario Verdone non è riservato solo ai ringraziamenti per l'Accademia dei Rozzi e per le molte persone che, nell'occasione, gli sono state vicino, ma anche per rivisitare i percorsi della sua vita, molteplici, variegati, talvolta curiosi, eppure tutti con un comune denominatore: una solida ed inconfondibile origine senese. A Siena, infatti, era nato il suo amore per il cinema, che l'aveva portato addirittura ad abbandonare il sicuro impiego di segretario dell'Università; in questa città aveva scritto i primi articoli e anche le prime recensioni cinematografiche; aveva redatto i primi lavori teatrali, tra i quali il libretto di un'operetta goliardica di grandissimo successo come *Il trionfo dell'odore*; aveva iniziato ad amare il movimento Futurista, del quale sarebbe poi divenuto uno degli storici più attenti e attendibili.

Ovviamente uno dei luoghi preferiti da Verdone e da lui più intensamente vissuti era stato il teatro dei Rozzi, quando ancora era una tappa obbligatoria per le più famose compagnie italiane ed è significativo che l'antica Accademia abbia voluto festeggiarlo a pochi metri di distanza da questa magica sala, stringendolo in un abbraccio a cui si è unita tutta la città.

## ***La Vedova allegra***

***Al teatro dei Rozzi con gli allievi chigiani diretti da Simona Marchini***

La stampa cittadina e anche la televisione di Stato hanno evidenziato la bravura dei giovani cantanti formati al Corso speciale d'opera della Chigiana, che hanno mirabilmente interpretato *La vedova allegra*, annotando poi opportunamente la pregevole regia di Simona Marchini, la maestria

canora del coro "Guido Monaco", l'adeguato accompagnamento orchestrale della Camerata Strumentale di Prato.

In questa sede dobbiamo solo aggiungere un convinto plauso all'Accademia Chigiana, che ha inserito l'operetta nel cartellone della stagione 2003/2004, offrendo



alla città uno spettacolo teatrale vero, divertente e di alta rilevanza artistica, per chiudere con una breve considerazione storica.

Apparsa nei primi anni dello scorso secolo e accolta subito con grande entusiasmo sui principali palcoscenici d'Europa, *La vedova allegra* è considerata uno degli eventi musicali più brillanti ed espressivi della belle-époque, quando nella nostra città proprio la briosa e suggestiva architettura del teatro dei Rozzi, mirabilmente restituita al pubblico dai recenti restauri, era al centro di performances di grande qualità, che rendevano non poche soddisfazioni alla voglia di teatro dei Senesi.

Allora il teatro dell'Accademia era un tempio del melodramma e della prosa, visitato ogni anno dai più celebri interpreti, mentre i cartelloni delle "Quaresime" dei Rozzi erano attesi con ansia anche fuori Siena e conquistavano spesso l'attenzione delle cronache nazionali.

Chi ha assistito all'operetta ha potuto rivivere con raro realismo la gaia atmosfera di quegli anni esaltanti, in cui il teatro rappresentava anche il cuore gioioso della società e riusciva a fondere proficuamente l'arte e la cultura con il divertimento.

Siena, 2003/2004

**ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA**

Orchestra del Teatro Comunale di Siena - Filarmonica di Siena - Coro del Teatro Comunale di Siena

**CRILUS**

Con il sostegno della

**FONDAZIONE**

MINISTERO DEL PATRIMONIO DI SIENA

**MONTE DEI ROSCHI DI SIENA**

CON IL SOSTEGNO DI

**Monte dei Roschi di Siena**

**Mical in Vertice**

**Corso speciale d'opera 2003**

con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

**Raina Kabaivanska / Ottavio Marino** preparazione musicale

**Simona Marchini** regia

**Paola Viano** assistente alla regia

**Cristiano Manzoni** pianista collaboratore

**La vedova allegra**

operetta in tre atti

musica di **Franz Lehár**

su libretto di **Viktor Léon e Leo Stein**

(dalla commedia *L'attaché d'ambassade* di Henri Meilhac)

Versione italiana

**10 e 12 DICEMBRE**

**TEATRO DEI ROZZI**

**ORE 20,30**

È vietato - anche ai sensi della Legge 22/4/1941 n. 633 - introdurre in sala registratori, videocamere, macchine fotografiche, nonché telefoni cellulari.



Il conte Danilo, protagonista dell'operetta, in una scena col corpo di ballo. (gent. conc. foto Cinotti)

# **Le scoperte archeologiche, architettoniche e figurative sotto il Duomo di Siena.**

***Un importante volume  
del Monte dei Paschi nel commento  
di Salvatore Settis, Direttore  
della Scuola Normale Superiore di Pisa***

di SALVATORE SETTIS

L'Italia è, per generale riconoscimento, il Paese al mondo con più alta e intensa densità di patrimonio artistico, e di conseguenza non stupisce nemmeno che il nostro sia il Paese con la più cospicua produzione di libri sul proprio patrimonio. Eppure, anche in un quadro tanto vario e tanto vasto, questo libro ("Sotto il duomo di Siena", a cura di Roberto Guerrini, edito dal Gruppo Monte dei Paschi, dalla Fondazione Monte dei Paschi e dall'Opera della Metropolitana) spicca in modo singolarissimo. Di fronte alla scoperta di un sensazionale ciclo di pitture murali, in una situazione culturale meno garantita e meno attenta si sarebbe potuto decidere di puntare, in questo primo libro sui nuovi rinvenimenti, solo sui dipinti. L'indagine archeologica ha nel volume un ruolo importante, e non poteva che essere così a Siena, dove insegna Riccardo Francovich che dell'archeologia medievale in Italia è figura di grande spicco. Il saggio firmato da lui, da Marie Ange Causarano e da Marco Valenti ("L'intervento archeologico sotto il duomo di Siena: dati e ipotesi preliminari") si presenta sin dal titolo come un primo approccio a una situazione assai complessa, che rivela lo stratificarsi di successive fasi di vita della collina del Duomo, dall'età ellenistica al presente. Come sempre, lo scavo non solo recupera dati, ma racconta storie: per esempio, quando vediamo che in uno degli ambienti affrescati si sono

ritrovate alcune sepolture settecentesche (una è datata da una moneta del 1718) ci viene voglia di domandarci che cosa sarebbe accaduto nella storia degli studi se allora e non ora gli affreschi (non più visibili da metà Trecento circa) fossero tornati alla luce. Un pozzetto sacrificale di età romana con resti di tre cani, forse collegato alla sacralizzazione di un'antica cinta muraria, resti di cantine e locali d'accumulo scavati nel tufo, ceramica d'uso.

Complementare a questa è l'indagine geologica condotta da Claudio Rossi Antonio Maria Baldi e Filippo Ricci nella III appendice al volume, indagini importanti non solo come operazione conoscitiva ma anche in funzione della sistemazione dell'area dopo la scoperta, che deve naturalmente fare i conti con le caratteristiche fisico-meccaniche dei suoli. Nel suo saggio sul cantiere sotto il Duomo, Tarcisio Bratto racconta la storia della scoperta, davvero avvincente e, come spesso accade, innescata da ricerche che avevano tutt'altro fine. Fu, infatti, per recuperare l'oratorio di San Giovannino e gli ambienti adiacenti che si cominciò prima a condurre una serie di preziose indagini preliminari (d'archivio e di rilievo), poi a svuotare alcune "grotte" usate come discarica di detriti, e si finì con l'emozionante scoperta del grande vano affrescato coi suoi 180 mq di straordinari dipinti: un ambiente congelato nel tempo

non (come a Pompei) da un disastroso evento naturale, ma dalla decisione di obliterare tutta questa parte dell'antica chiesa per costruirvi sopra la cattedrale gotica che è fra le massime glorie di Siena. Anche se non è ancora chiara la funzione originaria di quest' ambiente né il suo preciso rapporto con la chiesa superiore esso risale certamente a un altro impianto dell'uomo e rimanda a una fase in cui esso doveva avere

due opposte facciate. Si disegna nel volume un processo unico di ricerca, conoscenza, tutela e valorizzazione, che Simone Santacaterina e Francesco Vannini mettono in debito rilievo nelle loro due Appendici.

Quanto accurate e complesse debbano essere (e siano state) le indagini in una situazione di tanta e tale importanza e complessità, potrebbe mostrarlo anche da solo il saggio di Andrea Giorgi e Stefano Moscadelli sulle direttrici viarie e gli accessi orientali del duomo di Siena nella documentazione dei secoli XII e XIII. Anticipando i risultati di una più ampia ricerca da pubblicarsi nell'ambito del corpus delle chiese di Siena promosso dal Kunsthistorisches Institut di Firenze, gli autori danno le generali coordi-

nate dell'Opera del Duomo senese nei suoi primi secoli di vita. Le fonti d'archivio consentono di intravedere la trasformazione del complesso della cattedrale da "castellum", o "cittadella polifunzionale fortificata", ad "area aperta ospitante edifici adibiti a scopi non solo culturali e assistenziali, ma anche di pubblica rappresentanza, collegati da nuovi percorsi al resto della città". Percorrendo questi documenti con l'esperta guida dei due autori, possiamo immaginarci la cattedrale senese circondata da gradinate, "gradiora", forse da collocarsi sotto il suo lato orientale; ma anche ripercorrere il crescere e modificarsi dell'organismo ecclesiale.

Il saggio di un conoscitore come Max Seidel "Sulle scoperte architettoniche del duomo di Siena" mostra molto bene la spola fra tradizione e innovazione sin dalla sua prima pagina in cui, rilevata l'assoluta singolarità, davvero tutta senese, di un battistero situato sotto il coro di una cattedrale e dotato di una propria facciata monumentale, propone di vedere in esso l'erede di quella remota e obliata fase di storia edilizia cui appartengono gli ambienti ora riemersi dal buio secolare. Seidel ha ben ragione quando





dice che le scoperte architettoniche di questo scavo hanno importanza pari a quella delle scoperte pittoriche, anche perché contribuiscono a delineare i termini di una fortissima influenza del Comune di Siena nella costruzione della cattedrale: si spiega così l'importanza della sua facciata orientale, rivolta verso la chiesa di San Cristoforo dove si tenevano le riunioni del Comune. Da un'accurata analisi di tutti i resti architettonici conservati, Seidel ricostruisce il vano riscoperto come un ambiente con tre portali e a tre navatelle, scandite da due possenti pilastri ottagonali (che sorreggevano i pilastri della chiesa superiore) e da due esili colonnine, e coperto da volte a crociera. Quanto alla funzione dell'ambiente, l'assenza di ogni traccia di altari porta ad escludere che esso fosse la cripta, e fa propendere per il suo uso come atrio.

Nel suo saggio introduttivo il curatore del volume Roberto Guerrini, commentando un passo dell'erudito canonico Benvoglianti sottolinea che egli scrisse di dipinti "non deformiter picti": e ciò forse allontana quegli affreschi da quelli appena riscoperti, e tuttavia altri indizi inducono a credere che proprio questi che ora rivediamo siano stati i dipinti "non deformi" di cui riferisce l'erudito canonico.

Il saggio di Alessandro Bagnoli, "Alle origini della pittura senese. Prime osservazioni sul ciclo dei dipinti murali", per il suo tema, un vero terremoto nelle conoscenze sulla pittura non solo a Siena ma in tutta l'Italia centrale, e dunque in Europa negli ultimi decenni del Duecento, è davvero il cuore pulsante del libro.

Il carattere dominante, festoso e insieme rigoroso, della decorazione pittorica di questo antico atrio del Duomo senese è evidente prima di tutto nelle architetture dipinte, capitelli e colonne, mensole e pilastri, che mai avevamo visto dispiegarsi con tanta ricchezza e tanta grazia, né in Toscana né altrove. Architetture dipinte si vedono, infatti, di solito solo a brandelli, a volte recuperati, spesso quasi svaniti per il passare del tempo, o consapevolmente cancellati per il mutare del gusto. Sotto il Duomo di Siena vediamo invece, prodigiosamente

conservata, una decorazione pittorica degli elementi architettonici che è pensata non per nasconderli ma per esaltarli, per sottolinearli e accrescerne dignità e bellezza. Un Medioevo più colorato e lieto di quello cui di solito pensiamo, ma proprio per questo più intenso e più vero. È in questa cornice che si collocano le sensazionali pareti affrescate di storie del Vecchio e del Nuovo Testamento, ma anche tratte dai vangeli apocrifi, in un largo e arioso "poema biblico" che include le storie del Genesi, Isacco e i figli, le storie di Maria e dell'infanzia di Gesù, e infine il dramma supremo della passione del Cristo, nelle scene indimenticabili della Crocifissione e della Deposizione dalla Croce, ma anche nella Sepoltura, nella Resurrezione con le sue conseguenze, la discesa agli Inferi e la liberazione dal Limbo di patriarchi e profeti. La storia della salvezza, intesa come asse portante della storia umana, è il tema di questa grandiosa sinfonia per immagini, che sarà ormai il testo supremo dell'iconografia cristiana di quei decenni cruciali. Scene che la pittura senese, da freschi e da minii, già dispiegava nei musei, nelle chiese e nei libri, mai però con tanta freschezza e maestà. Alessandro Bagnoli rintraccia con mano sapiente le affinità di stile e di schema fra la nuova Annunciazione e quella di Guido da Siena oggi a Princeton, fra i resti di un'Adorazione dei Magi e una Madonna di Dietisalvi di Speme della Pinacoteca senese, e perciò ascrive questi due pittori fra quelli che lavorarono agli affreschi ora recuperati. La dolce e intensa scena, tratta dai vangeli apocrifi, in cui il piccolo Gesù, in una sosta della Fuga in Egitto, porge alla madre un dattero (anch'essa nei modi di Dietisalvi), esibisce invece un interessante "aggiornamento" del volto della Vergine, non privo di altri esempi a Siena. Nella Deposizione dalla Croce, Bagnoli riscontra stilemi di Rinaldo da Siena, anch'egli forse fra quella compagnia di frescantì, sullo sfondo di un paesaggio della pittura senese che Luciano Bellosi ha contribuito più di ogni altro a delineare.

Ma quale rapporto lega queste pitture al grandissimo nome di Duccio, documentato