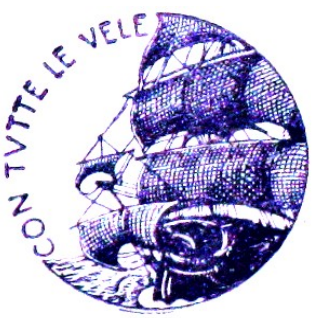
Canonica

Rivista di Studi Pientini

1/2011



Con tutte le vele

Presentazione

Il *Centro Studi Pientini* nasce al fine sia di promuovere e divulgare nuovi studi a carattere storico/artistico riguardanti la città di Pio II, il suo territorio e quanto di fecondo l'opera di Enea Silvio Piccolomini ha prodotto nel corso dei secoli in altri ambiti e specifiche realtà locali (si pensi ad esempio ad Orvieto e Viterbo), sia dalla sentita necessità di accrescere, per quanto sarà possibile, le nobili tradizioni di Pienza nel campo della Cultura. Cultura che mai, come in questi ultimi anni, si vorrebbe far passare per un inutile *passatempo*. Per far questo si è scelto di promuovere l'attività del nuovo sodalizio mediante la creazione di un sito *on-line* (e della rivista *Canonica* che ne è diretta emanazione) in grado di stimolare – si spera – la curiosità non solo dei ricercatori e degli studiosi già *esperti* ma in egual misura, se non maggiore, quella delle nuove generazioni che della storia di Pienza potranno (e dovranno) essere sicure e consapevoli protagoniste. 'Sito' che nelle intenzioni dei soci fondatori dovrebbe poter essere considerato un luogo di pubblicazione quanto più *accogliente* possibile, in grado, cioè, di dare *visibilità* a tutti coloro che si cimenteranno nel campo, peraltro *rischiosissimo*, della *storia locale,* raccogliendo in tal modo l'eredità degli eruditi canonici Giovanni Battista Mannucci ed Aldo Franci, alla cui memoria il Centro è dedicato. Storia locale non più limitata alla cronaca delle sole piccole *patrie* di muratoriana memoria, ma in grado di estendere i propri interessi alla società civile e letteraria, alla storia artistica e religiosa, alle più

diverse fonti (non solo narrative, quindi) ed a sempre più accurati repertori. Nello svolgimento della sua attività, il *Centro Studi Pientini* cercherà di assumere, senza alcuna 'alterigia' o sterile 'altezzosità', le funzioni di possibile *rappresentante* della cultura cittadina, e sentendosi legittimato ad esistere, rivendicherà per sé tutto lo spazio che oggettivamente potrà e saprà meritarsi con l'unica ambizione di rivestire di «candida e sincera luce» - prendendo a prestito le parole del conte Tommaso Piccolomini Adami - ogni «istorica notizia» seppellita nelle «tenebre della dimenticanza». La partecipazione è aperta a quanti si riconosceranno in questo programma che, nella sua semplicità, vuole tuttavia essere 'ambizioso' non certo per 'vanità' ma perché può capitare, come scrisse Luigi Fumi - studioso orvietano che per primo volse in italiano la memoria piccolominea del corteo viterbese del SS. Corporale - che «...venendo a conoscersi il poco, si fa strada all'assai».

Il Comitato fondatore

Editoriale

Tre sono i motivi che hanno suggerito l'adozione del titolo che campeggia sulla copertina di questa pubblicazione e che, per così dire, ne stratificano i diversi significati ed intendimenti. Innanzitutto si è voluto rendere doveroso omaggio all'attività di una serie di studiosi che hanno fatto a lungo - quasi in esclusiva - di Pienza l'oggetto appassionato delle loro ricerche, ci riferiamo per l'appunto ai 'canonici' Angelo Chellini, Paolo Caratelli, Domenico Ciacci, Giovanni Battista Mannucci, Aldo Franci, Ivo Petri e, più recentemente, Icilio Rossi e Manlio Sodi. In secondo luogo la rivista vorrebbe rappresentare, allo stesso tempo, una raccolta esemplare di studi scientifici ed un modello di riferimento per quanti intenderanno ispirarsi alla storia ed all'arte della città di Pio II, facendosi quindi, con tutta l'autorevolezza che saprà meritarsi, vero e proprio *canone*. Il terzo motivo è quindi anche un auspicio: quello che l'edificio storico della *Canonica* del Duomo possa ospitare la sede, prestigiosa, del *Centro Studi Pientini,* nuovo sodalizio che non vuole sostituirsi ad altre e ben più longeve istituzioni cittadine ma a queste affiancarsi in totale simbiosi e sinergia, allo scopo di salvaguardare – attraverso l'attivazione di un sito *on-line* specificato dove poter scaricare gratuitamente la rivista che avrà una periodicità variabile, sebbene tendenzialmente *annuale* - un patrimonio culturale che abbraccia eccellenze artistiche, storiche e paesaggistiche e senza il quale patrimonio la comunità, nel suo insieme, rischia di trasformarsi in una sterile, sebbene

scintillante, *location*. Il simbolo scelto per illustrare la copertina, ed il relativo motto *Con tutte le vele*, infine, vuole essere un omaggio, altrettanto doveroso, alla tipografia *La Rinascente* in attività a Pienza negli anni Venti del Novecento, tipografia alla quale si deve la stampa della seconda edizione della celebre guida di Pienza del già citato Mannucci.

Aldo Lo Presti

Note sopra un rilievo di Santa Caterina d'Alessandria a Pienza

Aldo Lo Presti

C'era una volta... «Un Re...» No. C'era una volta una «Regina» (e per buona ventura c'è ancora) con la sua «Corona», simbolo capace di esprimere, nel caso di specie, una sua propria, residuale, vitalità, sebbene non più pertinente rispetto all'originario gruppo umano che in esso si riconosceva con semplicità e consonante immediatezza. Numerosi sono i modelli di analoga rappresentatività che si rintracciano nelle Sacre Scritture: nel campo della regalità maschile è tipico, ad esempio, il caso di David, personaggio la cui forza, bellezza, destrezza, eroismo e capacità profetica permise ai fiorentini del Rinascimento d'averlo «...sopra tutti gli eroi [facendolo] dipingere da Andrea del Castagno e dal Pollaiolo; scolpire da Donatello, dal Verrocchio e da Michelangelo».[1] La *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine, allo stesso modo, ha offerto - sin dal suo apparire - un vasto repertorio di 'segni' e 'significati'. Da questo repertorio trassero ispirazione grandi e meno grandi artisti che dipinsero o scolpirono le storie edificanti di Jacopo. Artisti in grado di suscitare, con la loro opera di mediazione simbolica, una pia imitazione nei fedeli; mediazione che si espresse nella realizzazione di vetrate per chiese, quadri, predelle, sculture, opere tutte di devozione privata o pubblica (nel caso, ad

[1] BARGELLINI Piero, *David.* Morcelliana, Brescia, 1936, p.7.

G. A. Cerretelli, *Santa Caterina d'Alessandria* - Pieve di San Leonardo, Montefollonico

esempio, degli emblemi delle confraternite o delle *madonnelle* di strada), che, nel loro insieme, testimoniano quanto profondamente e quanto a lungo (almeno sino alla controriforma) fosse stata feconda l'opera del beato di Varazze, anche per i laici, per i quali divenne interessante la vita degli eroi e delle eroine della chiesa.[2] Al di là della verosimiglianza cronologica degli accadimenti illustrati dalla *Legenda* (ed altre similari narrazioni), a tal punto che la riforma liturgica post-conciliare del 1969 comportò la revisione ed in alcuni casi l'esclusione dal martirologio di alcuni santi, è certo che la consacrazione giornaliera delle loro gesta, dalla quale originano le feste popolari la cui «...influenza sulle nazioni – annotava Leopardi - è somma, degnissima di calcolo per li politici»,[3] riverbera sulla chiesa (e sulle istituzioni che a questa si rifanno) i rispettivi fasti, consolidandone il prestigio e l'autorevolezza. Esemplare è il caso di Santa Caterina d'Alessandria, le cui storie furono dettagliatamente raccontate nella *Legenda* senza tuttavia trovare alcuna corrispondenza storica, al punto

[2]Lisi Cecilia, *Prefazione* in Da Varagine Jacopo, *Legenda Aurea.* Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1952, pp. IX e ss.
[3]Leopardi Giacomo, *Zibaldone.* Newton Compton editori, Roma, 2007, p. 328.

tale da far dubitare persino della reale esistenza della santa, e che, seppure esclusa per tale motivo dall'attuale martirologio, si continua a festeggiare con permissione vaticana. Patrona di numerosi comuni in Italia, dedicataria di altrettante numerose chiese, protettrice di Oratori, a lei sono state intitolate diverse Confraternite o Compagnie, tra le quali quella omonima di Montefollonico di Torrita di Siena, officiante presso la Pieve di San Leonardo. Da questo sito provengono le quattro testate di bara del fiorentino Niccolò Betti raffiguranti l'*Annunciazione*, la *Trinità,* la *Madonna del Rosario* e, per l'appunto, *Santa Caterina d'Alessandria* che si conservano nel Museo Diocesano di Pienza. Subito a destra dell'entrata della stessa pieve di San Leonardo è ancora visibile lo *Stendardo* con la *Madonna in gloria e S. Caterina d'Alessandria,* assegnato al catalogo di Giovanni Antonio Cerretelli (fine sec. XVI).[4] Quasi esattamente al centro dell'opera, sorta di analessi cinematografica o di flashback, il pittore dipinse il martirio della santa, episodio dal quale potrebbe aver tratto ispirazione l'anonimo scultore autore del rilievo in marmo bianco - murato in

G. Reni, *Martirio di Santa Caterina d'Alessandria* (par.) - Museo Diocesano, Albenga.

[4]Martini Laura, *Le opere d'arte*, in AA.VV., *Pieve di San Pietro 'ad Mensulas*, Quaderni Sinalunghesi, anno XV, n. 1, dicembre 2004, p. 38.

F. Gessi, *Martirio di Santa Caterina d'Alessandria,* prima metà sec. XVII (par.)

uno dei vicoli del centro storico di Pienza – oggetto della nostra attenzione. La stessa gestualità orante della santa, raffigurata in ginocchio a braccia aperte, si ritrova nel *Martirio di Santa Caterina* di Guido Reni del museo diocesano di Albenga, sebbene l'iconografia che più s'avvicina all'esempio pientino si deve alla mano di Federico Gessi, allievo del Reni, autore di un analogo *Martirio di Santa Caterina* in cui il pittore bolognese ritrasse la martire egiziana nella similare postura della scultura di Pienza. La corona dalla quale siamo partiti e che cinge regalmente il capo della santa è l'unico attributo che contraddistingue l'anonimo manufatto pientino, sebbene un residuo decorativo ai suoi piedi potrebbe far pensare alla presenza della *ruota* del martirio (altro attributo che, con la *spada*, la *colomba* ed il *libro*, caratterizza iconograficamente Santa Caterina) ormai però quasi del tutto corrosa dal tempo. A contrassegnare la piccola scultura di Pienza è l'ulteriore corona raggiata dell'ovale, a simboleggiare la *Gloria di Dio*, nel quale - similmente al *Trigramma* di San Bernardino - l'immagine è inscritta. Non sappiamo, naturalmente, se

l'ubicazione attuale fosse quella originaria. È certo, però, che analogamente alla replica dell'*Annunziata* di scuola robbiana (proveniente dalla vaseria chigiana di San Quirico) cosiddetta *Madonna di Vitaleta,* anch'essa *miracolosamente* conservata in una nicchia del centro storico cittadino, la nostra lastra documenta la venerazione della quale fu oggetto in passato a Pienza e, forse, l'esistenza d'una compagnia o confraternita omologa a quella di Montefollonico. Venerazione ormai scomparsa di cui restano però numerose testimonianze in città e nel suo territorio: il *Romitorio di S. Caterina delle ruote;* le storie della santa raffigurate nel piviale di Pio II (Museo Diocesano, Pienza, prima metà del sec. XIV); *Santa Caterina d'Alessandria* del trittico della cosiddetta *Madonna dell'Umiltà* del Maestro dell'Osservanza (*idem*, 1440 ca.); statua in alabastro di *Santa Caterina d'Alessandria* già nel Capitolo del Duomo (idem, seconda metà del sec. XV); il dipinto di Giovanni di Matteo, *Madonna in Trono col Bambino tra i Santi Bartolomeo, Caterina d'Alessandria, Lucia e Matteo* (Duomo, Pienza); i due riquadri dipinti da Niccolò di Segna con gli episodi della *disputa con i filosofi* e del *martirio di Santa Caterina* (Chiesa dei Santi Cristoforo e Leonardo, Monticchiello, prima metà del sec. XIV). In ultimo si cita il medaglione, ormai quasi del tutto spento, dipinto dal Sodoma tra il 1503 ed il 1504 nella parete destra del refettorio del monastero di Sant'An-

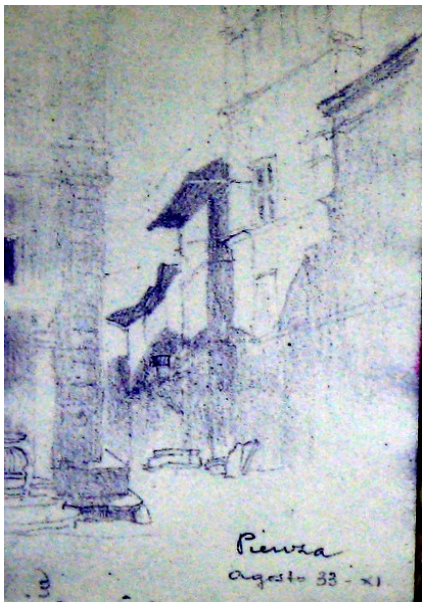
na in Camprena, lacerto che regala ancora la possibilità di scorgere due degli attributi cateriniani, e più precisamente la *corona* e la *ruota* del martirio.

Edoardo Marendino, 1937

Il «Canonico di Pienza» disegnato da Edoardo Marendino.

A. L.

La generosa disponibilità degli eredi del pittore Edoardo Marendino permette a chi scrive di segnalare un pregevole disegno a matite colorate, raffigurante una veduta della piazza dedicata a Pio II, con il duplice scopo di rendere doveroso omaggio ad un pittore del quale, sinora, s'era persa memoria e sottolineare la presenza di un...*Canonico* ritratto al centro della scena (forse lo stesso Mannucci!), inattesa, felice e bene augurante concordanza con quanto specificato nell'editoriale di presentazione di... *Canonica*. Il disegno è stato eseguito su un foglio sciolto - attualmente montato su cartoncino - e che fa parte di una collezione che l'Artista raccolse nel corso degli anni e poi donata al figlio e da questi passata agli attuali proprietari. Le dimensioni sono 19,5 x 23 cm. mentre la data di realizzazione è il 28 giugno 1936. Edoardo Marendino nacque a Torino il 25 gennaio del 1868, primo di quattro fratelli. Ben presto segue la famiglia a Roma, dove il padre, ottimo sarto, si trasferisce a seguito della Famiglia Reale. Edoardo visse sempre nella nuova capitale del Regno dove pure si sposerà nel 1890. Nel 1893 nasce l'unico figlio, Arrigo. Nel 1915 inizia un lungo periodo di pendolarismo con Napoli dove andrà a dirigere il reparto litografico del celebre stabilimento grafico Richter & C. di Napoli (società, com'è noto, nata nel 1842 e posta in liquidazione negli anni 1948/1950) sino alla quiescenza. A partire da questo momento Marendino viaggerà a



E. Marendino, *Autoritratto* (1934), *Pienza* (1933)

lungo in Italia ed all'estero creando una cospicua raccolta di disegni, dipinti e litografie, molti dei quali raccolti in taccuini di viaggio che testimoniano una mano sensibile e attenta. In uno di questi taccuini (eccezionalmente disperso dal *corpus* della raccolta artistica del pittore, dedicato “Per ricordo, alla Dottoressa Paola Tarugi, questi miei appunti degli ultimi anni di lavoro, Roma, 28 Aprile 1934-XII”) che si conserva in collezione privata a Pienza si rintraccia, oltre all'autoritratto del pittore (10 Gennaio 34-XII, Frascati), il bozzetto del quadro 'pientino', datato “agosto 33-XI”, oltre, naturalmente, ad altri disegni, ritratti ed acquerelli, «...ispirati ad un elevato senso d'arte ed eseguiti con perfetta competenza tecnica».[1]

[1] [Edoardo Marendino, Necrologio], *Lutti.*. Ritaglio di giornale non rintracciato.

Gino Severini, pittore futurista attraverso il '900

Alfiero Petreni

La storia è molto semplice, ma pensiamo che meriti raccontarla. Qualche tempo fa Sandro Morriconi, giornalista, fotografo di chiara fama e fondatore e animatore della *Bottega Verde*, purtroppo recentemente scoparso, al ritorno da Londra, dove era stato per uno dei suoi frequenti viaggi di affari e cultura, portò ad Aleardo Paolucci il catalogo della Mostra Nazionale itinerante, di Gino Severini *From Futurism to Classicism* organizzata a Londra dal 6 ottobre 99 al 9 gennaio 2000, dalla *Hayward Gallery* con il patrocinio del *Consiglio delle Arti Inglese*. La mostra di per sé costituiva già un fatto importante per chi segue la pittura e le sue manifestazioni. In questo caso però, per i pientini, lo era anche di più per il fatto che Gino Severini, figlio di un usciere-ufficiale giudiziario della Pretura, nel suo peregrinare, tra Cortona, Roma e Parigi ha vissuto, studiato e lavorato anche a Pienza, in particolare al Palazzo Massaini ospite dell'Avvocato Clemente Bologna per il quale realizzò alcune opere oggi esposte nel *Museo delle Pie Disposizioni* di Siena. Proprio per questo Pienza tempo fa, gli ha dedicato una delle nuove vie. Aleardo, professionalmente interessato e incuriosito, si mise ovviamente a sfogliare il catalogo ricco di illustrazioni e guarda e riguarda, alla fine fece una scoperta che, in questa occasione, cerchiamo di raccontare. Infatti guardando il quadro *Ricordi di un viaggio*, realizzato da Severini nel 1910- 1911 e riprodotto al n. 1 del

catalogo, Aleardo è sobbalzato di gioia nel riconoscere Pienza nel quadro che raffigura la Parigi inizi del '900 con carrozze, treni, tram, signorine e ombrellini; il tutto in un incantevole movimento di figure e colori. Vediamo il perché di questo sobbalzo. Dunque Severini è a Parigi dal 1906, qui viene a contatto con le avanguardie artistiche (Apollinaire, Picasso, Modigliani, Max Iacob) che molto contribuirono all'evoluzione ed al completamento del suo stile e all'affinamento del suo senso estetico. In questo contesto vive e respira intensamente, la brillante effervescente vita artistica di quella meravigliosa città. Proprio nella città cioè, dove nel 1909, Filippo Tommaso Marinetti, pubblica sul Figaro il famoso Manifesto del movimento futurista, che propugna un assoluto dinamismo teso alla violenza liberatrice dal passato e dalla tradizione e basato su una concezione estetica che esaltava la modernità, il nuovo, le scoperte della tecnica, soprattutto la velocità, la piena adesione ai nuovi temi della moderna società meccanizzata. Il futurismo si presentava così, gridando con insolenza, il proprio rigetto di tutto quello che sapeva di "passatismo", di vecchio, di accademia, di museo, di convenzione, in nome di un presente e di un avvenire giovanili e radiosi. Severini stesso descrive questi principi scrivendo della «...ripugnanza a dipingere le cose vere, nel senso oggettivo, e della volontà di esprimere l'invisibile delle cose dipingendole». Il quadro in questione è proprio concepito su questi canoni, e non poteva essere diversamente, perché poco tempo prima della sua realizzazione, ed esattamente l'11 febbraio del 1910, Severini aveva aderito al Movimento futurista,

Gino Severini, *Ricordi di un viaggio,* 1910-11

firmando con Giacomo Balla, Marinetti e l'architetto Antonio Sant'Elia, il *Manifesto dei pittori futuristi*. Ed in quella che probabilmente era la sua prima e più importante opera, dopo l'adesione alla nuova corrente, Severini racconta il suo "viaggio", il suo cammino artistico dalla Toscana a Parigi. La Toscana e Pienza, dalle quali era partito, seguendo i suoi irrefrenabili bisogni e impulsi artistici, ma che evidentemente erano ancora presenti nel suo animo giovanile, nella sua formazione. Ricordiamo infatti che Severini, nato a Cortona il 7 aprile del 1883, all'epoca ha appena 28 anni. Così sente la necessità di raffigurare, sopra una Parigi gaia,

fantasmagorica, elettrizzante, cioè perfettamente in linea con i dettami del futurismo, la sua storia, le sue origini toscane tra le quali mette Pienza, con l'inconfondibile torre rossa del Palazzo Comunale (allora sede appunto della Pretura, dove cioè suo padre lavorava), con due cipressi, un pagliaio ed un podere, il tutto ovviamente "movimentato" dal vento futurista parigino. Successivamente Severini anticipò la tendenza al recupero dei valori classici che fu propria di quel Realismo Magico realizzando nel 1916 il *Ritratto di Giovanna* e soprattutto la famosa *Maternità* che si trova nel Museo di Cortona, la sua città natale, e su questo suo ritorno al Classicismo è proprio quanto la Mostra londinese ha voluto raccontare. Ma questa è un'altra storia che lasciamo ai veri studiosi della pittura del novecento. A noi interessava invece di più raccontare la storia di questo importantissimo viaggio da Pienza a Parigi del "nostro" celebrato pittore, e lo abbiamo fatto perché le impressioni e le emozioni che Aleardo ci ha trasmesso parlandoci della scoperta fatta, erano così forti che non potevano tenerle solo per noi. Del resto tutti ricordano la polemica che recentemente ha visto contrapposti storici e studiosi a proposito del ponte raffigurato da Leonardo nel paesaggio dietro *La Gioconda*. Alcuni hanno detto che rappresentava un ponte di una località della Lombardia, ma la maggioranza ha individuato il ponte romano di Buriano sull'Arno, nei dintorni di Arezzo. Severini non sarà Leonardo, le *Memorie di un giorno* non varranno la *Gioconda*, ma forse è meglio mettere subito in chiaro come stanno esattamente le cose. Vi rimandiamo quindi ad Aleardo Pao-

lucci, perché, anche attraverso le immagini del prezioso e ricco catalogo londinese, trasmetta anche a voi le interessanti sensazioni che scaturiscono da questa "scoperta". Tra l'altro Aleardo Paolucci può raccontarvi del suo incontro con Severini sul finire degli anni 50. Fu Duilio Sparnacci (arguto macellaio, dalla battuta sempre pronta per tutti, alcune delle quali rimaste memorabili) che in occasione forse dell'ultima visita di Severini, agli amici di Pienza gli parlò di Aleardo che già si stava affermando come pittore. Severini compiaciuto del fatto che a Pienza qualcuno seguisse le sue orme, la sua professione volle conoscerlo e si fece accompagnare da Duilio nella casa e nello studio per vederne le opere. Un incontro molto importante per Aleardo, al quale la conoscenza diretta di Severini e le parole di incoraggiamento che il celebre maestro gli disse, gli fecero indubbiamente piacere. Queste note frettolose e incomplete vanno considerate perciò benevolmente, appena uno stuzzichino, un antipasto, ovviamente toscano, di un pasto assai più importante e saporito che lui, Aleardo, saprà, in un prossimo futuro, sapientemente prepararvi. A riprova dell'amore di Severini per Pienza riportiamo, infine, alcuni brani tratti dall'opera *Gino Severini – Vita di un pittore* edita dalla casa editrice Feltrinelli nel 1983:

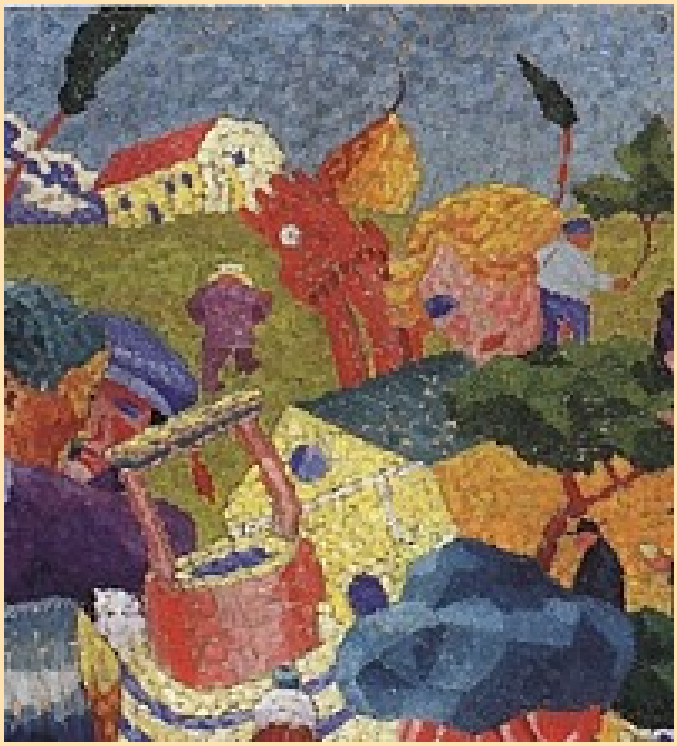
Dopo qualche giorno andai a Pienza, dove lavorai molto, qui feci il grande quadro del "Tabarin" che è ora al Museo d'arte Moderna di New York.

La contessa mi invitò a recarmi nel bel Palazzo dei Piccolomini che con la Chiesa del Duomo del Rossellino, il palazzo vescovile e quello

della pretura forma una piccola piazza così perfetta che i manuali e le storie dell'architettura la citano in esempio.

Ma si restò a Pienza circa tre mesi. La vita al di fuori della casa era gradevole, perché tutta la cittadinanza era entusiasta di mia moglie; c'era un giovane canonico d'idee moderne che mi voleva molto bene e mi aveva dato il permesso di andare con Jeanne in alcune sue terre vicine a Pienza, dove c'erano uva e frutta. Così con mia moglie si andava in campagna, si visitava paesi limitrofi, insomma non si annoiava affatto.

Montepulciano è inoltre la patria del Poliziano; ma con tutto ciò non era Pienza, dove Janne ed io avevamo una vera corte di ragazze e giovanotti pieni di simpatia per noi.



Gino Severini
Ricordi di viaggio, 1910-11 (par.)

Giorgio Santi: uno scienziato pientino. Biografia e scritti inediti[1]

Umberto Bindi

Giorgio Santi, scienziato naturalista, nasce a Pienza il 17 aprile 1746 da Rutilio Santi e Fillide Mattei. La sua nascita potrebbe essere avvenuta nel palazzo attualmente conosciuto come Palazzo Simonelli; di sicuro sappiamo che lo stesso fu abitato dal Santi con sua moglie Anna, la quale ereditò l'immobile alla morte del marito. Fratello del Santi fu Francesco Pio (1740 – 1799), Vescovo di Sovana dal 1776, mentre la sorella, Suor Maria Arcangela (1735 – 1815?) fu Madre Priora e Badessa del Conservatorio San Carlo Borromeo di Pienza. Nell'albero genealogico stilato da Francesco Pio nel 1775[2] sono menzionati altri sette fratelli, tutti deceduti in tenera età. Giorgio non ebbe figli e, data

[1] La figura del naturalista pientino Giorgio Santi è forse nota solo agli studiosi di Storia delle Scienze Naturali e tra quanti hanno voluto approfondire la conoscenza delle figure eminenti del nostro territorio. Per i più il suo nome e la sua opera si diluiscono e sfumano tra il nome di una via di Pienza e qualche citazione nelle bibliografie dei libri sulla Val d'Orcia. Il Santi non è annoverato tra quanti hanno fatto la storia della nostra città ed è soverchiato dall'importanza e dalla fama del suo illustre concittadino Enea Silvio. Ma riscoprire la sua figura e con essa il suo tempo è senz'altro un'operazione affascinante, che apre una finestra sull'aspetto naturalistico di Pienza e della Val d'Orcia, sulla vita sociale ed economica del '700 e sui grandi cambiamenti in corso in quel periodo. Le pagine che seguono contengono un breve excursus sulla vita e sulle opere di Giorgio Santi, introducendo alcuni degli argomenti che saranno trattati e approfonditi in un volume a lui dedicato di prossima pubblicazione.

[2] "Origine e Discendenza della Famiglia del Dott. Rutilio Santi, ricavate e raccolte dagli Archivi di Pienza da me Francesco Pio Baldassarre Santi Archi Diacono e Vicario Capitolare, MDCCLXXV". La ricerca genealogica effettuata dal fratello Francesco Pio fa risalire le origini della famiglia Santi a Pienza alla metà del '500. L'albero genealogico è attualmente custodito dalla Famiglia Simonelli di Pienza.

l'appartenenza al clero del fratello e della sorella, non ebbe nipoti diretti. Nonostante i suoi numerosi ed importanti impegni di studioso in Italia e all'estero e l'incarico di Professore Ordinario all'Università di Pisa (1782 – 1822), il Santi non perse mai i contatti con la sua città natale, stabilendovi la dimora familiare, soggiornandovi durante i mesi estivi in compagnia del fratello Vescovo, trascorrendovi le ferie universitarie e mantenendovi possedimenti, attività private e incarichi pubblici fino alla morte. Profondo il suo attaccamento alla città natale; scrive infatti allo scienziato ed amico Lazzaro Spallanzani il 13 ottobre 1795:[3]

Io ho viaggiato, ho fatto lunghe assenze, e con tutto ciò non ho potuto mai staccare intieramente il cuore dalla piccola Città, che mi fu patria. La terra testimone dei nostri primi vagiti, dei primi anni della nostra età, cioè del più felice periodo della nostra vita, e dei nostri primi deliri ha generalmente una magia per attraerci, e per ritenerci, che pochi sanno vincere, e che i più savi, potendo ancora, non vorrebbero superare. Per me ogn'anno che io torno al mio paese, riassumo idee più liete e più libere e quasi mi sembra ringiovanire.

Santi morì e fu sepolto nella sua città il 30 dicembre 1822 dopo avere ricoperto incarichi istituzionali sotto il governo del Granducato, durante il dominio Francese e, successivamente alla restaurazione del 1815, con il ritorno dei Lorena.

[3] Giorgio Santi a Lazzaro Spallanzani, lettera del 13 ottobre 1795 conservata presso la Biblioteca Comunale di Reggio Emilia, in G. R. LEVI-DONATI, *Physis, Rivista internazionale di Storia della Scienza*, Anno XVII – Fasc. 1-2, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1975.

Pienza nella seconda metà del Settecento

La città di Pio II, dal punto di vista economico, sociale e demografico era in realtà un piccolo borgo rurale che, trascorsi gli anni del papato piccolomineo, tornò ad essere un centro minore, nel sud della Repubblica Senese. La sua elezione a sede Vescovile - rimasta tra l'altro appannaggio quasi esclusivo della famiglia Piccolomini di Siena - e l'istituzione di canonicati, diede solo in parte impulso al centro abitato, che rimase di piccole dimensioni per mancanza di stimoli economici. Passata ai Fiorentini dopo la sconfitta dei Senesi del 1555, appartenne al Granducato di Toscana, sorto ad opera di Cosimo I de' Medici nel 1569 per poi divenire territorio dei Lorena nel 1737, sotto il governo di Francesco Stefano.

Lo scienziato naturalista e il professore universitario

Giorgio Santi, come molti studiosi dell'epoca, ebbe interessi multidisciplinari; fu infatti cultore di geologia, chimica, botanica, zoologia e geologia, non disdegnando gli aspetti geografici, morfologici e antropologici dei territori da lui osservati durante i viaggi di studio. Dopo i primi anni in cui «...fece i suoi studi sotto l'eruditissimo suo padre con cui fu arricchito di storia, di [meteologia], di varie erudizioni, di lingua latina e soprattutto di solide massime conducenti a formare il carattere di uomo onesto»,[4] studiò a Siena e si laureò in medicina nel 1767;

[4] ANONIMO, *Ristretto della vita di Giorgio Santi*, BCS, ms. L VII 19. n. XVII, cc. 198r-202v.

fece le "pratiche" in Santa Maria Nuova a Firenze[5] e vinse a Siena l'*alunnato Biringucci,*[6] borsa di studio messa a disposizione per gli studenti meritevoli dalla Fondazione senese omonima. Grazie ad essa, nel 1773, si trasferì per approfondire la propria formazione in Francia, a Montpellier e a Parigi, dove entrò in relazione con gli scienziati del tempo, fra i quali Boscovich, insigne matematico, Lavoisier considerato padre della chimica moderna, Buffon famoso naturalista, nonché con influenti uomini politici e donne di corte. Nel 1781, a Parigi, accettò l'incarico di corrispondente per l'Arciduca di Milano Ferdinando d'Asburgo Lorena, fratello di Pietro Leopoldo.[7] Durante il suo soggiorno all'estero, si era talmente ben introdotto negli ambienti francesi ed europei che il Margravio della regione germanica del Baden lo avrebbe nominato ministro residente presso il gabinetto di Versailles, alla corte di Re Luigi XVI; ma il Granduca, nel 1782, colse l'occasione del ritorno del pientino a Firenze per trattenerlo in patria assegnandogli la cattedra di botanica, storia naturale e chimica, istituita in quegli anni presso l'Università di Pisa, congiuntamente alla direzione del Museo di storia naturale e del Giardino di botanica. A partire dal 1783, per opera del Santi, l'orto botanico ed il giardino ebbero nuovo impulso e nuove accessioni[8]. Ancora oggi, nell'Orto del Cedro, vivono i due esemplari

[5] E. MICHELI, *Storia dell'Università di Pisa dal MDCCXXXVII al MDCCCLIX,* 1879.
[6] La borsa di studio denominata "alunnato Biringucci" era stata istituita a seguito del lascito testamentario di Marcello Biringucci, patrizio senese, morto il 27 luglio 1724.
[7] Giorgio Santi, minuta di una lettera ad Antonio Greppi a Milano, Parigi 16 giugno 1781, BCS, Autografi Porri, b. 58 ins. 1, in M. DE GREGORIO, *Lettere a Giorgio Santi* (1776 – 1822), Firenze, Olschki Editore, 1989.
[8] A. DA MORRONA, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, tomo III, Livorno, Giovanni Merenghi, 1812.

più vecchi dell'Orto: una *Magnolia grandiflora* L. ed un *Ginkgo biloba* L., da lui piantati nel 1787. Le riforme di Pietro Leopoldo trovarono nel pientino un convinto sostenitore così come il Santi fu attratto dalle nuove teorie, dalle moderne metodologie di studio e dalle nuove scoperte scientifiche, in linea con lo spirito del suo Sovrano. In queste mutazioni Giorgio Santi ebbe un ruolo importante, in particolar modo nell'Università di Pisa, dove con il suo arrivo, fu intrapresa una vasta ristrutturazione dei corsi di studio; a lui fu affidata già nel 1782 la cattedra appositamente istituita di Botanica, Storia Naturale e Chimica, affiancandolo, in quest'ultima disciplina, al Professor Branchi come Lettore, affinché anche in Toscana si iniziasse a studiare la chimica alla luce delle teorie di Lavoisier i cui corsi ed esperimenti il Santi aveva seguito a Parigi, iniziando così la fiorente scuola della Chimica Pisana e delle Scienze Naturali.[9] Il Santi è anche considerato il fondatore degli studi geologici a Pisa;[10] i suoi lavori di osservazione del territorio intrapresi durante i "Viaggi" furono spesso accompagnati da una attenta analisi delle rocce, dei terreni e delle loro conformazioni che egli mise in relazione per spiegare differenze e similitudini tra le varie zone. La cattedra fu istituita solo più tardi, con la nomina a Professore di Paolo Savi, figlio del discepolo del Santi Gaetano Savi; quest'ultimo era stato condotto dal Santi attraverso le terre visitate nei "Viaggi" affinché «si avvezzasse a leggere di prima mano nel gran libro della Natura». Grazie a scienziati

[9] F. BASSANI in *Storia dell'Università di Pisa* 2, 1737-1861, Pisa, Edizioni Plus, 2000, tomo ***, pag. 847.
[10] P. CORSI in *Storia dell'Università di Pisa* 2, 1737-1861, Pisa, Edizioni Plus, 2000, tomo ***, pag. 889.

come il Santi la Toscana si legò alle nuove teorie scientifiche e metodologiche elaborate in Europa, apportandovi il proprio contributo.

Il Santi a Pienza

Abbiamo detto che Giorgio Santi nasce a Pienza nel 1746, viene istruito dal padre Rutilio «...dottore nell'una, e nell'altra Legge [...] e a soli 14 anni era già avanzato nelle Lettere umane, ed in varie altre cognizioni erudite, e scientifiche»[11] per poi continuare gli studi universitari a Siena. Qui si laurea nel 1767 per specializzarsi a Firenze e, grazie al prestigioso Alunnato Biringucci, trasferirsi in Francia nel 1773, dove vi resterà per nove anni. Degli anni 1746 – 1773 non sono state rintracciate ulteriori notizie e la sua presenza nella Città di Pio II è documentata soprattutto dopo il suo ritorno dalla Francia. Santi torna in Italia nel 1782, riceve l'incarico di Professore a Pisa e dopo alcuni anni ha la possibilità di seguire a Vienna il Granduca Pietro Leopoldo, chiamato al soglio imperiale a seguito della morte di Giuseppe II, suo fratello (1790). Ma la lettera di accettazione dell'incarico arriva a Vienna quando il nuovo Imperatore è precocemente morto di polmonite (1792) pertanto il Santi resta a Pisa con i suoi prestigiosi incarichi universitari. Nel frattempo si sposa (1790) con Anna Simonelli, originaria di San Quirico d'Orcia. La coppia si stabilisce definitivamente a Pienza ma Giorgio continua a lavorare a Pisa, intraprende lunghi viaggi di ricerca per tutta la Toscana, ricopre incari-

[11] G. GIULI, *Elogio Storico su Giorgio Santi*, Siena, Archivio Accademia dei Fisiocritici, Memorie, 9, 1825.

chi importanti per conto dei vari governi che si susseguono in Toscana a seguito delle vicende napoleoniche. Cercando di raccogliere i frammenti della vita del naturalista pientino, sono emerse alcune curiosità; tra queste, Giovanni Fabbroni, suo grande amico, il 19 giugno del 1798 scrive:

[…] Mi è rincresciuto di sentir che la Vostra Signora sia ai Bagni per voler dei medici: Dunque, ella non stà bene ancora! Credete voi, realmente, che il bagno possa fortificarla, conforme si ha la idea? La buona aria di Pienza ed una tinozza d'acqua fredda di pozzo, avrebbe sicuramente molto più favorito l'oggetto. […]

Pienza ed il suo territorio nei "Viaggi"

I suoi soggiorni estivi, durante le ferie universitarie, erano stati assai fruttuosi; fu proprio durante queste "pause" dal lavoro di professore che il Santi intraprese i suoi viaggi di studio.

Il dì 10 d'Agosto del 1789 partimmo da Pienza a cavallo, e traversato il fiume Orcia, e la Valle, cui esso da il nome entrammo nella strada Romana. La seguitammo fino all'Osteria, e Posta dei Ricorsi lontana da Pienza circa 12 miglia.[12]

Con queste parole il Santi inizia il primo *Viaggio al Monte Amiata*, l'opera di carattere scientifico più importante che egli scrisse durante la sua attività di studioso. Nei *Viaggi per la Toscana*[13] lo scienziato descrive sia le

[12] G. SANTI, *Viaggio primo per la Toscana*, Pisa, Ranieri Prosperi, 1795, cap. II, pag. 25.

[13] Probabilmente Santi avrebbe voluto occuparsi dell'intera Toscana ma con il terzo volume, pubblicato nel 1806, riesce a coprire solo le attuali province di Siena e Grosseto; scrive infatti in una lettera allo Spallanzani del 1795 «...le mie mire son dirette a tutta la Toscana, se dura sanità e borsa». Giorgio Santi, lettera a Lazzaro Spallanzani del 13 ottobre 1795 in G. R. LEVI-DONATI, op. cit.

caratteristiche botaniche e geologiche del territorio che attraversa, sia brevi appunti sulle località e luoghi visitati. I viaggi per la Toscana sono raccolti in tre volumi: *Primo viaggio al Monte Amiata* (Pisa 1795), *Secondo viaggio per le due province senesi* (Pisa 1798), *Terzo viaggio per le due province senesi* (Pisa 1806), nei quali descrisse parecchie centinaia di piante della regione e numerosissimi minerali, soffermandosi anche sulle acque termali, i fenomeni vulcanici, le grotte e tutti i fenomeni naturali che attiravano la sua attenzione. Il Santi si occupa di Pienza e del territorio circostante nel secondo volume, quel "Viaggio secondo per le due provincie senesi" uscito nel 1798 per i tipi di Ranieri Prosperi.[14] Il "racconto" del Viaggio Secondo ha inizio dalle pendici occidentali del Monte Amiata (Castellazzara) scende verso Pitigliano e Saturnia per raggiungere Orbetello ed il Monte Argentario, risale per Cinigiano per giungere a Montalcino e visitare l'intera Val d'Orcia. Passa infine per Sinalunga, Montepulciano, Chiusi e termina a Radicofani. I paesi e le località citate sono oltre settanta con itinerari suddivisi in ventinove capitoli; le descrizioni dei ritrovamenti e delle osservazioni naturalistiche sono precedute da brevi cenni geografici e storici dei centri abitati. Il Santi, oltre a indicare le conformazioni del terreno, dei minerali, dei fossili e ad osservare la flora, da ampio spazio alle terme ed ai fenomeni vulcanici che incontra, dando conto delle sostanze chimiche riscontrate, delle composizioni delle acque e dei minerali, delle tem-

[14] G. SANTI, *Viaggio secondo per le due provincie senesi che forma il seguito del Viaggio al Monte Amiata di Giorgio Santi Professore d'Istoria Naturale all'Università di Pisa*. Pisa, Ranieri Prosperi Stamp. Dell'Almo Stud., 1798.

perature, dei colori, degli odori, delle emanazioni e talvolta anche dei sapori delle acque. Al termine di ogni capitolo vengono stilati gli elenchi delle piante e dei minerali osservati nella zona. La pubblicazione è arricchita da nove tavole realizzate con la tecnica dell'incisione, raffiguranti in modo scientifico piante e arbusti spesso descritte per la prima volta, mentre una carta del territorio precede l'introduzione.

Arriva Napoleone

La presenza di Giorgio Santi a Pienza fu particolarmente significativa nel 1800, anno in cui le truppe napoleoniche, dopo varie vicende e insurrezioni a loro contrarie verificatesi negli anni 1798 - 1800, occuparono definitivamente anche la Toscana. La discesa di Napoleone in Italia nel 1796 aveva gettato le basi per l'occupazione del Granducato, ma i cruenti moti controrivoluzionari del 1799, guidati dai reazionari di Arezzo al grido di "Viva Maria", causarono al Santi e a molti professori universitari addirittura una condanna al carcere. Scrive infatti Antonio Zobi:[15]

> Le Università di Pisa e di Siena vennero chiuse a tempo indeterminato; comechè il sapere abbia sempre spaventato i governanti voltati a tirannia. Tito Manzi e Leopoldo Vaccà professori pisani, destituiti; Lorenzo Tosi, Filippo Uccelli, Giuseppe Savi, Giorgio Santi e Giuseppe Slop, prima sospesi e poi condannati al carcere. […] Le fortezze di Portoferraio, Volterra, Livorno, Prato e Pistoia, rigurgitavano di prigionieri Politici.

[15] ANTONIO ZOBI, *Storia Civile della Toscana dal 1737 al 1848*, Firenze, Luigi Molini Editore, 1851, Tomo III, Lib. VIII, Cap. VI, paragrafo 2, "Processi e condanne politiche", pp. 379 – 393.

Le simpatie filofrancesi del Santi, durante i moti controrivoluzionari di quegli anni, gli fecero rischiare anche di perdere il posto all'Università di Pisa tanto che, all'atto della riconferma per l'anno accademico 1801 – 1802 il Santi fu ammonito «...a non abusare della speciale clemenza sovrana tenendo un contegno circospetto e prudente politicamente, quale si conviene ai sudditi fedeli che vivono sotto un governo monarchico, astenendosi dall'esternare sentimenti contrari all'attuale governo».[16] Il ritorno delle truppe napoleoniche fece arretrare i controrivoluzionari e, con molta probabilità, la condanna inflitta al Santi non fu eseguita; anzi, tutto il gruppo degli ex funzionari di Pietro Leopoldo ricevette l'impulso per un nuovo impegno pubblico, tentando una sorta di connessione tra il progetto riformatore Leopoldino e la speranze rivoluzionarie. Fabbroni, Gianni e lo stesso Santi ricevettero incarichi pubblici dall'amministrazione napoleonica. Il racconto degli specifici accadimenti pientini del 1800 fu fatto dal Canonico Mannucci circa un secolo dopo, nel suo saggio storico *Francesi in Pienza nel 1800*[17] sottolineando che le notizie riportate nella sua ricostruzione erano state "estratte dagli Archivi di Pienza".[18] Di questo periodo (1806) è la pubblicazione del Viaggio Terzo da parte del Santi il quale, nell'introduzione, non nasconde una certa simpatia per l'Impero Napoleonico,

[16] G. DREI, *Il Regno d'Etruria (1801 – 1807) con una appendice di documenti inediti,* Modena, 1935, p. 51 in M. DE GREGORIO, op. cit.

[17] In *Miscellanea in onore di Attilio Hortis*, Trieste, 1910, I, pp. 413 – 418; tale saggio fu interamente riportato dal Mannucci anche nella sua pubblicazione *Pienza, arte e storia*, Pienza, 1927.

[18] G. B. MANNUCCI, *Pienza arte e storia*, II edizione, Pienza, Tipografia La Rinascente, 1927.

giustificando l'interruzione dei viaggi con i «...tanti pericoli e tante calamità» che avevano colpito la Toscana:

Ma or che nuova Luce ha disperse le nubi tempestose, che ingombravano il Cielo Etrusco; or che tornò fra noi l'ordine, ed il vigor delle Leggi; or finalmente, che un Regno fausto, e felice, sotto cui contendono con nobil gara la giustizia, e l'umanità, ha restituita in Toscana la sicurezza, e tranquillità pubblica, non solo cessò ogni motivo del mio silenzio, ma tutto anzi mi eccita a non lasciare inutilmente invecchiare nel Portafogli le mie osservazioni

Il Santi assume anche delle cariche pubbliche sotto il dominio francese; fu Ispettore di tutte le Scuole toscane e Capo del Giurì in Firenze.[19]

La morte a Pienza

Il Santi si trova a Pienza durante l'ultimo periodo della sua vita; nel suo necrologio pubblicato nel *Nuovo Giornale de' Letterati*[20] si legge: «[...] Da qualche anno era minacciato da un'idrope di petto: tornato nell'estate scorsa in Pienza, verso gli ultimi di settembre, sentì aggravarsi, né passarono quattro settimane, che conobbe il suo pericolo. Vi andò incontro con molto coraggio, con grande serenità di spirito e consolando egli stesso sempre i domestici afflittissimi, e la moglie desolata. Nel giorno della sua morte lesse e scrisse la maggior parte della mattina; e mancò la notte tra le lagrime di tutti.[...]». Era la notte del 30 dicembre 1822. In alcuni testi e nella Enciclopedia Treccani viene indicato Pisa come luogo del decesso ma dalle ricerche da

[19] I. BERNARDI, C. MILANESI, *Lettere inedite di Vittorio Alfieri*, Firenze, Felice le Monnier, 1864, Nota 1 alla lettera 17, pp. 142.
[20] *Nuovo Giornale de' Letterati*, Pisa, Sebastiano Nistri, 1823, tomo IV.

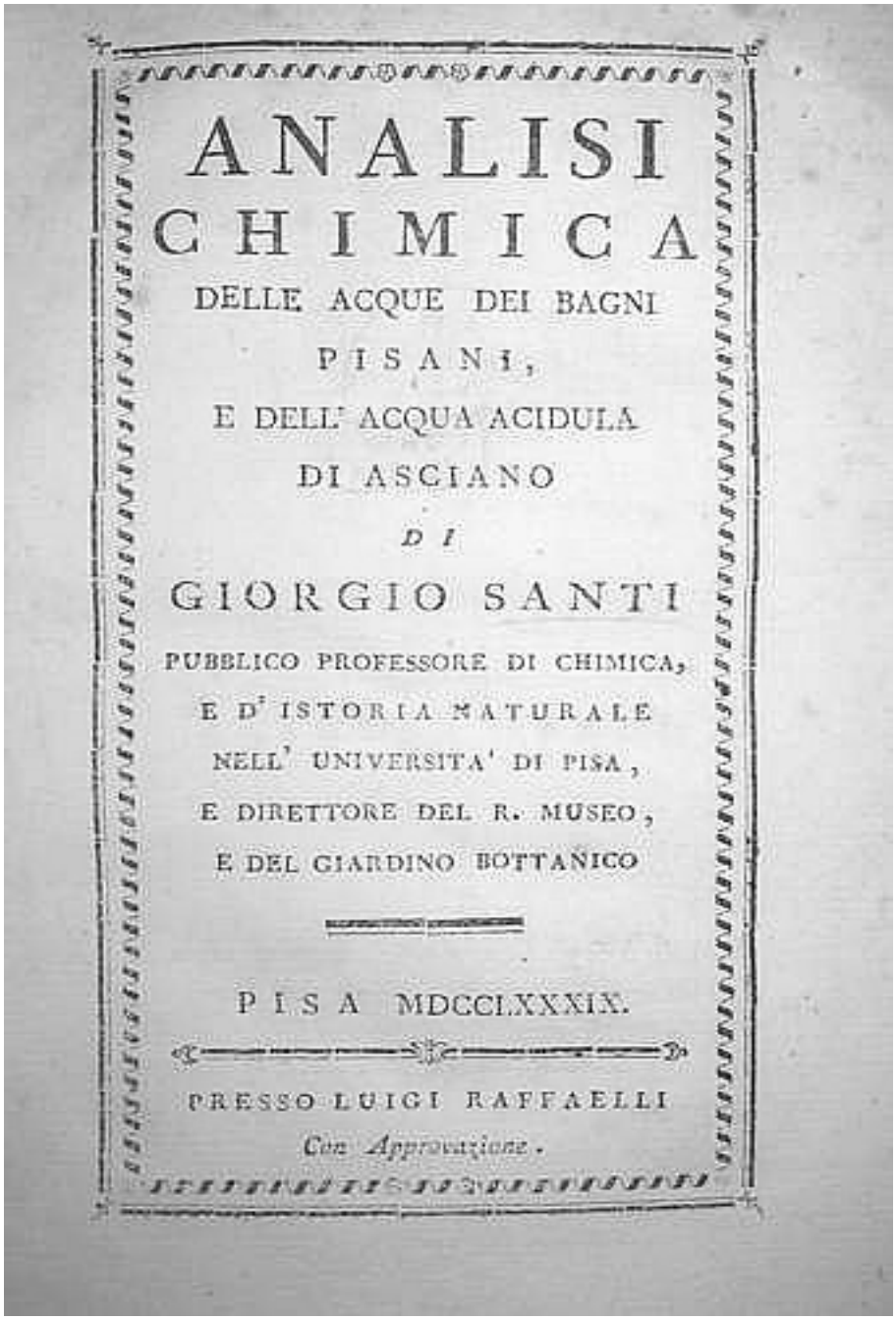
me effettuate nell'Archivio Diocesano di Pienza è stato rintracciato l'atto di morte che ne certifica inequivocabilmente il luogo, la data e l'ora:[21]

A di 30 Dicembre 1822 alle ore tre e mezzo mat[t]utine in età di anni settantasette passò agli Eterni rigori L'Ill.mo Eccel.mo Sig.re Dott. Giorgio figlio del Sig.re Rutilio Santi e della Sig.ra Fillide Mattei. Professore di Storia Naturale nella Regia Università di Pisa, marito e consorte della Sig.ra Anna Simonelli, dopo di essere stato munito di tutti i SS.mi Sacramenti, dell'opportuna raccomandazione dell'Anima quindi nella mattina del di suc.o fu associato alla Chiesa Cattedrale coll'intervento del R.mo Capitolo, degli alunni tutti del Seminario, e dei Componenti la Compagnia della Carità, e fatte quindi onorifiche esequie, ed apprestati tutti i suffragi della di Lui Anima, fu nell'istante il suo Cadavere dalla Chiesa Cattedrale associato dal Capitolo sud.o ed altri come sopra nella Chiesa della antica Pieve, ove stette esposto fino all'ora debita, e di poi fu tumulato nel pubblico Cimitero presso detta Chiesa, in fede.

Il torchio esulta; le opere pubblicate

Nonostante una infinità di appunti, di lettere e di diari di viaggio non sono moltissime le opere del Santi pubblicate; «...poco stampò, benchè molto scrivesse»[22] si legge nella biografia pubblicata nel *Nuovo Giornale de' Letterati.* E questo benché la sua carriera accademica e le sue osservazioni scientifiche fossero stimate da molti colleghi ed i "Viaggi" già tradotti in francese e in tedesco. In proposito assai significativa nonché particolarmente curiosa è la definizione che da Giovanni Fabbroni, suo caro amico, degli scritti del Santi:

[21] Libro dei Morti della Cura dei S.S. M.M. Vito e Modesto nella Cattedrale di Pienza (1817 – 1842) - N. Progr. 150, in Archivio Diocesano di Pienza.
[22] *Nuovo Giornale de' Letterati,* op. cit., pag. 172.



ANALISI CHIMICA

DELLE ACQUE DEI BAGNI PISANI,

E DELL' ACQUA ACIDULA DI ASCIANO

DI

GIORGIO SANTI

PUBBLICO PROFESSORE DI CHIMICA,
E D' ISTORIA NATURALE
NELL' UNIVERSITA' DI PISA,
E DIRETTORE DEL R. MUSEO,
E DEL GIARDINO BOTTANICO

PISA MDCCLXXXIX.

PRESSO LUIGI RAFFAELLI
Con Approvazione.

Il torchio geme quando è condannato a produrre delle minchionerie: se si deve usare una espressione di figura, quando si stampan cose dell'amico Santi, dovremo dire che il torchio esulta; e il grido che egli fa non è gemito ma sorriso.[23]

L'opera principale e più conosciuta è senz'altro rappresentata da "I viaggi per la Toscana", in tre volumi: Primo Viaggio al Monte Amiata, Pisa 1795; Secondo viaggio per le due provincie senesi, Pisa 1798; Terzo viaggio per le due province senesi, Pisa 1806, nei quali descrisse l'intero territorio corrispondente oggi alle provincie di Siena e Grosseto, con osservazioni su centinaia di piante, numerosissimi minerali, acque termali, corsi dei fiumi, fenomeni naturali ecc. Il primo volume fu tradotto e pubblicato in tedesco nel 1797 a cura di Gerasimus Constantinus von Gregorini, *Naturhistorische Reise durch einen Theil von Toscana*; pochi anni dopo furono tradotti in francese da Pierre H. Bodard e stampati a Lione nel 1802 i primi due volumi, *Voyage au Montamiata et dans le Siennois*. Vi è poi il saggio "Analisi chimica delle acque dei Bagni Pisani, e dell'acqua acidula di Asciano", pubblicata a Pisa nel 1789 presso Luigi Raffaelli di 136 pagine. Nel suo necrologio del 1823[24] si cita "un'operetta, ricercatissima, sul Lauro regio, pubblicata in Siena" nel 1792; si tratta del saggio *Delle qualità venefiche del lauroregio*, stampato a Siena dall'editore Pazzini Carli, di pag. 29. Si citano anche due manoscritti: Viaggio da Parigi a Venezia, che in realtà è il *Viaggio da Parigi a Firenze* del 1782, pubblicato

[23] BCS, Autografi Porri, b. 56, ins. 41, in M. DE GREGORIO, op. cit.
[24] *Nuovo Giornale de' Letterati*, tomo IV, Pisa, Sebastiano Nistri, 1823, pag. 172.

nel 1928 da Vittorio Simonelli ed ora tradotto da scrive in italiano, e il *Viaggio a Napoli*; di quest'ultimo non ho trovato traccia; certo è che nel museo di Storia Naturale di Pisa ci sono reperti di rocce vulcaniche raccolte dal Santi durante il viaggio a Napoli (vedi pag. 932 Storia dell'Università di Pisa, 2) per cui è verosimile che il Santi abbia redatto una relazione di questo viaggio. Del 1806 un saggio in francese dal titolo "I Cammelli di Pisa" pubblicato negli Annali del Museo di Scienze Naturali di Parigi ed anch'esso da me tradotto in italiano per la prossima pubblicazione in volume. Infine il carteggio, parzialmente trascritto e pubblicato dal Prof. Mario De Gregorio, Lettere a Giorgio Santi (1776 – 1822), in *Nuncius, Annali di Storia della Scienza*, Anno IV, 1989, Fasc. 2 (estratto), Tiferno Grafica – Città di Castello.

Il "Viaggio da Parigi a Firenze" del 1782

Trascritto da un taccuino autografo redatto in francese dal pronipote Vittorio Simonelli nel 1928, il "viaggio" presenta molti spunti idonei per comprendere il carattere, lo spirito e il modo di vedere le cose di Giorgio Santi che, accanto all'atteggiamento di chi può permettersi il lusso di essere servito e riverito, sembra dimostrare di aver assimilato, nei nove anni di soggiorno e studio in Francia, i germi delle nuove idee di libertà e uguaglianza che sfoceranno poi nella rivoluzione francese. Lo si evince da alcuni commenti e dalla lettura che egli da dei vari eventi che si troverà ad affrontare. La cronaca del viaggio dimostra an-

che la grande curiosità che muoveva lo scienziato (che talvolta si trasformava in una vera e propria ansia), i suoi molteplici interessi, il suo amore per la scienza e per la conoscenza, la sua cultura che spaziava dalla musica alla pittura, all'architettura, passando per la letteratura e la poesia. E dimostra i tantissimi contatti che egli aveva in Francia ed in Italia dove veniva introdotto alle corti e presso i notabili e gli scienziati dell'epoca con estrema facilità.[25]

[25]La traduzione dal francese sarà pubblicata interamente nel volume in preparazione e tutti gli argomenti trattati in questa breve sintesi saranno approfonditi e documentati. Vedremo anche altri aspetti della vita del Santi; la sua presunta appartenenza alle Logge Massoniche internazionali dell'epoca, il suo lavoro come Operaio (amministratore) del Conservatorio San Carlo Borromeo di Pienza, il rapporto con il fratello Vescovo e con il Clero pientino, il matrimonio con Anna Simonelli e la storia dei suoi carteggi conservati presso la Biblioteca Comunale di Siena, la vicenda della "pioggetta di sassi" avvenuta a Cosona nel 1794, l'appartenenza del Santi all'Accademia dei Fisiocritici di Siena e altro ancora, il tutto accompagnato dalla cronologia degli eventi e da una approfondita bibliografia. Spero così di aver sollecitato la curiosità di quanti desiderano "riscoprire" un illustre concittadino.

GIORGIO SANTI

«Cortili aperti» e le mostre di una sera.

Francesco Dondoli
Non Sine Iocunditate

Cortili aperti nella notte dell'Assunta nasce da una vera e propria passione per un luogo, dall'innamoramento per uno spazio architettonico. Alla richiesta di raccontare la manifestazione e i suoi contenuti ho avuto la tentazione di parlare solamente degli avvenimenti degli ultimi sette anni, ma mi sono poi reso conto che in questo modo avrei mancato di descriverne la genesi, genesi anche delle circostanze pratiche, ma soprattutto di quell'amore irrazionale già citato che chiarisce la natura dell'evento e molte delle sue peculiarità.[1] Sono quindi partito da lontano, dallo spopolamento del territorio di Pienza, dalla mia infanzia nella casa dei nonni. Mi ha creato qualche imbarazzo dover parlare di me, ma non sono riuscito a raccontare questa storia in altro modo. È nella casa dei miei nonni che ho i miei primi ricordi pientini: i giochi nel cortile, le zucche svuotate con la candela dentro, mio babbo che mi legge i racconti di Corto Maltese pubblicati nel *Corriere dei Piccoli*, la fascinazione per la divisa di un militare in-

[1] Questa attività è nata e si è negli anni sviluppata in un regime di assoluta autonomia e economia, riutilizzando spesso avanzi, se non proprio rifiuti, e oggetti di recupero di varia provenienza. Un esempio: la luna sospesa deriva dal fondo del box circolare di mia sorella bambina. Più volte ho osservato stupore in coloro che scoprono che la manifestazione è un'iniziativa personale e che negli anni ha finora utilizzato nessuna o pochissime risorse pubbliche. Evidentemente suscita meraviglia e curiosità (e forse anche un non infondato sospetto di follia) il fatto che un singolo, del tutto privo di particolari risorse se non la presenza di un gruppo di amici volenterosi, si accolli la mole di impegni necessari alla realizzazione.

contrato nel cortile...[2] Mio nonno, un operaio agricolo, negli anni '50 aveva preso in affitto - e poi acquistato negli anni '60 - una porzione del Palazzo Ammannati,[3] più precisamente l'ala della servitù, dove si trovavano le stalle e le cucine. Fino al secondo conflitto mondiale il palazzo era stato abitato, per un secolo, dalla famiglia inglese Newton, ma dopo la guerra era diventato un condominio in cui vivevano famiglie di commercianti in facciata e di operai, tra cui mio nonno appunto, sul retro. Negli anni '50-'60 infatti la crisi dell'agricoltura aveva provocato anche nel comune di Pienza un drastico ridimensionamento degli abitanti. Il calo demografico, associato al basso costo delle nuove tecnologie che invogliava chi aveva qualche possibilità economica a costruirsi villette con giardino fuori dalle mura, aveva prodotto per le famiglie di operai e di agricoltori inurbati la disponibilità di molte abitazioni a buon prezzo all'interno della cinta muraria: edifici modesti nelle vie secondarie, ma anche porzioni di grandi palazzi curiali, case con graffiti rinascimentali, interi palazzetti. Quando avevo circa undici anni mia nonna mi mise a disposizione una stanza della sua casa. In questa stanza, affacciata sul cortile e lontana dal controllo dei genitori, con tre amici fondammo una piccola rivista (quattro copie dattiloscritte: una per ciascuno, ne "uscirono" tre numeri). Pochi anni dopo trasformammo questo ambiente in stanza delle festicciole

[2] Fascinazione solo infantile che non mi ha impedito di fare poi obiezione di coscienza al servizio militare.

[3] Mio nonno non lo chiamava così e neppure avrebbe capito questa denominazione diventata a Pienza di uso comune solo in tempi recentissimi, tramite le pubblicazioni e le aperture al pubblico.

con musica e luci basse, ma presto lo abbandonammo per gli spazi più ampi e affollati delle discoteche. Negli anni '80 ho iniziato a vivere non più stabilmente a Pienza. I primi anni di lontananza, trascorsi a Siena come studente di geologia, coincidono con un sentimento direi quasi di insofferenza per il mio posto d'origine, maturato nei precedenti anni della scuola superiore, anni in cui troppo avevo sofferto un "vil-laggio" senza librerie, cinema, teatro, scuola di mu-sica... L'insofferenza aveva provocato un disinteresse tale che quando un mio amico libraio, proprietario della libreria in cui passavo gran parte dei miei po-meriggi, mi proponeva vecchi libri su Pienza, e una volta addirittura libri con il timbro di appartenenza "NEWTON—PIENZA", li ho sempre rifiutati. Il mio distacco dal paese non ha comunque mai riguardato gli affetti e le persone e anzi, nei miei frequenti ritorni, ho continuato a partecipare all'organizzazione di attività, costruendo spesso anche nuove amicizie. Nel 1992 sono tornato a interessarmi alla casa dei miei nonni avviandone la ristrutturazione.[4] I lavori sono iniziati con la scoperta e lo scavo del pozzo di butto del palazzo (l'antica pattumiera). Da questo ritrovamento l'anno successivo è nata l'esposizione nel Palazzo Piccolomini dei materiali ceramici restaurati. Trovandomi per mesi e mesi a lavorare nelle stanze e nel cortile del palazzo iniziavo a domandarmi sempre più spesso chi fosse stato il cardinale Ammannati. Nel 1994, mentre ul-timavo i lavori di restau-

[4] Forse non è una coincidenza che l'interesse per Pienza si sia risvegliato nella linea d'ombra della fine della mia giovinezza, quando avevo quasi trent'anni, vivevo a Firenze e avevo appena vinto il concorso ordinario per insegnare scienze nella scuola superiore.

ro nella sezione di casa col pozzo di butto, un amico, Fabio Pellegrini, mi portò un libro che proprio per me – ma a mia insaputa - aveva preso in prestito in una biblioteca senese: la biografia del cardinale Ammannati di Giuseppe Calamari. Da quel momento è stata come una febbre. Non ho più smesso di leggere, ricercare, accumulare, attorno al cardinale Ammannati, a Pienza, a Pio II, anche in lingue che non padroneggio, anche in grafie che non decifro. Durante i lavori nella casa, che con interruzioni e riprese si sono protratti per molti anni, ho cercato di restaurare a piccole tappe anche il cortile del palazzo. Ho iniziato togliendo tutti i materiali che negli anni vi erano stati accumulati (non posso dimenticare l'emozione provata nel poter aggirare il pozzo dopo averlo liberato da un cumulo di mattoni e di tegole rotte, e la meraviglia di quando, ripulito il cortile da uno spesso strato di muschio, apparve un disegno nella pavimentazione che, se osservato dall'alto, inganna l'occhio e dà l'impressione di una regolarità che il cortile non ha) e ho nel tempo proseguito con la stuccatura dei pavimenti, la ripresa di alcuni intonaci, il rifacimento degli impianti, la stuccatura e la tinteggiatura del loggiato... Nel 2002 ho completato il restauro della parte del cortile con gli intonaci graffiti e ho sentito che mi sarebbe piaciuto far conoscere ai pientini un angolo così bello e sconosciuto della Pienza piesca.[5] Due anni dopo l'idea di una visita pubblica si è potuta concretizzare ai tavoli del caffè di fronte al Duo-

[5] In realtà il cortile non è rimasto completamente nascosto fino al 14 agosto 2004. Precedentemente aveva ospitato tre cene notturne per gli artisti degli spettacoli del *Festival della Val d' Orcia* (la compagnia teatrale Catalyst, i Tenores di Bitti, il Trio Servillo-Girotto-Mangalavite).

mo, quando l'allora presidente della Pro Loco mi ha proposto l'apertura notturna del cortile del Palazzo Ammannati assieme ai due cortili musealizzati (quelli dei palazzi Piccolomini e Jouffroy) in occasione della festa dell'Assunta, festa che dall'anno precedente si tentava di vivacizzare.[6] È nata in quel momento *Cortili aperti nella notte dell'Assunta*. Nel poco tempo disponibile ho approntato, con troppa fretta e non rimanendone molto soddisfatto, un piccolo stampato con la descrizione dei tre cortili.[7] Il 14 agosto del 2004 dalle 21 alle 23, prima dei fuochi artificiali, sono stati aperti i cortili del Palazzo Piccolomini, del Palazzo Jouffroy e quello del Palazzo Ammannati, presentato per la prima volta al pubblico con una luna piccolominea artificiale sospesa sul pozzo in posizione zenitale e quindi riflessa dall'acqua. L'afflusso e la meraviglia dei visitatori sono stati davvero grandi. L'anno successivo (2005) invece di riaprire semplicemente i cortili, ho allestito in quello del Palazzo Ammannati una piccola mostra con sei

[6] La "rinascita" della festa dell'Assunta è inseribile, almeno parzialmente, nel tentativo di riappropriazione degli spazi monumentali da parte degli abitanti quotidianamente sfrattati dai turisti, fenomeno che in altre occasioni assume aspetti da "festa de' noantri" con attività che si svolgono quasi sempre nella piazza del Duomo e talvolta - come quando vi si cuociono le salsicce - mi fanno l'effetto di una involontaria desublimazione di un luogo che qualcosa di sublime lo possiede.

[7] Lo stampato, che in quella prima versione aveva una bellissima immagine di Daniele Montis in copertina, fu comunque apprezzato. Nel 2010 ne è stata approntata una nuova versione con i testi revisionati, l'aggiunta della descrizione del cortile dell'albergo voluto da Pio II e una nuova veste grafica.

opere di Daniele Montis, un artista sassarese che nel 2004 aveva esposto nel Palazzo Piccolomini una serie di incisioni e disegni fantastici di argomento pientinopiesco (frutto evidente di uno studio inconsuetamente approfondito su Pio II e sulla creazione di Pienza) e che aveva dedicato un disegno proprio al cortile del Palazzo Ammannati. È nata così la prima esposizione di una sera (due ore), che è stata accolta con stupore e consenso. L'attività è proseguita nel 2006 con la lettura - ripetuta ogni 20 minuti - di tre lettere di argomento pientino tratte dall'epistolario del cardinale Ammannati.[8] La lettura è stata accompagnata dal-l'esposizione di tutte le edizioni dell'epistolario (1506, 1614, 1997). La mostra del 2007 è nata invece dal casuale acquisto di due stampe settecentesche di Rai-mondo Faucci raffiguranti due delle dieci scene della vita di Pio II dipinte da Pinturicchio nella Libreria Piccolomini del Duomo di Siena. L'esposizione delle due stampe è voluta essere anche un invito a visitare la sala senese dedicata al fondatore di Pienza e che costituisce uno degli ambienti più belli dipinti nel '500. Le monete di Pio II sono state il tema dell'esposizione del 2008. Tra i miei acquisti e la collaborazione di alcuni prestatori ero riuscito a metterne insieme un numero e una varietà sufficienti ad una piccola mostra.[9] Il biglietto-catalogo di presentazione dei tre anni precedenti è stato in quest'occasione sostituito da un pieghevole di ampie dimensioni realizzato con lo scopo di orientare i profa-

[8] La lettura era a cura dell'*Accademia Minima del Teatro Urgente.*

[9] Le immagini ingrandite di una presentazione informatica aiutavano i visitatori nella lettura delle monete. Un'analoga presentazione l'anno successivo ha permesso di "sfogliare" i libri esposti.

ni in un campo in cui di solito solo gli esperti riescono a muoversi (è l'oggetto che io avrei voluto trovare già pronto nei miei primi approcci all'argomento e che invece ho finito col produrre grazie all'aiuto di due consulenti numismatici). Questo breve catalogo monografico sulle monete di Pio II ha avuto un successo molto più grande del previsto sia popolarmente sia, con mia grande meraviglia, presso gli appassionati di numismatica. Nel 2009 è stato presentato un quarto cortile, quello dell'albergo voluto da Pio II. L'argomento ha costituito un'assoluta novità dal momento che in precedenza solo un testo della *Cornell University* lo aveva parzialmente trattato.[10] Lo stampato di presentazione mescola ricerca e divulgazione e, con accorgimenti grafici, tenta di guidare il lettore all'identificazione dell'albergo attraverso brani di documenti.[11] Al centro del cortile dell'albergo è stata sospesa la stessa mezza luna usata cinque anni prima per la presentazione pubblica del cortile del Palazzo Ammannati. Si ripete il successo della novità, anche se questa volta un po' appannato dalla concomitanza con una manifestazione di giovani e anziani del rock pientino (il 14 agosto la sovrapposizione di più manifestazioni per mancanza di coordinamento - e per una sorta di bulimia organizzativa che caratterizza l'atmosfera pientina - si è verificata più volte). In contemporanea, la mostra nel cortile del Palazzo Ammannati è dedicata alla fortuna editoriale del-

[10] Mack Charles Randall, *Pienza. The Creation of a Renaissance City*, Cornell University Press, Ithaca NY 1987.

[11] Questo testo compare anche in *un intellettuale polacco sulle strade d'europa, Studi in onore di Jan Władysław Woś in occasione del suo 70° compleanno,* a cura di A. Biagini e F. Dante, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2010, pp. 49-60.

le opere di Pio II. Vengono presentate sei edizioni veneziane in volgare del '500, testimoni del periodo di massima fortuna del papa umanista cui seguì il rapidissimo declino provocato dall'inclusione di Enea Silvio Piccolomini nell'*Indice dei libri proibiti*. Il catalogo, invece dell'ampio pieghevole, è un libricino delle stesse dimensioni dei libri in mostra. Nel 2010 vengono esposte nel Palazzo Ammannati le tavole dei primi rilievi scientifici di Pienza, pubblicati sulla *Allgemeine Bauzeitung* del 1882. La disponibilità di due copie originali della rivista ha permesso di esporre tutte le tavole e contemporaneamente i due volumi rilegati. I visitatori hanno avuto a disposizione una copia da sfogliare delle pagine di testo e uno stampato che li ha guidati nella lettura delle tavole.[12] *Cortili aperti* è una manifestazione notturna e l'illuminazione degli spazi ne costituisce un elemento importante, elemento a cui spetta il compito di creare un'atmosfera suggestiva e di facilitare la lettura architettonica. Fino al 2008 solo il cortile del Palazzo Ammannati è stato allestito per l'occasione, mentre l'illuminazione dei cortili dei palazzi Piccolomini e Jouffroy ha utilizzato le luci di cui sono normalmente dotati. Nel 2009 si è aggiunto l'allestimento del cortile dell'albergo e nel 2010 - grazie alla presenza di un professionista di illuminotecnica che ha messo a

[12] Il 14 agosto un acquazzone pomeridiano ha impedito il completamento degli allestimenti nei cortili ed è stato possibile aprire al pubblico solo quello del Palazzo Ammannati. La manifestazione completa è stata rinviata al giorno successivo. Purtroppo alla metà di agosto i temporali non sono infrequenti e questo in più di una edizione ha provocato notevoli disagi organizzativi. Da questo punto di vista particolarmente vulnerabile è l'allestimento del cortile dell'albergo che non può avvenire con anticipo in caso di tempo instabile data l'assenza di spazi coperti al piano terreno, la necessità di sospendere in alto la finta luna e la difficoltà di proteggere gli apparecchi illuminanti.

disposizione competenze e attrezzature - è stato possibile allestire tre cortili (albergo, Ammannati e Jouffroy). Negli anni è diventato sempre più ampio l'utilizzo di candele per sottolineare il fascino dei luoghi e di sagomatori per illuminare i particolari architettonici e gli oggetti esposti. La necessità di creare un elemento ogni volta diverso nella manifestazione e il piacere di far partecipi gli altri delle cose che mi appassionano mi spingono anno dopo anno a cercare soggetti sempre nuovi per le mostre di una sera. I temi delle esposizioni sono determinati da quello che nel tempo riesco a comprare. Agli acquisti dedico ciò che le risorse economiche di un insegnante concedono e una ricerca pressoché giornaliera in internet,[13] nella speranza di trovare in vendita monete, libri (talvolta singole pagine di libri troppo costosi) e quant'altro possa riguardare Pienza, Pio II, il cardinale Ammannati... Raramente ricorro a oggetti in prestito per l'impossibilità di fornire garanzie formali a biblioteche e musei. *Cortili aperti* per me è anche un'occasione per approfondire alcuni argomenti. Gli stampati illustrativi dei luoghi e delle e-sposizioni temporanee sono - come già detto - cresciuti nel tempo e i primi biglietti-catalogo hanno lasciato il posto a opuscoli di più pagine. La loro produzione mi costringe a studiare, approfondire e verificare i contenuti.[14] Gli opuscoli prodotti sono spesso numerati, vezzo

[13] L'avvento di *internet* ha ampliato enormemente le possibilità di ricerca dei materiali. In poco più di dieci anni ho potuto in questo modo mettere insieme una quantità di libri su Pienza e Pio II paragonabile a quella del *Fondo Franci,* raccolta libraria (oggi presso la Fabbriceria della Cattedrale di Pienza) che Don Aldo Franci aveva riunito, con grande dedizione e godendo anche di doni e lasciti, nell'arco di un'intera vita.

[14] Esempio di questo lavoro di studio che continuamente apre nuovi scenari e interrogativi è ciò che è accaduto durante la preparazione dell'opuscolo per la mostra del

questo che, pur non piacendomi molto, ho ritenuto utile per impreziosirli e limitarne così il prelievo da parte dei soli interessati evitando lo spreco a cui di solito sono soggetti i materiali distribuiti gratuitamente.[15] La manifestazione è dal 2010 firmata anche dal nome collettivo NON SINE IOCUNDITATE, citazione di una delle frasi dei *Commentarii* di Pio II censurate nella prima edizione del 1584. La frase, con cui il pontefice riferisce del piacere provato nell'assistere ai giochi di inaugurazione della nuova città di Pienza, significa *non senza piacere* e sottolinea, nel contesto della manifestazione *Cortili Aperti*, l'assenza di scopo commerciale dell'iniziativa, realizzata appunto esclusivamente per passione. NON SINE IOCUNDITATE rappresenta qui inoltre, come nome collettivo, un gruppo eterogeneo e variabile di numerosi collaboratori che gratuitamente prestano la loro opera e senza i quali l'iniziativa non avrebbe luogo: dal gruppo fiorentino di discussione che mi aiuta per i contenuti delle esposizioni e nella revisione dei testi, ai traduttori di testi, a chi i testi li recita, a chi collabora per l'impaginazione degli stampati, a chi esegue le fotografie, a chi fornisce le cornici per l'esposi-

2010. Come soggetto era stata scelta la misteriosa pagina con l'acrostico anteposta alla prima edizione dei *Commentarii* di Pio II. Dopo un lavoro di mesi in cui avevo cercato di capire e di riscrivere i contenuti per l'opuscolo divulgativo, quando già mi occupavo dell'impaginazione, è emersa, grazie al gruppo di discussione fiorentino, un'incongruenza nelle conclusioni (che peraltro si rifacevano a quelle di Jan Pieper) che ha reso evidente la necessità di ulteriori approfondimenti. In poche ore è stata presa la decisione di sostituire il soggetto dell'esposizione e di rinviare quella della pagina con l'acrostico a quando le ricerche fossero giunte a conclusioni più convincenti.

[15] Nel 2008 l'Amministrazione Comunale offrì spontaneamente un contributo di 150 euro per aumentare il numero delle copie dello stampato sulle monete. Dal 2009 gli opuscoli sono stampati grazie al finanziamento della Fondazione Conservatorio "San Carlo Borromeo" di Pienza.

zione, a chi si arrampica per ancorare i fili che sostengono la luna, a chi trasporta i materiali ingombranti, a chi presta gli arredi metallici, a chi collabora alla sorveglianza, a chi fornisce pareri e consigli...[16] L'inconsueta formula di *Cortili aperti* - miscuglio di visita ai luoghi architettonici, festa popolare e momento di divulgazione di argomenti pientini-pieschi - oltre ai visitatori occasionali ha trovato un suo pubblico di affezionati, locali e non, che difficilmente manca un'edizione. La manifestazione asseconda infatti il lato più curioso di coloro che non cercano solo quella toscanità improbabile fatta esclusivamente di degustazioni di "prodotti tradizionali locali" e di vasi fioriti ovunque. *Cortili aperti* e le mostre di una sera trovano oggi la loro motivazione anche nel proporsi come una delle possibili alternative, d'ambito comunque popolare, a un fenomeno turistico-commerciale che banalizza la promozione e la ricezione di Pienza, rischiando di trasformare un luogo che è stato l'espressione di una avanguardia artistica, una città ideale e filosofica, solo in un bel villaggio pittoresco. Ho inteso le ultime esposizioni (l'epistolario di Ammannati, le monete di Pio II, la for-

[16] Può darsi che in questa iniziativa, oltre alle nostalgie di luoghi d'origine e di tempi biografici di un singolo che non vive più a Pienza (spero nostalgie capaci di utilizzare creativamente il pungolo del rimpianto), di un esule volontario che così "espia" la sua scelta, ci sia anche il bisogno interiore di fare qualcosa che mi rappresenti: negli anni '80 sono stato uno dei giovani organizzatori dei festival rock alla Pieve di Corsignano - uno degli eventi chiave che ha plasmato molti di noi distinguendoci dalle generazioni precedenti e successive- e forse *Cortili aperti* è per me una nuova "festa alla Pieve" nella versione riadattata all'età, alle passioni e ai gusti che ho oggi. La "festa alla Pieve" è stata per me una "palestra" fondamentale. L'esperienza vissuta nella realizzazione di quei concerti - in cui io mi occupavo un po' di tutto, ma in particolare delle proiezioni, dei manifesti e del pubblico - ha senza dubbio influito su quelle capacità organizzative che oggi mi rendono possibile gestire l'evento *Cortili Aperti*.

tuna editoriale delle sue opere, i rilievi di Pienza) anche come un lancio di semi. La speranza è che qualcuno raccolga le idee e le sviluppi, magari con ben altri mezzi culturali, economici e organizzativi rispetto ai miei. Non posso dirmi insoddisfatto.*

*Tutti gli stampati che hanno accompagnato le sette edizioni di *Cortili aperti* sono riprodotti nel *portfolio* allegato.

La processione del Corpus Domini in Viterbo descritta da Pio II e per la prima volta tradotta in italiano da Luigi Fumi

A. L.

In una recente, articolata, addenda alla – peraltro già corposa - bibliografia di Luigi Fumi (1849-1934) sono indicati alcuni titoli dello studioso orvietano come «conosciuti» ma ancora «non visti».[1] Tra questi *La processione del Corpus Domini in Viterbo (1461)* [sic] *ordinata e descritta da Pio II (Comment. lib. VIII) voltata in italiano per la prima volta da L. Fumi* data per stampata in Orvieto nel 1896 senza altra indicazione. Si tratta in realtà di un testo apparso non come pubblicazione a se stante (come pure poteva sembrare), bensì come articolo pubblicato nell'undicesimo – e penultimo - fascicolo del *Bollettino Eucaristico* stampato da Ernesto Tosini in Orvieto in occasione del *XV Congresso Eucaristico* che si svolse in Orvieto dal 5 all'8 settembre del 1896.[2] L'articolo intendeva testimoniare quanto vivo fosse il ricordo delle processioni del Corpus Domini «...che si facevano in antico da noi» e tra queste quella, per l'appunto, solennizzata nella vicina città di Viterbo dal pon-

[1] SATOLLI Alberto, *«Senza Rete» 2. Addenda alle integrazioni delle bibliografie di L. Fumi e P. Perali (con qualche commento)*, in *Altastrana, Rivista di Studi Orvietani,* n. 3/2010, pag. 184.

[2] Devo questa indicazione al dott. Franco Pietrantozzi che di Luigi Fumi ha curato la più aggiornata bibliografia degli scritti. Vedi: PIETRANTOZZI Franco, *Per una nuova bibliografia di Luigi Fumi* [in corso di stampa].

Lorenzo di Pietro [?], *Sant'Orsola e Santi,* par. Chiesa di San Francesco, Vetralla

tefice Pio II «...che allora vi teneva dimora, togliendone la iscrizioni dalla stessa elegantissima penna dell'autore dei Commentari»,[3] articolo del quale siamo perciò in grado di offrire la riproduzione integrale. La data 1461 indicata dal Fumi è frutto, evidentemente, di un refuso in quanto, com'è noto, la processione viterbese si svolse il 17 giugno 1462,[4] anno in cui il papa dimorò lungamente a Viterbo tra il 7 maggio ed il 21 giugno.[5] Pochi giorni prima il Piccolomini, da Viterbo, scrisse ai conservatori della pace

[3] [FUMI Luigi ?], *La Processione del Corpus Domini in Orvieto,* in *Bollettino Eucaristico,* Tipografia E. Tosini, Orvieto, 1896, fasc. XI, pag. 166.
[4] VALTIERI Simonetta, *Tutta una città come un luogo teatrale per il «Corpus Domini»*, in *Biblioteca & Società*, Vol. V, n. 2, aprile 1980, pag. 19.
[5] GUIDONI Enrico, *Un affresco di Lorenzo di Pietro (il Vecchietta) nel S. Francesco di Vetralla (1461-62 ca.),* in *Studi vetrallesi,* n. 3/1999. In questa occasione si cita da *Studi Vetrallesi,* n. 16/2007, pag. 18, fascicolo dedicato alla memoria del Prof. Enrico Guidoni.

Lorenzo di Pietro, il Vecchietta [?], Ritratto di San Pio I, Chiesa di San Francesco, Vetrallo.

di Orvieto per informarli della prossima venuta del cardinale Nicola Cusano in città invitandoli a mettersi a sua completa disposizione.[6] In questo periodo il Vecchietta, al seguito della corte papale, potrebbe aver dipinto l'affresco raffigurante *Sant'Orsola e Santi* nella parete destra della chiesa di San Francesco di Vetralla. Tra i personaggi dipinti dal pittore senese troviamo il papa Pio I – ma forse, come nella tavola di Pienza, un ritratto idealizzato di Pio II – mentre nel paesaggio dipinto nel margine inferiore si vedono due città «...che possono alludere a Vetralla, Corsignano-Pienza o Siena».[7] Un secondo ritratto[8] – oggi acefalo - commemorativo della visita di Pio II avvenuta nel luglio del 1462 al Convento francescano dell'isola Bisentina si rintraccia nella

[6] CAPONERI Marilena Rossi, PETTINELLI Marcello (a cura di), *Nicola Cusano e la città di Orvieto. I documenti degli archivi orvietani (1459-1464).* Edizioni della Cometa, Roma, 2007, pag. 90.

[7] Ibidem.

[8] Altri due ritratti di Pio II si rintracciano ad Orvieto. Un primo ritratto sarebbe quello che pure si è voluto riconoscere tra i personaggi storici dipinti da Luca Signorelli tra la folla di persone della scena dell'Anticristo (oltre a Cesare Borgia, il Pinturicchio, un Monaldeschi, due Baglioni, tre Vitelli e ancora Pandolfo Petrucci, Cristoforo Colombo). Un secondo ritratto del Piccolomini si rintraccia dipinto in uno dei tondi eseguiti da un pittore ignoto nella Libreria Albéri annessa al Duomo. Vedi: *DUOMO*. La Cappella Nuova o di San Brizio, in *Comune di Orvieto*, sito web ufficiale; GILBERT, C., *La libreria dell'arcidiacono Alberi*, in *La Cappella Nova o di San Brizio nel duomo di Orvieto*, a cura di G. TESTA, Milano, 1996, pp.307-319; FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, F. T., *La costruzione della Libreria Albèri nel Duomo di Orvieto*, in ibidem, Appendice III, pp. 460-466.

TRE LETTERE INEDITE

DI MESSER

GIOVANNI MIGNANELLI

ORATORE DELLA REPUBBLICA DI SIENA

ALLA CORTE DI PAPA PIO II

PISA

TIPOGRAFIA NISTRI

1869

Luigi Fumi, *Tre lettere inedite di Messer Giovanni Mignanelli oratore della Repubblica di Siena alla corte di Papa Pio II*. Pisa, Tipografia Nistri, 1869

facciata esterna della cappellina del Tabor dedicata alla Trasfigurazione. Precisamente «...a sinistra della porta è raffigurato Pio II, la cui testa è interamente perduta, che riceve l'omaggio dei Francescani, di cui rimangono due bei brani dei volti. [...] Una labile traccia di figura, a destra della porta, era, come attesta l'iscrizione, l'immagine di S. Pio I Papa e martire, a cui probabilmente, in onore di Pio II, fu dedicata la Cappella. Sopra la porta nella lunetta sono la Madonna ed il Bambino sormontati dallo stemma dei Piccolomini».[9] Ricordiamo, infine, che un giovanissimo Fumi, in occasione delle nozze di Giuseppina Mazzocchi con Francesco Onori, entrambi orvietani, debuttò nel campo delle patrie lettere pubblicando, per i tipi della Tipografia Nistri di Pisa (1869), le *Tre lettere inedite di M. G. Mignanelli oratore della Repubblica di Siena alla corte di Papa Pio II*[10] scritte ai Signori della Repubblica senese «...nel tempo che egli si trovava Ambasciatore di quella al Pontefice Pio II nel Concilio di Mantova»[11] e che nel 1885 aveva avuto modo di volta-

[9] PASTI Stefania, *Lo scomparso ciclo di affreschi di S. Rosa da Viterbo di Benozzo Gozzoli e la sua influenza nel viterbese: gli affreschi dell'isola bisentina,* in *Il Quattrocento a Viterbo,* catalogo della mostra, Viterbo, Museo Civico, 11 giugno – 10 settembre 1983, De Luca Editore, 1983, pp. 168, 170.

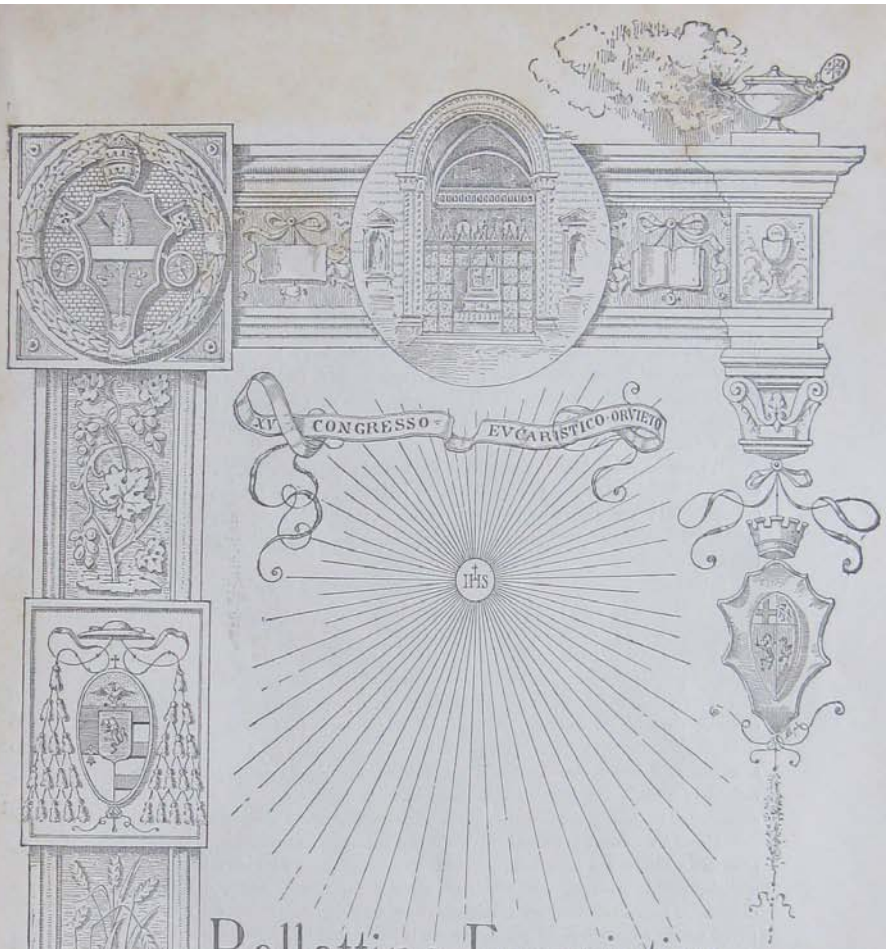
[10] Ora anche in anastatica in *Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano,* LVIII-LX, 2002-2004 [ma 2005], pp. 9-29.

[11] Ivi, pp. 15-16.

re in volgare, anche in questo caso per la prima volta, il lungo brano che il pontefice dedicò alla città di Orvieto nei *Commentari,* traduzione utilizzata nello studio intitolato *Pio II (Silvio Enea Piccolomini) e la pace di Orvieto,* pubblicato a Roma dalla *Tipografia della Pace* di Filippo Cuggiani in occasione delle nozze Bandini Piccolomini-Baldassarini Macinelli, patrizi senesi, studio già apparso sul periodico *Studi e Documenti di Storia e Diritto,* fasc. IV edito nello stesso 1885. La *Narrazione storica* in questione riguardò la pace che Pio II favorì tra le fazioni dei Malcorini e dei Muffati, concertando un'alleanza matrimoniale tra Pietro Antonio Monaldeschi della Sala (figlio di Gentile, capo dei Malcorini) e Giovanna, figlia di Gentile di Luca Monaldeschi della Cervara, capo dei Muffati.[12] Nel saggio Fumi descrisse l'arrivo del pontefice ad Orvieto di ritorno dalla città di Mantova «...dove erasi tenuto il concilio per combattere una guerra generale contro i Turchi minaccianti di allagare tutta Europa [...] tra il giubilo grande del popolo, andatogli incontro con rami di olivo. Alla porta le fanciulle lo attendevano agitando le palme e gridando: *Pio! Pio! Pace! Pace!* Preceduto dal Corpo del Signore fra dodici ceri, egli incedeva in sedia sotto ricco baldacchino nuovo, contornato da trenta mazzieri della nobiltà orvietana elegantemente vestiti, con le mazze dipinti agli stemmi pontifici e della città. Seguiva la

[12] PIÑEIRO Manuel Vaquero, *Economia e società a Orvieto all'inizio dell'Età Moderna,* in AA.VV., *Storia di Orvieto. Quattrocento e Cinquecento.* Tomo I, Orvieto, 2010, pag. 11.

cavalcata della Corte, composta meglio di 210 cavalli montati da cardinali, prelati e familiari. Il Cardinale Trabatense, il Vicecamerlengo, l'Onetino, quel di Chiusi, di Ferrara, di Ancona, di Pavia, il Tesoriere, il Vescovo Castellano, messer Goro de' Piccolomini erano primi. Seguivano Alessndro Miraballo e Ambrogio Spannocchi; quindi i medici del Papa, gli svegliatori, i camerieri segreti, i credenzieri, i camaurarii, il confessore, gli scudieri, l'aromatario, lo spenditore, il servo d'armi, gli inservienti del pappagallo, i palafrenieri, gli ostiari, i dispensieri e i cursori. Le strade percorse dal corteggio erano tutte coperte, a cominciare dalla porta della Cava al Pisciarello, e quindi da piazza dell'Erba a piazza Maggiore, da questa alla Mercanzia finso al Crocicchio, e poi fino a casa Giordani a terminare a Santa Maria».



Bollettino Eucaristico

FASCICOLO II.°

Sommario: 1. La Venerazione e il Culto del comune di Orvieto al SS. Sacramento. — 2. Il culto del SS. Sacramento in cattedrale. — 3. La processione del Corpus Domini in Orvieto. — 4. La processione del Corpus Domini in Viterbo (1461) ordinata e descritta da Pio II. *(Commest. lib.* VIII) voltata in italiano per la prima volta da L. Fumi. — 5. Il culto o la venerazione al SS. Corporale. — 6. Orvieto agli 8 settembre 1264 e Orvieto agli 8 settembre 1896. — 7. La chiesa di S. Francesco aula del Congresso. — 8. Ordine delle funzioni religiose. — 9. Facilitazioni ferroviarie. — 10. Omaggi al XV. Congresso Eucaristico di Orvieto. — 11. Notizie.

ORVIETO

La processione del Corpus Domini in Viterbo (1461) ordinata e descritta da Pio II (Comment. lib. VIII) voltata in italiano per la prima volta da L. Fumi

Approssimandosi la solennità del *Corpo e Sangue sacratissimo di Cristo,* che tutti gli anni si celebra con somma devozione de' popoli e con culto singolare nel mondo cristiano, il pontefice Pio II ordinò di festeggiarla in Viterbo con la maggiore pietà possibile e con onori speciali. E in prima, a tale effetto, volle riparata la strada pubblica, la quale dalla rocca mette per il centro della città alla chiesa cattedrale, ingombra com'ella era da frequenti poggioli e sformata da balconi e portici di legno, ritornandola all'antico splendore. Fu rimosso tutto quel che sportava e impediva la fronte delle case vicine, e tutta la via ridotta ad una stessa misura di larghezza. Quanto del suolo pubblico era stato occupato fu ristabilito, non permesso d'avvantaggio lo sporgere d'una parete sull'altra, e di tetto su tetto. Quindi i cardinali ebbero invito di scegliersi ognuno un tratto di strada da ricoprire con tessuti e ornare. Lo spazio rimasto andò diviso fra vescovi e curiali. Alcuni cardinali tolsero a ornare case e facciate. Il pontefice allestì, a forza di legname sospeso e messo insieme con corde, un tempio addobbato a stoffe di varï colori, nel cimitero di S. Francesco, che si apre davanti al chiostro per grande spazio. Di qua e di là foggiò l'altare a ricchi cortinaggi e vi appese di molte belle cose da fermar l'attenzione de' riguardanti. Anche il chiostro fu tutto messo ad arazzi di seta e oro; e appresso era una stanza col suo letto di porpora; antiche storie trapunte di seta, lana e oro, e figure di uomini illustri con animali di vario genere. Molti archi trasportati dalla rocca, con mirabile lavorìo voltati qua e là insino alla fonte che è nel piano sotto al poggio: un arco trionfale innalzato nel mezzo fuor della regione del tempio: le pareti coperte di fiori e di tappeti dipinti e di stemmi che sventolavano all'aria, del Papa, de' sovrani e de' cardinali, nonché di ritratti e gesta loro. Il Ponteficie col sacro Collegio e con tutto il clero, alla presenza di un gran numero di astanti, in quel tempio da lui così fondato, celebrò i primi vespri della solennità, essendo ancora alto il sole, i cui raggi riflettendo sulle stoffe delle pareti, come i varï colori dell'iride, facevano risplendere la facciata a modo di aula celeste e di stanza del Re sommo. Pareva un paradiso, quando da una parte i cantori, a guisa di angeli, modulavano dolci canti; dall'altra la luminaria con mirabile maestria disposta, imitava un cielo costellato, e ora si udiva la melodia delle voci umane, ora il soave concento di musicali istrumenti. Qui di nuovo fe' capo il giorno veggente, in sull'alba, venendo dalla rocca in gran pompa coi cardinali e vescovi; e di qui tolta dall'altare la sacralissima Ostia, si avviò verso la cattedrale. S'affollava la gente portatasi dalle vicinanze per lucrare l'indulgenza che il Pontefice aveva fatto bandire plenaria di tutti i peccati, o per curiosità dello spettacolo. Piena era ogni piazza e stipata ogni via di uomini, di donne,

di fanciulli, ovunque; tanto che a stento il Pontefice e il corteo si poteva aprire il passo. Pure si tirò innanzi a fatica e con affanno, fra il fitto della gente. Dove gli ornamenti fatti a cura del Pontefice terminavano, subito avevano principio gli addobbi de' cardinali Romese, di Costanza e di Lebret; i quali alla foggia delle loro nazioni, rivestirono le pareti di arazzi così detti spagnuoli, e costruirono gli altari più ricchi, in oro e argento, con profusione di incensi. Dopo di essi avevano i Referendari apparate le case loro. Collocarono in alto sull'altare, ad immagine del Salvatore, un giovane che ne imitava il sudor del sangue e dall'aperto costato ne riempiva di salutari stille il calice. Alati fanciulli a modo di angeli cantavano versi eroici o elegiaci, parto di valenti ingegni. Appresso veniva il luogo del cardinale di S. Sisto (il Torquemada) che d'insigne pietà, com'egli era, si fece a rappresentare l'ultima cena del Signore, espressovi il Salvatore co' discepoli e il Sacramento istituito in memoria della passione di Lui e a difesa perpetua dell'uman genere insino alla fine de' secoli contro le insidie diaboliche. Vi si vedeva S. Tommaso d'Aquino in atto di comporre l'uffizio del *Corpus Domini*. Dopo di lui, il cardinale di Mantova. Coprì un lungo tratto di via e lo adornò di storie assai belle che peritissimi in tessitori avevano colorito su ricchi panni. Veniva quindi la rappresentazione del cardinale di Porto (Carvaial). Un dragone con mostri infernali orrendamente minacciavano: ma in passando il Pontefice, ecco un cavaliere armato, vicario di S. Michele Arcangelo, mozzare il capo alla bestia, e tutti i demonî, empiendo l'aria di latrati, piombare in precipizio. Una tenda rosseggiante, come fosse cielo e nubi, si distendeva al di sopra; le pareti erano di cuoio ornato di fiorami d'oro all'andalusa. Dopo di lui aveva eretto un altare il cardinale Niceno (Bessarione) e vi aveva messi de' giovanetti a somiglianza di angeli che cantavano. Vi ardevano frequenti le are: sacerdoti in più luoghi vi celebravano il divin sacrificio. La sacra suppellettile e quanto la città racchiudeva di sante reliquie rivestite d'oro e d'argento era tutto messo in vista. Al Niceno tenne luogo il cardinale Spoletino, i cui ornamenti racchiudevansi sotto due archi composti con arte, fiori e verdura. Nel bel mezzo sorgeva il sacrario e l'altare profumato d'incenso con un coro di giovanetti cantori: un panno di saio di vario colore toglieva la vista de' muri e del cielo. Seguitava poi l'addobbo del Vicecamerlengo prolungato per lo spazio di settantaquattro piedi. Una porpurea cortina adorna di ostro ombreggiava simulacri e storie effigiate, ben guarnita stanza, prezioso letto, e una fonte, che non pure gettava acqua, ma anche zampillava di squisiti vini. Si fecero incontro al Pontefice due fanciulli in aspetto di angeli, i quali al canto di soavi canzoni, com'ebbero inchinato l'ostia divina e salutato il Papa, fattisi dietro alla cortina, dolcemente cantarono ad alta voce: *Attollite portas principe vostras et introibit Rex Pius dominus mundi!* E pareva che cinque re con corteggio magnifico e con una mano di armati là dentro guardassero il passo. A udire gli angeli, essi così risposero: *Et quis est iste rex Pius?* E gli angeli, a cagione del Sacramento recato solennemente da Pio, replicavano: *Il Signo-*

re sovrano del mondo! Dominus potens in orbe! Detto ciò, sollevasi la cortina e si apre il passo, e fu insieme un suonar di trombe, di organi e di molti in strumenti musicali, un magnificare il pontefice con alta e dolce voce e un cantare alternato di lodi in versi eroici. Frattanto ecco un uomo rusticano farsi innanzi conducendo un leone legato, col quale veniva spesso alle prese. Sopra tutta la piazza distendevansi le tende, che parevano una ricca tettoia. I vessilli con le insegne pontificie e del Borgia già prefetto della città sventolavano all'aria: non meno della qualità degli arazzi, l'arte e il gusto, onde li accomodarono alle pareti, attiravano gli occhi non pure del popolo imperito, ma degli stessi uomini côlti, appagandone l'animo. Nell'uscita, la cavalleria in armi guardava un arco trionfale piantato a modo di rocca, e con macchine da guerra tuonando atterriva i passanti. Il cardinale di Santa Susanna (Borgia), a cui era toccato il tratto di via dopo il Vicecancelliere, seguendo il suo genio, s'aveva recato sotto un cielo seminato a stelle d'oro una fontana di vin bianco inghirlandata di fuori e un altare profumato, con statue in atteggiamento di riso, e canti e cori che a viva voce e con musicali istrumenti rallegravano la gente. Il cardinale Nicola Teano per gradire al Pontefice, che d'ogni bella cosa molto si dilettava, da Pistoia sua patria si fe' venire giocatori e giovanetti addestrati al canto. A lui toccò la piazza, dove ha sede il magistrato della città. La coprì di tele celestrine e bianche, e intorno intorno l'adornò di tappeti; v'erano molti archi rivestiti d'edera e di svariati fiori, e ad ogni colonna un fanciullo in forma d'angelo, dodici in tutti, che al volto, alla voce, al fare imitando la natura angelica, recitavano dialoghi in versi con soave canto. Nel centro della piazza collocò il santo sepolcro; dove Colui che è vita nostra si giacque nel Signore: intorno le guardie armate immerse nel sonno come morti; gli angeli, vigili scolte, non lasciavano violare il talamo dello sposo celeste. Tosto come il Papa fu qui arrivato, ecco come volare dal cielo, sospeso per una corda un bel giovane alato in forma di angelo, dal volto di serafino, dalla voce e dall'atto divino salutare il Papa e cantando inni annunziare la resurrezione del Salvatore vicina ad avvenire. Si fa un gran silenzio: nessuno si ode: e con sommo diletto di tutti si sente così come fosse cosa vera e niente altro che un messo del cielo. Scoppiano le polveri piriche in un gran tuono; si scuotono dal sonno stupite e prese da spavento le guardie, e chi rappresentava il Salvatore eccolo d'improvviso apparire alla vista di tutti. Biondo era, e di statura e di età del tutto simile a Gesù, con in mano il vessillo della croce cinto di diadema, e mostrando le cicatrici ancor fresche di ferite, annunziare in versi italiani la salvezza recata al popolo cristiano. Dopo il Teanese venne il luogo del cardinale di Avignone. Non privo di pregi era l'altare da lui innalzato, e la via assegnatagli decorata di gallici tesori. Il cardinale di Pavia colorì la volta a quattro colori e rivestì i lati d'arazzi spagnuoli: girò archi fioriti, qua e là posti alcuni fanciulli in vista di angeli che tenendo in mano cerei ardenti davano onore al divin Sacramento. Quel che gli tenne appresso non fu di pari splendore: fiori e verdi stirpe stavano a sostituire

drapperie, e una tettoia significava piuttosto essere là un albergo di poveri, tuttoché altari, sacerdoti parati, cantori e vaporosi incensi non facessero difetto. Ambrogio da Siena, della corte pontificia, avanti alla casa da lui abitata molto meglio acconciò; ché a nascondere il sole e a coprir pareti si sforzò col suo d'emulare i grandi. Il cardinale Atrebatense dal ponte di pietra, che ricongiunge le parti della città, infino alla piazza della chiesa maggiore, coprì la via di tela fatta venire allora allora da Firenze. Di lana inglese di colore fra rosso e limonato, magnificenze della sua città, chiuse gli sbocchi della strada. Piantò da una parte all'altra delle forti travi tenute insieme con funi, donde appese arazzi, lasciando le case all'intorno tutte più basse. La piazza che si apre davanti alla cattedrale, innalzatevi grosse travi legate da corde, fu dal cardinale de' SS. Quattro coronati intieramente coperta e decorata di splendidezze e di scene sacre. Al suo luogo v'eresse l'altare, a destra il trono pontificale e i seggi de' cardinali, a sinistra per i vescovi, protonotari e abbati, a modo della cappella del palazzo apostolico. In capo alla piazza, in alto, si vedeva il sepolcro della gloriosa Vergine Maria e in cima, da superare i tetti delle case, l'aula del Re del cielo, dove sedeva nella sua maestà il Signore in cori di angeli e santi, espressivi in modi meravigliosi i fulgidi astri e i gaudi della superna gloria. Si compì la sacra solennità con somma devozione del popolo. Celebrò la messa il cardinale di S. Marco: il Pontefice impartì la benedizione. Quindi un angelico fanciullo con soavissimo canto sorse ad annunziare l'assunzione della Vergine. E tosto si apre il sepolcro e n'esce bellissima la Vergine, che sollevata dagli angeli, lasciò andare il suo cingolo, e poi ripiena di gaudio, fra dolci armonie, fu assunta al cielo; dove le si fe' incontro il divin Figlio, Padre e Signore insieme, che baciata in fronte la santissima madre, e offertala all'Eterno, se la pose alla sua destra. Allora fu un cantare di tutte le schiere degli spiriti celesti, un suonare di musicali istrumenti, un festeggiare, un godere, un bearsi divino di tutto il cielo. Così si pose fine alla festa. Quel che vi ebbe di meraviglioso fu soprattutto la rappresentazione che fecero i cortigiani del Papa. Uno in figura di G. C., tutto ignudo, tranne i fianchi, coronato di spine e grondante sangue, con la croce, come se ne fosse allora distaccato, fu condotto in pompa sur un carro dalla chiesa di S. Francesco infino al Duomo, e durò tutto il tempo della messa e della rappresentazione dell'Assunta sempre immobile siccome una statua. La piazza non poteva più contenere la folla; e il Papa ordinò di discendere in su' prati dietro al palazzo pontificio, e dalla finestra si fece di nuovo a benedire, accordando a tutti l'indulgenza plenaria. Queste onoranze volle rendere *al divinissimo Sacramento del corpo e del Sangue del Signor nostro G. C.* Pio II; il quale dopo la funzione sedè a pranzo insieme col cardinale de' SS. Quattro coronati che seco lui abitava. L'antico e vasto palazzo già innalzato da' papi nella loro frequente dimora in Viterbo, fu riunito alla cattedrale. Sale e stanze da principi; tutte messe sfarzosamente dal cardinale: la sala voltata altissima, bene illuminata e aperta a bella vista, con una marmorea fonte nel

mezzo, che riversava per molti cannelli copia di acque limpidissime. Pendevano dalle pareti arazzi preziosi intessuti d'oro e d'argento, ritrattevi storie memorabili, opera di mobilissimo ingegno. Il desinare fu imbandito alla regale, e furono trattenuti a tavola molti cardinali, serviti in vasellami d'oro e d'argento di gran peso. Non vi mancarono suoni e canti e quanto più a mensa gradisce, e fra un conversar lieto condito di convenienti sali se ne andarono brevissime le ore. Levate le mense e riposato che si fu un poco il Papa, come il suo solito, a vespro, accompagnato dal S. Collegio, rientrò in rocca per la stessa via onde era venuto. Quanti in quel giorno furono entrati in Viterbo, e aggirandosi per la città, si condussero a vedere tante meraviglie, e tutto così ben disposto in bell'ordine e con tanto apparato, si cedettero d'essere entrati non già in una dimora di uomini, ma dentro la vera stanza de' superni spiriti, e dissero di aver veduto belli e vivi uno specchimento della patria celeste.

La presa di Pienza, ovvero, come cambiò la guerra fra Dante e Machiavelli...

Fabio Pellegrini

Dalla guerra cavalleresca, alla guerra moderna, dal 'campo' della contesa eroica alle sentine dell'immondizia umana, dall'incrociare delle spade a viso aperto, all'archibugio che spara nel buio, sulla carne... Nel racconto di Blaise de Monluc, generale che guida l'assalto a Pienza occupata dagli spagnoli e dai Medici, la spiegazione di come cambiò la guerra... Blaise de Monluc è il generale francese che sostenne con le sue truppe l'assedio della Repubblica di Siena in Montalcino, dove lo stato senese sopravvisse circa due anni, facendo sistema di difesa con San Quirico, Pienza, Monticchiello, Radicofani, contro le truppe ispano-medicee guidate dal Marignano. Nei sette libri dei suoi 'Commentaires' si trova il racconto dell'assedio visto dalla parte degli assediati, si racconta delle sortite, delle perdite delle fortezze e della loro temporanea riconquista. Blaise de Monluc non era un intellettuale, ma un soldato rude e valoroso, un vero combattente preso dagli eventi, pronto a tutto, non estraneo, come tutti i militari di professione della sua epoca, ad una aperta e sfrontata volontà di protagonismo. Si racconta che ogni volta che compariva puntualmente in Montalcino a rincuorare i suoi soldati. nel corso del lungo assedio, stremato anche lui dalla lunga guerra e dalla fame, fosse solito nascondere il pallore del suo viso emaciato sotto delle bagnature di vino. Era il trucco preferito del suo travestimento eroi-

co: «Mi erano rimasti due fiaschi di vino, mi ci strofinai un po' le mani, poi mi ci lavai bene il viso finché non si colorò un po' di rosso...». Vi sono alcuni che raccontano che il suo spirito si aggiri ancora nella Casa del corpo di Guardia nella Fortezza e che nelle notti di inverno torni a passeggiare nella sua stanza. Tutti gli eroi non vivono e non muoiono invano. Blaise de Monluc parla a lungo di Pienza caduta in mano agli spagnoli e ai medicei, che lui riconquistò con un magistrale colpo di mano, con cui colse gli occupanti di sorpresa. Il generale francese era assolutamente digiuno di lettere, era un uomo d'armi nutrito di strategie tradizionali, ma intelligente e scaltro, tanto da rendersi conto della importanza della cultura in un'epoca di passaggio come quella che lui viveva. Un'epoca nella quale il mondo cavalleresco e la sua cultura tramontano definitivamente, perché non bastano più a guidare alla vittoria l'uomo in armi. Blaise de Monluc si faceva leggere Cesare e Plutarco, Guicciardini e Machiavelli. In particolare il Machiavelli, che sotterra per sempre il mondo della cortesia sotto il prevalere dell'astuzia, dell'amoralità, della forza pura, usate in modo rapido, spietato, al momento giusto. Blaise de Monluc è un interprete rozzo ma efficace del passaggio di un'epoca, della trasformazione dell'arte militare intesa non più come confronto eroico e sanguinoso sul campo, ma quale esaltazione della spregiudicatezza nell'uso della forza, senza più concessioni all'onore delle armi o alle regole cavalleresche. Lo stile di Monluc ricorda nei suoi Commentari i comandi secchi e inflessibili di un generale che lotta a fianco dei soldati e ne condivide i disagi, il fra-

seggiare breve ed efficace, violento e vivo dello stratega che antevede l'azione e la guida. La spinta verbale del leader spietato ed esigente, che dopo la vittoria si dilunga nella retorica auto elogiativa e sprezzante. Davanti a lui, nel campo avverso, c'era un comandate delle truppe come lo Strozzi, un generale che, a differenza di lui, conosceva il latino e il greco e faceva sentire e conoscere la sua modernità. Blaise de Monluc non si arrese neppure di fronte alla sua superiorità umanistica e seguitò a menare fendenti e a cercare la strage dei nemici, senza rinunciare a istruirsi. Il 15 giugno 1557 Don Alvaro, comandate spagnolo seguito dallo Strozzi occupa Pienza, mentre i francesi riparano a Spedaletto. Ma Blaise de Monluc non si piega. «Incollerito per tutto questo mi preparai per dare la scalata a Pienza» racconta, non senza enfasi, ma, parafrasando Machiavelli, spiega che «...in queste cose bisogna procedere con saggezza e accortezza, perché basta poco per far rompere le alleanze ai principi». «A Pienza vi era un foro nelle mura da dove usciva l'immondizia della città...» continua il Monluc. E questo foro in parte si vede ancora sulle mura di Gozzante, guardando in alto da via dell'Addobbo. Da questa apertura il Monluc fece passare nottetempo i soldati, novello Ulisse che trovò nell'immondizia pientina il suo particolarissimo cavallo... Lasciò scritto che volle guidare l'azione personalmente e aggiunse che parlò così ai soldati: «...mi volterò contro coloro che faranno i difficili e ucciderò quanti me ne troverò incerti dinanzi...». Nell'assalto notturno il Monluc dispiega la propria 'strategia': «Allora capii bene come mi è successo altre volte, quanto può fare

un capo, quando si mette alla testa dando l'esempio». Con lui ecco il primo soldato «...cui dissi di tirare un colpo di archibugio e di infilarsi nel buco... Subito dopo il colpo lo presi per i fondelli delle brache e lo gettai dentro, dove non avrebbe mai pensato, poi saltai giù anch'io gridando...». Pienza fu così ripresa, combattendo strada per strada e spingendo fuori gli spagnoli e i fiorentini. Fu la «scalata di Pienza nella notte di S.Pietro e Paolo». Fu la notte in cui, in una sanguinosa battaglia propiziata ai francesi dalla scaltrezza e dal cinismo del loro generale, si consumò il passaggio, nella filosofia del combattere, dall'uso cavalleresco ed eroico della forza a quello della scelta dell'astuzia e della pura violenza senza regole. Un tempo la notte era sacra e tempo di tregua. Nella guerra moderna si sceglie la notte per giungere alle spalle nel nemico, per ucciderlo nel sonno, strisciando nella sua immondizia e aprendosi la strada con un bagno di sangue nel buio. Non solo una casualità, ma chiaro simbolo della guerra moderna, ormai avvento e promessa di punizione senza perdono e senza scampo. Nel racconto della presa di Pienza, la Città Ideale di Pio II, luogo soave, solare e indifendibile, frutto dell'Umanesimo, c'è il racconto di guerra della Storia in cammino, con le sue tragedie e la sue *escalation* infinite, verso altre future atrocità.

Ritratto di Blaise de Monluc

Le dodici «Case Nuove» di Pienza

Fausto Formichi

La storia della struttura edilizia di Corsignano, nome medioevale dell'odierna Pienza, si presenta, similmente a quella di molti altri centri del Senese meridionale, come somma di ampliamenti e trasformazioni successive di nuclei urbani[1] che attraverso una diversificazione continua e fortemente correlata hanno dato luogo nel tempo a quell'aspetto caratteristico di viuzze e d'edilizia minuta che costituisce il carattere ambientale più consistente e duraturo della tipologia edilizia di base, immagine strutturale di una storia civile stratificatasi lentamente, con traumi e riprese, seguendo i processi propri della coscienza spontanea. In tale realtà si colloca l'intervento intenzionale del complesso rosselliniano. Non è nostro compito ripercorrere qui le tappe urbane di Pienza che la storia dell'architettura ha più di una volta indagato a fondo, sembrandoci invece opportuno soffermare la nostra attenzione su un argomento apparentemente ritenuto minore: le dodici «case nuove» che il papa Pio II fece costruire per il po-

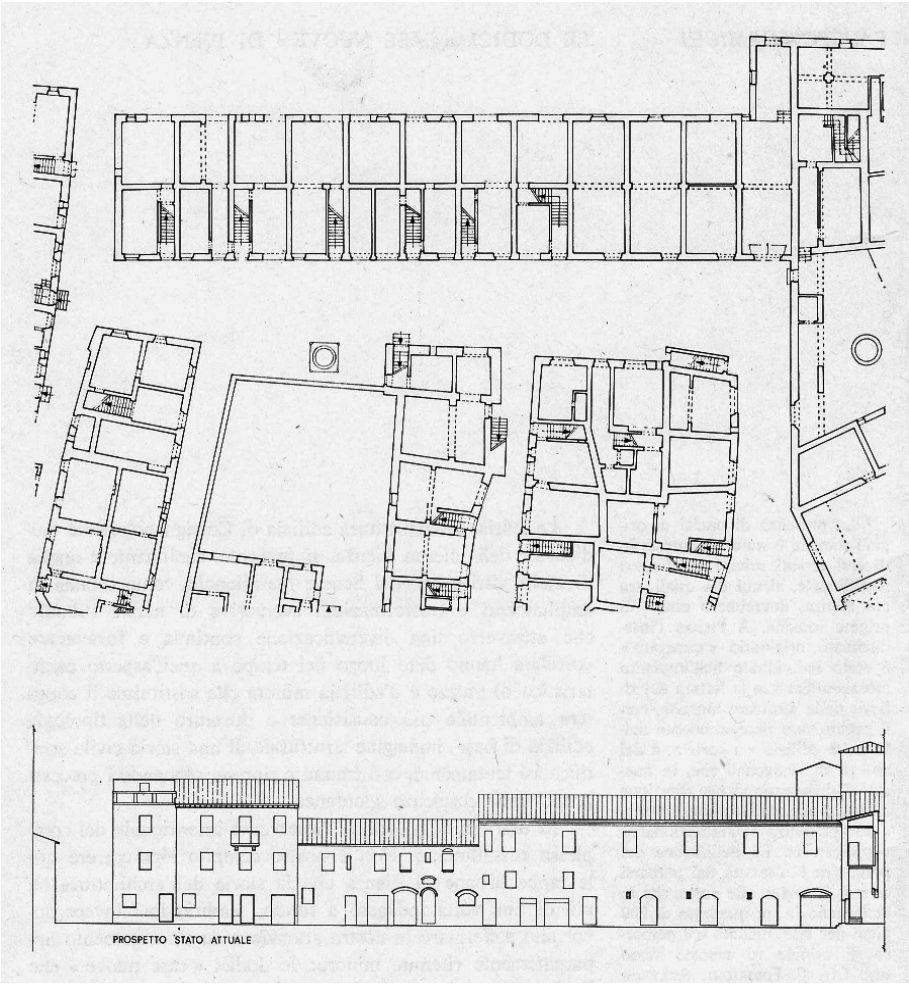
[1] La presenza di nuclei di derivazione romana è stata riscontrata in diversi tessuti urbani del Senese meridionale, alcuni dei quali, tra cui Pienza, dovrebbero essere di tale origine. A Pienza l'insediamento originario «quadrato» è stato individuato nell'impianto attuale attraverso la lettura del rilievo delle strutture murarie, con il preliminare riconoscimento delle unità edilizie «a corte», e dei sistemi di ortogonali che, in queste, si differenziano per direzione e consistenza dal restante tessuto, a testimonianza dell' intenzionalità pianificatoria. La definizione del perimetro è attestata dai percorsi esterni di arrivo alle porte, che lo delimitano in un quadrato di 200 piedi per lato, defilato dal percorso di crinale ed esposto verso sud. Cfr. F. Formichi, *Strutture del Senese meridionale: lettura per campioni scalari*, relatori proff. Caniggia e Cataldi, Tesi discussa alla Facoltà di Architettura di Firenze, a.a. 1975-76.

polo. L'individuazione e la loro esatta collocazione all'interno del tessuto sono stati per lungo tempo tra i quesiti che gli studiosi delle sorti di questa città hanno tentato di decifrare senza giungere ad una definizione convincente. Questo perché il problema è stato sempre affrontato dalla critica con un'ottica parziale, sopravvalutando (in mancanza di un documento importante come il rilievo) gli aspetti esteriori delle case, e trascurando invece la lettura delle realtà planimetriche e tipologiche. È stato questo equivoco di fondo, o per dir meglio l'utilizzazione di un metodo inadeguato, che ha fatto ritenere queste dodici case inserite qua e 1à lungo le vie della città «*... a due piani, con cornici-davanzali in pietra costituite da un listello e da una gola, con facciate rivestite di un intonaco e con cortine di mattoni*».[2] I1 fatto nuovo e significativo, dovuto alla lettura critica del rilievo dei piani terra della città di Pienza, è l'individuazione, senza possibilità di equivoci, in una zona periferica a nord-est della città, di un unico blocco di dodici case a schiera tutte delle stesse dimensioni, che possono essere direttamente riferite alle case nuove ordinate dal Pontefice.[3] Esse si allungano ortogonalmente dal complesso edilizio dell'ex Conservatorio San Carlo Borromeo al quale rimangono unite tramite un allineamento murario assai deciso e consistente.[4] Il loro carattere spiccatamente pianificato emerge da

[2] Cfr. A. Schiavo, *Monumenti di Pienza*, Milano, Alfieri e Lacroix, 1942, p. 99.

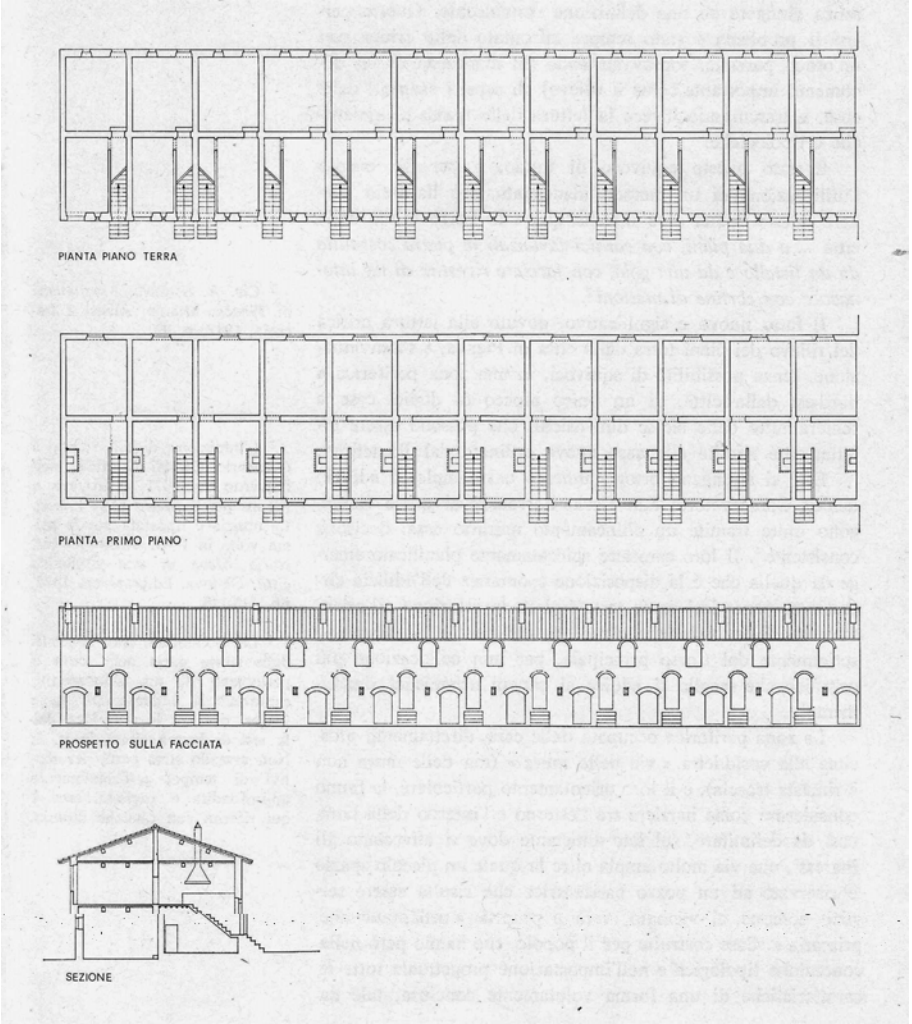
[3] L'intuizione di ciò spetta a Giancarlo Cataldi il quale, nell'inverno del 1971, si trovava a Pienza per il rilievo della Piazza. La notizia è riportata per la prima volta in I. D. Petri, *Pienza, storia breve di una simbolica città*, Genova, Edigraphica, 1972, pp. 115-115.

[4] La possibilità che si tratti delle stesse mura della città o perlomeno di un allineamento centuriale si è presentata come ipotesi durante la redazione della tesi di laurea citata in n. 1. Non essendo stata però, per motivi di tempo, sufficientemente approfondita e vagliata, essa è qui riferita con qualche dubbio.



Pienza. Riconoscimento delle 12 «case nuove» nell'attuale tessuto edilizio. (Ipotesi F. Formichi).

quella che è la disposizione spontanea dell'edilizia circostante, ponendosi come fatto isolato in relazione all'orientamento delle cosiddette strade a pettine che si diramano serialmente dal Corso principale, per una collocazione più organica che meglio si addice ai canoni urbanistici rinascimentali. La zona periferica occupa-



Pienza. Ricostruzione grafica congetturale della situazione originaria. (Ipotesi F. Formichi).

ta dalle case, direttamente prossima alla cosiddetta «via delle mura» (ma delle mura non è rimasta traccia), e il loro orientamento particolare, le fanno considerare come barriera tra l'esterno e l'interno della città, così da delimitare, sul lato antistante dove si affacciano gli

Documentazione fotografica inerente allo stato attuale delle 12 «case nuove»: veduta generale posteriore. (Foto di A. Pontecorboli).

ingressi, una via molto ampia oltre la quale un piccolo spazio è riservato ad un pozzo baricentrico che risulta essere servizio comune di vicinato, vera e propria «urbanizzazione primaria». Case costruite per il popolo, che hanno però nella concezione tipologica e nell'impostazione progettuale tutte le caratteristiche di una forma volutamente conclusa, tale da qualificare e polarizzare, a livello di quartiere (anche perché fulcro di più vie), l'intera zona nord della città, creando un brano urbanistico che s'inserisce in modo esemplare a compimento della struttura medioevale. Lo spazio su cui furono costruite le case, lontano dalla crescita dell'edilizia spontanea e decentrato da quello che fungeva

Documentazione fotografica inerente allo stato attuale delle 12 «case nuove»: veduta generale anteriore. (Foto di A. Pontecorboli).

da centro della vita cittadina, era con ogni probabilità meno investito dagli intasamenti urbani ed occupato soprattutto da aree verdi. La conferma si trova in un estimo descrittivo della prima metà del XIV secolo nel quale più volte è riferita la presenza, nei pressi di porta al Ciglio, di orti che indicano come nella zona vi fossero aree non ancora costruite.[5] La scelta del luogo presumibilmente fu dettata più che da un vero e proprio concetto di decentramento dovuto ad una crescita della città in quella direzione, dal completamento, per

[5] Andrebbe però ubicato con precisione il sito della porta al Ciglio, che potrebbe non essere quello attuale. Cfr., G. Cataldi, *Pienza e la sua Piazza. Nuove ipotesi tipologiche di lettura*. L'*Estimo descrittivo di Corsignano* si trova nell'Archivio di Stato di Siena.

mezzo di un progetto pensato organicamente, di uno spazio rimasto in parte disponibile all'interno della cinta muraria. D'altronde, se per far luogo al palazzo Piccolomini e a quello dei Priori si dovettero demolire numerose case, notizia questa documentata, sembra che ciò sia avvenuto anche per le dodici abitazioni le quali però non dovettero assumere, nel contesto delle modificazioni quattrocentesche, il peso che per impegno e mole assumeva nella mente degli artefici il centro monumentale.[6] È credibile che la necessità di creare nuovi alloggi sia stata dettata proprio dalle demolizioni compiute che, se osserviamo la maestosità degli edifici a cui dettero posto, non furono di poco conto in una cittadina in cui, da un momento all'altro, si dovettero ospitare le dimore dell'intera corte pontificia, sovvertendo l'equilibrio tra abitanti e disponibilità di alloggi. Nel fervore di tali opere il papa concesse a vari cittadini, come si desume da due registri dell'Archivio Camerale di Roma, contributi per costruire o rinnovare le loro case a condizione di obbligarsi ad un censo annuo a favore della Chiesa; allo stesso modo furono dati fondi per la sistemazione dell'ospedale e per la costruzione di un albergo. Pur non potendo valutare a pieno la portata di questi interventi minori, risulta chiaro come la mente direttrice dei lavori di Pienza non limitasse la ristrutturazione e l'ampliamento alla sola piazza, ma guardasse, con spirito aperto, a1 decoro e ai bisogni di un'intera comunità che si trovava in poco volger di tempo destinata ad un mutato ambiente di vita. I tempi di esecuzione delle case, se si tiene con-

[6] Si veda il secondo pagamento della nota successiva.

to dei cinque pagamenti conosciuti,[7] presero quasi per intero, inclusi i preparativi (le demolizioni?) iniziali, 1'arco di un anno: il primo pagamento è de1 29 maggio 1463, il quinto dell'11 novembre dello stesso anno. Anche in questo cantiere i lavori procedettero freneticamente, quasi a dimostrare come tutti g1i edifici, sia principali che secondari, dovessero essere portati a termine per una stessa data. Una notizia che si ricava direttamente dalle carte dei pagamenti è che questi furono intestati al "*Porina Porini*", cioè a quel Pietro Paolo del Porrina, architetto senese, che più tardi doveva seguire i lavori del palazzo Piccolomini di Siena. Tale circostanza non permette di attribuirgli la paternità concettuale dell'intervento, almeno per ciò che riguarda l'ubicazione urbana, in quanto in essa traspare una vi-

[7] 29 maggio 1463: *Ducati 200 dati di comandamento di Sua Santita al bancho di Ambruogio Spannocchi e compagni li quali fa faciesero pagare in Siena a Turamini li i quali pagasero al Porina Porini per case quindici fa fare Sua Santità a Pientia ebbe Ventura loro.*; 29 maggio 1463: *Ducati 55 dati di comandamento di Sua Santita al detto bancho li quali faciesero pagare in Siena al detto che pagase Porina per piaze e case conprati per fare dette case per lire 278 di lire a muneta senese e detti denare ebbe el detto Ventura*.; 20 luglio 1463: *Ducati 225, e grossi 2, e bologni 1 dati di comandamento di Sua Santita al bancho di Ambruogio Spannocchi li quali faciesero pagare in Siena a Turamini li quali pagasero al Porina per le case xii si fanno a Pientia per comessione di N.S.*; 4 agosto 1463: *Ducali 600 dati di comandantento di Sua Santita al bancho di Ambruogio Spannocchi e compagni li quali faciesero pagare in Siena a Turamini li quali pagasero al Porina per le xii case per N.S. a Pientia.;* 11 novembre 1463: *Ducali 400 dati di comandamento di Sua Santità al detto bancho e al detto li quali faciesero pagare in Siena a Turamini liquali pagasero al Porina per le dodici case fa fare Sua Santità.*; riportati in C. R. Mack, *Studies in the Architectural Career of Bernardo di Matteo Ghambarelli called Rossellino,* University of North Carolina at Chapel Hill, Ph. D., 1972, Fine Arts, docc. 69, 70, 77, 80, 84, pp. 408-412. Evidentemente il quindici del primo documento, oltre alla possibilità di essere un errore di trascrizione, può denotare il fatto che in un primo momento le case preventivate fossero appunto quindici, e che solo in un secondo tempo, per un motivo a noi sconosciuto, furono ridotte a dodici.

sione più vasta che abbraccia il contesto dell'intera città, prevedendo nel «Piano Regolatore Generale» un vero e proprio intervento di edilizia «economica e popolare». Tutto ciò si addice alla figura di Bernardo Gambarelli detto il Rossellino, architetto ed esecutore per volere del Papa del cantiere di Pienza, il quale aveva la responsabilità e 1a sorveglianza di tutte le opere e delle maestranze che operavano al rinnovamento del borgo. Non va esclusa peraltro la possibilità, essendo il Rossellino occupato dalla gran mole dei lavori, che un altro artefice, il Porrina, abbia fatto la scelta progettuale della struttura tipologica e seguito i lavori nelle loro varie fasi di avanzamento. Fin qui abbiamo proceduto nella certezza che il rilievo abbia automaticamente individuato questo intervento rinascimentale, sembrandoci evidente che le «*case XII* [che] *si fanno a Pientia»*, citate dalle fonti, coincidano con le dodici case a schiera che si contano una di seguito all'altra sulla planimetria. Possiamo comunque addurre a corredo di ciò, se non proprio delle prove sicure, almeno alcuni indizi significativi che concordano in modo sorprendente con quanto sopra detto. Anzitutto il fatto che nei pagamenti le dodici case si trovino menzionate sempre insieme, ce le fa ritenere come un unico intervento che ben si addice alla loro struttura pianificata. Come se non bastasse quel complesso edilizio porta ancora oggi esplicitamente il nome di «Case Nuove»; così come la strada antistante è denominata «via delle Case Nuove». Va aggiunto che già nella *Lira di Pienza* del 1544,[8]

[8] Questo manoscritto è conservato nell'Archivio Storico del comune di Pienza, e reca sul frontespizio il titolo di *Lira nuova del comune di Pienza.*

stilata prima che la città subisse il saccheggio ad opera di Francesi e Spagnoli, è registrato per dieci volte il nome di cittadini che possedevano una casa "*a le Case Nuove*". Nell'estimo di Corsignano conservato nell'archivio di Stato di Siena, che porta la data approssimata del 1320, chi scrive ha potuto riscontrare, sia pure con una consultazione affrettata, che tale denominazione non compare. Quindi è in questo intervallo di tempo, cioè tra il l320 e il 1544, che si è costituito il toponimo, riferito con tutta evidenza alle dodici case per il popolo edificate nel 1463. Affrontato il problema dell'individuazione all'interno del tessuto edilizio del complesso delle dodici case, non rimane che leggere e scoprire sotto i rimaneggiamenti e le modifiche che ne hanno deformato nel tempo l'aspetto originario, la tipologia e le strutture quattrocentesche. Esse si trovano attualmente completamente trasformate, avendo subito sopraelevazioni e nuove aperture di porte e finestre, essendo state adibite, per un certo periodo di tempo, anche a granai e a dormitori del Conservatorio San Carlo. Dall'attenta osservazione del rilievo dello stato attuale e degli elementi ricorrenti modularmente sul paramento di facciata, intravisti sotto gli intonaci più cadenti, è stata redatta graficamente l'ipotesi di ricostruzione dell'aspetto primitivo delle case e del loro funzionamento planimetrico.[9] Si tratta di case a schiera tutte della stessa dimensione (4,70 m di fronte, tra muro e muro) di due cellule di profondità (12,10 m) ad un piano rialzato, essenzialmente costruite in mattoni. Come

[9] In seguito anche ai consigli suggeritimi, dopo una visita sul posto, dal prof. Gianfranco Caniggia, cui è doveroso rivolgere un vivo ringraziamento.

Particolare dell'innnesto del blocco delle 12 «case nuove»
nel muro di cinta dell'attuale ex-conservatorio.
(Foto di M. Mangiavacchi)

schiere sono assai particolari non avendo, a causa del retro quasi accostato alle mura di cinta del paese, l'area di pertinenza, che d'altronde viene sopperita dallo slargo antistante; tale tipo inoltre ripete quello che, con andamento irregolare, si riscontra nell'isolato compreso tra via Dogali e via Stretta e derivato dalla insulizzazione di case-corte preesistenti. Tipologicamente dunque l'intervento risulta proiezione inconscia e spontanea della tipologia circostante; ciò dimostra come il problema progettuale fu impostato in aderenza alla realtà del luogo e strettamente correlato alla cultura del tempo, non come fatto di pura apparenza ma, quel che più conta, strutturale. Le scale che salgono al primo piano sono in parte esterne e la porta d'ingresso si apre all'altezza di un metro circa dal suolo; questa, che è la reminiscenza delle scale a «profferlo», permette di ben collocare all'interno il pianerottolo di arrivo e di smistamento; un parapetto lascia la scala a giorno, formando spazialmente un unico vano. Infatti la finestra è centrata sul fronte della cellula e come tale si legge anche dall'esterno. Sul retro è stata ipotizza una sola finestra sembrando concettualmente giusto che essa esprimesse la presenza di un unico vano. Mentre sulla facciata principale si vede chiaramente la finestra tamponata e l'arco che la sormonta, su quella secondaria i rimaneggiamenti successivi ne hanno cancellato l'originaria collocazione. Un sondaggio più accurato con la rimozione di parti d'intonaco potrà in futuro confermare o anche modificare questa ipotesi. A livello della strada si apre l'accesso alle stanze del piano terra che dovevano essere adibite a botteghe o, cosa as-

sai probabile, a stalle; una porta con una piccola finestra si affacciano infine su via delle Mura. Nel disegno del prospetto abbiamo l'immagine globale di come poteva apparire l'intervento e come le strutture di facciata, ripetendosi serialmente, denotassero l'estrema unitarietà dell'opera che come tale è forse il primo esempio di edilizia residenziale minore conosciuto che il Rinascimento abbia progettato e realizzato. Nella disposizione modulare «aperta» si pone però una eccezione: il ribaltamento speculare delle ultime due schiere di sinistra. Questo perché il prolungamento della scala della casa d'angolo avrebbe intralciato, nel punto in cui la via restringe, la percorrenza dell'unico sbocco del percorso verso l'esterno. D'altra parte per non privilegiare eccezionalmente la schiera terminale l'architetto deve aver preferito il ribaltamento di due unità e il relativo accoppiamento risultante di due vani scala proprio di fronte allo sbocco della via laterale, per dar luogo, in qualche modo, a una visione assiale; a dimostrazione del senso di organicità che sempre emerge e che rispecchia l'animo di un periodo civile che fece di questo obiettivo la propria finalità principale. Per concludere, occorre sottolineare l'importanza che l'individuazione di queste case pianificate assume nel contesto globale degli interventi che nella metà del quattrocento mutarono l'aspetto sia formale che sostanziale di questa città, portando una visione chiarificatrice e più ampia che non si è fermata alle sole emergenze architettoniche, ma ha investito il tessuto della città nella sua struttura essenziale dell'edilizia di base.*

* Si ripubblica l'articolo (e le relative illustrazioni) come è apparso su *Studi e documenti di architettura,* aprile 1978, n. 7, Firenze.

Gratulatoria
Si ringraziano tutti i privati collezionisti e le istituzioni (pubbliche e private) per la concessione delle autorizzazioni all'utilizzo delle illustrazioni. Si precisa, inoltre, di aver fatto il possibile per richiedere ai legittimi possessori le necessarie autorizzazioni alla divulgazione *on-line* delle illustrazioni (e di alcuni testi). In caso di involontarie omissioni, ci si considera a disposizione per la corresponsione dei relativi diritti d'uso, se dovuti.

Centro Studi Pientini
Pienza

File predisposto in proprio nel 2011 e destinato alla divulgazione *on-line*.

Edizione senza scopo di lucro. Ogni contributo, anche se non pubblicato, non si restituisce. È consentita la riproduzione, citando la fonte, degli articoli pubblicati senza alcuna limitazione (ad esclusione di tutte le illustrazioni).